



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI “L’ORIENTALE”
Collana “Matteo Ripa”
XX

MICHELE KERBAKER, NAPOLI E L’INDIA

Studi in memoria di Michele Kerbaker a cento anni dalla scomparsa

a cura di Francesco Sfera e Giuliano Boccali



Napoli 2016



ISBN 978-88-6719-123-9

Tutti i diritti riservati

Stampato in Italia

Finito di stampare nel mese di dicembre 2016

STAMPA Srls – Via di Vigna Girelli 81, 00148 Roma

Gli articoli pubblicati in questo volume sono stati sottoposti al vaglio di revisori anonimi



*Gli inni vedici tradotti da Michele Kerbaker e la
lingua poetica italiana*

ROSA PIRO

Padre e Signor, che gli esseri
Tutti ravvisi e pasci
E creator da secoli
Dai nati tuoi rinasci
(*A Soma*, vv. 257-280)

Il contributo¹ vuole offrire un saggio della lingua utilizzata da Michele Kerbaker nelle traduzioni dal sanscrito in italiano degli *Inni vedici*, composizioni non passive e spesso originali, dalla cui filigrana si intravede un costante dialogo con la lingua della tradizione poetica italiana. Si anoteranno scelte traduttive, appunti linguistici e note lessicali che fanno emergere la figura di un *savant*, studioso dei testi della letteratura antica e fine conoscitore di quella italiana.

L'interesse nello studio delle traduzioni vediche è di cogliere sia la misura dell'originalità, sia il servizio che Kerbaker rese alla letteratura italiana diffondendo la conoscenza dei testi orientali e

¹ Agli amici *EVO* e a Pierluigi SJ.



Rosa Piro

aprendo la possibilità di esplorare nuovi mondi e nuovi miti. Il suo lavoro, infatti, ispirò poeti come Giosue Carducci che, per l'ode *All'Aurora*, avrebbe tratto molti spunti dall'omonimo inno vedico², riconoscendone esplicitamente il contributo:

Il canto degli Aria fu a posta ritessuto con parecchie rimembranze degl'Inni vedici, dei quali il professore Michele Kerbaker va da qualche tempo pubblicando, dove non so se più ammirare la larga e forte dottrina o la correttezza e varia facilità e felicità del verseggiare italiano³.

Alle lodi di Carducci si sarebbero aggiunte quelle di Benedetto Croce, che di Michele Kerbaker avrebbe sottolineato la fantasia «spiccatamente letteraria (...) che portava nei suoi testi indiani, onde gli episodi del Mahbharata gli si spiegavano in ottave di fattura ariostesca»⁴.

1. *Gli Inni vedici*

È il 1879 quando, nei numeri di marzo e luglio del *Giornale Napoletano di filosofia e lettere*⁵, Michele Kerbaker offre i primi due articoli di introduzione, esegesi e traduzione in italiano degli *Inni vedici* tratti dai *Rgveda*, la tradizionale raccolta di inni sacri dell'India. Lo studioso piemontese, professore di storia comparata delle lingue classiche e neolatine, incaricato dell'insegnamento del sanscrito presso il Real Collegio Asiatico, aveva già pubblicato saggi di traduzione di testi sanscriti, a partire dal 1867, trasponendo in italiano, ora in prosa ora in versi, alcuni episodi dei due poemi epici indiani, il *Mahābhārata* (*La cantica del Beato, Savitri*,

² Non sarà ripreso in questa sede il confronto dell'inno di Kerbaker con l'ode carducciana, di cui è stata già data un'analisi approfondita in Demetrio Ferrari, *Saggio di interpretazione delle Odi Barbare di Giosue Carducci*, P. Fezzi, Cremona 1912, pp. 22-46.

³ Il testo si legge nella *Fanfulla della Domenica*, anno III (1-2), 1881.

⁴ Cfr. Benedetto Croce, *Letteratura della Nuova Italia*, VI, Laterza, Bari 1946, p. 44.

⁵ Michele Kerbaker, «La poesia del Rig-Veda», in *Giornale Napoletano di filosofia e lettere*, nuova serie, I (1879), pp. 56-93 e, nella stessa rivista e nello stesso anno, «Saggio d'Inni Vedici», pp. 321-353.



Gli inni vedici tradotti da M. Kerbaker e la lingua poetica italiana

Storia di Nalo) e il *Rāmāyana* (*La morte del re Dasaratha*), e del dramma *Il carruccio di creta. Commedia del re Sudraka*⁶.

Il *Rgveda*, ossia il 'Veda degli inni', è una *saṃhitā* ('raccolta') di 1028⁷ inni sacri ed è la più antica delle quattro sillogi vediche conosciute⁸. Suddivisa in dieci libri detti *maṇḍala*, l'opera permette di ricostruire il periodo più antico dell'età vedica che va dalle prime invasioni in India del popolo indoeuropeo degli Arî (intorno al II millennio a.C.) al 1000 a.C. circa. Attraverso gli inni, i ṛṣi, i cantori arî, levano carmi all'intero pantheon vedico, composto da numerose divinità che cercano di ingraziarsi.

Gli inni del *Rgveda*, pubblicati da Michele Kerbaker in articoli su riviste scientifiche o in atti delle Accademie, sono 103. A questi si aggiungono 31 versioni «lasciate inedite ma apparse definitive (o quasi)»⁹ che, assieme agli inni già noti, sono confluite nell'antologia dedicata allo studioso e pubblicata per le cure di Giovanni Pugliese Carratelli nel primo numero monografico di *Poetica, rivista internazionale di poesia*¹⁰. Gli *Inni* sono stati ripubblicati (o pubblicati per la prima volta) senza le esegesi che accompagnavano gli studi originari. Nel nostro articolo ci serviremo di questa antologia per citare i passi degli inni utili alla nostra analisi e, dove necessario, ricorreremo agli articoli scritti dall'indianista.

⁶ Per la ricostruzione della bibliografia delle opere dello studioso cfr. «Lingue dell'India», in *Rivista degli Studi Orientali*, V (1913), pp. 239-244, e Giuliano Boccali, «Michele Kerbaker», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXII (2004), accessibile dal portale on-line della Treccani [http://www.treccani.it/enciclopedia/michele-kerbaker_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/michele-kerbaker_(Dizionario_Biografico)/).

⁷ Kerbaker ne annotava 1017 nella «Poesia del Rig-Veda», cit., p. 57. Per una ricognizione generale sulla poesia indiana si è fatto riferimento a Salvatore Lo Bue, *La storia della poesia, IV. Gli altari della parola. Poesia orientale vedica. Inni e Mahabharata*, FrancoAngeli, Milano 2004, con Prefazione di Agata Pellegrini, alle pp. 9-17.

⁸ Le successive furono il *Sāmaveda* 'Veda delle melodie', lo *Yajurveda* 'Veda delle preghiere' e l'*Atharvaveda* 'Veda delle formule magiche'.

⁹ Giovanni Pugliese Carratelli, «Premessa» in *Poetica, rivista internazionale di poesia*, I (2002), pp. ix-xix: p. x.

¹⁰ La rivista, pubblicata con il patrocinio del Centro Mondiale della Poesia 'Giacomo Leopardi', nelle premesse dell'editore e direttore responsabile, Gaetano Macchiaroli, avrebbe dovuto proporre due fascicoli all'anno, ma alla prima uscita monografica dedicata agli «Inni vedici» di Kerbaker non ne seguirono altre.



Rosa Piro

I primi quattro componimenti presentati nella rivista (pp. 13-57) sono i cosiddetti «inni sincretici» pubblicati e commentati da Kerbaker tra il 1879 e il 1901: *All'Aurora*, *A Soma*, *Agli Asvini*, *A Vâruna*¹¹. Sono inni definiti sincretici perché, come si vedrà nel § 2, assemblano nella traduzione italiana versi presi da più componimenti sanscriti.

Un secondo gruppo di inni, il più cospicuo e dal registro aulico, è costituito dai carmi indirizzati alle divinità con traduzioni più fedeli al testo sanscrito. Non sono presenti vere e proprie richieste da parte del *ṛṣi*, se non di protezione, di amicizia con il dio che viene ritratto nelle sue molteplici qualità.

Le divinità citate nei titoli sono Agni, a cui è dedicato il maggior numero di inni (I.65¹² bis¹³, I.66 bis, I.67 bis, I.68, I.69 bis, I.26, I.58, X.16, I.1 bis, I.26, I.97, I.58, I.143 bis, I.95, II.35, III.9, III.10, V.2, V.11, VI.2, VI.7, VI.9 bis, VII.6, X.3, X.5, X.16, X.51 bis, X.191 bis), Indra (I.7, I.11, I.32 bis; II.12; IV.19, X.119 bis), i Marut (V.54 bis, V.57 bis, I.85, VII.56, 57, 58, I.37, 38), Varuṇa (V.85 bis, VII.86, VII.88), le Acque (I.23, VII.49), Manyu (X.83), Aranyanī, la dea delle foreste (X.146), la dea Notte (X.127), Soma (IX.3, I.91, IX.113), Yama (X.14), Mṛtyu, la Morte (X.18), i Padri (X.15 due versioni, X.56), Vāta (X.168), Vāyu (I.134), Parjanya (V.83, VII.102), Rudra (I.114, II.33, VII.46 bis), Gandharva (I.123), Savitr̥ (I.35, II.38 bis, IV.53, 54, V.81, VI.71, V.82, VI.55), Pūṣan (I.42, VI.58, II.40, VI.53, 54, X.17), i Ṛbhu (I.20, 110, 111, 161, III.60, IV.33 bis, 34, 35, 36, 37), gli Āditya (I.41), l'Aurora (I.92, VII.76), Sūrya (I.115), Viṣṇu (I.154), Viśvāmītra (III.33), Mitra (III.59), Pṛthivī (V.84), Saramā e i Pāṇi (X.108).

¹¹ Le redazioni originarie dei quattro inni, accompagnate dal commento esegetico, si trovano in Kerbaker, «Saggio d'Inni Vedici», cit.; Id., *Inno a Soma*, Napoli, Stab. tip. Artistico-Letterario, 1880; Id., *Agli Asvini. Inno vedico* pubblicato dal prof. F. D'Ovidio, Napoli, 12 settembre 1887, per le nozze Caponotti - Gandino; Id., «Vâruna. Genio del cielo sidereo. Saggio di esegesi vedica. Memoria letta all'Accademia dal socio Michele Kerbaker», in *Atti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli*, XXI (1901), pp. 269-318.

¹² Per le citazioni degli inni, al titolo della poesia seguiranno un numero romano e una cifra araba a indicare rispettivamente il libro e numero del componimento nel *Rgveda* in sanscrito, tranne per gli inni sincretici che, ovviamente, non trovano corrispondenze precise in un unico testo indiano.

¹³ Gli inni accompagnati da *bis* hanno duplice versione. Nel citarli si segnerà se si tratta della prima (^{versI}) o della seconda (^{versII}).



Gli inni vedici tradotti da M. Kerbaker e la lingua poetica italiana

Allo stesso gruppo appartiene il *Dialogo tra il poeta Agasti, Indra e i Marút* (I.165).

Identificabili in un terzo gruppo sono gli inni indirizzati a entità astratte quali *Vāc, La parola* (X.125) e alla *Beneficenza* (X.117).

Si possono ascrivere, infine, a un quarto gruppo, gli inni di carattere meno sublime, in cui il *ṛṣi* chiede alla divinità di risolvere problemi della vita pratica (è il caso degli inni *Il canto del giuocatore* X.34 e *Il canto del medico* X.97). Sono testi interessanti perché, con la perdita di sublimità dei contenuti, anche il registro si abbassa e il lessico scelto da Kerbaker nella traduzione tenta di adeguarsi al diverso contesto (cfr. § 4). Lo stesso avviene per gli inni intitolati *Le Rane* (VII.103 bis) e *Varietà di gusti* IX.112.

2. Kerbaker traduttore

All'interno dei due saggi citati del 1879, Kerbaker offre ai lettori italiani una panoramica del *pantheon* rappresentato nei Veda e una riflessione sulla loro traduzione, cui segue la traduzione dell'*Inno all'Aurora* appartenente agli inni sincretici. Negli inni successivi, Kerbaker si manterrà fedele al testo sanscrito, pur non mancando di originalità e segnalando nelle note esegetiche le variazioni apportate.

Concependo un modo di trasporre dal sanscrito, l'intento dello studioso è di «dare tradotti i concetti originali del *Rigveda* relativi a ciascuna delle principali Deità dell'antichissimo Panteon (*sic*) indiano» («Saggio d'inni vedici», cit., p. 321). La scelta, tuttavia, non è tanto di tradurre alla lettera né di dare il contenuto integrale dei testi, quanto di rendere «italianamente il senso genuino del testo» (*ib.*), per far emergere le caratteristiche principali delle divinità protagoniste dei componimenti.

Per chiarire al lettore le ragioni delle scelte e del metodo seguiti nel tradurre, Kerbaker spiega anzitutto che gli inni vedici hanno un carattere «cosmogonico» e che la rappresentazione di ciascun dio non «spicca mai chiara e compiuta da un inno solo» (*ib.*). Ogni inno, infatti, doveva apparire nella *samhitā* come «un aggregato materiale ed occasionale, e [...] fortuito di vari pensieri poetici, che a somiglianza di perle o di fiori, si possano variamente raccozzare in diverse filze o ghirlande» (p. 322). Nelle trasposizioni che propone, pertanto (e ciò vale soprattutto per gli inni sin-



Rosa Piro

cretici), lo studioso vuole «raccolgere e condensare, volgarizzando, ciò che nel testo è disperso nei molti inni, riguardanti, s'intende, la medesima figura divina» (pp. 326-327). Siamo di fronte a inni che offrono una poesia «parlante all'intelligenza di tutti» (p. 322), cantata in pubblico e trasmessa dalla tradizione orale, ritmicamente perfetta ma incurante di «ogni ordine logico» (p. 323)¹⁴. Le varie parti degli inni consacrati a specifiche divinità risultano, anche per questo, poco aderenti tra loro, tanto da poter essere rassembrate in nuovi componimenti (che è quanto accadde con la poesia della raccolta successiva chiamata *Sāmaveda*¹⁵).

Kerbaker scelse di non tradurre in prosa, una scelta non scontata che non significava ridurre l'attenzione filologica al testo, ma centellinare minuziosamente le parole nella lingua d'arrivo, perché potessero trasfondere nel lettore profano il senso religioso della poesia vedica, anche correndo il rischio di attualizzare troppo secondo «la coscienza moderna». L'aspetto filologico è curato nelle chiose esegetiche che accompagnano i testi e che offrono tutti i significati che le parole in sanscrito possono suggerire al traduttore, per essere d'aiuto soprattutto a chi voleva cercarne il senso letterale:

Una traduzione del Rigveda deve pertanto rappresentare ai lettori tutte le idee accessorie, che le parole del testo richiamano alla mente del filologo, deve, cioè, supplire, con acconcia parafrasi, al commento analitico ed erudito. Siffatto genere d'interpretazione corre diversi rischi e principalmente questo: che l'interprete sia tratto talvolta ad ammodernare soverchiamente la poesia antica, per renderla intelligibile e ravvicinarla, come si dice, alla coscienza moderna. Ma l'assunto di dare un'immagine viva e colorita, quanto più sia possibile, della poesia Vedica, mi parve così utile da compensare, in parte, i difetti inevitabili di siffatto lavoro. (p. 332)

¹⁴ Circa il difetto di unità artistica degli inni vedici primitivi, Kerbaker sostiene anche che vi siano «non pochi inni nei quali il pensiero scorre filano da capo a fondo», ma si tratterebbe di inni rimaneggiati in età successive a quella delle prime creazioni poetiche (pp. 323-324).

¹⁵ Kerbaker, «Saggio d'Inni Vedici», cit., p. 322.



Gli inni vedici tradotti da M. Kerbaker e la lingua poetica italiana

Il lavoro di Kerbaker va naturalmente contestualizzato all'interno dei dibattiti sulla traduzione, soprattutto dalle lingue antiche, che vi furono nel XIX sec. sia in Italia sia nel resto d'Europa.

Tentativi di rendere in poesia gli inni c'erano già stati in altri paesi europei¹⁶, e si era trattato perlopiù di traduzioni fedeli ai testi sanscriti. La prova da cui Kerbaker si sente ispirato è quella di John Muir, che nel quinto volume degli *Original Sanscrit Texts*¹⁷, dopo la descrizione delle principali divinità, «ricomponi i dispersi elementi, li armonizza e rianima in un Inno che è in certo qual modo l'intimo costruito ed il riassunto fedele degli Inni esaminati» (pp. 332-333). Nasce con questo intento l'inno sincretico *All'Aurora*, ben più lungo di quello di Muir e con una maggiore originalità rispetto al testo dello studioso scozzese:

Così il mio Inno all'Aurora è circa il doppio di quello del Muir. Io ho sentito il bisogno di comprendere nella versione poetica quello che l'illustre Autore dei *Sanscrit Texts* fa sapere ai suoi lettori colle molte citazioni e colle dissertazioni speciali riguardanti le diverse Divinità. Ogni lettore discreto comprenderà però facilmente che nel riprodurre le concezioni poetiche del Rigveda io ho dovuto comporre in certo modo un lavoro originale, rispetto a quello dell'Indianista scozzese; in questo senso che l'Inno mi riuscisse informato allo stile della poesia italiana, la quale (a dirla con tutto il riserbo che richiede un giudizio comparativo sulle letterature straniere) mi sembra una delle più potenti ad esprimere quella varietà smagliante di colori, e quella pienezza di armonia di suoni, che si ammira in questi canti antichissimi della stirpe ârja. (p. 333)

All'interno delle note esegetiche che accompagnano l'inno *all'Aurora*, secondo uno schema che si ripeterà anche nelle traduzioni successive, Kerbaker inserisce sia «testimonianze filologi-

¹⁶ Gli indianisti che tradussero dal sanscrito e che Kerbaker tenne sott'occhio per le sue traduzioni furono: Jules Barthélemy Saint-Hilaire, *Des Védas*, Duprat, Paris 1854; Friedrich Max Müller, *Rig-Veda-sanhita: The Sacred Hymns of the Brahmans*, Trübner and Co., London 1869.

¹⁷ John Muir, *Original Sanskrit texts on the origin and history of the people of India, their religion and institutions*, Trübner and Co., London 1869.



Rosa Piro

che», con richiami ai passi originali sanscriti tradotti letteralmente e in prosa, sia note esplicative che, oltre a giustificare il lavoro di traduzione, danno notizie sul mito di ciascuna divinità. Proprio grazie a questo modo di procedere, gli inni sincretici risultano delle composizioni originali: rispettato e salvaguardato il testo indiano nelle note, infatti, egli lo traduce cercando di ricostruire il senso del sacro secondo la tradizione poetica italiana, perché proprio la lingua italiana gli sembra «una delle più potenti ad esprimere quella varietà smagliante di colori, e quella pienezza di armonia di suoni, che si ammira in questi canti antichissimi della stirpe ârja» (p. 333).

Il dibattito sulle traduzioni in Italia, che Kerbaker sicuramente aveva ben noto, era stato avviato agli albori del XIX secolo da Melchiorre Cesarotti che, per evitare di perdere il senso preciso del testo di partenza attraverso l'uso della traduzione poetica, aveva scelto di rendere sia in prosa sia in poesia la traduzione dell'*Iliade*:

Risolsi di dar a' miei lettori due Traduzioni in cambio di una: la prima in verso e Poetica, la seconda in prosa ed accuratissima, quella libera, disinvolta, e per quanto mi fu possibile originale; questa schiava della lettera fino allo scrupolo, e tale che quanto al senso e al valor preciso dei termini potrà servir di Testo a chi non intende la lingua¹⁸.

La dicotomia teorizzata da Cesarotti nell'offrire una traduzione filologica e una traduzione poetica sarà superata da Foscolo,

¹⁸ Melchiorre Cesarotti, «Ragionamento preliminare storico-critico», in *L'Iliade o la morte di Ettore. Poema omerico ridotto in verso italiano*, tomo IV, Venezia, Tipografia pepoliana, 1975, pp. 208-244: p. 210. In Europa le teorie sul tradurre in prosa o in versi, sull'adeguarsi alle teorie linguistico-estetiche dominanti tra cui quelle di Locke o di Condillac, sul trasporre in verso 'barbaro' o rifuggirlo, avevano animato il dibattito relativo alla traduzione dei classici soprattutto, tra il XVII e il XIX secolo. Un riepilogo del dibattito europeo si legge in *Traduzioni letterarie e rinnovamento del gusto: dal Neoclassicismo al primo Romanticismo, Atti del Convegno internazionale di Studi (Lecce-Castro, 15-18 giugno 2005)*, 2 voll., a cura di Giuseppe Coluccia e Beatrice Stasi, presentazione di Antonio Giuseppe Camerino, Congedo, Galatina 2006. Per gli esperimenti di traduzione in Italia si rinvia a *Teoria e forme del tradurre in versi nell'Ottocento fino a Carducci, Atti del Convegno Internazionale (Lecce, 2-4 ottobre 2008)*, a cura di Andrea Carrozzini, premessa di Giuseppe Antonio Camerino, Congedo, Galatina 2010.



Gli inni vedici tradotti da M. Kerbaker e la lingua poetica italiana

che nell'*Esperimento di traduzione della Iliade di Omero* mirerà a coniugare nel verso la traduzione *ad verbum* e la *vis poetica*, la filologia e la poesia¹⁹. In altra direzione sarebbe andato Carducci che, cimentandosi nelle traduzioni da lingue moderne delle poesie di Heine e di Shelley, avrebbe preferito la prosa²⁰.

Di seguito daremo qualche saggio delle traduzioni di Kerbaker e della confezione degli inni sincretici che meglio mostrano le scelte traduttive dell'autore. Cominceremo con esempi tratti dall'inno *All'Aurora* di cui riportiamo la prima strofa:

La figlia del Cielo l'Aurora s'è desta,
S'appresta, spalanca le porte del giorno;
Qual sposa che muove raggianti alla festa
Si tragge il divino corteggio d'intorno.
Dai boschi, dai prati, dall'aria, dall'onde
Riguardan mill'occhi quel nuovo chiaror.
Un murmure, un fremito, si leva e diffonde
Rinasce col moto la gioia nei cor. (vv. 1-8)

Si tratta di un componimento in ottave composte da senari doppi. La tipologia del verso si presta bene per un impiego narrativo: l'inno *All'Aurora* vuole essere, infatti, la narrazione e la descrizione della vita della dea, introdotta con l'epiteto *figlia del cielo*, ricorrente in tutti gli inni a lei dedicati. La prima strofa è il risultato dell'assemblamento di versi tratti da altri inni: il secondo verso dell'inno («S'appresta, spalanca le porte del giorno») fa eco alla traduzione letterale dell'inno VII.80.2, in cui il ῥῆσι esclama: «Col tuo raggio, o Aurora, tu hai spalancato le porte del giorno»²¹, mentre il terzo («Qual sposa che muove raggianti alla

¹⁹ Per un'analisi più approfondita cfr. Giuseppe Antonio Camerino, *Premessa, in Teoria e forme del tradurre in versi nell'Ottocento fino a Carducci*, cit., pp. 7-9: 7 e nello stesso volume il contributo di Raffaele Ruggiero, «Dalla 'parola alata' alle 'corde eolie'. Gli esperimenti iliadici di Foscolo», pp. 75-108.

²⁰ Patrizia Guida, «Dell'anglofilia carducciana: dal culto dell'italianità alle traduzioni dei "forestieri"», in Carrozzini, *Teorie e forme del tradurre in versi nell'Ottocento fino a Carducci*, cit., pp. 289-306.

²¹ Cfr. «Riscontri col testo e commenti» in Kerbaker, «Saggio di inni vedici», cit., p. 340.



Rosa Piro

festa») sintetizza la traduzione in prosa di due versi tratti da altri inni: «Come una bella giovine abbigliata dalla madre, essa viene a far mostra della sua persona» (I.123.11) e «Sorse brillando come una giovane sposa, eccitando ogni vivente al moto» (VII.77.1). Anche il v. 4 («Si tragge il divino corteggio d'intorno»), con cui si ricorda che l'Aurora è la dea amata da tutti gli dei che diventano *divino corteggio*, riprende contenuti estrapolati da altri inni: «Tutti gli Dei raccolti tu qui conduci, o Aurora, dalle regioni aeree, alla bevanda del Soma» (I.48.12) e «Il largo carro della doviziosa è stato aggiogato; gli Dei immortali vi sono saliti sopra» (I.123.1). E ancora i vv. 5-6 («Dai boschi, dai prati, dall'aria, dall'onde / Riguardan mill'occhi quel nuovo chiaror») traspongono in metro la traduzione letterale e in prosa dell'inno I.48.8: «Tutto il mondo vivente si piega (si volge, s'inchina) verso quel punto dove essa appare». Per rendere la traduzione letterale di *tutto il mondo vivente* e conservare il concetto della vita stessa della natura, Kerbaker umanizza *boschi, prati, aria e onde* dotandoli di *mill'occhi*. Il v. 8 («Rinasce col moto la gioia nei cor»), infine, riproduce i contenuti degli inni I.113.4 («eccitando al moto tutto che è mobile, ci rivela tesori; l'Aurora ha svegliato tutti gli esseri viventi») e VII.77.1 («Sorse brillando come una giovane sposa, eccitando ogni vivente al moto») ²².

3. *Il peso della tradizione poetica: annotazioni fonomorfologiche* ²³

È soprattutto dalla disamina dei tratti linguistici e lessicali della lingua poetica usata da Michele Kerbaker che si comprende l'influsso che la tradizione poetica italiana esercitò sullo studioso.

²² Cfr. «Riscontri col testo e commenti» in Kerbaker, «Saggio di inni vedici», cit., p. 340.

²³ Di seguito le sigle dei repertori lessicografici cui si rinvierà nel testo. *BIZ*: *Biblioteca Italiana Zanichelli. DVD-ROM per Windows per la ricerca di testi, biografie, trame e concordanze della Letteratura italiana*, a cura di Pasquale Stoppelli, Zanichelli, Bologna 2010; *DELIn*: *Il nuovo etimologico. Dizionario etimologico della lingua italiana*, a cura di Manlio Cortelazzo - Michele A. Cortelazzo, Zanichelli, Bologna 1999; *GDLI*: *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, dal 1971 diretto da Giorgio Bàrberi Squarotti, fondato da Salvatore Battaglia, I-XXI, UTET, Torino 1961-2002; *GRADIT*: *Grande dizionario italiano dell'uso*, diretto da Tullio De Mauro, 6 voll., Einaudi, Torino 1999-2007; *TLIO*: *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, dal 2014 diretto da Lino Leonardi, redatto presso l'Istituto CNR —



Gli inni vedici tradotti da M. Kerbakeer e la lingua poetica italiana

3.1 *Vocalismo tonico*

Comune alla tradizione poetica, all'interno degli *Inni* di Kerbaker troviamo vivo il ricorso alle forme con dittongo latino *au* in *laude* e *tauro* che, anche nei testi esaminati, così come nella poesia a partire dai siciliani, siculo toscani e Dante, sono in concorrenza con gli allotropi popolari *lode* e *toro*²⁴:

- *laude* / *lode*

«Al signor delle offerte dovizia di alimenti / Largite. Questa **laude** possa farvi contenti!» (*Ai Marùt* VII.58 vv. 9-10, p. 157); «Degno di **laude** è il Dio Savitar! (...)» (*A Savitar* IV.54 v. 1, p. 197); «I Cantor questa **laude** composero» (*Ai Ribhù* I.20 v. 1, p. 226); «Ad Agni Offerente un'ottima / **Laude** dite, una magnifica» (*Ad Agni* III.10 v. 14, p. 289); «Come potrem noi porgere / La **laude** a Mitra, ad Aryaman» (*Agli Aditya* I.41 vv. 19-20); «Ad Agni figlio della forza un cantico / Invio novo e robuto, prece e **laude**» (*Ad Agni* I.143 vv. 1-2, p. 312); «Se a voi rechi diletto la pia **laude**» (*Visvamisra e le fiumane* III.33 v. 17, p. 322).

Per le forme non dittongate segnaliamo: «D'Indra cantano la **lode** / I cantori, d'Indra il cantico» (*A Indra* I.7 vv. 1-2, p. 71); «Vibra e s'erger al Dio fulmineo / Nostra **lode** e non vien meno» (*A Indra* I.7 vv. 20-21, p. 72); «A lei spetta la mia **lode**» (*Ad Aranyani* X.146 v. 48, p. 116); «La **lode**, il rito, il canto che ti chiama» (*A Rudra* II.33 v. 21, p. 181); «Di Savitar la **lode** largo distende il volo!» (*A Savitar* V.81 v. 4, p. 199); «(...) tal fatto chiede **lode** solenne!» (*Ai Ribhù* IV.36 v. 16, p. 248); «Al Dio germe dell'Acque la ben costrutta **lode**» (*Ad Agni nato delle Acque* II.35 v. 5, p. 284); «**Lode** è il mio canto al Dio dal volto fulgido» (*Ad Agni* I.143 v. 24,

Opera del Vocabolario Italiano, Firenze, <http://www.ovi.cnr.it>; *CorpusOVI* indica l'archivio testuale impiegato nella redazione del vocabolario, interrogabile in rete dallo stesso sito web; *Zing16: Lo Zingarelli 2016. Vocabolario della lingua italiana di Nicola Zingarelli*, a cura di Mario Cannella e Beata Lazzarini, Zanichelli, Bologna 2015 (consultato nella versione *on-line* sul sito internet della casa editrice; nell'opera è stato riversato anche il Tommaseo-Bellini: *Dizionario della lingua italiana di Niccolò Tommaseo e Bernardo Bellini*, Società dell'Unione tipografica italiana, Torino 1861). La quinta edizione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* è stata abbreviata con CRUSCA V.

²⁴ Maurizio Vitale, *La lingua del Canzoniere* ("Rerum vulgariarum fragmenta") di Francesco Petrarca, Antenore, Padova 1996, pp. 57-57.



Rosa Piro

p. 312); «**Lode** a Mitra che uniti tiene gli uomini» (*A Mitra* III.59 v. 18, p. 326).

- *tauro / toro*

La forma dittongata resiste fino al periodo in cui Kerbaker scrive: è presente, infatti, ancora in Carducci e D'Annunzio²⁵: «Ve' che, qual **tauro** indomito, / La selva assalta e transita...» (*Ad Agni* I.58 vv. 22-23, p. 69); «Qual **tauro** che con gli emuli si azzuffa» (*Ad Agni* I.58 v. 27, p. 69); «(...) tu irresistibile / Largitor **tauro** fecondo» (*A Indra* I.7 v. 18, p. 72); «Sopra i popoli egli domina, / Come **tauro** su l'armento» (*A Indra* I.7 vv. 23-24, p. 72); «Qual **tauro**, ardente il guardo / Volse al Soma, e gagliardo» (*A Indra* I.32 vv. 13-14, p. 76); «Al **tauro** emulo farsi / Volle l'eunuco (...)» (*Ad Indra* I.32 vv. 40-41, p. 77); «O forti **Tauri** piacciavi volgere a noi da lunge!» (*A Soma e Pushan* II.40 v. 12, p. 209); «E la magion del **tauro** che luminosa avvampa» (*Ad Agni* I.95 v. 46, p. 262); «In esse ei di sé pose, qual **tauro**, il germe santo» (*Ad Agni nato dalle Acque* II.35 v.49, p. 286); «Del santo e grande **tauro** dalle forti mascelle» (*Ad Agni* X.3 v. 19, p. 297); «Qual **tauro** ardente accostò al Soma l'avidò» (*Ad Indra* I.32 v. 9, p. 304); «Il fiacco che disfa il **tauro**» (*Ad Indra* I.32 v. 27, p. 305); «Orma del **Tauro** che lontan viaggia» (*A Visnu* I.154 v. 24, p. 315).

Meno frequenti le occorrenze l'allotropo monottongato: «Ve' come baldo avventasi / Il fulvo ardente **toro**» (*A Soma* vv. 41-42, p. 22); «Loda il **Toro** là in mezzo all'armento» (*Ai Marùt* I.37 v. 13, p. 160); «Che ad Indra, al **Toro**, forte battagliero, a me stesso, / Come amici all'amico recitaste qui presso» (*Dialogo tra il poeta Agasti, Indra e i Marùt* I.165 vv. 43-44, p. 167); «Bruno **toro**, alla nostra / Vista qual Dio ti mostra» (*A Rudra* II.33 vv. 85-86, p. 184); «Del fier **Toro** al muggito mosser le piante pronte» (*Al Gandharva Leggiadro* X.123 v.14, p. 187); «Al grande corridor, **toro** montano» (*A Visnu* I.154 v. 10); «Pascono i **tori** dalle molte corna» (*A Visnu* I.154 v. 22, p. 315).

Circa l'alternanza tra forme dittongate e monottongate con *uo/o*, la tradizione poetica italiana ha preferito per secoli le forme

²⁵ Luca Serianni, *La lingua poetica italiana*, Carocci, Roma 2009, p. 54.



Gli inni vedici tradotti da M. Kerbakeer e la lingua poetica italiana

monottongate, a causa del «triplice influsso del latino, del provenzale, del siciliano, che convergevano nel suggerire l'idea che la forma non dittongata fosse più nobile»²⁶. Nella poesia ottocentesca, anche se spesso minoritarie rispetto a quelle dittongate, troviamo soprattutto occorrenze monottongate di *core*, *foco*, *loco*, *move* e *novo*²⁷ tutte presenti nei componimenti vedici esaminati:

cor(e): «Ad ogni specie le virtù adatte / Diede, diè agli uomini **core** e pensier» (*A Vâruna* v. 60, p. 48); «Quinci de quindi il **cor** mi pencola» (*Monologo d'Indra* X.119 v.13, p. 127); «E percossi di subito / Spavento il **cor**, da noi / Spersi i nemici non si veggan più» (*A Manyú* X.83 vv.64-65, p. 111); «Così al suo posto in **cor** la prece io colloco» (*Indra ubriaco* X.119 v. 11, p. 365); accanto alle occorrenze monottongate meno frequenti: «E ai saggi accorti del **cuore** ardente / Spira l'affetto rivolto al ben» (*A Vâruna* vv. 259-260, p. 55); «Chi indura il **cuor** verso chi piange e supplica» (*Beneficenza* X.117 v. 7, p. 363);

foco: «Col **foco** acceso che quella infoca» (*Ad Agni* I.69 v.27, p. 65); «Il **foco** entro gli umori» (*A Vâruna* V.85 v. 11, p. 85); «Ei ripiglia al mattino, / Per posar stanco al **foco** vespertino» (*Il canto del giuocatore* X.34 vv.65-66, p. 97); «Col **foco** tuo soccorrici» (*A Manyú* X.83 v.58, p. 111); «L'increata natura / Agni tu poi matura; / La maturi il tuo **foco** e il vivo ardor» (*Ad Agni* X.16^{versl} vv.19-21, p. 133); «Qui il **Foco** avvampa, là il secondo, / Tu col terzo confondere ti dèi» (*Visvedevas* X.56^{versl} vv.1-2, p. 139). Più numerose le forme dittongate: «Egli cari abbia noi, ricchi di **fuochi**» (*Ad Agni*^{versl} I.26, v.21; vv.22-24, p. 67); «Vientene ormai con tutti i **fuochi** tuoi!» (*Ad Agni* I.26, v.30, p. 67); «(...) Quest'altro **Fuoco** / Ministro ai Padri invoco» (*Ad Agni* X.16^{versl} v.58-59, p. 135); «Voi qui venite, o Padri, consunti un dì dal **fuoco**» (*Ai Padri* X.15 v.41, p. 220); «Qui un **fuoco** eretto stassi; quivi un altro (...)» (*Ai Padri* X.56 v.1, p. 222); «“No”, soggiunse l'altro, “il primo grado aver lo debbe il **Fuoco**”» (*Ai Ribhù* I.161 v.34, p. 235); «I Maruti van pel Cielo, sen va il **Fuoco** per la Terra» (*Ai Ribhù* I.161 v.53, p. 236);

²⁶ Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Sansoni, Firenze 1963 [I ed. 1960], pp. 139-140.

²⁷ Seriani, *La lingua poetica italiana*, cit., p. 58.



Rosa Piro

«Coi bei **fuochi** noi cari pur siamogli!» (*Ad Agni* I.26 v.53, p. 254);
 «Coi bei **fuochi** pregando onoriamoli» (*Ad Agni* I.26 v.21, p. 254);
 «Qui con tutti i tuoi **fuochi** visibile» (*Ad Agni* I.26 v.27, p. 254);

loco: «Guide sicure, piacciavi sedervi al vostro **loco**» (*Ai Padri* X.15 v.42, p. 220); «Disse l'un: "tra gli elementi s'abbia l'Acqua il primo **loco**"» (*Ai Ribhù* I.161 v.33, p. 235); «Vuoto è il **loco**: fu il tuo viaggio inutile» (*Sarama e i Pani* X.108 v. 24, p. 361);

move: «Quei che credò quanto si **move** e s'agita» (*Ad Indra* II.2 v.13, p. 316); «Padri di tutto che si **move** o è immobile» (*A tutti gli dei* VI.50 v. 26, p. 341); ma anche «Mamma a pietà si **muove**» (*Il canto del giuocatore* X.34 v. 56, p. 96);

novo: «il **novo** ferreo piè» (*Agli Asvini* v.142, p. 39); «Prenda una veste **nova**» (*Agli Asvini* v.156, p. 39); «Tornò alla **nova** luce del dì» (*A Vâruna* v. 164, p. 52); «I Padri, a vita **nova** risorti» (*A Vâruna* v. 195, p. 53); «Ad Agni figlio della forza un cantico / Invio **novo** e robuto, prece e laude» (*Ad Agni* I.143 vv. 1-2, p. 312). Meno frequenti le forme dittongate: «Bellezze ognor **nuove** la Diva rassembra» (*All'Aurora* v. 60, p. 15).

L'alternanza del dittongo *ie/e* presenta in poesia minori oscillazioni rispetto a *uo/o* e, in generale, il monottongo palatale è meno presente nei testi poetici rispetto a quello velare. In Kerbaker troviamo *tepidò*, considerato dal Caix²⁸ tra i pochi poetismi che si conservano con il monottongo in poesia: «Dal **tepidò** amplesso rifatto immortal» *All'Aurora* v. 112, p. 17), «Con Soma e Pushano, la dolce **tepid'onda**» (*A Soma e Pushan* II.40 v. 7, p. 209). In un caso si registra la forma dittongata «(...) e sel beve nei tre secchi **tiepido**» (*Ad Indra* I.32 v. 10, p. 304).

Registriamo un caso del tipo *niego*, forma con regolare dittongo che nella prosa si è monottongata per analogia sulle forme rizoatone²⁹, che non è connotata in senso poetico ed è ampiamente attestato nella prosa ottocentesca³⁰: «(...) te che i preghi

²⁸ Napoleone Caix, *Le Origini della lingua poetica italiana*, Le Monnier, Firenze, p. 80.

²⁹ Luca Serianni, «Sull'ortografia salviniana», in *Saggi di storia linguistica italiana*, Morano, Napoli 1989, pp. 57-76: pp. 68-69.

³⁰ Giuseppe Antonelli, *Tipologia linguistica del genere epistolare nel primo Ottocento*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 2003, p. 91.



Gli inni vedici tradotti da M. Kerbakeer e la lingua poetica italiana

/ Di null'uomo dispetti, a niun ti **nieghi**» (*Ad Agni* I.58 vv.32-33, p. 69).

Il monottonamento dei tipi *altero* e *intero* avviene presto nella prosa, mentre nella poesia ottocentesca sopravvivono, in alcuni poeti come Carducci³¹, le forme dittongate riprodotte anche in Kerbaker:

«L'umile **altier** si fa» (*A Soma* v. 248, p. 30).

«Il dato frutto han ricovrato **intiero**» (*Visvedevas* X.56^{versl} v.16, p. 140); «E a questa villa **intiero** germogli ogni alimento» (*A Rudra* I.114 v.4, p. 177); «Forti, uniti a ricchezza, stirpe **intiera** di Eroi» (*Ai Ribhù* IV.35 v.24, p. 246); «(...) il meridiano pur t'appartiene **intiero**» (*Ai Ribhù* IV.35 v.26, p. 246); «Or che agli Eroi giunto l'**intiero** / Popolo il chiama (...)» (*Ad Agni* I.69 v.16-17, p. 271); «Del sacrificio **intiero** sii tu il signore infine» (*Dialogo tra Vàruna e Agni* X.51 v. 39, p. 359).

Non mancano casi di sicilianismi vocalici come l'imperfetto in *-ia* sia alla terza persona («Appena vi **scoprià** / sul carro salvator», *Agli Asvini* vv.125-126, p. 38; «Con l'operoso carne che **uscìa**», *Ad Agni* I.67 v.11, p. 62; «**Lambia** la barca snella / Voragini profonde, / E bello dondolarci era in quell'onde», *A Vàruna* VII.88 vv. 16-18, p. 92; «Il filo trasversal, sul quale **ordiasi** / Il creato, in qual parte dirigevasi?» *Sadasat* X.129 v. 29, p. 369), sia alla sesta («Che degli Dei sull'orme tutte **venian** seguaci», *Contrasto di Agni e Vàruna* X.51^{versl} v.8, p. 279). Si tratta di forme che pur ancora attestate nel XIX sec. tendono a uscire dall'uso poetico già nel Seicento³².

Si registra, infine, la chiusura della *e* tonica in iato nelle forme dell'aggettivo *rio* 'reo' («Più il **rio** furor n'incalza» *Agli Asvini* v.240, p. 43; «E il suo triplice usbergo contro la **ria** ventura», *A Savitar* IV.53 v.24, p. 196) che resiste per tutto l'Ottocento da Pindemonte a Carducci, con propaggini novecentesche in Gozzano e Cardarelli³³. I due casi esemplificati restano, tuttavia,

³¹ Lorenzo Tomasin, «Classica e odierna». *Studi sulla lingua di Carducci*, Olschki, Firenze 2007, p. 41.

³² Seriani, *La lingua poetica italiana*, cit. pp. 63-64.

³³ Ivi, pp. 65-66.



Rosa Piro

isolati negli *Inni vedici* rispetto alle numerose forme in -e: «Segue alla buona stagion la **rea**» (*A Vâruna* v. 33, p. 47 *et passim*).

3.2 Vocalismo atono

Tra le forme con *e* protonica latina che si sono cristallizzate come poetiche, resiste *nepote* che è un tratto caratteristico del fiorentino antico³⁴, ben attestato in poesia fino ai primi del Novecento³⁵.

«E te così bella vedranno i **nepoti**» (*All'Aurora* v. 141, p. 19); «Nei figli e **nepoti** ah! non ci offendere» (*A Rudra* VII.46 v. 12, p. 343). Negli *Inni*, tuttavia, le forme con chiusura di *e* sono maggioritarie: «Tu a noi, tu ai nostri figli, tu ai **nipoti** perdona!» (*A Rudra* I.114 v.24, p. 178) e «Nella famiglia, o Rudra, nei figli e nei **nipoti** / Nei destrier, negli armenti deh! più non ci percuoti» (*A Rudra* I.114 vv.29-30, p. 178); «Figli e **nipoti** con pietà ci guarda!» (*A Rudra* II.33 v.84, p. 184); «Nei figli e nei **nipoti**, deh! non recarci danno» (*A Rudra* VII.46^{versl} v.12, p. 185).

Per l'alternanza *eguale/uguale*, benché già Petrarca privilegiasse la forma etimologica³⁶, non vi è stata una polarizzazione prosa/poesia nell'uso delle due forme che, ancora nell'Ottocento, sono considerate equivalenti, benché in poesia prevalga *eguale*³⁷. Lo stesso Kerbaker, infatti, predilige la forma etimologica:

«Ma sempre a te stessa costante ed **egual**» (*All'Aurora* v. 110, p. 17); «Rifatto ai Numi **egual**» (*A Soma* v. 230, p. 29); «Congiunti ai Numi **eguali**» (*A Soma* v. 148, p. 26); «Rifatto ai Numi **egual**» (*A Soma* v. 230, p. 29); «Vi sien più cari, o pieghi / Omaggio al nostro **egual**» (*Agli Asvini* vv.269-270, p. 44); «Nella sua luce mite ed **egual**» (*A Vâruna* v. 40, p. 45), «Le grazie sien pei benefizi **eguali**» (*Ad Agni* I.26, v.27, p. 67). Si registra un solo caso di *uguale*: «L'**ugual** spirante Nume» (*Agli Asvini* v.15, p. 33).

³⁴ Arrigo Castellani (a cura di), *Nuovi testi fiorentini del Dugento e dei primi del Trecento*, vol. I, Sansoni, Firenze 1952, pp. 117-120.

³⁵ Serrianni, *La lingua poetica italiana*, cit., pp. 68-69.

³⁶ Vitale, *La lingua del Canzoniere*, cit., p. 66.

³⁷ Serrianni, *La lingua poetica italiana*, cit., p. 67.



Gli inni vedici tradotti da M. Kerbakeer e la lingua poetica italiana

La forma etimologica *desio* (< *DESIDIUM) si alterna, nella tradizione poetica italiana, con *disio*, che è un sicilianismo. Nell'Ottocento le forme in *e* appaiono più numerose anche in poesia³⁸ tanto che Carducci, per esempio, avvierà una correzione sistematica di *disio* in *desio* dalle *Rime di San Miniato a Juvenilia*³⁹. Anche in Kerbaker è presente solo la forma etimologica sempre trascritta con accento tranne nel primo caso: «(...) e oprando con lor arte ne appagarono il **desio**» (*Ai Marút* I.85 v. 44, p. 154); «Fa il **desio** nostro contento» (*A Pushan* VI.53 v. 29, p. 212); «D'ogni cosa avrete grado che il **desio** vostro dimanda» (*Ai Ribhù* III.60 v. 14, p. 238); «Per **desio** di bei campi, bei traffici» (*Ad Agni* I.97 v. 4, p. 255).

Annotiamo, inoltre, l'unica occorrenza di *desir*, che ugualmente si alterna a *disire* nella tradizione poetica ottocentesca («L'atteso, l'immortale / Degli uomini **Desir**» (*A Soma* vv. 31-32, p. 21), le voci verbali *desia* («Al buon Vâruna, quale ei lo **desia**» *A Vâruna* II.88 v. 3, p. 91), *desiando* («Con l'opra **desiando** conseguir tra gl'Immortal» (*Ai Ribhù* v. 19, p. 229), e gli aggettivi *desiabile* («Quanto al mondo è **desiabile**» *A Soma* IX.3 v. 12, p. 121) e *desiosi* («E di gloria **desiosi** muovon l'orride tenzoni» *Ai Marút* I.85 v. 30, p. 154).

Segniamo, infine, l'unica occorrenza del latinismo *securus* («Del giusto vindici pronti e **securi**» *A Vâruna* v. 131, p. 51) che, assieme a *decembre* e *fenestra*, si specializza nella lingua poetica⁴⁰.

3.3 Consonantismo

Per la sordità o la sonorità delle consonanti intersonantiche in Kerbaker, si registrano l'oscillazione di *atro* / *adro*:

«Poiché sperduto in fondo / Dell'ampie grotte ed **adre** / l'avea lasciato il padre» (*Agli Asvini* vv.175-177, p. 40), ma «Le rosse giovenche dall'**atre** caverne / Ai paschi ella scorge del prato divin» (*All'Aurora* vv. 13-14, p. 13).

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Tomasin, «Classica e odierna». *Studi sulla lingua di Carducci*, cit., p. 47.

⁴⁰ Serrianni, *La lingua poetica italiana*, cit., p. 69.



Rosa Piro

La forma con consonante sonora si diffonde a partire dal Cinquecento e si trova in Pindemonte e Carducci e in genere si accompagna sempre in dittologia con altri aggettivi⁴¹. Carducci, in particolare, prediligerà *adro* in poesia, mentre ricorrerà ad *atro* in prosa⁴².

La coppia *lito* / *lido* è oscillante nella poesia italiana. La forma con consonante sorda è considerata più poetica e resisterà fino Montale⁴³. In Kerbaker troviamo due occorrenze di *lito* e tre di *lido*:

«Pel mar, che non ha **lito** / Né fondo né sostegno» (*Agli Asvini* vv. 187-188, p. 41); «Quando me teco su lieve barca / Nel mare azzurro sentii rapito / Lene ondulando, dove si varca / Ai **liti** ignoti dell'infinito» (*A Vàruna* vv. 293-296, p. 57).

Per le occorrenze con la dentale sonora: «(...) o dite, in quali, / Voi Giovani immortali / **Lidi** spiccate il vol» (*Agli Asvini* vv. 208-209, p. 41); «Come gli armenti per stranio **lido**, / Cercan le zolle da pascolar» (*A Vàruna* vv. 265-266, p. 56); «Qual s'attraversa il mare, pei **lidi** più remoti» (*Ai Padri* X.56 v.25, p. 223).

Per quanto riguarda gli esiti del nesso consonantico latino -DJ-, al plurale la tradizione poetica alterna il gallicismo *rai* a *raggi*⁴⁴. In Kerbaker segnaliamo gli esempi seguenti:

«Primiera tu guidi coi limpidi **rai**» (*All'Aurora* v. 148, p. 19); «E di Sùrja ti adorni coi folgoranti **rai**» (*A Savitar* V.81 v.14, p. 199); «tu dai rossi accesi **rai**» (*Alla Notte* X.27 v. 10, p. 119); «Preso d'amor, cercando della tua gloria i **rai!**» (*A Pusan* VI.58 v.12, p. 208).

Registriamo due occorrenze di *raggi*: «Al lampo tremendo dei fulgidi **raggi**» (*All'Aurora* v. 100, p. 17); «Passi del Sol nei **raggi** / L'occhio, il respir viaggi» (*Ad Agni* X.16 v. 13, p. 133).

⁴¹ Ivi, p. 86.

⁴² Tomasin, «Classica e odierna». *Studi sulla lingua di Carducci*, cit., p. 51.

⁴³ Serianni, *La lingua poetica italiana*, cit. p. 85.

⁴⁴ Vitale, *La lingua del canzoniere*, cit., p. 108.

Gli inni vedici tradotti da M. Kerbakeer e la lingua poetica italiana

Nelle due occorrenze di *vedello* è presente un caso di assimilazione consonantica *-rl- > -ll-*, un tratto demotico del toscano antico (si trova, infatti, nei testi di scrittori fiorentini popolari del XIV secolo⁴⁵) entrato in poesia perché usato da Petrarca e registrato da Bembo⁴⁶.

«Primo offerente ai riti, qui venite a **vedello**» (*Ad Agni Vaisvanara* VI.9^{versI} v.13, p. 283); «Lunga stagione il germe divin crebbe, e **vedello** / Potei sol quando l'alma madre alla vita diello» (*Ad Agni* V.2 vv. 7-8, p. 295).

Per i casi di dissimilazione consonantica si segnala un'unica occorrenza di *propie* accanto alle più numerose forme con *r*: «Congiunto a l'Onde, **propie** sorelle / Agni le piante costringe e doma» (*Ad Agni* I.65 vv.19-20, p. 59). *Propio*, oggi comune all'italiano popolare, è una forma d'uso, non solo toscana, presente nel linguaggio della lirica già da Giacomo da Lentini. Ancora ben attestato nel XVI sec., si trova di rado nei secoli successivi⁴⁷.

Non presenta dissimilazione il latinismo *arbore* ben attestato nella poesia fino all'Ottocento, quando viene anche usato con il femminile etimologico (es. in Carducci leggiamo *arbore snella*⁴⁸); in Kerbaker è usato solo al maschile:

«Dov'è del mondo l'ultima plaga / L'**arbor** di Vàruna tien la pace» (*A Vàruna* vv. 41-42, p. 47); «E quei giacque in sua mole, / Qual grande **arbore** suole» (*Ad Indra* I.32 vv.28-29, p. 76); «Gli **àrbori** schianta, l'oste dei Ràcsasi distrugge» (*A Parjanya* V.83 v.5, p. 174); «Qual da scure il maggior ramo dell'**arbore**» (*Ad Indra* I.32 v. 19, p. 305); «Sei tu, o robusta, che le piante, e gli **arbori** / Annidando nel tuo seno fortifichi» (*A Prithivi* V.84 v. 2, p. 333).

⁴⁵ *Motti e faczie del Piovano Arlotto*, a cura di Gianfranco Folena, Ricciardi, Milano-Napoli 1995 [I ed. 1953], pp.366-367; Ghino Ghinassi, *Il volgare letterario nel Quattrocento e le "Stanze" del Poliziano*, Le Monnier, Firenze 1957, pp. 45-46; Vitale, *La lingua del canzoniere*, p. 121, n.2.

⁴⁶ Serianni, *La lingua poetica italiana*, p. 100.

⁴⁷ Vitale, *La lingua del Canzoniere*, cit., p. 122.

⁴⁸ Serianni, *La lingua poetica italiana*, cit., p. 103.

Rosa Piro

3.4 Fenomeni generali

Segnaliamo in questo paragrafo i fenomeni di aferesi, sincope e apocope, molto frequenti nella lingua della poesia⁴⁹.

I casi di aferesi sono rari negli *Inni*. Si segnala solo 've 'ove', forma attestata dal XIII al XIX secolo: «Là 've più non avanza» (*A Soma* v. 151, p. 26); «Là 've son iti e stanno / I bene opranti (...)» (*Pushan* X.17 vv.10-11, p. 145).

Per la sincope, che può essere necessaria per la metrica del verso, si offre di seguito l'elenco delle forme sincopate; tranne che per *incarco*, tutte le altre presentano nel testo anche allotropi non sincopati.

Carco sost. e agg. e *incarco* sost. La prima forma, in particolare, è attestata fino al primo Novecento: «Ratto li porta il cocchio / (...) Dei tre Ribhù lavoro / **Carco** di gemme e d'oro / Aëreo, leggier» (*Agli Asvini* vv.50-56, p. 35); «Desta, nascendo, plausi e clamori, / D'ogni dovizia **carco**, il destrier» (*A Vâruna* vv. 169-170, p. 52); ma in un caso «Torno a casa ornato, **carico**» (*Monologo d'Indra* X.119 vv. 37-38, p. 128).

«Io Agnì più al grave **incarco** non voglio sottoperme!» (*Contrasto di Agni e Vâruna* X.51 v. 16, p. 280); «Compreso da spavento fuggo io da tale **incarco**» (*A Soma* IX.113 v. 27, p. 358).

Opra e *oprare* (e *adoprare*). Sono forme molto vive fino al Novecento e Kerbaker ne fa un alto uso: «Qual saggia matrona che l'**opre** comparte» (*All'Aurora* v. 17, p. 14); «Chi ai voti si volge, chi volgesi all'**opre**» (*All'Aurora* v. 28, p. 14); «Siete ove esulta all'**opre** / L'impeto primo (...)» (*Agli Asvini* v.279, p. 44); «E sia pur colpa! Tu la perdona, / Sia di parola, d'**opra** o pensier» (*A Vâruna* vv. 281-282, p. 56); «E l'**opra** santa tu al suo fin ci avanza» (*Ad Agni* I.26 v.3, p. 66); «Queste preci, quest'**Opra** accogli (...)» (*Ad Agni* I.26, v.29, p. 67); «Indra, braccio a ogni **opra** ardita» (*A Indra* I.11 v.15, p. 74); «Senza l'**opra** dei cultori» (*Ad Aranyani* X.146 v.44, p. 116); «Ben fu l'**opra** divina oggi compita» (*Mrtyú* X.18 v.15, p. 136); «L'**opra** a mezzo lasciando, ciascun rifà il cammino» (*A Savitar* II.38 v.23, p. 193); «(...) Coll'**opra** ammirabile» (*Ai Ribhù* I.20 v.23, p. 227); «Altre volte l'ho tessuta l'**opra** ed ora

⁴⁹ Ivi, pp. 109, 110, 114.



Gli inni vedici tradotti da M. Kerbakeer e la lingua poetica italiana

la ritesso» (*Ai Ribhù* I.110 v.1, p. 228); «Con lor **opra** desiando conseguir tra gl'Immortali» (*Ai Ribhù* I.110 v.19, p. 229).

Un manipolo di occorrenze non è sincopato: «In mezzo all'**opera** tronca l'età» (*A Vâruna* v. 140, p. 51); «L'**opera** assidua in ciel» (*Agli Asvini* v.36, p. 34); «Niun fia che l'**opera** santa contrasti» (*Ad Agni* I.69^{versl} v.19, p. 65); «Lascia l'artiere a mezzo l'**opera** non finita» (*A Savitar* II.38 v.14, p. 193); «Con lo zel, col'arti, oprando, colle belle **opere** scôrte» (*Ai Ribhù* III.60 v.12, p. 237); «(...) per tali / **Opere** industri e saggie (*sic*) si son fatti immortali» (*Ai Ribhù* IV.33 vv.15-16, p. 240); «Mani eguali non compion la stessa **opera**» (*Beneficenza* X.117 v. 33, p. 364).

Tra le forme verbali sincopate segnaliamo: «bene **opranti**» (*A Pushan* X.17 v.11, p. 145); «Le sue falci **adoprand**o e il dente e l'ugna» (*Ad Agni* I.58 v.21, p. 69); «Il Dio da l'alta mente / **Oprò**, cui niun d'**oprar** ebbe l'ardir» (*A Vâruna* V.85 vv.32-33, p. 86); «Con lo zel, coll'arti, oprando, colle belle opere scôrte» (*Ai Ribhù* III.60 v.12, p. 237); «Gli scòrti **oprar**o giusta l'intesa» (*Ad Agni* I.68 v. 22, p. 270).

Spirto / spirito. La forma *spirto* è un «tenace poetismo» ancora molto usato nel XIX secolo. «Sorgete, vivete; vi apporta l'Aurora / Lo **spirto** e la vita coi saggi pensier» (*All'Aurora* v. 64, p. 15); «E Vâyù con Indu che irrorà le piante / Gli **Spiriti** silvestri con quelli dell'onda» (*All'Aurora* vv. 83-84, p. 17); «Acciò lieti possiamo / Col loro beante **spirto** esser quaggiù» (*A Yama* X.14^{versl} vv.35-36, p. 131); «Quando arso tu l'avrai / Tu che il segreto sai / De le cose, tra i Padri il porta là, / Dove altri **Spiriti** uniti / Nel regno di Asuniti/ Stanno (...)» (*Ad Agni* X.16^{versl} vv.7-12, pp. 132-133); «Sperdendo i Racsassi, gli **spiriti** maligni, qui verso la sera» (*A Savitar, Canto della sera* I.35 vv.39-40, p. 191); «Lo **spirto** pio destando, tutto il mondo passeggia» (*A Pusan* VI.58 v.6, p. 208).

Inferiore è il numero delle occorrenze non apocopate: «Con nuovi sensi e **spiriti**» (*A Soma* v. 147, p. 26); «E vien tra i lievi **spiriti**» (*A Soma* v. 233, p. 30); «(...) Entro la rete, / altri ormai, bruni **spiriti**, traete!» (*Il canto del giuocatore* X.34 vv.83-84, p. 98); «Nel regno degli **Spiriti**, segna a costui tu l'orma» (*Ai Padri* X.15 v.55, p. 221).



Rosa Piro

Di seguito si segnalano i casi di apocope sillabica che assumono un «tenue colorito letterario» soprattutto nel secondo Ottocento.

Diè 'diede': questa forma di apocope aplologica è presente sia in prosa (Manzoni tuttavia la userà una sola volta⁵⁰) sia in poesia e si alterna a *diede*. In Kerbaker troviamo prevalentemente la forma apocopata:

«Ad ogni specie le virtù adatte / **Diede, diè** agli uomini core e pensier» (*A Vâruna* v. 60, p. 48); «Certa deve essere la colpa nostra / Se irato Ei tale pena ci **diè**» (*A Vâruna* vv. 219-220, p. 54); «Tale il buon Savitâr mi **diè** consiglio» (*Il canto del giuocatore* X.34 v.78, p. 97); «Primo trovò il sentiero / Jama (*sic*), e ne **diè** l'impegno» (*A Yama* X.14^{versI} vv.7-8 p. 129); «Prima Agni manifesto si **diè** a Matarisvano» (*Ad Agni* I.143 v. 6, p. 259); «E **die'** (*sic*) morte ad Ahî che invan torceasi» (*Ad Indra* II.12 v. 42, p. 318); «A ognun **diè** Savitar la stanza propria» (*A Savitar* II.38 v. 24, p. 320); «Mitra alla Terra e al Ciel **diè** sede stabile» (*A Mitra* III.59 v. 2, p. 325).

Fè 'fece': si tratta di una forma modellata su *diè*, scartata in prosa da Manzoni è adoperata da Verga solo in *Eros*. Si trova nella poesia giocosa di Giusti, nelle commedie di Ferrari, con propaggini novecentesche nelle ottave popolari di Delo Alessandrini⁵¹. Nelle traduzioni degli inni prevale sulla forma piena:

«In una ora solenne / mi **fe'** (*sic*) divin cantore / per quanti nasceran giorni ed Aurore!» (*A Vâruna* VII.88 vv.22-24, p. 92); «Poi ch'il **fe** (*sic*) la mano artefice» (*A Soma* IX.3 v. 4, p. 121); «(...) A te l'inno **fè** çiavaçva il cantore!» (*A Savitar* V.81 v.20, p. 200); «Il Drago egli prostrò, **fè** l'acque scorrere» (*Ad Indra* I.32 v. 3, p. 304); «Che Ahî uccise e **fe'** (*sic*) i sette fiumi scorrere» (*Ad Indra* II.12 v. 9, p. 316); «Che come giocator **fè** suo degli emuli» (*Ad Indra* II.12 v. 15, p. 316); «Fuga di Vitra, Indra **fè** l'acque scorrere» (*Ad Indra* IV.6 v. 30, p. 328).

Si registra in un caso *fece*. «La Terra e il Ciel **fece** (...)» (*A Vâruna* VII.86 v.3, p. 88).

⁵⁰ Maurizio Vitale, *La lingua di Alessandro Manzoni*, 2^a ed., Cisalpino, Milano p. 23.

⁵¹ Seriani, *La lingua poetica italiana*, cit., p. 115.



Gli inni vedici tradotti da M. Kerbaker e la lingua poetica italiana

Mo' 'ora': la forma, usata in un solo caso da Kerbaker, ricorre in «poeti alla ricerca di coloriture arcaizzanti» quali Parini, Carducci e Monti⁵².

«E pur **mo'** nato impera (...)» (*Ad Agni Vaisnavara VI.9^{versII} v. 3*, p. 336).

Piè 'piede': ancora usato in prosa e in poesia nel XIX secolo, la forma apocopata è prevalente nei nostri testi rispetto a quella piena.

«La tacita campagna / Vedi fiorirti ai **piè**» (*A Soma vv. 135-136*, p. 25); «Disteso ai **piè** di quelle» (*Ad Indra I.32 v.47*, p. 77); «Qual dai nodi altri slaccia / Ladro o vitello, i nodi sciôr ti piaccia / Onde avvinto è Vasista mani e **piè**» (*A Vâruna VII.86 vv.28-30*, p. 89); «Laggù in fuor coi piè sprofondomi» (*Monologo d'Indra X.119^{versI} v.32*, p. 128); «il novo ferreo **piè**» (*Agli Asvini v.142*, p. 39); «Sopra la via coi **piè** la gente pestalo» (*Beneficenza X.117 v. 26*, p. 364); ma anche *piede*: «Tronco la mano e il **piede**» (*Ad Indra I.32 v.37*, p. 77).

Prò 'valoroso': attestato dal XIII sec. fino a Tasso, mentre in scrittori successivi, quali Alfieri, Monti traduttore, Cesarotti e Pascoli, è usato come attributo formulare⁵³. Anche in Kerbaker figura con la stessa funzione nell'unico caso in cui compare:

«A voi **pro'** (*sic*) cavalieri le ondose Viatrici / Precorrero rube-ste, di vita accrescitrici» (*Ai Marút V.54^{versII} vv. 5-6*, p. 146).

Si annotano qui anche le tre occorrenze piene: «Il corpo, e giovin e **prode**, che regge tua persona» (*Ai Padri X.56 v.5*, p. 222); «(...) vive valente e **prode**» (*Ai Ribhù IV.36 v.20*, p. 248); «Chi sceglier Agni si sceglie **prode** un amico e saggio» (*Ad Agni V.11 v. 16*, p. 273).

Vèr 'verso': Bembo lo segnala già come poetismo e nell'Ottocento è usato da Monti, Berchet, Tommaseo, Carducci, Pascoli e, nel *Primo Vere*, da D'Annunzio.

⁵² Ivi, p. 116.

⁵³ Ivi, p. 117.



Rosa Piro

«**Vêr** (*sic*) destra vi atteggiaste, o Padri, piacciavi» (*Ai Padri* X.15 v. 32, p. 142); «Gran copia di beni **vèr** noi si disserra» (*Ai Marùt* V.57 v.10, p. 83); «**Vèr** le remote aperse ampie magion» (*A Yama* X.14^{versl} vv. 1-3, p. 129); «Agni ah! vien, coi mille, **vèr** gli Dei riverenti» (*Ai Padri* X.15 v.39, p. 220).

Vo' 'voglio': la forma appartiene sia al toscano sia alla tradizione letteraria ed è attestato nella poesia otto-novecentesca.

«Possente incanto celebrare io **vo'**» (*A Vâruna* V.85^{versl} v.27, p. 86); «Di Visnu **vo'** cantar le grandi gesta» (*A Visnu* I.154 v.1, p. 314); «Sì, **vo'** ridurre questa terra in briciole / In un istante là dive mi càpiti» (*Indra Ubriaco* X.119 v. 28, p. 366).

L'uso dell'apocope vocalica è massimo nelle forme verbali:

INFINITI: *reçar* (*All'Aurora* v. 86, p. 16), *regnar* (*A Soma* v. 48, p. 22), *rinfrancar* (*A Soma* v. 72, p. 23), etc.; *romper* (*All'Aurora* v. 72, p. 16), *aver* (*A Soma* v. 150, p. 26), *viver* (*A Soma* v. 286, p. 32), etc.; *servir* (*All'Aurora* v. 30, p. 14), *compir* (ivi, v. 32), *avvenir* (*A Vâruna* v. 300, p. 57), etc.; INDICATIVO, terza persona del presente: *convien* (*Agli Asvini* v.34, p. 34), *sostien* (*Agli Asvini* v.44, p. 35), *tien* (*A Vâruna* v. 42, p. 47), etc.; quarta persona del presente: *possiam* (*A Soma* v.150, p. 26), *cerchiam* (*Ad Agni* I.66, v.27, p. 61), *portiam* (*A Vâruna* v. 223, p. 54) etc.; sesta persona del presente: *riguardan* (*All'Aurora* v. 6, p. 13), *cercan* (*Ad Agni* I.66 v.17, p. 61), *vengan* (*Ad Agni* I.69 v.17, p. 65), etc.; quarta persona del futuro: *darem* (*Contrasto di Agni a Vâruna* X.15 v. 25, p. 280), *potrem* (*Agli Adytia* I.41 v. 19, p. 308), *saprem* (*Sarama e i Pani* X.108 v. 11, p. 360), etc.; CONGIUNTIVO: presente *sian* / *sien* (*Alle Acque* VII.49, p. 345 *et passim*).

In Kerbaker, come anche in Carducci⁵⁴, si registra l'apocope del morfema *-i* del plurale di sostantivi e aggettivi maschili e femminili, soprattutto se preceduti da consonante laterale:

⁵⁴ Tomasin, «Classica e odierna». *Studi sulla lingua di Carducci*, cit., p. 57.

Gli inni vedici tradotti da M. Kerbakeer e la lingua poetica italiana

«vari **color**» (*All'Aurora* v. 38, p. 14); «Gli **amor** consegue Ghosa / Non isperati più» (*Agli Asvini* vv.161-162, p. 39); «Consacri i **vincitor**» (*Agli Asvini* v.290, p. 45); «La pietà mostra pronta ai **dolor**» (*A Vâruna* v. 8, p. 57); «Voi siate sempre, o Dei, nostri **fautor!**» (*A Vâruna* VII.86 v.48, p. 90); «Coi **chiaror** vincedo l'ombra» (*Alla Notte* X.127 v.6, p. 119); «Che gli allegran con gl'inni e i pingui **umor**» (*A Yama* X.14^{versl} v.18, p. 130); «De' lor propri **fulgor** vanno in groppa» (*Ai Marût* I.37 v. 5, p. 159); «**Scotitor** della terra e del cielo» (*Ai Marût* I.37 v. 17, p. 160).

Non mancano casi preceduti da nasale:

«Tu da molti invocato / Ne l'ardue, procaccevoli **tenzon!**» (*A Manyú* X.83 vv.59-60, p. 111); «Vèr le remote aperse ampie **magion**» (*A Yama* X.14^{versl} v.3, p. 129).

Rara l'apocope di *-a* che è presente solo nelle occorrenze di *ora* e nei composti *allor, ognor*.

L'apocope dopo la consonante *-m* si trova, come si è già visto, nelle quarte persone verbali. Nei nostri componimenti ricorre sovente l'apocope di *uom* largamente diffuso nella poesia ottocentesca⁵⁵:

«L'**uom** pio ti accoglie in petto» (*A Soma* v. 226, p. 29); «Ma vostra è l'apparita / Più grata, e l'improvvisa, / O Asvini, all'**uom** sorriso / Speranza salutar!» (*Agli Asvini* vv.85-88, p. 36); «Qual **uom** folle per rabbia» (*Ad Indra*^{versl} I.32 v.31, p. 76); «Mentre l'**uom** corre il campo, a farsi bello / De le altrui ricche spoglie» (*Il canto del giuocatore* X.34 vv.15-20, p. 95); «Senza ch'ei sappia l'**uom** meco si aggira» (*Vâc* X.125 v.15, p. 113); «Tu con quante in serbo tieni / Per l'**uom** pio potenze magiche» (*A Soma* I.91 v. 14, p. 124), etc. Non mancano casi di forme piene: «Torna ogni **uomo** del vilaggio» (*Alla Notte* X.127 v.19, p. 120).

Per l'apocope vocalica nei gruppi di clitici, nel corso XIX secolo troviamo *mel, tel, sel, cel, vel*, a cui va aggiunto il tipo *nol* (avver-

⁵⁵ Serianni, *La lingua poetica italiana*, cit., p. 125.

Rosa Piro

bio *non + lo*), nella lingua poetica⁵⁶. In Kerbaker registriamo *sel e nol* (in un caso con scrizione *no 'l*).

Sel 'se lo': «E' soli **sel** sanno di dove son sorti» (*Ai Marút* VII.56 v. 3, p. 155); «(...) e **sel** beve nei tre secchi tiepido» (*Ad Indra* I.32 v. 10, p. 304); ma anche la forma non apocopata: «Nell'alta plaga eterea **se lo** porta la sposa» (*Al Gandharva Leggiadro* X.123 v.18, p. 188).

Nol 'non lo': «Per che tutte in un mare / Si van l'Acque a versare / Ondose e ratte e mai **nol** ponno empir!» (*A Vâruna* V.85 vv.35-36, p. 87); «Deh! **Nol** punir, Signore» (*A Vâruna* VII.88 v.35, p. 92); «Gridano il padre, la madre, il fratello: / **Nol** conosciam più noi» (*Il canto del giuocatore* X.34 vv. 23-24, p. 95) e in un caso con diversa grafia: «Le profonde riviere **no 'l** sommergono» (*Sarama e i Pani* X.108 v. 15, p. 361).

Le combinazioni del clitico personale con *ne* del tipo *sen*, molto usati in verso e in prosa durante l'Ottocento, si registrano negli inni *sen*, *ten* e *ven*.

Sen 'se ne': «Mentre la notte si aggira; ed elle / Quando raggiorna dove **sen** van?» (*A Vâruna* v.48, p. 48); «E destro vïator **sen** parte e riede» (*Pushan* X.17 v.24, p. 145); «Pur l'innocente innanzi del fiero Iddio **sen** fugge» (*A Parjanya* V.83 v.7, p. 174); «Genio che mai non posa, Dio Savitar **sen** venne» (*A Savitar* II.38 v.16, p. 193); «E scôrto vïator **sen** parte e riede» (*A Pushan* X.17 v.24, p. 145); «I Maruti van pel Cielo, **sen** va il Fuoco per la Terra / **Sen** va il Vento per lo spazio che nel mezzo si disserra» (*Ai Ribhù* I.161 svv.53-54, p. 236); «Qui al suo nido, ove il latte **sen** va commisto all'acque» (*Ad Agni* I.95 v. 30, p. 262); «Felice con felice **sen** vien compagno a quella» (*Ad Agni* X.3 v. 9, p. 297); «Da noi lungi **sen** vada il vostro fulmine» (*Ai Marút* VII.57 v. 13, p. 348); «Oh via **sen** vada, ivi non è il suo ospizio» (*Beneficenza* X.117 v. 15, p. 363); in un caso non apocopato: «Sperso d'Indra il nemico **se ne** va» (*Ad Indra* I.32, v.60, p. 78).

Ten 'te ne': «**Ten** vai così in disparte? Signor, che giri in mente?» (*Dialogo tra il poeta Agasti, Indra e i Marút* I.165 v. 10, p.

⁵⁶ Ivi, pp. 127-128.



Gli inni vedici tradotti da M. Kerbakeer e la lingua poetica italiana

165); «Per le plaghe lucide tu, Savitar **ten** vai» (*A Savitar* V.81 v.13, p. 199); «Col carme pio **ten** supplico, o Agni dal puro aspetto!» (*Ad Agni* I.143 v.24, p. 260).

Ven 've ne': «Quando, o Rudri gagliardi, voi di notte, di giorno, / **Ven** gite, o Scotitori, pel ciel, per l'aria attorno» (*Ai Marút*^{versII} V.54 vv. 13-14, p. 147).

Casi di apocope postvocalica si trovano nella scrizione delle preposizioni articolate maschili plurali *a'*, *da'*, *de'*, *co'*, *su'* e si registrano anche nelle seconde persone dei presenti indicativi monosillabici. Negli *Inni* troviamo *se'* 'tu sei'⁵⁷, che è proprio sia del toscano ottocentesco sia della tradizione letteraria⁵⁸, *fa'* 'fai', *va'* 'vai':

se' 'sei': prevalente sulle forme piene *se'*: «Il buono, o Mitra, per noi **se'** tu» (*A Vārūna* v. 124, p. 50); «Tu dei forti **se'** il Signore / Tu **se'** il re, che i Vitra stermina, / Tu **se'** a noi gioja e vigore» (*A Soma* I.91 vv. 1-3, p. 123); «Perché **se'** in broncio? Ah! parla, Dio dai biondi destrieri» (*Dialogo tra il poeta Agasti, Indra e i Marút* I.165 v. 12, p. 165); «Proprio a farne piacere tu adesso Indra **se'** giunto!» (*Dialogo tra il poeta Agasti, Indra e i Marút* I.165 v. 20, p. 166); «Ogni sentier varcando **se'** il nutritor Pushano» (*A Savitar* V.81 v.18, p. 200); «Tu **se'** antico Offerente, compiaciti» (*Ad Agni* I.36 v.13, p. 253); «Spandi dal vaso **se'** messo» (*A Soma* IX.113 v. 11, p. 356);

fa' 'fai': «**Fa** (*sic*) che in vita lo strato sacro fiorisca a noi» (*A Rudra* VII.46^{versI} v.15, p. 186); «O **fa** dentro le piante coi membri tuoi tragitto» (*Innanzi al funerale* X.16^{versII} v. 12, p. 299);

va' 'vai': «Or tu, per quella via / Che ci han mostrato pria / Gli antichi Padri, o figlio, te ne **va** (*sic*) / nel lor viver giocondo» (*A*

⁵⁷ La forma *sei* «non esiste in italiano antico», non si trovano tracce in Dante, Petrarca e Boccaccio, dove per la seconda persona del presente indicativo del verbo essere troviamo *sè*. Il primo a usare *sei* in Toscana fu Leon Battista Alberti. *Sei* si affermò probabilmente prima in testi settentrionali e successivamente si diffuse in Toscana a partire dal XVI secolo, quando fu interpretata come forma piena di *sè*, per cui cfr. Arrigo Castellani, «Da *sè* a *sei*», in *Studi linguistici italiani*, XXV/1 (1999), pp. 3-15.

⁵⁸ Seriani, *La lingua poetica italiana*, cit., p. 131.



Rosa Piro

Yama X.14^{versI} vv.37-40, p. 131); «**Va** (*sic*) al luogo che ti attende» (*A Yama*^{versI} X.14 v.47, p. 131); «**Va** (*sic*), dove i generosi / Padri, in dolci riposi / Di banchettar con Jama (*sic*) hanno piacer» (*A Yama* X.14^{versI} vv.58-60, p. 132); «**Va** via, Morte, **va** via (*sic*)» (*Mrtyú* X.18 v.1, p. 135); «Oppure **va** dentro l'acque, se così ti è prescritto» (*Innanzi al funerale* X.16^{versII} v. 11, p. 299). Registriamo qui anche le forme univerbate con il pronome *ne*: «Or **vanne**, figlio, **vanne** per quell'antica via» (*A Yama* X.14^{versII} v.25, p. 216); «E **vanne**, col novello corpo onde adorno sei» (*Ai Padri* X.56 v.3, p. 222); «O **vanne** in cielo o in terra con quel che n'è elemento» (*Innanzi al funerale* X.16^{versII} v. 10, p. 299).

Molto vitale nella tradizione poetica l'apocope dei pronomi personali *i'* 'io' ed *e'* 'egli'. I casi di *i'* con riduzione protonica sono propri del verso nell'Ottocento e arrivano fino a D'Annunzio⁵⁹.

Nei componimenti di Kerbaker troviamo una sola occorrenza dell'apocope del pronome di prima persona e un caso di quarta:

i' 'io': «E qual fabbro le assi e il cerchio; / Le preghiere **i'** giro e voltolo» (*Monologo d'Indra* X.119 vv. 10-11, p. 126);

vo' 'voi': «**Vo'** il calle forniste, quai preste gazzelle» (*Ai Marút*^{versI} V.54 v.19, p. 81).

3.5 Nome

Non mancano in Kerbaker quei termini che, reliquie del nominativo latino, si sono fissati nel lessico poetico italiano. Di seguito se ne danno alcuni esempi.

- *Margo* è attestato come poetico all'interno della tradizione italiana e per Leopardi assume il significato di un luogo non definito, vago⁶⁰. È molto utilizzato durante il corso del XIX secolo sia dai poeti neoclassici sia dai poeti popolari⁶¹. In Kerbaker ricorre una sola volta:

⁵⁹ Ivi, p. 174.

⁶⁰ Giacomo Leopardi, *Canti*, ed. critica a cura di Franco Gavazzeni, Accademia della Crusca, 2 voll., Firenze 2009, vol. I, p. 227.

⁶¹ Serianni, *La lingua poetica italiana*, p. 153.



Gli inni vedici tradotti da M. Kerbakeer e la lingua poetica italiana

«Ma dite, allor che al **margo** / Del ciel la vostra luce / Vien meno e a noi conduce / l'aura infocata il Sol» *Agli Asvini* vv.203-206, p. 41); prevalgono le occorrenze di *marginè* «Dal **marginè** divino / Spande il vital tesor» (*A Soma* vv. 119-120, p. 25); «(...) ove ai verdi **marginì** / I nostri armenti bevono» (*Le Acque* I.23 vv.11-12, p. 105);

- *polve* è una forma ben radicata nella tradizione poetica, già l'Alunno la considerava tipico della poesia⁶². Si trova anche in testi popolari e sopravvive fino alla fine dell'Ottocento con propaggini in Pascoli, Ada Negri, Graf, Gozzano, Ragazzoni, Sbarbaro⁶³. Negli inni si registra una sola attestazione di fronte a tre occorrenze della trafila popolare *polvere*.

«Nei sentieri che torbidi non son per **polve** mai» (*Ad Agni nato dalle Acque* II.35 v. 54, p. 286) anche le forme non letterarie: «Pei tramiti antichi, da **polvere** illesi, giocondi e sereni» (*A Savitar, Canto della sera* I.35 v.41, p. 191); «Scarso pugno di **polvere** rassembra / L'umana razza coi suoi cinque popoli» (*Indra ubriaco* X.119^{versII} vv. 16-17, p. 366); «E sulla terra vortici di **polvere**» (*Al Vento* X.168 v. 4, p. 371).

Vanno considerati a sé *incude*, *pondo* e *suora* perché hanno trafile ibride o comunque più complesse.

Incude: continua il latino classico INCUDEM da INCUS, mentre la forma incudine dell'italiano continua il latino tardo INCUDINEM. È attestata nella lingua italiana a partire da Dante Alighieri («E io: "La prova che 'l ver mi dischiude / son l'opre seguite, a che natura / non scalda ferro mai né batte *incude*"» *Par.* 24, vv. 100-102 *Biz e CorpusOVI*); usata anche da Petrarca, sopravvive nella poesia ottocentesca nei testi di Pindemonte, Monti, Padula, Carducci Severino Ferrari, con propaggini in D'Annunzio⁶⁴. In Kerbarker

⁶² Francesco Alunno, *Le ricchezze della lingua volgare sopra il Boccaccio*, Gherardo, Venezia 1557 [I ed. 1543], c. 390r.

⁶³ Serianni, *La lingua poetica italiana*, p. 153.

⁶⁴ Ivi, p. 154.



Rosa Piro

si registra un solo esempio: «Il fabbro con fornello / (...) / Con l'**incude** e il martello» (*Varietà di gusti* IX.122 vv.7-9, p. 117).

Pondo: si tratta di un cultismo che continua il latino *PONDUS* e avrebbe dato lo stesso esito se avesse seguito la trafila popolare dall'accusativo. Registriamo una sola occorrenza negli *Inni vedici*: «O Terra, che sopporti inver magnanima / Degli alti monti il greve **pondo** e stabile» (*A Prithivi* V.84 v. 2, p. 333).

Suora: il termine è uno degli appellativi dell'Aurora che è «Dei Numi immortali la **suora**, la sposa» (*All'Aurora* v. 121, p. 18). Derivato dal latino *SOROR* (con adeguamento al genere naturale) è ben attestato nella lingua poetica del XIX secolo sia nelle traduzioni di Pindemonte, sia nelle opere di Monti, Foscolo, Manzoni, Praga, Carducci e nei librettisti verdiani con il significato di 'sorella'⁶⁵. Le occorrenze del termine negli inni sono sette rispetto alle quattro occorrenze di *sorella*: «Ha infrante alla **suora** gelosa le stalle» (*All'Aurora* v. 33, p. 14); «**Suore** e a lui spose le belle Ondine» (*A Vâruna* v. 173, p. 52); «Ve', la **suora** Vespertina» (*Alla Notte* X.127 v.13, p. 120); «De la **suora** il ganzo ei nomasi» (*A Pushan* VI.55 v.12, p. 204); «Di sua **suora** il ganzo. Ascoltimi» (*A Pushan* VI.55 v.14, p. 205); «Resta qual nostra **suora** e del peculio / Nostro fiorente avrai la parte debita» (*Sarama e i Pani* X.108 vv. 35-36, p. 362). Per le occorrenze di *sorella* segnaliamo: «Già gli agili Asvini la rosea **sorella** / Han posto sul carro dai vari color» (*All'Aurora* vv. 37-38, p. 14); «Oltra ne vien la bella / Sposa, agli Asvin **sorella**» (*Agli Asvini* vv.71-72, p. 36); «Dove trovate posa? / Quale **sorella** o sposa / Vi accoglie al fido asil?» (*Agli Asvini* vv.212-214, p. 42); «Congiunto a l'Onde, propie **sorelle** / Agni le piante costringe e doma» (*Ad Agni* I.65, vv.19-20, p. 59).

All'interno degli *Inni* kerbakeriani troviamo occorrenze di *germine* e *mogliera*, forme che continuano l'accusativo latino.

Germine, con il significato di 'germoglio', ricorre una sola volta a fronte delle numerose occorrenze della trafila popolare *germe*: «Quanti la madre Terra / Vivi operanti **germini** / Nel seno suo

⁶⁵ Mariarosa Bricchi, *La roca trombazza. Lessico arcaico e letterario nella prosa narrativa dell'Ottocento italiano*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2000, p. 56; Seriani, *La lingua poetica italiana*, cit., pp. 154-155.

rinserra» (*A Soma* vv. 138-140, p. 26). È attestato, in senso figurato, per la prima volta in poesia nel *Laudario toscano di Santa Maria della Scala* (XIII sec., per cui cfr. *TLIO s.v. gèrmine*). Nel XV sec. si trova nel *Canzoniere* di Giusto de' Conti, nella *Rappresentazione di S. Giovanni e Paolo* di Lorenzo de' Medici (1491) e in prosa nella *Hypnerotomachia Pholiphili* di Francesco Colonna. Nel XVI sec. è usato nell'*Arcadia* di Sannazzaro, dal Ruzante. Recuperato da D'Annunzio nell'*Elettra* sembra che il termine non abbia avuto molto successo durante il Sette-Ottocento (cfr. *BIZ*). Per le occorrenze di *germe* negli *Inni* segnaliamo: «E Agni, il caduto **germe** celeste / Nelle silvestri vene raccolto» (*A Vâruna* vv. 157-158, p. 52); «Cresce il divino, forte, aïtante / Nei chiusi **germi**, dentro le piante» (*Ad Agni I.67* vv.25-26, p. 63); «Per me ogni **germe** muovesi e respira» (*Vâc X.125* v.13, p. 112); «Anima degli Dei, **germe** vital del mondo» (*A Vata X.168* v.14, p. 170); «Il Dio dal suo impetto, **germe** dell'Acque, in quelli» (*Ad Agni nato dalle Acque II.35* v. 3, p. 284); «Al Dio **germe** dell'Acque la ben costrutta lode» (*Ivi*, v. 5, p. 284); «In esse ei di sé pose, qual **tauro**, il germe santo» (*Ivi*, v. 49, p. 286).

Mogliera (<MULIEREM con metaplasmato) si alterna nella poesia accanto a *mogliere* e al popolare *moglie*. Mentre la forma *mogliere* si arresta all'Aretino e al Frugoni (*GDLI*, § 10 *s.v.*), *mogliera* è ben attestata fino a Carducci. Spesso si trova usata in chiave ironica e scherzosa, come farà, per es. Foscolo nella lettera in rima «Al Signor Naldi» (*GDLI, ib.*)⁶⁶. Anche in Kerbaker si può leggere nell'uso di *mogliera* in luogo di *moglie* (che ricorre nella stessa strofa de *Il canto del giuocatore* X.34, pp. 94-98), oltre all'esigenza di creare la rima (*mogliera* : *cera*), un intento scherzoso. Questo inno del *Rgveda*, infatti, insieme al *Canto del medico* e delle rane, ha un registro più basso rispetto agli altri che sono pure invocazioni agli dei; pertanto anche il lessico è meno solenne (troviamo per esempio *ganza* che è termine basso per 'amante', cfr. § 4). Si tratta, infatti, del racconto in versi di un giocatore che perde tutto a causa degli «aliossi» (v.1) e si ritrova da solo («[...] i miei cari mi han lasciato in asso» v.27) perdendo anche la moglie: «Non mai prima, d'uno sgarbo o d'un dispetto / mi offese la **mogliera**, / Meco sempre e

⁶⁶ Serianni, *La lingua poetica italiana*, cit., p. 155.

Rosa Piro

coi miei di buona cera: / E in grazia di quell'Asso, che in un getto /
Ne dà la bazza vinta, / la fedel **moglie** io l'ho da me respinta!».

Nella lingua poetica delle Origini erano diffusi i plurali in *-ai*, *-ei*, *-oi* dei temi in laterale (sul tipo *uguai*, *fratei*, *figliuoi*). Negli inni di Kerbaker registriamo un'occorrenza di *animai* («Ma il succo onde avvivano / Cogli **animai** le piante», *A Soma* vv. 201-202, p. 28) che è attestato nel XIX secolo in Monti e nei *Paralipomeni* di Leopardi⁶⁷. troviamo inoltre i pronomi e gli aggettivi indefiniti *quai* e *tai*, frequenti ancora tra Otto e Novecento sono usati anche da Kerbaker:

«**Quai** monti giganti, giganti cresciuti!» (*Ai Marút* V.57 v.32, p. 84); «I Veloci disciolse co' **quai** si spinse avante» (*A Savitar* II.38 v.9, p. 192); «L'alma dolcezza delle bevande / Agni, **quai** seni di vacche, ha noti» (*Ad Agni*^{vers1} I.69 vv.8-9, p. 64); «Fra tre e tre cieli, de' **quai** son duci / Quelli, ciascuno col suo splendor» (*A Vâruna* vv. 5-6, p. 49); «I forti Maruti (...) / Che passan fulgidi, **quai** fiamme sonanti» (*Ai Marút* V.54 vv.2-3, p. 80); «Vo' il calle forniste, **quai** preste gazzelle» (*Ai Marút* V.54 v.19, p. 81); «Che le ricchezze **quai** rote volubili, / Ora da un lato ora dall'altro volgono» (*Beneficenza* X.117 vv. 18-20, p. 364).

«E presso a lei pian piano / Farle **tai** detti udir» (*Agli Asvini* vv.249-250, p. 43); «**Tai** doni hanno in serbo, cui tôrre niun vale» (*Ai Marút* V.57 v. 18, p. 150); «A **tai** dimore andiam dove in eterno / pascono i tori dalle molte corna» (*A Visnu* I.154 v. 21-22, p. 314).

3.6 Numerali

Tra i numerali ordinali segnaliamo l'aggettivo *primiero* che ricorre per la prima volta negli inni come appellativo dell'*Aurora* («Qual saggia matrona che l'opre comparte, / **Primiera** sorgendo, fra l'ampia famiglia, / L'Aurora richiama l'artefice all'arte», *All'Aurora* vv. 17-19, p. 14; «Estrema seguendo le Aurore che furo (...) / E quelle infinite del tempo venturo / **Primiera** tu guidi coi limpidi rai» *All'Aurora* vv. 145-148, p. 19). L'aggettivo *primiero*, antico gallicismo, ricorre fino al primo Novecento e può avere

⁶⁷ Ivi, p. 163.



Gli inni vedici tradotti da M. Kerbakeer e la lingua poetica italiana

significato di 'primo', 'primitivo', o assumere valore predicativo 'per primo'⁶⁸:

«Si stende ogni plaga da lungi, l'aspetto / **Primiero**, verace ripiglian le cose» (*All'Aurora* vv. 51-52, p. 15); «Agli Asuri far fronte / È vostro vanto e ardire; / Cedere estremi, uscire / **Primieri** alla tenzon!» (*Agli Asvini* vv.231-234, p. 42); «O qual fu, dimmi, quella **primiera** / Forma, in che prima spanto ti sei?» (*A Vâruna* vv. 71-72, p. 48); «Quel **primiero** dei Draghi fulminò» (*Ad Indra* I.32 v.18, p. 76); «Quando Indra spese il Drago / **Primier**, pur vinse il Mago» (*Ad Indra* I.32 vv.19-20, pp. 76).

3.7 Interiezioni

Le interiezioni legate alla tradizione poetica italiana e presenti in Kerbaker sono *ah*, *ahimé*, *oh* e *deh*. *Ahi* e *deh* sono usate in poesia nelle invocazioni, e la seconda, in particolare, è connotata, nel *Vocabolario* di Giorgini-Broglio, come «voce poetica» usata soprattutto per esprimere preghiera, desiderio o rimpianto⁶⁹:

«**Ah!** lascia che ei segua lo stil dei gagliardi» (*All'Aurora* v. 101, p. 17); «**Ah!** Soccorrano a noi l'Acque divine!» (*Alle Acque* VII.49 v. 4, p. 345).

In un caso: «Pian piano, **ahimé**, non strazia / La sottil cute, in grazia / Agni, il suo corpo **ah!** non me lo guastar» (*Ad Agni* X.16^{versf} vv.1-3, p. 132).

Sono maggioritari gli usi di *deh* rispetto alle altre interiezioni: «Rispondi al nostro invito: **Deh!** sgorga (...)» (*A Soma* vv. 268-269, p. 31); «Abbi, **deh!** Vâruna di noi pietà!» (*A Vâruna* v. 76, p. 56); «Dai pii cantori il livido / Occhio del mal **deh!** tieni, Agni, discosto» (*Ad Agni* I.58 vv.52-53, p. 70); «**Deh!** uniti reggete la nostra preghiera» (*Ai Marút* V.54 v.23, p. 81); «Vâruna dolce, **deh!** ci assolvì or tu» (*A Vâruna* V.85 v.42, p. 87); «Siam rei, **deh!** ci rimetti, tua mercè» (*A Vâruna* VII.86 v.27, p. 89), «**Deh!** Nol punir, Signore» (*A Vâruna* VII.88 v.35, p. 92); «Voi quest'uomo, o Dee centimani / **Deh!** Levatemi dal guaio» (*Il canto del medico* X.97 vv.7-8, p. 99); «O voi Madri, o Dee, vi supplico. / **Deh!** ch'io possa

⁶⁸ Ivi, p. 172.

⁶⁹ Ivi, pp. 172-173.



Rosa Piro

riscattare» (*Il canto del medico* X.97 vv.13-14, p. 99); «**Deh!** Non fia che or ci tocchi / Quella tua mano i nostri uomini e i figli!» (*Mrtyú* X.18 vv.5-6, p. 135); etc.

«**Oh!** chi può dire innumere / Tue vie misteriose» (*A Soma* v. 89, p. 24); «Ma, **oh!** Dio, qual fiera sùbita» (*A Soma* v. 161, p. 27); «E pugna, e **oh** meraviglia!» (*A Soma* v. 193, p. 28); «Vieni, ripete, **oh** vien'!» (*A Soma* v. 208, p. 28); «Ma **oh** quanto dolce e grato, / O Asvini, è il vostro aspetto» (*Agli Asvini* vv.243-244, p. 43); «**Oh!** come mai, quando a me fia concesso» (*A Vàruna* VII.86 v.8, p. 88); «**Oh** al buon Agni sia il nostro inno accettevole» (*Ad Agni* I.143^{versII} v. 21, p. 313); «**Oh** pervenga a Visnu l'inno gagliardo» (*A Visnu* I.154 v. 9, p. 314); «**Oh** possa l'alta sua sede raggiungere» (*A Visnu* I.154 v. 17, p. 315), etc.

3.8 Pronomi personali

Tra le forme soggettive si segnalano la riduzione protonica della prima persona singolare *i'* (di cui si è già detto parlando delle forme apocopate (§ 3.4) e le forma *egli* ed *ei* per la terza persona.

Per *ei* si segnalano: «Ah! Lascia che **ei** segua lo stil dei gagliardi» (*All'Aurora* v. 101, p. 17), «E mentre **Ei** si accompagna» (*A Soma* v. 133, p. 25); «**Ei** li ha sospinti, come onde il fiume» (*Ad Agni* I.66 v. 29, p. 268); «Le porte egli apre della ricchezza, / **Ei** ricco. In nostra casa soggiorna» (*Ad Agni* I.68 vv. 28-29, p. 270); «**Ei** che ruppe coi colpi le mura poderose, / **Ei** che le belle Aurore libere fece e spose» (*Ad Agni* VII.6 vv. 17-18, p. 275); «**Ei** raccoglie dal cielo, raccoglie dalla terra» (*Ad Agni* VII.6 v. 28, p. 276); etc.

Più rare le occorrenze di *egli*: «**Egli** cari abbia noi, ricchi di fuochi» (*Ad Agni* I.26 v.21, p. 67); «Le porte **egli** apre della ricchezza, / **Ei** ricco. In nostra casa soggiorna» (*Ad Agni* I.68 vv. 28-29, p. 270); «**Egli** Indra, il bene accorto, sopra ti ha gli occhi messo» (*Ad Agni* V.2 v. 31, p. 296).

Tra i pronomi clitici è frequente la forma maschile di terza persona *il 'lo'*, un tratto linguistico che è sentito come forma poetica solo nel XIX secolo⁷⁰:

⁷⁰ Pier Vincenzo Mengaldo, *L'epistolario di Nievo: un'analisi linguistica*, Il Mulino, Bologna 1987, p. 65; Serianni, *La lingua poetica italiana*, p.175.

Gli inni vedici tradotti da M. Kerbakeer e la lingua poetica italiana

«Ma un solo è **il** diletto superbo tuo sposo / (...) Già **il** senti, già **il** cerchi coll'occhio amoroso» (*All'Aurora* vv. 93-96, p. 17); «Fu Madre? O chi spiega l'altissimo arcano? / Fissarlo, pensarlo la mente non osa / O **il** tenta e i più Saggi ne chiede, ma invano» (*All'Aurora* vv. 122-124, p. 18); «Ei colla legge saldo **il** mantien» (*A Vâruna* v. 154, p. 51); «Me salvi Vâruna; ch'ei solo **il** può» (*A Vâruna* v. 250, p. 55); «Tutto che stassi o muove **il** guarda e teme» (*Ad Agni* I.58 v.30, p. 69); «Sallo quei che **il** loda (...)» (*A Indra* I.11 v.11, p. 73); «E **il** sugge la terra per l'avide vene» (*Ai Marût* V.54^{versl} v.32, p. 82); «Com'arso l'abbi, **il** dèi / tra i Padri, tu che sei / Conoscitor degli esseri, portar» (*Ad Agni* X.16^{versl} vv.5-7, p. 132), «Quando arso tu l'avrai / Tu che il segreto sai / De le cose, tra i Padri **il** porta là, / Dove altri Spirti uniti / Nel regno di Asuniti/ Stanno (...)» (*Ad Agni* X.16^{versl} vv.9-12, pp. 132-133); «Or che agli Eroi giunto l'intiero / Popolo **il** chiama (...)» (*Ad Agni* I.69 vv.16-17, p. 271); «Fuor della rupe **il** traggono, lume e segnal giocondo» (*Ad Agni* VII.6 v.5, p. 275); «Que' che l'han preso **il** lascino che vada a suo talento» (*Ad Agni* V.2 v. 19); «Non trova l'uom spietato chi **il** commiseri» (*Beneficenza* X.117 v. 4, p. 363); «Troverà nel bisogno chi **il** meriti» (*Beneficenza* X.117 v. 11, p. 363).

Annotiamo, senza portare esempi, la presenza di *teco* e *seco*, forme pronominali comitative in uso fino al Novecento⁷¹.

Per la collocazione dei pronomi atoni segnaliamo numerose occorrenze del cosiddetto imperativo tragico, secondo il tipo *t'arresta!*, a «regime invertito»⁷². Il tratto diventerà di moda a partire da Metastasio e sarà adottato soprattutto nella poesia della prima metà del XIX sec., anche se già in Carducci e Pascoli vi sono rarissime occorrenze⁷³.

«E sia pur colpa! **Tu la perdona**» (*A Vâruna* v. 281, p. 57); «Vâruna dolce, deh! **ci assolvi or tu**» (*A Vâruna* V.85 v.42, p. 87);

⁷¹ Luca Serianni, *Grammatica italiana*, UTET Libreria, Torino 1989, § vii.7.

⁷² La definizione si trova in Fredi Chiappelli, *Il legame musaico*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1984, pp. 288-304.

⁷³ Giuseppe Patota, «Ricerche sull'imperativo con pronomi atoni», in *Studi linguistici italiani*, X (1984), pp. 173-246.

Rosa Piro

«Questa placida sede / Tu ci assecura; (...)» (*A Vâruna* VII.88 vv.37-38, p. 93); «Non giuocar, figlio, al lavoro **ti attacca**» (*Il canto del giuocatore* X.34 v.73, p. 97); «Tu Agni mi irragga; rendimi / D'età ricco e famiglia» (*Le Acque* I.23 vv.49-50, p. 107); «**Tu porta** a Vitra, ai Demoni, / A chi ci offende, morte / Le ricche spoglie a noi procaccia or tu» (*A Manyú* X.83 vv.16-18, p. 109); «Contro ogni insidia e ostacolo / **T'avventa**; abbatti e pesta» (*A Manyú* X.83 vv.37-38, p. 110); «E tu amico a noi **ti accosta**» (*A Soma* I.91 v. 21, p. 124); «Figli e nipoti con pietà **ci guarda!**» (*A Rudra* II.33 v.84, p. 184); «Bruno toro, alla nostra / Vista qual Dio **ti mostra**» (*A Rudra* II.33 vv.85-86, p. 184); «Deh! Non colpirci, o Rudra, non **ci lascia** andar persi» (*A Rudra* VII.46^{versI} v.16, p. 186); «Vieni e **ci apporta** fortune prospere» (*A Savitar* V.82 v.11, p. 202); «Fornisci, coma, cumula / **C'impinza, ci corrobora** / Pushan, la forza trovaci!» (*A Pushan* I.42 vv.26-27, p. 207); «**Tu ben l'affida**, e a lui col ben esser **gli dona**» (*A Yama* X.14^{versII} v.43, p. 217).

3.9 Altri pronomi e aggettivi pronominali

Tra i pronomi dimostrativi segnaliamo la forma *desso*, ampiamente diffusa nella prosa e nella poesia dell'Ottocento. Se ne segnalano in Kerbaker i seguenti casi che hanno in un luogo valore rafforzativo (*qual fu dessa*) e negli altri enfatico:

«O quale ha da nomarsi / Il padre? o qual fu **dessa** / Che vi ha la dolce impresa / Diversa aura simi?» (*Agli Asvini* vv.215-218, p. 42); «(...) Indra è quel **desso**, o popoli» (ripetuto in tutte le strofe dell'inno *Ad Indra* II.12 vv. 4, 8, 12, 16, 20, 24, 32, 36, 39, 41, 50, pp. 316-318).

Si segnala almeno un'omissione del dimostrativo nella sequenza *tutto (quello) che*, avvertita come letteraria nel XIX sec.⁷⁴:

«Padri di tutto che si **move** o è immobile» (*A tutti gli dei* VI.50 v. 26, p. 34).

Per gli indefiniti, *niuno* e *nessuno* sono presenti nei testi di Kerbaker con occorrenze prevalenti di *niuno che*, tra Sette e

⁷⁴ Serianni, *La lingua poetica italiana*, cit., p. 184.



Gli inni vedici tradotti da M. Kerbakeer e la lingua poetica italiana

Ottocento, «esce a poco a poco dalla lingua italiana d'uso e tende a specializzarsi in ambito poetico»⁷⁵.

«**Niuna** è a lui chiusa fida latebra» (*A Vâruna* v. 29, p. 47); «**Niun** fia che l'opera santa contrasti» (*Ad Agni* I.69 v.19, p. 65); «... te che i preghi / Di null'uomo dispetti, a **niun** ti nieghi» (*Ad Agni* I.58 vv.32-33, p. 69); «D'ogni forza, **niun** timore» (*A Indra* I.11 v.6, p. 73); «Al monte, che **niuno** ci passe destriero» (*Ai Marût* V.54 v.20, p. 81); «Il Dio da l'alta mente / Oprò, cui **niun** d'oprar ebbe l'ardir» (*A Vâruna* V.85, vv.32-33, p. 86); «**Niuno** a l'Erbe opponi ostacolo» (*Il canto del medico* X.97 v.37, p. 101): «Primo trovò il sentiero / Jama (*sic*), e ne diè l'impero / Sui pascoli che **niun** può a noi rapir» (*A Yama* X.14^{versI} vv.7-9, p. 129); «Che **niuno** il feral termine trapassi» (*Mrtyú* X.18 v.21, p. 136); «Tai doni hanno in serbo, cui tôrre **niun** vale» (*Ai Marût* V.57 v. 18, p. 159); «**Niun** sua possanza può menomar» (*A Savitar* V.82 v.7, p. 202); «**Niuna** sbranchisi, nessuna / Resti offesa o si precipiti» (*A Pushan* VI.54 vv.19-20, p. 214); «A **niun** dei due riguardo avrà Brihâspati» (*Sarama e i Pani* X.108 v. 24, p. 361).

«**Nessun** nemico più scoperse allor» (*Ad Indra*^{versII} I.32 v.16, p. 305); «Chi è con te **nessun** l'offenda!» (*A Soma* I.91 v. 12, p. 123); «**Nessun** nemico più fu a te visibile» (*Ad Indra* I.32 v. 16, p. 305); «**Nessuno** aver con voi fraterno vincolo» (*Sarama e Pani* X.108 v. 37, p. 362).

Tra i relativi, registriamo in tre casi l'uso di *cui* con valore di complemento oggetto, un «tratto sintattico che assume rilevanza solo in età postunitaria»⁷⁶, anche se è già attestato nel Settecento in Parini (che pure lo trovava «pedantesco»⁷⁷) e nei poeti arcadici⁷⁸:

⁷⁵ Luca Serianni, «Vicende di nessuno e niuno nella lingua letteraria», in *Studi linguistici italiani*, VIII (1982), pp. 27-40: p. 27.

⁷⁶ Serianni, *La lingua poetica italiana*, cit., p. 186.

⁷⁷ Cfr. *Commento di Marco Tizi a Giuseppe Parini, Il Giorno*, edizione critica a cura di Dante Isella, vol. II, Fondazione Pietro Bembo - Guanda, Parma 1996, p. 11.

⁷⁸ Maurizio Dardano, «La lingua della lirica degli Arcadi», in *Atti e memorie dell'Arcadia*, IX (1991-94), serie III, pp. 43-56: p. 53, n. 45.



Rosa Piro

«Perciò onorarti gli uomini / De l'Arya han per costume, / **Cui** ratto investi del tuo santo ardor» (*A Manyú, L'ira, X.83 vv.10-12, p. 108*); «Avventati con l'impeto / **Cui** niuna possa arresta: / Tu che sol pieghi tutto al tuo voler (*A Manyú X.83 vv.40-42, p. 110*); «L'uom **cui** difendon provvidi / Aryaman, Mitra e Varuta / Va tra le genti incolume» (*Agli Aditya I.41 v. 1, p. 307*).

3.10 *Indeclinabili*

Tra le forme dell'uso scritto, anche se non strettamente poetiche, si segnalano *ognor, indi e onde*:

«Bellezze **ognor** nuove la Diva rassembra» (*All'Aurora v. 60, p. 15*), «E **ognor** ti mira tornante a la via» (*All'Aurora v. 89, p. 17*), etc.;

«Riceve **indi** e nasconde» (*A Soma v. 23, p. 21*), «Che **indi** pei vegeti rami propaga» (*A Vâruna v.43, p. 47*), «Il liquor ch'**indi** fanno i Forti uscir» (*A Vâruna V.85 v.24, p. 86*), etc.;

«La fiamma **onde** il volto piacente colora» (*All'Aurora v. 61, p. 15*); «Ma il succo **onde** si avviavano» (*A Soma v. 201, p. 28*), etc.

Si registra il tipo univertato *lungnesso* («Attorno alla casa, **lungnesso** il sentiero / Di belve e nemici non temasi più» *All'Aurora v. 54, p. 15*) che, benché considerato d'uso letterario più che poetico, ha una distribuzione complementare in poesia e in prosa⁷⁹.

All'uso letterario appartiene *lunge, -i*:

«E il retto cammino da **lunge** discerne» (*All'Aurora v. 15, p. 13*); «**Lunge** dal ciel natale» (*A Soma v. 29, p. 21*); «Si estende ogni plaga da **lungi** (...)» (*All'Aurora v. 51, p. 15*), etc.

Tra i poetismi schietti⁸⁰, invece, si registrano negli inni occorrenze di *appo, quindi, pria*:

«Quei ch'hanno **appo** gli Dei / Grado là stanno (...)» (*A Yama X.14^{versl} vv.16-17, p. 130*);

⁷⁹ Serianni, *La lingua poetica italiana*, cit., p. 188.

⁸⁰ Ivi, p. 190.



Gli inni vedici tradotti da M. Kerbakeer e la lingua poetica italiana

«**Quinci** l'aereo vol degli augelli» (*A Vâruna* v. 17, p. 47);
 «Quegli è, che **pria** di sorgere» (*A Soma* v. 17, p.21); («**Pria** che
 l'abbracci il fervido / Imperiante sposo», *A Soma* v. 17, p. 21); «Or
 tu, per quella via / Che ci han mostrato **pria** / Gli antichi Padri, o
 figlio, te ne va (*sic*)» (*A Yama* X.14^{versI} vv.37-39, p. 131); «Per cui gli
 antichi nostri Padri son iti **pria**» (*A Yama* X.14^{versII} v.26, p. 216).

3.11 Verbi

3.11.1 Indicativo e congiuntivo presenti

Negli *Inni* troviamo verbi con tema in affricata palatale in alcune persone dell'indicativo e del congiuntivo: *deggio* e *veggio*.

Deggio è attestato sin dal Duecento ed è dei poeti siciliani (< lat. DEBEO). Resiste fino a tutto l'Ottocento, quando è usato soprattutto in poesia, anche se non mancano per il XIX secolo occorrenze in contesti più dimessi⁸¹.

«Quinci de quindi il cor mi pencola; / Dar puledri o vacche or
deggio» (*Monologo d'Indra* X.119 vv.13-14, p. 127); «Dunque io solo
 aver **deggio** l'impero, io sol compiendo» (*Dialogo tra il poeta
 Agasti, Indra e i Marút* I.165 v. 37, p. 167); «Or che parlar, che meditar
degg'io?» (*Ad Agni Vaisvanara* VI.9^{versII} v. 52, p. 339).

Registriamo un'occorrenza del congiuntivo presente di *veggio*
 («(...) a fin ch'io **veggia** / il Sol molti anni splendere», *Le Acque*
 I.23 vv.23-24, p. 106). *Veggio* (normale esito di VIDEO) è ben attestato
 nei poeti dell'Ottocento, con l'eccezione di Manzoni che lo espunse dalle
 opere tragiche⁸². Dello stesso verbo troviamo anche una forma alla
 sesta persona («E percossi di subito / Spavento il cor, da noi / Spersi
 i nemici non si **veggan** più», *A Manyú* X.83 vv.64-66, p. 111).

Annotiamo un'occorrenza di *chieggo* con tema in consonante velare,
 modellato sulle forme etimologiche in *-eggio*. Presente già nei siciliani,
 e in Petrarca nella forma non dittongata *cheggo*, è pre-

⁸¹ Vitale, *La lingua del Canzoniere*, cit. p. 183, n. 16, Serianni, *La lingua poetica*, cit., p. 195.

⁸² Maurizio Vitale, «Della fortuna di alcune singolari forme petrarchesche», in *Studi di letteratura italiana in onore di Francesco Mattesini*, a cura di Enrico Elli e Giuseppe Langella, Vita e pensiero, Milano 2000, p. 133.



Rosa Piro

sente nell'Ottocento, quando viene considerato come poetismo⁸³:
«Il desiato a lui **chieggo** ristoro» (*Ad Agni* I.58 v.42, p. 70).

3.11.2 Imperfetto e perfetto

Per l'indicativo imperfetto, registriamo negli *Inni vedici* numerosi casi della terza persona in *-ea* e della sesta persona in *-eano*, accanto alle occorrenze meno numerose di *-eva* e *-evano*:

«L'**avea** lasciato il padre» (*Agli Asvini* v.177, p. 40 *et passim*); «E il furto che ascoso negli antri **tenea**» (*All'Aurora* v. 34, p. 14 *et passim*); «Come prima in Lui volte / Ebbi le mie pupille / D'Agni in sembianza Egli **mettea** scintille» (*A Vâruna* VII.88 vv.7-9, p. 91); «“Veder poss'io le molte / Meraviglie che intorno / Gira il gran Re”, **dicea**, “la notte e il giorno!”» (*A Vâruna* VII.88 vv.10-12, p. 91); «Della Coppa onde ristoro **suggea** l'Asura celeste» (*Ai Ribhù* I.110v.11, p. 228); «Dato han biasimo alla Coppa, che agli Dei **porgea** ristoro!» (*Ai Ribhù* I.161 v.18, p. 234); «Pur **combattea**, di man, di piedi mutilo» (*Ad Indra* I.32 v. 25, p. 305); «Quello dai denti d'oro, dai color vivi e tersi / Che là al confin remoto l'armi **scotea**, scoversi» (*Ad Agni* V.2 vv. 9-10, p. 295); «Ei colpì il drago che **giacea** sul culmine» (*Ad Indra* I.32 v. 5, p. 304).

«Dove **avean** soggiorno questi vostri cari due Parenti?» (*Ai Ribhù* I.161 v.46, p. 236); «Che si **giacean** siccome tronchi invecchiati e secchi» (*Ai Ribhù* IV.33 v.10, p. 239).

Le forme della sesta persona dell'indicativo perfetto in *-ar / -aro* e *-ir / -iro* prevalgono sulle forme in *-arono / -irono*. Ancora vive nella poesia ottocentesca, tenderanno a scomparire nei poeti del primo Novecento⁸⁴:

«concordi i Saggi **cercaro** intenti» (*Ad Agni* I.65 v.3, p. 58); «Con celere viaggio **giraro** al cielo intorno» (*Ai Ribhù* IV.33 v.4, p. 239), etc.; «Gli Dei, de l'Opra santa la traccia / Seguendo, al nido d'Agni si **uniro**» (*Ad Agni* I.65 vv.7-8, p. 58); «E a quelli che **seguiro** da noi renduta sia» (*Ai Padri* X.15 v.6, p. 218); etc.

⁸³ Serianni, *La lingua poetica italiana*, cit., p. 200.

⁸⁴ Tomasin, «Classica e odierna». *Studi sulla lingua di Carducci*, cit., p. 77.

Gli inni vedici tradotti da M. Kerbaker e la lingua poetica italiana

3.11.3 Condizionale

Legato alla tradizione poetica siciliana, segnaliamo l'uso del condizionale *vorria* («Più d'uno Immortale fermarti **vorria**» *All'Aurora* v. 91, p. 17). Il condizionale formato con l'imperfetto indicativo (AMARE HABEBAM), ben attestato fino al Parini, è in declino tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, non ve ne sono già più tracce in Pascoli e nel D'Annunzio lirico⁸⁵.

3.11.4 Participi

Si segnala in Kerbaker la presenza, comune alla tradizione italiana in versi, di participi passati notevoli⁸⁶. Si segnalano i seguenti participi forti:

ascoso e *nascoso* che nel XIX secolo dovevano essere sentiti come «poetismi»: «E il furto che **ascoso** negli antri tenea» (*All'Aurora* v. 34, p. 14); «Così di Diâus accoglieti / La figlia, amante **ascoso**» (*A Soma* vv. 105-106, p. 24); «Scopre la fonte **ascosa**» (*A Soma* v. 127, p. 25); «Ogni mio fallo **ascoso** / a ricercar mi diedi curioso» (*A Vârûna* VII.86 vv. 13-14, p. 88); «Prima gli Dei scopersi al mondo **ascosi**» (*Vâc* X.125 v.10, p. 112); «La Donzella a lor sott'altre forme **ascosi** scampo offerse» (*Ai Ribhù* I.161 v.20, p. 234); «Te, qual **nascoso** ladro d'armenti / (...) / concordi i saggi cercaro intenti» (*Ad Agni* I.65 vv.1-3, p. 58);

conquiso: una forma ben attestata nell'Ottocento da Monti a D'Annunzio: «Da me il mal **conquiso** arrendesi» (*Il canto di un medico* X.97 v.47, p. 101);

rimaso: vivo fino al XIX secolo sia in prosa che in poesia: «Che orbo il mondo **rimaso** / Pel tuo ratto sparir» (*A Soma* vv. 65-66, p. 27).

3.11.5 Verbi difettivi

Tra i verbi difettivi, nell'uso di Kerbaker segnaliamo: *fiedere* 'ferire' e *riedere* 'ritornare'. Le forme rizotoniche del presente indicativo e congiuntivo sono in uso in poesia fino al XIX secolo⁸⁷. Annotiamo *fiède* («Quand'urta, **fiède**, abbatte / Il Genio

⁸⁵ Serianni, *La lingua poetica italiana*, cit., p. 218.

⁸⁶ Ivi, pp. 220-223.

⁸⁷ Ivi, p. 227.

Rosa Piro

copritor, E sulle rocche sfatte / Campeggia vincitor!» *A Soma* vv. 77-80, p. 23) e *riede* («E scòrto viator sen parte e **riede**» *A Pushan* X.17 v.24, p. 225).

Registriamo inoltre *gire* e *ire* che si sono specializzati con il tempo in poesia. Nella poesia kerbakeriana troviamo le seguenti attestazioni:

Per *gire*: «Quando, o Rudri gagliardi, voi di notte, di giorno, / Ven **gite**, o Scotitori, pel ciel, per l'aria attorno» (*Ai Marút* V.54^{versII} vv.13-14, p. 147); «(...) canute / Le giovani che dietro gli **gian** son divenute!» (*Ad Agni* V.2 v. 16, p. 295); «Col triplice naviglio / Che avea parola e senso, / **Giste** pel flutto immenso / Il mistero a salvar» (*Agli Asvini* vv.183-186, p. 40); «Voi di Agohya, innascondibile, **giste** il nome celebrando» (*Ai Ribhù* I.110 v.10, p. 228); «Quando voi, chiudendo gli occhi, **giste** errando tra i viventi» (*Ai Ribhù* I.161 v.45, p. 236).

Per *ire*: «Or dov'**ita** è, buon Dio, chi ce l'ha tolta?» (*A Vàruna* VII.88 v. 27, p. 92); «**Ite**, uscite, movete» (*A Yama* X.14^{versI} v.49, p. 131); «Là 've son **iti** e stanno / I bene opranti (...)» (*Pushan* X.17 vv.10-11, p. 145); «Per cui gli antichi nostri Padri son **iti** pria» (*A Yama* X.14^{versII} v.26, p. 216); «Or **ite**, discioglietevi, quinci movete il piede» (*A Yama* X.14^{versII} v.33, p. 217); «Là 've son **iti** un giorno / I bene opranti (...)» (*Pushan* X.17 vv.10-11, p. 224).

3.11.6 Singoli verbi

Essere.

Nella sesta persona del passato remoto è caratteristica in poesia la polimorfia tra *fur(o)*, *fuor(o)* e *for(o)* e *furon(o)*. Nei componimenti di Kerbaker troviamo occorrenze di *fur(o)*:

«Estrema seguendo le Aurore che furo» (*All'Aurora* v. 145, p. 19 *et passim*); «Ma pur la pena portiam di quelli / Che **fur** dagli altri per noi commessi» (*A Vàruna* vv. 222-223, p. 54); «**Fur** divisi i viventi / Dal regno degli spenti» (*Mrtyú* X.18 vv.13-14, p. 136), etc.

Per il congiuntivo presente e passato annotiamo **fia**:

«Ei mai non **fia** spento, né oppresso, o Maruti» (*Ai Marút* V.54 v.27, p. 81); «Deh! Non **fia** che or ci tocchi / Quella tua mano i nostri uomini e i figli!» (*Mrtyú* X.18 vv.5-6, p. 135).



Gli inni vedici tradotti da M. Kerbakeer e la lingua poetica italiana

e *sian(o)* / *sien(o)*:

«**Sian** forti e fiorenti le nostre famiglie» (*All'Aurora* v. 156, p. 19), «Per via non **sian** più triboli» (*A Pushan* I.42 v.23, p. 207) e *sien(o)*: «Le grazie **sien** pei benefizi eguali» (*Ad Agni* I.26 v.27, p. 67); «I forti Maruti per l'Inno **sien** conti» (*Ai Marút* V.54 v.2, p. 80); «Le vie sieno aperte, **sien** aspre o dirotte» (*Ai Marút* V.54 v.15, p. 81), etc.

Dare.

Dipendenti dalle forme della terza persona del passato remoto *diè* (cfr. § 3.4) segnaliamo le occorrenze di *diemmo* e *diero* (quest'ultima in particolare ben attestata nella lingua poetica italiana dal XIV el XIX sec.⁸⁸):

«E in una navicella / Vâruna ed io, pel mare / Immenso un di ci **diemmo** a navigare» (*A Vâruna* VII.88 vv. 13-15, p. 91).

«Prima gli Dei scopersi al mondo ascosi, / Però libero spazio essi mi **diero** (*sic*)» (*Vâc* X.125 vv.10-11, p. 112); «E i Padri Iddii sostegno a quelli **dièro**» (*Visvedevas* X.56^{versI} v.14, p. 140); «Quei ch'ebber dagli Dei, che agli Dei **dièr** favore» (*A Yama* X.14^{versII} v.11, p. 215); «Chè ad essi fatti Iddi, gl'Iddi possanza **diero**» (*Ai Padri* X.56 v.14, p. 222); «Quale ai figli in tal momento **diero** ajuto i genitori?» (*Ai Ribhù* I.161 v.40, p. 235); «A lui che in tutto penetra **dièro** i Bhrigu sua stanza» (*Ad Agni* I.143 v. 13, p. 259); «**Dièro** i portanti schiuso il passaggio» (*Ad Agni* I.69^{versI} v.29, p. 272); «Triplice a lui racceso sede gli uomini **dièro**» (*Ad Agni* V.11 v.5, p. 273).

Fare.

Registriamo la prima persona *fo* in un caso: «A lui **fo** il dorso lucido, coi rami appresto ajuto» (*Ad Agni nato dalle Acque* II.35 v.47, p. 286).

Notevoli le occorrenze di *fèsti* 'facesti' e *fèste* 'faceste' per la seconda persona plurale del perfetto e *fer(o)* 'fecero' che si modellano sulla terza persona apocopata *fè* 'fece'. Lo stesso vale per l'im-

⁸⁸ Ivi, p. 233.



Rosa Piro

perfetto indicativo della forma *fea* 'faceva'. Kerbaker riprende l'uso di queste forme che hanno goduto di fortuna ininterrotta nel verso dal prima di Petrarca fino al XIX secolo⁸⁹:

«Vitra uccidendo chi **fea** all'onda ostacolo» (*Visvāmītra e le fiumane* III.33 v. 22, p. 322); «(...) spento il drago che **fea** all'onde ostacolo» (*Ad Indra* IV.19 v. 7, p. 327).

«Qual coda di destriero / ti **fēsti**, Indra guerriero» (*Ad Indra* 1.32, vv.67-68, p. 78); «(...) il giorno / supremo del ritorno / Gli **fēste** alfin veder!» (*Agli Asvini* vv.192-194, p. 41); ma anche facesti: «E agli uomini retaggio **facesti** delle vite» (*A Savitar* IV.54 v.7, p. 197). Accanto a tre occorrenze di **faceste**: «Voi sgorgar **faceste** l'onde, discorrenti alle parti ime, / Poiché là c'addormentaste, dove Agohja ha sua dimora; / E non fate più quest'oggi quel che pur **faceste** allora!» (*Ai Ribhū* I.161 vv.42-44, p. 236) «Voi d'una Coppa quattro, Ribhū **faceste**, in coro» (*Ai Ribhū* IV.35 v.9, p. 245).

«**Fèr** (*sic*) gli Dei di lor sorte ai Padri parte» (*Visvedevas* X.56^{versI} v.13, p. 140); «I Ribhū, di lor arte **fer** miracoli» (*Ai Ribhū* IV.33 v. 6, p. 330); ma anche *fecero* («**Fecero** ringioire i campi floridi» *Ai Ribhū* IV.33 v. 27, p. 331).

Potere.

Si registrano le forme *puon* e *ponno* per la sesta persona del presente indicativo. La seconda forma è considerata poetica propria del verso dalla trattatistica grammaticale⁹⁰.

«Né fren né redini lo **puon** tenere» (*A Vārūna* v. 172, p. 52).

«Per che tutte in un mare / Si van l'Acque a versare / Ondose e ratte e mai nol **ponno** empir!» (*A Varūna* V.85 vv.35-36, p. 87).

Notevoli, infine, *tragge* («Qual sposa che muove raggiane alla festa / Si **tragge** il divino corteggio d'intorno, *All'Aurora* vv. 3-4, p. 13) e *ritraggi* («Poi vinta e tremante da lui ti **ritraggi**» *Ib.* v. 98, p. 17). Le forme della terza e della seconda persona dell'indicativo

⁸⁹ Ivi, p. 234.

⁹⁰ Ivi, p. 235.



Gli inni vedici tradotti da M. Kerbakeer e la lingua poetica italiana

presente, analogiche sulla prima *(ri)traggo*, sono molto diffuse nella tradizione poetica italiana a partire da Dante e Petrarca fino a D'Annunzio⁹¹. In Carducci, in particolare, si trova *traggi* per la seconda persona e nei composti *contragge*, *detragge*, *ritragge*⁹².

4. Distribuzione del lessico

Concludiamo il contributo con alcuni appunti sul lessico degli inni. Il lessico, una volta di più, dimostra la singolarità di Kerbaker che, pur guardando alla tradizione poetica e letteraria italiana, riesce a essere originale nel modo di attualizzare la materia vedica.

Sulla base dei soli inni, è difficile risalire a tutti gli autori che Kerbaker ebbe come riferimento per la redazione degli inni, per farlo occorrerebbe confrontare tutti gli scritti dello studioso e il nostro contributo esula da questa indagine. Tuttavia è possibile scorgere nei componimenti esaminati echi lessicali, in interi versi o in singoli termini, che rinviano a Dante, Ariosto, Manzoni e Pindemonte. Se ne offre di seguito un breve saggio.

Come è già stato osservato⁹³, oltre al verso iniziale «La figlia del cielo l'Aurora s'è desta» che richiama l'incipit di *Fratelli d'Italia*, i vv. 5-8 hanno come modello i famosi versi manzoniani dell'*Adelchi*:

Dagli atri muscosi, dai fori cadenti,
dai boschi, dall'arse fucine stridenti
dai solchi bagnati di servo sudor
un volgo disperso repente si desta;
intende l'orecchio, solleva la testa
percorso da novo crescente romor.
(*Coro dell'Adelchi*, Atto III, I-6).

Dai boschi, dai prati, dall'aria, dall'onde
Riguardan mill'occhi quel nuovo chiaror.

⁹¹ Ivi, p. 238.

⁹² Tomasin, «*Classica e odierna*». *Studi sulla lingua di Carducci*, cit., p. 77.

⁹³ Domenico Silvestri, «Poetica. Una 'nuova' rivista internazionale di poesia», in *La parola del passato*, LVII (2002), pp. 387-399: pp. 389-390.



Rosa Piro

Un murmure, un fremito, si leva e diffonde
Rinasce col moto la gioia nei cor.
(*Inno all'Aurora* vv. 5-8)

Anche se il metro usato è diverso (si passa dalla sestina manzoniana all'ottava dell'inno kerbakeriano, dall'endecasillabo ai senari doppi), il modello è riconoscibile a partire dalla giustapposizione degli elementi naturali dei versi iniziali.

Richiami a più testi della tradizione poetica italiana, anche religiosa, sembrano leggersi nel passo seguente dell'inno sincretico dedicato al dio Varuṇa, «il genio del cielo sidereo»:

Sempre vaganti pel mondo in volta
Alati Vâruna manda i suoi messi,
Dove tu parli fanno l'ascolta
Dove tu fugga ti seguon essi.
Niuna è a Lui chiusa fida latebra
tra due sta Vâruna terzo ad udir;
Novera i battiti d'ogni palpebra,
Raccoglie l'alito d'ogni sospir. (vv.25-32)

Il verso 29, «Niuna è a lui chiusa fida latebra», rende la traduzione letterale dal sanscrito «Dove altri creda di muovere furtivo il Dio onniveggente lo sorprende» (*Atharvaveda* IV.16.1)⁹⁴. Ci sembra che il passo rievochi il verso «*Nulla tegit culpas fida latebra tuas*» delle *Lamentazioni del profeta Geremia* (Libro IV.4.22) che nella seconda metà del Settecento Giuseppe Pannilini, vescovo di Chiusi e Pienza, aveva ridotto in metro elegiaco, alternando la lingua latina e la toscana⁹⁵. La somiglianza del contesto potrebbe aver favorito la ripresa da parte di Kerbaker: nel rifacimento di Pannilini, infatti, si fa riferimento ai peccati che gli uomini non possono nascondere a Dio, perché nulla sfugge al Dio cristiano, così come nulla sfugge a Varuṇa, aiutato dai suoi «alati messi» («Dove tu parli fanno l'ascolta / Dove tu fugga ti seguon essi»).

⁹⁴ Kerbaker, «A Vâruna. Genio del cielo sidereo», cit., pp. 309-310.

⁹⁵ Giuseppe Pannilini, *Treni o lamentazioni di Geremia tradotti in elegia latina e toscana con alcune note per la più facile intelligenza...*, Stamperia Bindi, Siena 1783 [terza edizione].



Gli inni vedici tradotti da M. Kerbakeer e la lingua poetica italiana

Nello stesso passo, va inteso come richiamo ariostesco l'espressione «fanno l'ascolta» (v. 27). Il termine *ascolta* 'sentinella', che ricorre negli *Inni* anche nella forma aferetica *scolte* al v. 22, è registrato come «disusato» dal *GDLI* e la prima attestazione, nell'espressione *fare l'ascolta*, risale al volgarizzamento messinese de *La istoria di Eneas vulgarizzata* di Angelo di Capua, 1316/37 («li quali fachianu li ascolti», cfr. *TLIO s.v. ascolta*). A usare l'espressione in poesia è l'Ariosto nell'*Orlando Furioso* («Escluso Clodione e malcontento, / andò sbuffando tutta notte in volta, / come s'a quei che ne l'alloggiamento / dormiano ad agio, fèsse egli l'ascolta» xxxi, 91) e da lui, quasi certamente, Kerbaker riprende l'uso. Nell'Ottocento, infatti, il termine compare all'interno del *Dizionario militare*, ma con il significato di 'posto avanzato' (*GDLI*).

Una eco pindemontiana si ritrova ancora in un verso dell'inno sincretico a Varuṇa:

Nell'acque il fuoco Vâruna ascose
 Il Soma ascose dentro la pietra
 Nel cielo il **Sole pendulo** Ei pose,
 L'âer nei vasti campi dell'Etra. (vv. 49-52)

Non tutta la riscrittura dell'inno ma solo l'espressione *sole pendulo* sembra risentire dell'influenza della poesia *Mezzogiorno*, tratta dalla raccolta *Poesie Campestri* di Ippolito Pindemonte:

Poi rivolgo lo sguardo, e sul pendio
 Della collina, ove son d'oro i capi,
 Le falci in mano de' mietitor vegg'io
 Sotto il **pendulo Sol**, dar lampi a lampi. (vv. 65-68⁹⁶)

In particolare, per la traduzione letterale dei versi dal sanscrito 66-67, Kerbaker si serve della versione di Grassman che rende dal sanscrito in tedesco *il sole nel cielo* («Die Sonn am Himmel, auf den Fels den Soma»)⁹⁷. Per rendere in versi italiani la stessa immagine, Kerbaker riprende in modo originale *sole pendulo* usato da

⁹⁶ Si cita dalla *Biz*.

⁹⁷ Kerbaker, «A Vâruna. Genio del cielo sidereo», cit., p. 310.



Rosa Piro

Pindemonte. L'aggettivo *pendulo* associato al sole non si trova nei testi della *Biz* né nei contesti repertoriati dal *GDLI*. È presente, tuttavia, in un testo epico minore di D. Mario Reitano Spatafora, *Il Rogiero in Sicilia*, del 1698: «E bosco genial nei dì più caldi / vieta al *pendulo Sol*, che il sito scaldi» (strofe 110). In tutti e tre componimenti l'espressione ricorre all'interno di paesaggi bucolici e agresti.

Non mancano riferimenti espliciti a versi danteschi, come nel passo seguente tratto da *Il canto del giuocatore* (X.34, p. 95) in cui il devoto prega il dio di liberarlo dal vizio del gioco dei dadi:

Il Dado è certo ninnolo che colli
 Uncini ti *arronciglia*
 E *graffia* e straccia ed arde ove s'appiglia (vv. 37-39)

e *Graffiacan*, che li era più di contra,
 li *arruncigliò* le 'mpegolate chiome
 e trassel su, che mi parve una lontra.
Inferno XXII, vv. 34-36

All'interno dell'inno X.34 il vizio del gioco, il *ninnolo*, sembra trasformarsi proprio nel diavolo Graffiacane (di cui si trovano tracce nel v. 39 *graffia*) e come il personaggio dantesco tormenta (*arronciglia*) con uncini il povero giocatore.

L'analisi del lessico offre, a una prima rapida disamina, composti di origine greco-latina, talvolta non estranei alla tradizione del classicismo italiano, come nel caso di *aligero* o *belligero*, e talaltra più rari, come accade con *mirifico* o *nottiluco*.

Aligero. «Ma il succo onde si avvivano / Cogli animai le piante / Porta il divino **aligero** / Al mondo trepidante» (*A Soma* vv. 201-204, p. 28). Il termine è «voce specialmente poetica» (CRUSCA V) e sembrerebbe essere attestata per la prima volta in poesia in Ludovico Ariosto («Dagli artigli de l'audace / aligero Leon terrà difera [la città]»), cfr. *GDLI*⁹⁸. Nel XVI secolo è attestato nelle

⁹⁸ Attestazioni precedenti in prosa si trovano nella *Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna, 1499 (Biz).



Gli inni vedici tradotti da M. Kerbakeer e la lingua poetica italiana

Rime di Antonio Tebaldi 1537 (*Biz*). Nel XIX sec. è attestato nel poema *Gli animali parlanti* di Giovan Battista Casti. In riferimento a oggetti inanimati, strali e saette, l'aggettivo è presente anche nella traduzione dell'*Odissea* di Pindemonte (*Biz*) e in Monti (*GDLI*). Si leggono occorrenze ancora in Montale (*GDLI*).

Belligero. «Han l'armi sui carri **belligeri** pronte» (*Ai Marùt* V.57^{versl} v. 23, p. 84). Il termine, attestato per la prima volta in Boccaccio nella *Comedia delle ninfe fiorentine* (*Ameto*) (cfr. *TLIO s.v.*) è ben presente nella tradizione in versi: si trova, infatti, in testi poetici sette-ottocenteschi nella *Congiura de' Pazzi* di Alfieri, nel *Conte di Carmagnola* di Manzoni, nello *Zibaldone* di Leopardi, con propaggini novecentesche nell'*Inno a Roma* di Giovanni Pascoli.

Mirifico. «Di te, saggio e **mirifico**, / Pushan, chiediam la grazia» (*A Pushan* I.42 vv. 13-14, p. 207); «Non lo si offenda, lodisi / Pushan cogli inni; e chiedansi / Tesori al Dio **mirifico**» (*A Pushan* I.42 vv. 27-30, p. 207). È attestato per la prima volta in poesia in Jacopone da Todi e successivamente in prosa nel *Trattatello in laude di Dante* di Boccaccio in riferimento al «mirifico poeta» e nel *Filoloco* in riferimento al «mirifico tiratore de' carri di Giunone» (cfr. *GDLI* e *Biz*). In riferimento al Tasso, «mirifico poeta» è registrato nel 1755 nel dramma *Torquato Tasso* di Carlo Goldoni (*Biz*). Il termine, anche se non molto ricorrente nei contesti dei repertori lessicografici classici, doveva essere utilizzato sia in prosa sia in poesia come dimostrano le attestazioni di opere minori e sconosciute che tendevano a elevare il tono con l'uso di cultismi, come accade nel dramma *Corrado di Altamura* di Giacomo Sacchero (del vino si dice «o liquore mirifico»)⁹⁹.

Nottiluco. «Noi te, Agni», con devoti atti supplici, / Ogni giorno accostiamo, o **Nottiluco**, / il solenne saluto recandoti» (*Ad Agni* I.1^{versl} vv. 19-21, p. 252). Si tratta di un epiteto del dio Agni che è portatore di luce, in quanto dio del fuoco. Non è attestato nelle cinque edizioni della Crusca, né nel Tommaseo-Bellini. Nel *GDLI* viene riportato in § 1 con il significato riferito a un astro 'che risplende nella notte, nel cielo notturno' ed è attestato nel 1499 nella *Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna. L'aggettivo si trova nell'espressione *mosche nottiluche* per indicare le lucciole nel *De l'infinito universo e mondi* del 1584 di Giordano Bruno (*GDLI*

⁹⁹ Giacomo Sacchero, *Corrado di Altamura*, Tipografia Bizzoni, Pavia 1843.



Rosa Piro

e *Biz*). È presente nell'*Acrisio* di Marzio Bartolini (1606) in riferimento alle farfalle 'che vivono di notte' (GDLI). L'aggettivo usato da Kerbaker può essere considerato come un crudo latinismo: nel latino classico era presente il sostantivo NOCTILŪCA che indicava la luna o la lanterna, solo nel tardo latino si diffuse anche nella forma aggettivale *noctilucus*.

Non mancano latinismi rari nella poesia ottocentesca come *aspergine*.

Aspergine. «Or sgorga, cresci, ingurgita, / Ti annunzia col muggito, / Colle vibranti aspergini / Rispondi al nostro invito» (*A Soma* vv. 265-268, p. 31). La prima attestazione nella tradizione poetica italiana risalirebbe all'*Adone* di Giovan Battista Marino, 1623 e tre anni dopo nel *Bacco in Toscana* di Francesco Redi («Ella [l'acqua] rompe i ponti e gli argini, / E con sue nembose aspergini, / Porta oltraggio ai fior più vergini»); un'attestazione nella poesia settecentesca si legge nelle *Rime scelte dei poeti ferraresi* di Giuseppe Annibale Chiesa (GDLI).

Si segnalano, inoltre, due prime attestazioni kerbakeriane: *curvigrado* e *rossondeggiante*.

Curvigrado. «Dal ceppo fuor gli artefici / Qual buon corsier ti traggono, / Mobil tesor domestico / Qual serpentel *curvigrado*» (*Ad Agni* VI.2 vv. 29-32, p. 292). Si tratta di un ennesimo epiteto del dio Agni che viene paragonato a un serpente che cammina curvandosi. La seconda parte del composto *-grado* è da ricondursi al latino GRADI 'avanzare'. Non stupisce che Kerbaker abbia voluto infondere questa idea nell'aggettivo, come in altre espressioni legate al moto, perché Agni, divinità del fuoco, è sempre in movimento proprio come il fuoco.

Rossondeggiante. L'aggettivo si trova in un inno dedicato ad Agni: «Dove avvien che qual toro tu, Agnì, la selva invada, / dietro, o **rossondeggiante**, ti nereggia la strada» (*Ad Agnì* I.58^{versII} vv. 13-16, p. 257). Il lemma è assente nei dizionari storici e nei dizionari contemporanei dell'uso (cfr. *GRADIT* e *Zing16*)¹⁰⁰. Agni è il

¹⁰⁰ Un'altra attestazione del termine, ma quasi certamente irrelata con quella di Kerbaker, si trova nel romanzo di Clio Pizzigrilli, *Popolo della terra*,



Gli inni vedici tradotti da M. Kerbakeer e la lingua poetica italiana

dio del fuoco e l'epiteto *rossondeggiante* ricorda proprio il movimento ondulatorio della fiamma rossa del fuoco. Nell'Inno I.65, al v. 29, l'epiteto del divinità è *vibrante face* in cui l'aggettivo, derivato dal verbo *vibrare*, rende il moto con piccoli scotimenti della fiamma. Nella prima versione dell'Inno I.58 (vv. 22-24, p. 69) Kerbaker non fa riferimento alla qualità della fiamma che, evidentemente, mancava in questo Inno nel testo sanscrito: «Ve' che, qual tauro indomito, / La selva assalta e transita e il sentiero / Lascia su l'orme sue fumido e nero».

Accanto al lessico aulico degli inni scritti in onore degli dei, come già s'è detto, non mancano abbassamenti di registro dovuti soprattutto ai contenuti di alcuni componimenti che non sono invocazioni mistiche agli dei, ma sottopongono loro problemi concreti da risolvere. È il caso de *Il canto del giuocatore* X.34, pp. 94-95, in cui il *ṛṣi* descrive in prima persona la vita di un giocatore che a causa del vizio del gioco perde tutto agli aliossi. Quasi con baldanza, sostiene di aver respinto la moglie, per poi lagnarsi: «De le miserie mie ciascun *si frega*» (v. 15). Ammette dinanzi al dio di essersi messo in testa di lasciare il gioco («Già molte volte *ho fitto in capo il chiodo* / Di lasciar questo spasso» vv. 25-26) senza buoni risultati. Utilizza termini come *mogliera* per moglie (di cui si è già detto per cui cfr. § 3.5 *Nomi*) e *ganza*, per indicare metaforicamente l'amante («Torno, come la **ganza** / Corre al ritrovo, a la mia vecchia usanza»). L'aggettivo *ganzo*, -a 'innamorato, -a', è attestato in italiano a partire dal 1758 nelle *Lezioni di Lingua toscana* di Domenico Manni; è uno schietto fiorentinismo e deriva dal latino medievale *gangia* 'meretrice' (*DELIn s.v.*). Il sostantivo femminile *ganza* è considerato «voce bassa» nella CRUSCA V e assume in Kerbaker il significato di 'meretrice': per cui il giocatore torna sempre al vecchio vizio. Anche il momento dell'invocazione diventa quasi ridicolo e grottesco. Il dio viene definito come *gran capoccia della mobil banda* (v. 69, p. 97), in riferimento, forse, al dio Varuṇa, capo di tutti gli dei, e alla schiera delle altre divinità alate che si muovono nei cieli.

Feltrinelli, Bologna 1996, p. 68 («il fumo stesso della ciminiera divenne una cometa - rossondeggiante con aurei lampi»).



Rosa Piro

Un abbassamento di tono si rileva anche nell'inno *Il canto del Medico* X.97 (pp. 99-101) in cui un medico si rivolge alle *Dee centimani* in tono confidenziale pregandole di aiutarlo («Deh! levatemi dal guaio!» v. 8), di renderlo ricco e di salvare il suo paziente che chiama *compare* («Ch'io qui salvi a me il mio premio, / E la vita a te, **compare!**» vv. 31-32).

E ancora, nell'inno *Le Rane* VII.103 (pp. 102-104) le *aspergini* del dio Soma (cultismo di cui si è parlato all'inizio in questo paragrafo) diventano i più comuni *sprazzi*: «Come ai celesti **sprazzi** / Sentonsi rinfrescar la secca pelle» (vv. 5-6, p. 102). L'aulico *giovenche* dell'inno *All'Aurora* diventa *mucche* nelle *Rane* («Comincian gli schiamazzi / qual fan le **mucche** e i vitellin con elle»); il *vitello* ritratto liricamente insieme alla madre uccisa nell'inno *Ad Indra* I.32 («Protesi, il figlio al suolo, / La madre sul figliuolo, / Qual giovenca e vitello uccisi stan!», vv. 52-54) diventa il più prosastico *lattonzolo* nel monologo in cui il dio Indra viene preso in giro perché si è ubriacato («Quasi mucca al suo **lattonzolo**, / La preghiera attorno mugola / O che il Soma sì m'innebbria?» (*Monologo d'Indra* X.119 vv. 7-9, p. 126).