

Luigi Settembrini: la tradizione letteraria nella traduzione da Luciano e nei *Neoplatonici*

Domenico Conoscenti

Trent'anni fa l'editore Rizzoli pubblicava *I Neoplatonici* di Luigi Settembrini, a cura di Raffaele Cantarella e con una *Nota* di Giorgio Manganelli.¹ Nell'*Introduzione* il curatore raccontava la fortuita scoperta del manoscritto nella Biblioteca Nazionale di Napoli e le vicende legate al ritardo della pubblicazione; datava inoltre il racconto al 1858-59, al periodo cioè immediatamente successivo alla traduzione di Luciano compiuta nell'ergastolo di Santo Stefano, anche per spiegare la scelta della materia omoerotica. Si sarebbe trattato, secondo Cantarella, di un *lusus* letterario che nobilitava la cruda realtà dei rapporti omosessuali all'interno del carcere. Manganelli, nella sua *Nota* paradossale e partecipe, si soffermava sull'omosessualità dell'autore e sottolineava la congiura del silenzio ordita contro l'imbarazzante racconto del patriota letterato. Quotidiani e periodici si occuparono del testo

¹ Il testo è stato ripubblicato in seguito senza gli scritti di Cantarella e di Manganelli: L. Settembrini, *I Neoplatonici*, nota di B. Benvenuto, Sellerio, Palermo, 2001. Recentemente è stato inserito, unico italiano, nell'antologia *Classici dell'omosessualità*, a cura di P. Zanotti, Rizzoli, Milano, 2006.

prevalentemente per schierarsi pro o contro le affermazioni di Manganelli; e pure i giudizi sul testo sembrarono risentire del clima “ideologico” dei due fronti.² Il racconto si presenta come traduzione da un inesistente Aristeo di Megara ed è ambientato nell'Atene ellenistica. Narra nei primi capitoli la nascita dell'amore spirituale e fisico fra due ragazzi, Doro e Callicle, e l'elaborazione teorica dell'amore platonico che i due compiono insieme al filosofo Codro e che approda a un rapporto sessuale fra tutti e tre. Successivamente vengono raccontate le esperienze, individuali e in coppia, con la danzatrice Innide, cui si deve la teorizzazione della superiorità dell'atto “naturale” su quello “platonico”. Infine, con l'uscita di scena di questo personaggio, Callicle si innamora di Psiche e, dopo una parentesi di tipo guerresco, Doro si innamora di Ioessa: il finale prevede le doppie e feconde nozze, senza che Doro e Callicle smettano di amarsi.

Cantarella e Marcello Gigante misero in rilievo il debito che *I Neoplatonici* hanno verso la traduzione di Luciano,³ e collegarono il racconto al “genere” delle false traduzioni in voga dal XVIII secolo.⁴

2 L'indicazione delle recensioni uscite nel 1977 si trova in S. Casi, *Un patriota per noi: Luigi Settembrini*, in «Le parole e la storia. Ricerche su omosessualità e cultura», 9, 1991, p. 68 nota 3.

3 *Introduzione e Note al testo* a L. Settembrini, *I neoplatonici*, Racconto inedito a cura di R. Cantarella, nota di G. Manganelli. Dora in poi NP. M. Gigante, *Settembrini e l'antico*, Guida, Napoli, 1977.

4 R. Cantarella, NP, pp. 32-36; M. Gigante, *Settembrini e l'antico*, pp. 31-34, e, sulla loro scia, D. Farina, *Settembrini sulle orme di Puoti*, in «Il Mattino», 1-4-1977, e G. Catalano, *Settembrini, “martire dei Borboni”, e oltre*, in «Il Ponte», 28-2-1978, p. 199.

Quasi tutti gli italianisti, d'altro canto, hanno circoscritto fin dall'inizio i riferimenti del testo all'ambito del Settecento, parlando di neoclassicismo figurativo e letterario e citando i nomi di Galiani, Alessandro Verri, Cesarotti...⁵ Tuttavia, a mio avviso, il racconto rivela nel linguaggio la presenza di ulteriori riferimenti culturali ed espressivi che ci riportano alla formazione purista dell'autore e che non sono riconducibili al mondo antico attraverso la mediazione del neoclassicismo settecentesco. Si metteranno qui in luce alcuni di questi aspetti linguistico-espressivi, che giungono fino alla citazione, e se ne tenterà una lettura attraverso il confronto con le *Opere di Luciano voltate in italiano da Luigi Settembrini*.⁶ Nel *Capo 3*, Calicle raccontando a Doro l'incontro con Innide, dice: «Ed io vidi, e toccai e baciai due poppeline bianchissime e durette» [NP, 75]. L'espressione riprende una frase degli *Asolani* di Bembo, «la forma di due poppeline tonde, e sode, e crudette dimostrava per la consenziente vesta»,⁷ incrociata con la sua fonte, la novella II 3 del *Decameron*: «trovò due poppeline tonde e sode e delicate, non altrimenti che d'avorio fossono state», § 32.⁸ Entrambe le

5 Da L. Mondo (*Congetture su Eros*, in «La Stampa», 4-2-1977) a E. Siciliano (*Svelato il segreto di Settembrini*, in «Tuttolibri», 12-2-1977), M. Cataudella (*Il "caso" Settembrini*, in «Paese sera», 17-7-1977), U. Bosco (recensione in «Lettere Italiane», XXIX, ottobre-dicembre 1977) e S. S. Nigro (*"Minchionerie" alla Settembrini*, in «Il sole-24 ore», 29-4-2001).

6 *Opere di Luciano voltate in italiano da L. Settembrini*, 3 voll., Le Monnier, Firenze 1861-62.

7 P. Bembo, *Asolani*, libro II, cap. XXII, in *Prose e rime*, a cura di C. Dionisotti, II edizione accresciuta, Utet, Torino, 1966, p. 427.

8 G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Einaudi, Torino, 2001.

citazioni sono riportate sotto la voce *Poppellina* in *Crusca IV*.⁹ Che l'obiettivo dell'autore sia la frase intera e non il singolo sostantivo è confermato dal fatto che Settembrini avrebbe potuto usare, come fa nel racconto, altri termini: “mammelle”, “papille”, “poppe”. L'intersezione dei *Neoplatonici* col *Decameron* e con gli *Asolani* va infatti al di là della semplice citazione esornativa.

In Bembo la frase è riferita a Sabinetta, «vaga fanciulla, sì come quella che garzonissima era»,¹⁰ in cui l'uso di “garzone” in funzione di aggettivo, per definire la figura adolescenziale del personaggio, porta una sfumatura di androginia. In Boccaccio l'ambiguità è più forte se si pensa che la frase si riferisce al momento in cui l'abate che sta tentando di sedurre Alessandro gli si palesa come una giovane: «Alessandro [...] cercando qui, conosci quello che io nascondo».¹¹ Il presunto approccio omosessuale che si rivela invece eterosessuale si rovescia nella situazione “neoplatonica” in cui Callicle cerca l'amato Doro e si ritrova ad amoreggiare con Innide: «O Innide, lasciami veder bene dove tieni chiuso l'amico mio. Ed ella: Tè, o filosofino. Ed io vidi, e toccai...». E in entrambi i casi è la donna che propone all'uomo il contatto col proprio corpo. A proposito del termine “mele”, che

9 La voce riporta un terzo esempio tratto dal *Pecorone*. La citazione dal *Decameron* era presente già in *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, G. Alberti, Venezia, 1612, stampa anastatica Licosa Reprints, Firenze, 1974. D'ora in poi *Crusca*.

10 P. Bembo, *Asolani*, p. 427.

11 G. Boccaccio, *Decameron*, II 3, 31.

Settembrini adopera fin dal Capo 1 per indicare i glutei, Cantarella può ben notare che «In greco, figuratamente, si trova invece col significato di “mammelle”» [NP, 110, nota 19].

Settembrini l’aveva adoperato già nella traduzione di Luciano: in *Amori*, il personaggio di Callicratide così si esprime ammirando la statua di Venere: «Oh! Che bellezza di schiena! [...] come ben si rilevano e tondeggiano le mele, non molto scarse ed attaccate all’ossa, né troppo grosse e carnose!».¹² Stefano Casi osserva che «“mele” traduce molto, troppo liberamente, la tutto sommata casta espressione “tòn gloutòn ai sàrkes” (“le carni dei glutei”)».¹³ A Settembrini evidentemente non interessa una traduzione letterale, ma non siamo in presenza di un’invenzione d’autore: il termine è attestato in *Crusca* con una definizione che fa pensare anche ad un uso corrente («E Mele diciamo anche alle natiche, o chiappe»)¹⁴ ed è seguita in *Crusca IV* da esempi tratti dalle *Lettere* di Caro e dal *Malmantile racquistato* di Lorenzo Lippi;¹⁵ l’uso si ritrova pure in Aretino (*Sei giornate*) e ancora in Caro (*Ser Agresto*),¹⁶ tutti autori attraverso i quali può essere giunto a

12 *Opere di Luciano*, II, p. 232.

13 S. Casi, *Un patriota per noi*, p. 61.

14 Una conferma indiretta è in G. Rigutini, P. Fanfani, *Vocabolario italiano della lingua parlata*, Edizione emendata, Firenze, 1875: «Mele si chiamano volgarmente le natiche».

15 Nessuna delle due edizioni riporta l’accezione di “mammelle”.

16 Oltre che in Berni (*Rime*), Varchi (*Opere burlesche*), Molza (*Ficheide*): confronta alla voce “mela” V. Boggione, G. Casalegno, *Dizionario storico del lessico erotico italiano*, Longanesi & C., Milano, 1996, e S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da G. Bàrberi Squarotti, Utet, Torino, 1961 ss., X.

Settembrini, allievo del purista Puoti.¹⁷ I vocaboli riferiti al corpo, piuttosto che come traduzione diretta di quelli greci, sono resi ricorrendo al patrimonio lessicale ed espressivo della tradizione letteraria, specialmente novellistica, del Tre-Cinquecento che, anzi, Settembrini amplia, accostando linguaggio moderno e mitologia classica: l'adozione metaforica di “mele”, con un audace balzo al mondo greco, genera nel Capo 2 la metafora sessuale del “giardino - o orto - delle Esperidi”, divinità che per di più vengono maliziosamente trascritte al maschile, con le relative azioni dell' “entrare” e del “cogliere”: «Codro [...] abbraccia Doro, e dopo due o tre dolci sforzi entra nel divino orto degli Esperidi» [NP, 72]. “Orto” e “giardino” sono metafore antichissime e diffuse e non solo nella letteratura italiana, ma riguardanti quasi esclusivamente il sesso femminile,¹⁸ così come gli altri semanticamente collegati di “fiore”, “rosa”, “bocciuolo”. Con sorprendente disinvoltura Settembrini riferisce quei termini al corpo maschile, nei primi capitoli secondo un'ottica omosessuale, poi

17 «Lo biasimavano di soverchio rigore, perché voleva che in fatto di lingua si avessero ad esempio i soli scrittori del Trecento e del Cinquecento»; «Né valse a consolarlo l'Accademia della Crusca, che lo ascrisse tra i suoi soci», *Elogio del marchese Basilio Puoti*, in *Scritti vari di letteratura, politica ed arte di Luigi Settembrini*, riveduti da F. Fiorentino, Morano, Napoli 1879, I, pp. 133 e 139.

18 V. Boggione, G. Casalegno, *Dizionario storico*, pp. 427 e 429. Per le eccezioni riferite al corpo maschile (A. Rocco e M. Bandello) confronta V. Boggione, G. Casalegno, *Dizionario storico*, pp. 547 e 548; anche nella poesia erotico-burlesca (J. Toscan, *Le carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino*, 4 voll., Presses Universitaires de Lille, Lille, 1981), in cui i due termini possono rinviare all'ano, il riferimento prevalente è il corpo femminile.

attraverso una straniante visione del tradizionale rapporto maschile-femminile: «dunque coglierò io questo fiore!», dice la danzatrice Innide di Callicle [NP, 75], questi, parlando a lei dell'amico usa la stessa espressione: «tu coglierai quest'altro fiore» [NP, 76], e nel Capo 4 la donna esclama compiaciuta: «li ho avuti io la prima volta, ho colto io il bel fiore della loro verginità» [NP, 82]. Questo capovolgimento è reso in un'aria di divertita malizia da parte del narratore, evidente nel ringraziamento che la danzatrice rivolge a Venere per averle fatto «cogliere in un giorno questo bocciuol di rosa e questo garofano, che sono i più bei fiori del giardino virile d'Atene» [NP, 78]: Innide si rivolge infatti a una "Santa Venere degli Orti", plausibile all'interno della finzione, in quanto corrisponde all'antico culto della dea ad Atene [NP, 115, nota 46], e al tempo stesso ammicco alle citate metafore floreal-fruttifere legate appunto all'orto e al giardino: le mele, la rosa, il garofano, il bocciuolo... L'associazione col *Decameron* appare inevitabile per il clima giocoso e ludico legato al tema erotico, dove il divertimento è innanzitutto del narratore oltre che dei personaggi. Ma anche per le riprese metaforiche ed espressive dal *Decameron* o da testi che ne hanno utilizzato il linguaggio. Basti pensare, per quanto riguarda ad esempio l'atto sessuale, a termini come "lavorare" e "lavorio",¹⁹ che si ritrovano il

19 «Ed indi a poco abbiamo fornito il secondo lavorio con la stessa dolcezza» [NP, 76]; «i piedi nudi d'Innide [...] premevano su la vigorosa schiena di Doro, il quale lavorava di gran forza» [NP, 78]; «E poi che quel lavorio fu finito, la donna si messe in mezzo ai due garzoni» [NP, 78].

primo anche in Masuccio (*Novellino*, 23) e Ariosto (*Furioso*, XXVIII, 37), il secondo in Pulci (*Beca*, 15),²⁰ i quali hanno il loro antecedente nel *Decameron* appunto, nella novella II 10, 33, «anzi di dì e di notte ci si lavora e battecisi la lana», e § 43, «quanto le gambe ne gli poteron portare lavorarono e buon tempo si diedono», e nella VIII 2, 23 «E dicoti più, che noi facciamo vie miglior lavorio: e sai perché, perché noi maciniamo a raccolta». L'uso figurato di “lavorare” è segnalato, con l'esempio di *Decameron* II 10, 33, in *Crusca* e *Crusca IV*,²¹ che evidenziano indirettamente anche quello di “lavorio” riportando la frase di *Decameron* VIII 2, 23 a dimostrazione dell'accezione metaforica di “macinare”²².

Nel *Capo 4* il personaggio di Innide definisce il vecchio Padron Cleonimo: «quello che come l'aglio ha il capo bianco e la coda verde» [NP, 83]. Cantarella osserva che il paragone con l'aglio è ignoto

20 Confronta alle voci “Lavorare” e “Lavorio”, V. Boggione, G. Casalegno, *Dizionario storico*, e S. Battaglia, *Grande dizionario*, VIII. *Il Novellino* peraltro fu pubblicato nel 1874 a cura di Settembrini: Masuccio Salernitano, *Il Novellino*, nell'edizione di L. Settembrini, a cura di S.S. Nigro, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 2000.

21 Molto più frequenti “lavorare” e “lavorio” se determinati da “orto”, “giardino” e simili, a partire da G. Boccaccio, *Decameron*, III 1, 18: «io vi lavorerò sì l'orto, che mai non vi fu così lavorato», e 35 «con gran querimonia dalle monache fatta che l'ortolano non venia a lavorar l'orto»; e anche II 10, 32; III 6, 36; VII 10, 15. La citazione da *Decameron* III 1, 18 è pure riportata alla voce “lavorare” e segnalata con «qui in sentim. equivoco» in *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. Quarta impressione, 5 voll., D. M. Manni, Firenze, 1974. D'ora in poi *Crusca IV*. Per l'uso in Ariosto, Sacchetti, Sercambi, Caro e altri, confronta V. Boggione, G. Casalegno, *Dizionario storico*.

22 Confronta alla voce “Macinare” *Crusca*: «Per metaf. dell'atto venereo», e *Crusca IV*: «Figuratam. vale anche Usar l'atto venereo»; entrambi poi spiegano il senso di «Macinare a raccolta» e riportano l'esempio di *Decameron* VIII 2, 23.

al greco e al latino, «tuttavia non direi che è originale del Settembrini e mi sembra avere il tono di una immagine popolare» [NP, 116, nota 54]. In effetti non è un paragone inventato dall'autore, ma ci riporta nuovamente al *Decameron*: nell'*Introduzione alla Quarta giornata* si legge infatti: «mostra mal che conoscano che, perché il porro abbia il capo bianco, che la coda sia verde».²³

In Boccaccio l'immagine, peraltro ripresa da I 10, 17, nel discorso che il vecchio Mastro Alberto da Bologna fa alla donna da lui corteggiata, dice della permanenza del desiderio erotico (la coda verde) anche nella vecchiaia (il capo bianco), all'interno di un'argomentazione e di una novella che ruotano su questo tema. Nei *Neoplatonici* il paragone è usato nella stessa accezione, ma la frase di Innide su padron Cleonimo è quasi un fulmineo lapsus del personaggio (non dell'autore, certamente) che introduce di sfuggita un elemento dissonante nel quadro della presunta relazione filiale col vecchio: «A lui [voglio bene] come padre, a voi come amanti: in lui amo la bontà, in voi la bellezza» [NP, 84]. La citazione boccacciana contribuisce a dare al personaggio di Innide la mescolanza di malizia e di candore che lo caratterizza.

Infine, per toccare un altro ambito, *Sparvierata*, la nave su cui i protagonisti si imbarcano per le loro gesta nel Capo 7, a Cantarella era

23 G. Boccaccio, *Decameron*, IV *Introduzione*, 33; l'uso di "coda" nel senso di "membro maschile" si ritrova nel *Decameron* anche nella citata novella III 1, 20, e in VII 1, 27, confronta *Crusca* e *Crusca IV*.

sembrato «nome inventato dal Settembrini» [NP, 118, nota 64]. Questi in realtà aveva adoperato come nome proprio un aggettivo, definito in *Crusca IV* «Aggiunto, che propriamente si dà alle navi, quando sono spedite, e acconce a camminar velocemente» e seguito da una citazione dal *Volgarizzamento degli Annali di Tacito* di Bernardo Davanzati: «Molte [navi] acconce a portar macchine, cavalli, e viveri, destre a vela, sparvierate a remo».²⁴

Settembrini aveva già usato il termine nella traduzione di Luciano: in *Di una storia vera*, in cui ripete quasi lo stesso sintagma di Davanzati: «erano sparvierate a remi, come galere»;²⁵ nel *Lessifane*, «Ma tu mi hai fatto come chi [...] fermasse la foga del corso [di uno stambecco], non volendo farlo andar sparvierato»,²⁶ e infine in *Amori*, «Essendomi risoluto di navigar per l'Italia, m'ebbi una nave sparvierata, di queste biremi»²⁷. Il brano dei *Neoplatonici* in cui compare il termine recita: «montarono insieme sopra una delle navi detta la *Sparvierata* che era assai veloce» [NP, 97].²⁸ Settembrini qui fa seguire bizzarramente il termine dalla sua spiegazione, a differenza che nella traduzione di Luciano, creando di fatto una

24 Settembrini nomina peraltro Davanzati in una lettera del 5 marzo 1856 al genero Errico Pessina: L. Settembrini, *Lettere e scritti familiari*, a cura di A. Pessina, L'officina tipografica, Napoli, 1993, p. 120.

25 *Opere di Luciano*, II, p. 103.

26 *Opere di Luciano*, II, p. 201.

27 *Opere di Luciano*, II, p. 228.

28 Il manoscritto dei *Neoplatonici*, Ms. BNN XVI a. 66, riporta «ché era assai veloce»: M. Gigante, *Settembrini e l'antico*, p. 132.

consapevole ridondanza: o per sciogliere in tal modo la forte letterarietà del termine, il che lascia ipotizzare un differente atteggiamento rispetto alla vera traduzione (e forse una diversa cronologia) o per proseguire nell'intento giocoso che pervade la narrazione.

In un'affermazione di Innide, «Oh sei risanato: ti sono riapparite le rose sul viso», Salvatore Nigro sente l'eco di un verso da *L'educazione* di Parini: «Torna a fiorir la rosa».²⁹ Il testo di Settembrini, secondo lo studioso, in tal modo «esibisce subito la falsità dell'attribuzione e della datazione». Il sospetto di un uso delle citazioni a tal fine, legittimo a maggior ragione dopo gli esempi finora citati, non viene però confermato se si prende in esame la traduzione di Luciano.

Anche qui sono presenti infatti saltuari calchi della tradizione letteraria. Da Dante innanzitutto: Parlachiaro nel *Pescatore* rimanda a *Paradiso* XVII quando afferma: «Che se le mie parole avran sapore di forte e di agro, non è giusto di biasimar me»;³⁰ un terribile Giove nell'*Icaromenippo* chiede: «Chi se' tu, di che gente, che paese? / Chi furo i maggior tuoi?», riportandoci a *Inferno* X;³¹ nel *Parlamento degli Dei* Momo scrive: «Il nostro banchetto è una confusione di gente, un frastuono di lingue e d'orribili favelle», in cui risuona anche la favella di *Inferno* III.³²

29 S.S. Nigro, "Minchionerie" alla Settembrini.

30 *Opere di Luciano*, I, p. 384; e *Paradiso*, XVII, 116-17: «quel che s'io ridico / a molti fia sapor di forte agrume».

31 *Opere di Luciano*, II, p. 388, e *Inferno*, X, 42: «Chi fuor li maggior tui?».

32 *Opere di Luciano*, III, p. 301, e *Inferno*, III, 25: «Diverse lingue, orribili favelle».

Polistrato, nelle *Immagini*, traspone poi Petrarca nella cultura pagana del II secolo: «Costei per fermo è discesa da Giove, e nata in cielo».³³

In *Lucio, o l'asino*, ritroviamo le metafore sessuali della tradizione letteraria invece, anche qui, di una traduzione letterale: «Quegli [...] mi chiude un'altra volta con la donna, la quale mi fe' ben trottare e stancare» e, poco dopo, «la donna era tanto ghiotta ed insaziabile di quel piacere che tutta notte macinammo senza posa».³⁴ L'uso figurato di “trottare”, attestato nella letteratura fra le diffuse variazioni di “cavalcare”,³⁵ mi sembra qui degno di nota perché è una metafora ritorta su se stessa, visto che a raccontare l'esperienza è un uomo-asino. L'adozione metaforica di “macinare” è, come già anticipato, registrata in *Crusca IV* con esempi dal *Decameron* appunto e dalle *Canzoni* di Lorenzo de' Medici,³⁶ è inoltre frequente nella letteratura tre-cinquecentesca, a cominciare dal *Ninfale fiesolano*, e adoperata fra gli altri, da Sacchetti (*Trecentonovelle*), Aretino (*Piacevol Ragionamento*),

33 *Opere di Luciano*, II, p. 256, e *Chiare, fresche et dolci acque*, 55: «Costei per fermo nacque in paradiso».

34 *Opere di Luciano*, II, entrambe a p. 325. Per un riscontro con versioni più letterali, cfr. ad es. *Dialoghi di Luciano*, a cura di V. Longo, Utet, Torino, 1976-93, II, p. 721: «Ma costui [...] mi rinchiuse con lei; e lei mi sfiancò tremendamente»; «e lei era così pronta alle pratiche d'amore e insaziabile dei piaceri del sesso, che spese in me l'intera notte».

35 V. Boggione, G. Casalegno, *Dizionario storico*, pp. 176-182. Per “trottare”: Boccaccio, *Decameron*, VIII 7, 103, e Bandello, *Novelle*, I 19, autori riportati anche in S. Battaglia, *Grande dizionario*, XXI.

36 Confronta nota 22.

Bandello (*Novelle*).³⁷ Si possono inoltre osservare sintagmi come “sozzo can vituperato” in *Giove Tragedo*, e un’espressione come «Chi te la fa, fagliela» nel *Timone*, che rimandano entrambi al *Decameron*.³⁸

Gli esempi riportati non sono certo tutti, ma le riprese espressive e metaforiche paiono nel complesso minori rispetto ai *Neoplatonici* considerando la diversa mole delle due “traduzioni” (più di mille pagine per Luciano contro la cinquantina dei *Neoplatonici*). Discorso contrario va invece fatto per il lessico purista di base, più diffuso ed evidente nel corpus della traduzione, tanto che alcuni editori novecenteschi hanno sentito il bisogno di “modernizzare” il linguaggio di Settembrini.³⁹ Di certo nelle *Opere di Luciano* l’uso delle citazioni appare privo di qualunque intento distanziante, di ammicco parodistico o giocosamente fine a se stesso, alieno da una precoce visione post-moderna. Ma anche ipotizzando un intento diverso nelle due opere, si può affermare che in Settembrini il linguaggio della tradizione letteraria sia *tout court* il lessico espressivo basilare della propria lingua letteraria, che egli occasionalmente vivacizza con l’apporto di cadenze e di ridondanze del parlato, presenti nel Capo 4 in molte espressioni di

37 V. Boggione, G. Casalegno, *Dizionario storico*, pp. 129 ss., e S. Battaglia, *Grande dizionario*, IX.

38 Per la citazione da *Giove Tragedo* (*Opere di Luciano* cit., II, p. 351) *Decameron*, III 6, 34 e IX 5, 63, e per quella dal *Timone* (*Opere di Luciano*, I, p. 214) *Decameron* V 10, 64.

39 Luciano, *Dialoghi e saggi* e *Una storia vera*, Traduzione di L. Settembrini, Introduzione, note e illustrazioni di A. Savinio, 2 voll., Bompiani, Milano, 1944; Luciano di Samosata, *I dialoghi e gli epigrammi*. Traduzione di L. Settembrini, a cura di D. Baccini, Edizioni Casini, Roma, 1962.

Innide, «ella con le sue fatiche mi dava a campare [...] egli me le ha portate queste cosette» [NP, 83], fino all'uso spregiudicato di una voce dialettale come “cioccaglie” per “orecchini” [NP, 82].⁴⁰ Nella traduzione di Luciano l'influenza del parlato sulla sintassi è d'altro canto visibile nei *Dialoghi delle cortigiane*, che Settembrini ha certamente tenuto presenti nel delineare la figura, oltre che il linguaggio, di Innide.

La forte presenza del patrimonio letterario italiano risulta evidente, e per certi versi straniante, proprio perché appare nelle traduzioni, sia in quella di Luciano di Samosata, sia in quella del fantomatico Aristeo di Megara, realizzando anche così quella continuità fra letteratura classica e letteratura italiana che Settembrini aveva ritrovato alla scuola del Puoti⁴¹ e ribadito costantemente, fin nelle *Lezioni di Letteratura italiana* pubblicate fra il 1866 e il 1872.⁴²

40 NP, 115, nota 49.

41 M.L. Chirico, *Basilio Puoti*, in *La cultura classica a Napoli nell'Ottocento*, a cura di M. Gigante, Dipartimento di Filologia Classica dell'Università degli Studi di Napoli, Napoli, 1987, I, pp. 321-337. Per l'autonoma concezione della visione linguistica rispetto alle tesi del venerato maestro: L. Settembrini, *Lezioni di letteratura italiana*, Introduzione di G. Innamorati, Sansoni, Firenze, 1964, pp. 1147-1149.

42 L. Settembrini, *Lezioni di letteratura*, capp. II e III.