

# RES PUBLICA LITTERARUM

STUDIES IN THE CLASSICAL TRADITION

BOARD OF MANAGEMENT - COMITATO DIRETTIVO

GUIDO ARBIZZONI, ANTONIO CARLINI, LOUIS GODART,  
ENRICO MALATO, CECILIA PRETE

EDITOR - DIRETTORE RESPONSABILE: PIERGIORGIO PARRONI

ANNO XXXV

XV DELLA NUOVA SERIE

---

*In re publica litterarum liberi nos sumus*

---



SALERNO EDITRICE · ROMA  
MMXII

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 462 del 9 ottobre 1998

L'annata viene stampata con un contributo  
del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

ISBN 978-88-8402-897-6

Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Copyright © 2012 by Salerno Editrice S.r.l., Roma. Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, senza la preventiva autorizzazione scritta della Salerno Editrice S.r.l. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

## DOMENICO RICCI, UN TRADUTTORE DIMENTICATO\*

### I. PREMESSA

Nella storia della cultura e dell'educazione ci sono stati uomini il cui nome è rimasto molto inferiore al loro merito. Spesso, sino ad alcuni decenni fa, quando nella società italiana la scuola era tenuta in maggior conto rispetto a ora, essi insegnavano nelle scuole secondarie e al contempo davano un contributo all'editoria, sia traducendo i maggiori testi letterari greci e latini, sia pubblicando dei saggi sui classici antichi e moderni: uno di questi umanisti è stato Domenico Ricci (1885-1957).

Dopo gli esordi poetici,<sup>1</sup> in concomitanza con l'avvio della docenza a Orvieto (1913), per alcuni anni Ricci preferì astenersi dalla creazione letteraria in proprio e volgersi, oltreché agli studi, alle traduzioni di Stéphane Mallarmé e di Eschilo; poté allora collaudare il proprio stile metafrastico, imperniato da subito sul ricorso prevalente all'endecasillabo sciolto e sulla sublimità lessicale: pubblicò, presso due piccole case editrici di Orvieto, *Erodiade e Il pomeriggio d'un fauno* (1915) e il *Prometeo legato* (1921), ristampato nel 1923 da L'Eroica di Milano. Dopo la versione de *I sette contro Tebe*, edita nel 1925 dalla Giusti di Livorno e servita più tardi alla messinscena di Guido Salvini al Teatro Olimpico di Vicenza (1937), tra il 1930 e il 1931 Ricci stampò per Carabba tutte e sette le tragedie di Eschilo, dando così avvio a un progetto di traduzione (quasi) integrale dei tragici: apparvero nel corso degli anni Trenta due versioni da Sofocle, pubblicate da Le Monnier (*Edipo re* [1934]) e dal Regio Istituto d'Arte del Libro di Urbino (*Edipo a Colono* [1938]), quindi negli anni Cinquanta la Rizzoli gli permise di pubblicare con cadenza quasi annuale la gran parte delle tragedie greche superstiti. Dapprima, tra il 1950 e il 1953 apparvero in due volumi la ristampa di Eschilo e in altrettanti l'edizione completa di Sofocle, quindi, tra il 1954 e il 1959, fu pubblicata in quattro volumi gran parte dell'opera superstite di Euripide, ossia quindici tragedie e il dramma satiresco *Il Ciclope*; la mancata traduzione degli altri drammi euripidei trova spiegazione nella sopravvenuta morte del Ricci (8 novembre 1957), sicché il quinto volume della «Biblioteca Universale Rizzoli» (*Le Baccanti, Ione, Reso*) venne affidato a Ettore Barelli; ma il quarto fu introdotto da una dedica in

\* Filippomaria Pontani e Carlo Franco mi hanno aiutato, con consigli di metodo e alcuni suggerimenti, a individuare fonti e documenti necessari alle indagini da cui è nato questo articolo: li ringrazio di cuore. Un grazie anche a Elisa Vichi, per la gentilezza con cui spesso mi ha risposto da Mondavio, e per la disponibilità a sondare *in loco*, in mia vece, la "sopravvivenza" del Ricci.

1. Cfr. più avanti, § IV 1.

cui il direttore della collana pose comunque anche il quinto tomo sotto il segno del defunto, riconosciuto come primo e principale promotore delle tragedie greche della neonata BUR.<sup>2</sup>

## II. UN TRADUTTORE CLASSICISTICO

Questa ingente attività metafrastica si inserisce appieno in quella tradizione che aveva ereditato la maniera classicistica di traduttori come Massimiliano Angelelli e ancor piú Felice Bellotti, ed era perciò innervata sia da una strenua volontà metrica che individuava nell'endecasillabo sciolto il principale contenitore analogico per il trimetro giambico delle sezioni dialogate (da associare a cori invece variamente strofici e rimati), sia da un linguaggio aulico, risultando quindi in gran parte estranea alle recenti esperienze poetiche novecentesche.<sup>3</sup> Ricci medesimo invero dichiarò l'estraneità a questa tradizione, rivendicando anzi di essere un traduttore «moderno» e «nuovo»; e il luogo di questa decisa affermazione (oppositiva non solo rispetto al classicismo, ma anche a quelle che egli considerava le degenerazioni poetiche a lui contemporanee)<sup>4</sup> è la nota introduttiva al primo volume delle traduzioni BUR, ossia un luogo di tutto rilievo perché fungeva da bilancio della sua opera ormai pluridecennale di traduttore e da presentazione del suo ultimo grande impegno del pari metafrastico e letterario.<sup>5</sup> Nonostante questa nota, come si vedrà fra poco, non sia da ricusare *in toto* e altri intellettuali abbiano condiviso il parere dell'autore (come Ettore Cozzani nell'introduzione al *Prometeo legato* del 1923),<sup>6</sup> è piú saggio attenersi al fondato e preciso giudizio di quegli studiosi che iscrissero le traduzioni di Ricci nella tradizione classicistica:<sup>7</sup> perché il suo primo modello di riferimento per lo stile metafrastico (e per quello poetico) è Giosuè Carducci, e perché la dichiarazione di modernità è in forte contraddizione, oltretutto con il dato reale, con la ferrea avversione nei confronti delle manifestazioni poetiche piú recenti (che lo induce a una forma nettamente conservativa).<sup>8</sup>

Occorre tuttavia notare come nelle traduzioni, altrimenti dalle poesie,<sup>9</sup> l'adesione alle forme tradizionali non sia assoluta: in ciò risiede il valore della sua prassi metafrastica, e della novità (che Ricci dunque non rivendicò del tutto impropriamente, ma ingigantí in senso anticlassicistico). Lo stile in uso nelle

2. Cfr. Lecaldano 1959, p. 5.

3. Per una buona analisi di questa tradizione cfr. Zoboli 2004, pp. 9-178.

4. Cfr. piú avanti, n. 28.

5. Cfr. *Eschilo* 1950, pp. 10-11.

6. Cfr. Cozzani 1923, p. 11.

7. È il caso di Bruno Costantini: cfr. Costantini 1948, p. 227.

8. Cfr. piú avanti, § 1v 1.

9. Cfr. *ibid.*

traduzioni risulta sia da una sintassi spesso sostenuta, ricca di anastrofi e di artifici retorici, sia dal ricorso a una materia verbale sovrabbondante e preziosa, ma con un lessico di varia origine che, pur prediligendo una base letteraria, non evita però regionalismi e talvolta anche modi popolari; la ricerca stessa del vocabolo aristocratico, per aulicità o latinismo, nonostante sia costante e appaia perlopiú procurata, è esente da parossismi. Anche nel metro le soluzioni sono conformi alla prassi classicistica per l'uso costante degli endecasillabi sciolti, ma c'è pure qui una differenza che, in sintonia con quanto avviene sul piano lessicale, configura un lieve addolcimento della tradizione: nel suo complesso la ricerca metrica, pur presente (e con risolutezza), non mira a una perfezione assoluta, sia perché le parti corali sono rese con strofe perlopiú difformi e senza rime, sia perché le regole metriche da lui espressamente assunte sono talora adempiute con rigore (è il caso degli endecasillabi che traducono i trimetri giambici, e dei doppi ottonari che rendono i tetrametri trocaici), ma talvolta con licenze (come è invece il caso dei decasillabi che traducono gli anapesti). È bene allora esemplificare (Eur. *Med.* 271-305):

- ΚΡΕΩΝ σὲ τὴν σκυθρωπὸν καὶ πόσει θυμουμένην,  
Μήδειαν εἶπον τῆσδε γῆς ἕξω περὰν  
φυγάδα, λαβοῦσαν δισσὰ σὺν σαυτῇ τέκνα,  
καὶ μή τι μέλλειν· ὡς ἐγὼ βραβεὺς λόγου  
τοῦδ' εἰμί, κοῦκ ἄπειμι πρὸς δόμους πάλιν  
πρὶν ἂν σε γαίης τερμόνων ἕξω βάλω.
- ΜΗΔΕΙΑ αἰαί· πανώλης ἢ τάλαιν' ἀπόλλυμαι·  
ἐχθροὶ γὰρ ἐξιάσι πάντα δὴ κάλων,  
κοῦκ ἔστιν ἄτης εὐπρόσοιστος ἔκβασις.  
ἐρήσομαι δὲ καὶ κακῶς πάσχουσ' ὅμως·  
τίνος μ' ἔκατι γῆς ἀποστέλλεις, Κρέων;
- ΚΡΕΩΝ δέδοικά σ', οὐδὲν δεῖ παραμπίσχειν λόγους,  
μή μοί τι δράσης παῖδ' ἀνήκεστον κακόν.  
συμβάλλεται δὲ πολλὰ τοῦδε δείματος·  
σοφὴ πέφυκας καὶ κακῶν πολλῶν ἴδρις,  
λυπὴ δὲ λέκτρων ἀνδρὸς ἐστερημένη.  
κλύω δ' ἀπειλεῖν σ', ὡς ἀπαγγέλλουσί μοι,  
τὸν δόντα καὶ γήμαντα καὶ γαμουμένην  
δράσειν τι. ταῦτ' οὖν πρὶν παθεῖν φυλάξομαι.  
κρείσσον δέ μοι νῦν πρὸς σ' ἀπεχθέσθαι, γύναι,  
ἢ μαλθακισθενθ' ὕστερον μέγα στένειν.
- ΜΗΔΕΙΑ φεῦ φεῦ.  
οὐ νῦν με πρόωτον, ἀλλὰ πολλάκις, Κρέων,  
ἔβλαψε δόξα μεγάλα τ' εἴργασται κακά.  
χρὴ δ' οὐπόθ' ὅστις ἀρτίφρων πέφυκ' ἀνήρ  
παῖδας περισσῶς ἐκδιδάσκεσθαι σοφούς·  
χωρὶς γὰρ ἄλλης ἤς ἔχουσιν ἀργίας

φθόνον πρὸς ἀστῶν ἀλφάνουσι δυσμενῆ.  
 σκαιοῖσι μὲν γὰρ καινὰ προσφέρων σοφὰ  
 δόξεις ἀχρεῖος κοῦ σοφὸς πεφυκέναι·  
 τῶν δ' αὐτοῦ δοκούντων εἰδέναι τι ποικίλον  
 κρείσσων νομισθεὶς ἐν πόλει λυπρὸς φανῆ.  
 ἐγὼ δὲ καὶ τὴ τῆσδε κοινωνῶ τύχης.  
 σοφὴ γὰρ οὐσα, τοῖς μὲν εἰμ' ἐπάφθονος,  
 τοῖς δ' ἡσυχαία, τοῖς δὲ θατέρου τρόπου,  
 τοῖς δ' αὐτοῦ προσάντης· εἰμὶ δ' οὐκ ἄγαν σοφῆ.

CREONTE Vengo in cerca di te, Medea. Ti debbo / – inutile lanciarmi occhiate torve / e fremere d'ira contro il tuo consorte! – / ordinar di lasciare la città / insieme coi tuoi figli: sull'istante! / Questo ho deliberato e voglio. Come / tu vedi, m'interesso di persona / al vostro esilio, e non ritorno in casa / se prima non ti avrò gittato fuori, / al di là dei confini del mio regno.

MEDEA Ahi, ahi! Povera me, sono finita! / I miei nemici danno al vento tutte / le vele ed io non ho nessuno approdo, / nessun rifugio dopo la tempesta... – / Non è questo il momento di far ciance / da cui repugno; tuttavia consentimi / di chiedere, o Creonte, perché mai / mi condanni all'esilio, me e i miei figli.

CREONTE Perché mi fai paura e ho gran timore / – se ho da dirtelo proprio apertamente – / che mi combini qualche irreparabile / malanno per la mia figliuola. Varie / ragioni me lo fanno sospettare. / È noto a tutti che nei malefizi / sei molto esperta e astuta; ed anche è noto / che ti arroveli pel deserto talamo. / Anzi dicono che minacci gravi / castighi al padre della sposa, a questa / e a tuo marito. Non meravigliarti / dunque se, prima che sia troppo tardi, / io mi pongo al sicuro. Preferisco / l'odio tuo di oggi, o donna, a un pianto mio / di domani che fosse cagionato / da una mia debolezza deplorabile.

MEDEA Ahi, ahi! / Non è la prima volta questa, ma / molto spesso, o Creonte, nella vita / mi ha recato gran danno tale fama. / L'uomo davvero saggio non dovrebbe / educare i suoi figli in guisa ch'essi / divengano troppo sapienti, se / non vuole che la gente poi li chiami / ignavi e se desidera evitare / a loro i morsi dell'invidia, sciocca / e malevola, dei concittadini. / Quando tu creda esporre agli ignoranti / nel campo del pensiero verità / nuove, tu apparisci un fannullone, / e non un sapiente; se finiscono / col reputarti poi più di coloro, / cui viene attribuita una dottrina / rara e bella, sarai presto di peso / alla città. Non c'è una via di scampo! / È toccata anche a me codesta sorte. / Pel mio sapere sono invidiata: / c'è chi mi stima ignava; c'è chi pensa / il contrario; qualcuno arriva a credermi / addirittura una nemica, mentre / così povera cosa è questa mia / sapienza!<sup>10</sup>

A prima vista la sintassi può apparire semplice e rapida, specialmente se raffrontata con i passi articolati in più frequenti subordinazioni, digressioni e variazioni; e non è un'impressione infondata; questa celerità si coglie ad esempio al-

10. Euripide 1954, pp. 120-22.

l'inizio, nella frammentazione in quattro dell'unico periodo della prima battuta del testo greco (vv. 271-76). Ma se nella comparazione con il prototipo si procede oltre, si ravvisano pure delle tensioni opposte: va detto subito che questo non è il caso in cui lo stile ipotattico presenta un periodare ampio, articolato in frasi lunghe e così ben orchestrate da mettere in evidenza, attraverso le molte diramazioni, certe parole e particolari concetti; ma ci sono degli esempi in cui la sintassi non è per nulla sintetica e immediata;<sup>11</sup> e non mancano poi anastrofi e altre figure dell'ordine che perlopiù non trovano un corrispettivo nel greco, e che perciò esemplificano bene la ricerca da parte del traduttore di una certa complessità sintattica.<sup>12</sup> Anche sul piano lessicale c'è una compresenza di forme contrarie: frequenti sono gli arcaismi (dalle apocopi, soprattutto verbali,<sup>13</sup> ai vocaboli colti),<sup>14</sup> cui sono affiancate espressioni ordinarie,<sup>15</sup> e usi tipici del parlato, come il presente con valore di futuro,<sup>16</sup> o l'egocentrismo del pronome di prima persona singolare.<sup>17</sup> Sono inoltre rappresentative della lieve modernità di Ricci le due interiezioni «Ahi, ah! Povera me, sono finita!», che certo costituiscono un positivo superamento di esclamazioni al suo tempo ancora in uso (come «lassa me», «olà», ecc.).<sup>18</sup>

Resta dunque accertato che le sue versioni, malgrado i contenitori metrici e l'innegabile nobiltà retorico-stilistica, non sono affatto iperletterarie, e si sot-

11. «Non meravigliarti / dunque se, prima che sia troppo tardi, / io mi pongo al sicuro» = Ταῦτ' οὖν πρὶν παθεῖν φυλάξομαι (v. 289): Ricci ha aggiunto un grado di subordinazione (il che ha inoltre comportato un numero di vocaboli più che doppio rispetto al greco). Ai due periodi dei versi 294-97, che hanno entrambi un solo livello di ipotassi, è sostituito un periodo unico, che ha più livelli di subordinazione: «L'uomo davvero saggio non dovrebbe / educare i suoi figli in guisa ch'essi / divengano troppo sapienti, se / non vuole che la gente poi li chiami / ignavi e se desidera evitare / a loro i morsi dell'invidia, sciocca / e malevola, dei concittadini». Per ragioni di sintesi non posso dilungarmi, ma ricorrono altri esempi analoghi a questi due.

12. Anastrofi: «questo ho deliberato e voglio»; «nei malefizi / sei molto esperta e astuta»; «l'odio tuo»; «un pianto mio»; «non è la prima volta questa»; «mi ha recato gran danno tale fama»; «è toccata anche a me codesta sorte»; «pel mio sapere sono invidiata»; «così povera cosa è questa mia / sapienza». Anafore: «n e s s u n o approdo, / n e s s u n rifugio»; «È n o t o a tutti che nei malefizi / sei molto esperta e astuta; ed anche è n o t o»; «c'è chi mi stima ignava; c'è chi pensa». Endiadi: «ho deliberato e voglio»; «mi fai paura e ho gran timore»; «esperta e astuta»; «sciocca / e malevola».

13. «fremer»; «ordinar»; «divengan».

14. «gittato»; «repugno»; «figliuola»; «malefizi»; «deserto talamo»; «cagionato»; «guisa»; «codesta».

15. «combinì»; «fannullone»; «non c'è una via di scampo»; «è toccata».

16. «n o n r i t o r n o in casa / se prima non ti avrò gittato fuori».

17. «consentimi / di chiedere, o Creonte, perché mai / mi condanni all'esilio, m e e i miei figli»; «i o mi pongo al sicuro».

18. Cfr. Costantini 1948, p. 225.

traggono anzi alle esasperazioni formali tanto di altri coevi traduttori quanto delle sue raccolte poetiche, nutrite di un'intransigenza metrica e di una sublimità assai piú marcate. Occorre osservare, infine, che all'abbondante attività metafrastica di Ricci non seguì tuttavia la traslazione sulla scena siracusana che conobbero invece le versioni di altri illustri e prolifici traduttori a lui coevi, come Ettore Romagnoli, Ettore Bignone, Manara Valgimigli e Leone Traverso, e che assicurò loro notevole fortuna negli anni a venire; le sue traduzioni furono allora presto dimenticate, mancando inoltre particolarità formali di grande rilievo che potessero, se non impedirne, almeno ritardarne l'invecchiamento.<sup>19</sup> A posteriori, però, l'attenuazione di certi avvistamenti classicistici, per quanto lieve e meglio riuscita ad altri traduttori coetanei (come ad esempio Valgimigli),<sup>20</sup> credo che possa essere considerata un pregio, che appare subito a chiunque abbia letto anche le altre opere di Ricci: se tra le poesie risulta infatti assai arduo trovare qualcosa di meritevole, non sono pochi invece i bei versi delle sue traduzioni (anche per merito, beninteso, di Eschilo, Sofocle ed Euripide).<sup>21</sup>

### III. CONCLUSIONI

Piú che la forma, in realtà, il merito principale di queste traduzioni (e dell'autore) è stato il ruolo divulgativo, senza dubbio acuito dalla pubblicazione nella BUR: questa collana permise infatti la diffusione a basso prezzo del teatro tragico

19. Parallelo oblio cadde anche sull'uomo, nonostante gli importanti incarichi avuti proprio in relazione alla sua attività metafrastica: oltre ai già menzionati ruoli di traduttore per la messinscena vicentina de *I sette contro Tebe* curata da Guido Salvini (cfr. Vaccaro 1956, p. 1296) e soprattutto per la Rizzoli (di rilievo sia per il nome della casa editrice, pur minore di quello d'oggi, sia perché egli fu preferito ai numerosi e piú insigni traduttori allora attivi), occorre ricordare la partecipazione ai Littoriali di Firenze del 1934 nelle vesti di commissario alla traduzione artistica (assieme, fra gli altri, allo stesso Romagnoli [cfr. Alfassio Grimaldi-Addis Saba 1983, p. 97]). La sua importanza pare inoltre attestata dai legami di amicizia e di conoscenza avuti con noti personaggi dell'epoca, come testimonierebbero delle dediche poste in epigrafe ad alcune delle sue raccolte poetiche e versioni: a Juan Luis Estelrich (dedica autografa apposta alla copia di *Epigrammi e sonetti* della libreria antiquaria Farré di Barcellona [cfr. piú avanti, n. 36]), ad Antenore Cancellieri (cfr. Ricci 1923, p. 5; e cfr. piú avanti, n. 29), a Emilio Bodrero (autografa, apposta alla copia de *I sette contro Tebe* della Biblioteca del Dipartimento di Filosofia dell'Università di Padova [FB. N. 33]), a Guido Mazzoni (cfr. Ricci 1925b, p. 3), ad Antonio Fradeletto (autografa, apposta alla copia de *Le rime di Osarella* della Biblioteca di Area Umanistica dell'Università Ca' Foscari [FRADELE Fradeletto 769] e a Pericle Perali (cfr. Ricci 1925a, p. 1).

20. Non ho scelto a caso l'esempio: proprio questi giudicò positivamente le versioni di Ricci (cfr. Lecaldano 1959, p. 5), con tutta probabilità perché ne avvertì la parziale suddetta innovazione. Occorre aggiungere, poi, che Valgimigli fu il sovrintendente dello spettacolo vicentino del 1937, e che pertanto i due si erano certamente conosciuti, se non prima, quantomeno in quell'occasione.

21. Ciò non esclude che vi siano anche molti risultati infelici: cfr. Costantini 1948, p. 227.



greco (e piú in generale della *Weltliteratur*), anche oltre dunque gli ambiti circoscritti della cultura accademica. Grazie non solo alla sua opera metafrastica, ma anche a quella esegetica, che trovava spazio nelle note introduttive ai volumi BUR (articolate in varie sezioni: vita e opere, caratteri teatrali e linguistici, breve storia della tradizione testuale, nota sulle traduzioni preesistenti, trama e fortuna del testo), per la prima volta in Italia Ricci rese possibile a moltissimi e diversissimi lettori l'incontro con Eschilo, Sofocle ed Euripide nel contesto di quello con i classici delle piú diverse epoche e dei piú svariati paesi, e con i testi dei piú svariati generi.

La morte gli impedí di concludere il suo progetto di traduzione integrale (che fino ad allora, nel Novecento, era riuscito soltanto a Romagnoli: non però con gli stessi esiti quantitativi, visto che la collana «I poeti greci tradotti da Ettore Romagnoli» non era cosí economica); e oggi nondimeno urge sia riconoscere che nell'ambito delle versioni italiane dei tragici comprese nell'arco dei primi sessant'anni del Novecento Domenico Ricci fu un traduttore di assoluto rilievo, secondo soltanto allo stesso Romagnoli,<sup>22</sup> sia rilevare che fu tra i primi a intuire la funzione divulgativa della BUR, la quale tuttora, dopo piú di sessant'anni dalla nascita, non ha finito di assolvere al suo compito.

#### IV. APPENDICE BIO-BIBLIOGRAFICA<sup>23</sup>

1. *Vita e profilo poetico*. Domenico Ricci, figlio di Rinaldo e di Ester Bartolini, nato il 6 novembre 1885 a Mondavio, un borgo in provincia di Pesaro e Urbino in cui verosimilmente trascorse l'infanzia, la fanciullezza e forse parte dell'adolescenza,<sup>24</sup> studiò al liceo Perticari di Senigallia, dove si diplomò nel settembre del 1905; proseguí poi gli studi all'università di Roma, iscrivendosi nel novembre di quell'anno al Corso di Filosofia e Lettere. Laureatosi in Lettere il 21 novembre 1910 (pur avendo seguito diversi corsi di antichistica, discusse la tesi I

22. Dei centoventiquattro traduttori schedati da Paolo Zoboli un centinaio traduce da un solo testo a non piú di tre, e, dopo Ettore Romagnoli e dopo Ricci, il terzo traduttore piú prolifico (Bignone) traduce circa la metà del secondo, ossia soltanto quindici drammi. Cfr. il *Regesto bibliografico delle versioni dei tragici greci in Italia (1900-1960)*: Zoboli 2004, pp. 179-206.

23. L'intera appendice, del pari per la mia impossibilità di considerare l'intera produzione dell'autore (cfr. piú avanti, n. 34) e per la difficoltà nel reperire su di lui notizie, non può che essere parziale e perfettibile; in particolare il profilo poetico, che va sommato alla figura del traduttore fin qui descritta, dipende da tre sole raccolte: per le poesie giovanili, da *Sotto il velo* e da *Sogno d'un meriggio d'estate* e, per le piú mature, da *Le rime di Osarella*.

24. È questa solo un'ipotesi non avendo alcuna notizia antecedente agli studi liceali, fuorché, beninteso, la data e il luogo di nascita; preciso inoltre che ho potuto narrare in gran sintesi gli studi di Ricci, per aver consultato nell'archivio de «La Sapienza» il registro della sua carriera universitaria (Registro carriera scolastica n. 8 – Filosofia e Lettere – dal 1448 al 1650) e il verbale dell'esame di laurea (Verbale degli esami di laurea vol. 12 – Lettere – 1909-1910).

frammenti dell'opera «*Della lingua italiana*» di A. Manzoni, di cui fu relatore Angelo De Gubernatis), protrasse per due anni gli studi accademici: nell'anno scolastico 1910-1911 frequentò gli insegnamenti del percorso in Filosofia, ma già senza più sostenere esami, e all'anno seguente si iscrisse soltanto.

Da studente pubblicò inoltre diverse raccolte poetiche, in parte legate a Giacomo Leopardi<sup>25</sup> e alla poesia simbolista dei *maudits* (soprattutto di Arthur Rimbaud e di Stéphane Mallarmé), e in misura assai maggiore ispirate dai massimi poeti italiani dell'epoca, ossia da Carducci,<sup>26</sup> Giovanni Pascoli e Gabriele d'Annunzio. In esse dominano i temi naturali, ma non c'è unitarietà nel concepirli. Talvolta nel paesaggio Ricci vive la propria presenza fisica come una riconquista d'autenticità, prescindendo così dalla civiltà e dalla storia; e a tale vitalità panica può capitare che si associ (com'è il caso di *Fantasia di primavera*) un effervescente entusiasmo di reminiscenza rimbaudiana, in cui il poeta adolescente leva un inno all'amore sovrano, alla forza della carne e della giovinezza, alla natura come suprema potenza redentrice (e tutto ciò mentre la poesia che la precede nella raccolta, *Fantasia d'autunno*, è invece paradossalmente intrisa di disilluse leopardiane lamentazioni contro la natura e di un sentimento pascoliano malcerto, capace di ravvisare nel paesaggio le zone d'ombra e i simboli angosciosi piuttosto che l'energia vitale). Talora, al contrario, egli mostra di muoversi all'interno di una cultura positivista, da cui ricava la fiducia nella scienza e nella ragione che servono all'uomo per la comprensione della natura: da questa prospettiva gli nasce un senso virile della vita che non ignora il dolore e la morte, ma che gli permette di credere operosamente nell'agire umano, di sentire la natura come una forza e al contempo come un rifugio; e tale visione non dà adito, se non di rado, alle inquietudini. Nell'avvicinarsi delle ideologie si ravvisa però una forma poetica univoca, cioè impreziosita da un linguaggio aulico e dai più tradizionali contenitori metrici.

Nelle poesie più mature invece, nonostante l'idea del paesaggio (di Osarella di Orvieto nella fattispecie)<sup>27</sup> si incunei talora nelle più piccole cose, nelle piante non laureate e modeste, negli umili attrezzi, nei personaggi e negli eventi or-

25. Rammento specialmente il principio di *Fantasia di primavera* (della contenutissima raccolta *Sotto il velame*: cfr. Ricci 1905, p. 21), che è una plateale riscrittura dell'*Infinito*; ma anche altrove, tanto nella medesima raccolta quanto in altre, sono ravvisabili riferimenti manifesti a Leopardi.

26. L'influsso di Carducci si percepisce soprattutto in certe connotazioni pittoriche e in quadretti policromi (come più tardi ne *Le rime di Osarella*, in particolar modo nella sezione efrastica di Orvieto); ma eloquente è in tal senso anche una dedica autografa che si legge nel frontespizio della copia di *Sotto il velame* conservata nella biblioteca di casa Carducci a Bologna (Buste 311. 24): «A Giosuè Carducci / un giovane ammiratore. / Mondavio (Pesaro) 19 sett. 1905 D. Ricci».

27. Si tratta di una minuscola frazione di campagna posta a sud-ovest del centro storico di Orvieto.

dinari e concreti di quel mondo campestre, manifestando così un'ottica prosima alla pascoliana, e talvolta le immagini e le intuizioni della natura paiano ispirate dai *Canti* leopardiani, non si perviene più alla ferma amara concezione dell'esistenza di certi versi giovanili, né più c'è insicurezza e disordine tra le presenze oggettuali, animali e umane, ma prevale anzi il sentimento combattivo, positivista, tanto nei bozzetti campestri di Osarella, quanto nei quadri cittadini ed efrastici di Orvieto. Sul piano formale, invece, la temperie rimane la stessa, ossia nutrita di un linguaggio elevato e forbito e di forme metriche chiuse; la grande volontà metrica di Ricci però, che nelle raccolte giovanili si esprimeva in più contenitori (dal madrigale al sonetto, fino ad alcune forme metriche composte, come in *Sotto il velame*), si cristallizza nell'adozione esclusiva del sonetto.

In margine al presente profilo poetico, occorre precisare che Ricci, come in realtà si sarà già inteso, fu un grande scudiero della tradizione, tanto da criticare aspramente in alcune sue raccolte di poesia e in alcune sue traduzioni le più aperte correnti antitradizionali, come le crepuscolari, le futuriste e le vociane;<sup>28</sup> e un versificatore minore, un epigono che dei suoi modelli non ereditò lo spessore, né i tratti più innovativi, come, per citarne alcuni, la metrica barbara, il verso libero, lo scardinamento dell'istituto linguistico tradizionale attraverso lo sperimentalismo e l'inserimento nella poesia di materiali lessicali perlopiù non ritenuti consoni ad essa, ereditandone invece soltanto gli elementi più tradizionali e aristocratici, e assai di frequente in modo contraddittorio anche le diverse ideologie: marginalità, questa, che è in parte dovuta al periodo di produzione, dal momento che solo due raccolte non risalgono agli anni più acerbi della sua esistenza – mentre l'opera metafrastica è intrapresa soltanto in anni più maturi e, soprattutto, compiuta nell'ultimo scorcio della sua vita.

Oltreché poeta e traduttore, Ricci dedicò molto tempo alla scuola: fu docente di lettere, preside di scuole medie, e ispettore del Ministero della Pubblica Istruzione;<sup>29</sup> per certo so unicamente che insegnò tra il 1913 e il 1921 a Orvieto,<sup>30</sup> donde poi si allontanò per proseguire le sue mansioni didattiche (d'insegnante o di preside) dapprima forse ad Ancona,<sup>31</sup> quindi assai probabilmente a Roma.<sup>32</sup>

28. Cfr. Ricci 1921, pp. 53-54, e 1925a, pp. 9-11.

29. Tra l'altro, come ho già ricordato (cfr. sopra, n. 19), era in forti legami di amicizia con Antenore Cancellieri, un parlamentare e alto funzionario del medesimo ministero (più precisamente direttore generale dell'Istruzione primaria e popolare), nato anch'egli a Mondavio: cfr. Ricci 1923, p. 5.

30. Cfr. Ferri 1957, p. 99.

31. La verosimile ma non verificata ipotesi di un trasferimento nel capoluogo marchigiano è dipesa dalle dediche autografe di Ricci a Bodrero e a Fradeletto (cfr. sopra, n. 19), che sono entrambe firmate «Ancona, Via Nazionale 36» e risalenti a un periodo seguente gli anni orvietani.

32. Anche per Roma non ho trovato alcun riscontro della sua attività scolastica ma, vista del pari la sua opera di funzionario ministeriale (cfr. Ferri 1957, p. 99, e Lecaldano 1959, p. 5) e il

Forse è in virtù della sua attività di funzionario ministeriale, oltre che della sua opera di traduttore (talora in manifesta sintonia con i programmi culturali fascisti),<sup>33</sup> che nel 1934 partecipò ai Littoriali maschili di Firenze nelle vesti di commissario alla traduzione artistica (vinse allora il primo premio Leone Traverso!), e riuscì in tal modo a conquistarsi un prestigio personale, giovevole anche per le traduzioni dei tragici: da allora in poi più importanti case editrici succedettero alle più modeste dei primi tempi; fino alla Rizzoli, che gli consentì di impegnare la sua vecchiaia in quella traduzione la cui integrità fu impedita dalla morte, che lo raggiunse a Roma l'8 novembre 1957.

### 2. Opere.<sup>34</sup>

- \**Tenuis avena* [poesie];<sup>35</sup>
- *Sotto il velame*, Senigallia, Puccini e Massa, 1905 = Ricci 1905;
- \**I madrigali del mattino*, Fabriano 1906;
- *Sogno d'un meriggio d'estate*, Roma, Romagna, 1908;
- \**Epigrammi e sonetti*, Fabriano, Premiata Tipografia Economica, 1911;<sup>36</sup>

suo domicilio romano (Via Brescia 29; cfr. Vaccaro 1956, p. 1296), è improbabile che nella capitale non l'abbia esercitata.

33. Sintomatica di questa sua adesione, ad esempio, è la nota introduttiva alle sette tragedie di Eschilo tradotte per Carabba: in essa, entro una più generale sezione parentetica in cui della lettura di Eschilo è lodata l'utilità per l'amor patrio e per la razza italica, il traduttore esorta un giovane lettore fittizio a cogliere nelle figure eroiche delle sette tragedie una prefigurazione della figura «del nostro Duce dai magnetici occhi, che ti squillano nell'anima» (cfr. *Eschilo* 1930-1931, 1 pp. 14-15). Non è inverosimile, inoltre, che la sua prossimità al regime possa aver contribuito in parte al suo oblio.

34. Sono contrassegnate con l'asterisco le opere che non è stato possibile consultare essendo irreperibili nel catalogo OPAC del Servizio Bibliotecario Nazionale, e da me conosciute soltanto grazie a ridottissime menzioni in opere di carattere bio-bibliografico non sempre affidabili (Vaccaro 1956, p. 1296, e Caputo 1962, p. 573), in necrologi (Ferri 1957, p. 99, e Lecaldano 1959, pp. 5-6), o per altre vie traverse (cfr. più sotto, n. 35); è inoltre indicata tra parentesi quadre la tipologia (ora accertata ora presunta) di quei titoli per i quali non sia semplice desumerla altrimenti. Infine, annoto l'esistenza di altre due opere, una silloge poetica (*Ritmo eterno*) cui l'autore accenna in *Sotto il velame* (essendo qui menzionata come «di prossima pubblicazione» [cfr. Ricci 1905, p. 5] e trattandosi di una raccolta di cui non è altrimenti rimasta alcuna traccia, è altresì assai probabile che non sia stata edita), e una traduzione completa delle poesie di Stéphane Mallarmé, compiuta da Ricci assieme all'altrimenti ignoto Alfredo Tristizia Morraci: ne parla l'autore medesimo nella premessa alla traduzione del 1915 (cfr. Mallarmé 1915, p. 3), ma non è possibile desumerne alcuna notizia se non che essa seguì prontamente (ma non è dato sapere se l'anno stesso o il successivo) *Erodiade e Il pomeriggio d'un fauno*.

35. Ne ho trovato notizia nel risguardo del *Prometeo legato* del 1921, dove sono elencati in ordine cronologico (ma senza alcuna indicazione in tal senso – la verifica è avvenuta a posteriori grazie ad altre fonti [Vaccaro 1956, p. 1296; Lecaldano 1959, p. 5; Caputo 1962, p. 573]) i titoli delle sei opere di Domenico Ricci che precedono quella traduzione, e dove sono inoltre menzionate due opere in corso di stampa (*Poesia militante* e *Le teorie linguistiche di A. Manzoni*).

36. Ho tratto l'indicazione dell'editore (taciuta dalle altre fonti) dal sito della libreria anti-

- S. Mallarmé, *Erodiade e Il pomeriggio d'un fauno. Recati in versi italiani da Domenico Ricci*, Orvieto, Marsili, 1915 = Mallarmé 1915;
- *Prometeo legato di Eschilo. Nuovamente tradotto in versi italiani*, Orvieto, Tipografia degli Orfanelli, 1921 = Ricci 1921;
- *Poesia militante*, in V. Cloza-Ricci, *Liriche*, ivi, 1921, pp. 7-20 [saggio introduttivo alla raccolta poetica di una zia];
- \**Le teorie linguistiche di A. Manzoni* [saggio critico];<sup>37</sup>
- *Prometeo legato di Eschilo*, Milano, L'Eroica, 1923 = Ricci 1923;
- *Le rime di Osarella*, Roma, Signorelli, 1925 = Ricci 1925a;
- *Eschilo. I sette contro Tebe. Traduzione metrica di Domenico Ricci*, Livorno, Giusti, 1925 = Ricci 1925b;
- *Id. Le tragedie. Tradotte da Domenico Ricci*, Lanciano, Carabba, 1930-1931, 4 voll. = *Eschilo 1930-1931*;
- *Sofocle. Edipo re. Traduzione metrica di Domenico Ricci*, Firenze, Le Monnier, 1934;
- *Id. Edipo a Colono. Traduzione metrica di Domenico Ricci*, Urbino, Regio Istituto d'Arte del Libro, 1938;
- \**L'orto abbandonato*, Roma, Mengarelli, 1942 [poesie];<sup>38</sup>
- *Eschilo. L'Oresteia. Agamennone, Le Coefore, Le Eumenidi*, Milano, Rizzoli, 1950 = *Eschilo 1950*;
- *Sofocle. Il mito di Edipo. Edipo re, Edipo a Colono, Antigone*, ivi, 1951;
- *Eschilo. Le supplici, I Persiani, I sette contro Tebe, Prometeo legato*, ivi, 1952;
- *Sofocle. Aiace, Elettra, Le Trachinie, Filottete, I segugi*, ivi, 1953;
- *Euripide. Alceste, Medea, Ippolito, Il Ciclope*, ivi, 1954 = *Euripide 1954*;
- *Id. Le Troiane, Ecuba, Andromaca, Elena*, ivi, 1956;
- *Id. Ifigenia in Aulide, Elettra, Oreste, Ifigenia fra i Tauri*, ivi, 1957;
- *Id. Le Fenicie, Le supplici, Eracle, Gli Eraclidi*, ivi, 1959.<sup>39</sup>

ANDREA CERICA

## BIBLIOGRAFIA

Alfassio Grimaldi-Addis Saba 1983

U. Alfassio Grimaldi-M. Addis Saba, *Cultura a passo romano. Storia e strategie dei Littorali della cultura e dell'arte*, Milano, Feltrinelli, 1983.

quaria Farré: [http://www.libreriafarre.com/index.php?page=shop.product\\_details&flypage=flypage.tpl&product\\_id=64778](http://www.libreriafarre.com/index.php?page=shop.product_details&flypage=flypage.tpl&product_id=64778) (4.10.2013).

37. Così è definito nel riguardo del *Prometeo legato* (cfr. sopra, n. 35), dal quale sembra inoltre possibile congetturare come verosimile data di edizione il 1921, giacché del saggio si dice che era allora «in corso di stampa» assieme a *Poesia militante*. Non è improbabile che si tratti di un contributo apparso su rivista o su libro; infatti Vaccaro 1956, p. 1296, e Caputo 1962, p. 573, attestano che egli collaborò con diversi giornali e riviste.

38. Si veda [http://books.google.it/books/about/L\\_orto\\_abbandonato.html?id=QUg-YAAACAAJ&redir\\_esc=y](http://books.google.it/books/about/L_orto_abbandonato.html?id=QUg-YAAACAAJ&redir_esc=y) (4.10.2013).

39. Quattro sue traduzioni furono in seguito riedite in *Euripide. Medea, Le Troiane, Elettra, Ifigenia in Aulide, Le Baccanti*, Milano, Club degli editori, 1972.

Caputo 1962

V. Caputo, *I poeti d'Italia in trenta secoli*, Milano, Gastaldi, 1962.

Costantini 1948

B. Costantini, *Traduzioni italiane di Eschilo nel '900*, in «Maia», 1 1948, pp. 223-28.

Cozzani 1923

E. Cozzani, *Preludio*, in Ricci 1923, pp. 9-14.

Ferri 1957

C. Ferri, *Domenico Ricci* [necrologio], in «Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano», XIII 1957, p. 99.

Lecaldano 1959

P. Lecaldano, *Ricordo di Domenico Ricci*, in *Euripide. Le Fenicie, Le supplici, Eracle, Gli Eraclidi*, Milano, Rizzoli, 1959, pp. 5-6.

Vaccaro 1956

G. Vaccaro (cur.), *Panorama biografico degli italiani d'oggi*, II, Roma, Curcio, 1956.

Zoboli 2004

P. Zoboli, *La rinascita della tragedia. Le versioni dei tragici greci da D'Annunzio a Pasolini*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2004.

★

L'articolo mira a sostanziare l'opera altrimenti evanescente di Domenico Ricci (1885-1957): uomo di scuola, studioso e poeta, che nel panorama culturale italiano della prima metà del Novecento si distinse soprattutto quale prolifico traduttore del teatro tragico greco. Benché si sia accordato maggiore rilievo alla sua attività metafrastica, il lavoro contempla anche un profilo poetico e bio-bibliografico, inteso a rimediare alla totale carenza di informazioni nei suoi riguardi.

*The paper aims at outlining the fairly copious oeuvre of Domenico Ricci (1885-1957): a twentieth-century Italian translator of Greek tragedies (as well as a poet, a teacher and a headmaster of junior secondary school), who in spite of the fair success he gained at his time, is still unknown both to his fellow citizens and to scholars. Though the emphasis is laid on his metaphrastic activity, which is briefly contextualized and exemplified, his poetic output is nonetheless sketched out; and because of the complete lack of information about him, reference is made to some biographic details and to his full bibliography.*