

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το ανά χείρας βιβλίο επιδιώκει να θέσει σε νέες βάσεις την έρευνα γύρω από τη γλώσσα, την ποιητική και τις φιλολογικές επιδόσεις του Ανδρέα Κάλβου. Τα κείμενα που περιλαμβάνει έχουν δύο αλληλένδετους και σε σημαντικό βαθμό επικαλυπτόμενους ερευνητικούς άξονες.

Ο πρώτος αφορά στη σχέση της ποίησης του Κάλβου με την ιταλική γλώσσα και την ιταλική ποίηση. Η γλώσσα των Ωδών και του «Αποσπάσματος άτιτλου ποιήματος» εμφανίζει άφθονους ιταλισμούς, οι οποίοι εξηγούν ανορθόδοξα φαινόμενα σχετικά με τον τονισμό και την ορθογραφία, τη σημασία των λέξεων και τη σύνταξη. Πίσω από το «ιδιόρρυθμον και σχεδόν αυθαίρετον ένδυμα» της ποίησης του Κάλβου, όπως το περιέγραψε ο Παλαμάς, υποκρύπτεται συχνά μια ιταλική έκφραση, ένας ιταλικός γραμματικός κανόνας ή μια ιταλική ρηματική σύνταξη. Προτείνω λοιπόν στον ερευνητή να αναζητεί κατά προτίμηση στην ιταλική γλώσσα, όπως έδειξε το 1972 ο Νάσος Βαγενάς, την εξήγηση εκείνων των στοιχείων του καλβικού ιδιώματος που αποκλίνουν από τους γραμματικούς και τους συντακτικούς κανόνες της ελληνικής, αλλά και των εκφράσεων που συγκροτούν τον πυρήνα

της ποιητικής καινοτομίας του Κάλβου ή της «λυρικής τόλμης» του, όπως την αποκάλεσε ο Ελύτης.

Με άλλα λόγια, τα λάθη του Κάλβου δεν είναι αθώα, δηλαδή δεν είναι απλώς λάθη που ο μελετητής σημειώνει και αντιπαρέρχεται με αμηχανία, όπως κατά κανόνα συμβαίνει στις καλβικές σπουδές. Τα λάθη του Κάλβου μπορεί να αποδειχθούν ιταλισμοί και να οδηγήσουν στην πηγή της καλβικής ποιητικής γλώσσας, δηλαδή στη λόγια ιταλική ποίηση της εποχής του. Το ίδιο ισχύει για τις λαμπερές εκφράσεις του ποιητή, είτε είναι γλωσσικά ανορθόδοξες είτε όχι. Το δέος που αισθάνεται ο μελετητής μπροστά στο ύφος που χαρακτηρίζει το καλβικό ύφος δεν πρέπει να λειτουργεί αποτρεπτικά ή απαγορευτικά, ώστε να μην αναζητεί την καταγωγή και την προέλευσή του. Ορισμένες εκφάνσεις και εκδηλώσεις αυτού του ύφους, εικόνες και μεταφορές, προέκυψαν στην προσπάθεια του ποιητή να αποδώσει στην ελληνική αντίστοιχες ιταλικές εικόνες και μεταφορές.

Οι ιταλικές αφετηρίες των Ωδών δεν είναι μόνο γλωσσικές, αλλά και διακειμενικές, όπως έδειξαν ήδη οι πρωτοπόρες μελέτες του Κριαρά (1945) και του Pontani (1965-1966, 1966). Η ιταλική ποίηση είναι η μόνη, εξ όσων γνωρίζω, με την οποία οι Ωδές ανέπτυξαν σαφείς, ευκρινείς και αδιαμφισβήτητες διακειμενικές σχέσεις. Με τον όρο «διακειμενικός» εννοώ τον τεκμηριωμένο διάλογο —όπως δηλαδή αποδεικνύεται από γλωσσικές και θεματικές συμπτώσεις— ενός συγκεκριμένου χωρίου των Ωδών με ένα συγκεκριμένο χωρίο άλλου ποιητή ή ακόμη μιας ολόκληρης Ωδής με ένα άλλο ποίημα. Η διακειμενική σχέση των Ωδών με την ποίηση του Φώσκολου είναι τεκμηριωμένη, αλλά η έκτασή της παραμένει ζήτημα υπό διερεύνηση. Κυρίως αφορά στις *Χάριτες* (*Le Grazie*) και παρακάτω θα εξηγήσω τον λόγο. Γνωστό είναι επίσης ότι ο Κάλβος αξιοποίησε το σονέτο του Φώσκολου για τη Ζάκυνθο και τον

«Ύμνο στο καράβι των Μουσών» — δύο ποιήματα που ο Φώσκολος ξαναδούλεψε στο πλαίσιο των *Χαρίτων*— ενώ συνδέσεις έχουν γίνει και με τους *Τάφους* (*Dei Sepolcri*).¹ Βέβαιη πρέπει να θεωρείται η επίδραση των στ. 125-129 του ποιήματος του Leopardi «Στην Ιταλία» («All'Italia») στις δύο τελευταίες στροφές της καλβικής Ωδής «Εἰς τὸν ἱερὸν λόχον» (στ. 64-68).² Εδώ εξετάζω επίσης τα ιταλικά πρότυπα της πρώιμης καλβικής Ωδής «Ἐλπίς πατρίδος».

Αδιάψευστος μάρτυρας για τις σχέσεις ανάμεσα στις Ωδές και την ιταλική ποίηση είναι κατ' αρχάς η συνέχεια που υπάρχει ανάμεσα στο ελληνόγλωσσο και το ιταλόγλωσσο ποιητικό έργο του Κάλβου, το οποίο μάλιστα προηγήθηκε χρονικά και είναι πολλαπλάσιο σε έκταση. Αναφέρομαι στις τραγωδίες του, τις μεταφράσεις από τη συλλογή *La Bucolica* του Giovanni Meli και την «Ωδή εις Ιονίου». Η φιλοδοξία του Κάλβου να διακριθεί ως Ιταλός δραματικός ποιητής στο υψηλότερο δυνατό επίπεδο συνεχίζεται και μετά τη δημοσίευση της πρώτης ελληνόγλωσσης Ωδής, η οποία φέρει τον τίτλο «Ἐλπίς πατρίδος» (1819). Το 1818 τυπώνει στο Λονδίνο την τραγωδία του *Δαναΐδες* (*Le Danaïdi*) και το 1820 την ανατυπώνει ως τμήμα του διδακτικού εγχειριδίου *Italian Lessons in four parts* — δίπλα στον Σαούλ (*Saul*) του Alfieri και σε αποσπάσματα από έργα του Torquato Tasso, του Ariosto, του

¹ Βλ. Κριαράς 1945/1979, σ. 158-161 για την Ωδή «Εἰς τὸν ἱερὸν λόχον»· πβ. Pontani (1965-66), σ. 302. Βλ. επίσης εδώ, Μελέτη 2, για το «Απόσπασμα άτιτλου ποιήματος» και την αναφορά στον Έκτορα.

² Κριαράς 1945/1979, σ. 161· Pontani (1965-66), σ. 302. Ο Pontani (σ. 298-299) εντόπισε ομοιότητες ανάμεσα στην καλβική «Ωδή εις Ιονίου» («Ode agli Ionii»), που γράφτηκε το 1814, και μεταγενέστερα ποιήματα του Leopardi και δεν απέκλεισε το ενδεχόμενο να γνώριζε ο Leopardi την ιταλική Ωδή του Κάλβου. Κάτι τέτοιο είναι όμως αδύνατο, διότι η «Ωδή εις Ιονίου» εκδόθηκε πρώτη φορά το 1884 από τον Camillo Antona-Traversi.

Πετράρχη και του Δάντη. Η κίνηση αυτή του Κάλβου συνιστά τον ισχυρότερο δείκτη όσον αφορά στις ποιητικές φιλοδοξίες του εκείνη την περίοδο. Επίσης, κατά τη δεύτερη παραμονή του στη Φλωρεντία (Σεπτέμβριος του 1820 - τέλη Απριλίου του 1821) καταπιάστηκε, σύμφωνα με τη χρονολόγηση του Νάσου Βαγενά, με τη συγγραφή της τραγωδίας *Ιππίας (Ippia)*, η οποία παρέμεινε ημιτελής, και τον σχεδιασμό μιας δεύτερης τραγωδίας με άγνωστο τίτλο.

Υπάρχουν αρκετά τεκμήρια για τη γλωσσική σχέση ανάμεσα στο ιταλόγλωσσο και το ελληνόγλωσσο έργο του Κάλβου, αλλά και για τη θεματική σχέση ανάμεσα στις *Δαναΐδες* και την «Ωδή εις Ιονίους» από τη μια και τις ελληνικές Ωδές από την άλλη. Θεωρώ βέβαιο ότι συστηματικότερη έρευνα θα διευρύνει το πεδίο της γλωσσικής αλλά και της θεματικής συνέχειας ανάμεσα στο ιταλόγλωσσο και το ελληνόγλωσσο έργο του Κάλβου. Αυτού του είδους η έρευνα υποδεικνύει ότι τα ιταλικά έργα του Κάλβου πρέπει και να συνεκδίδονται και να συνεξετάζονται με τα ελληνικά. Εδώ οφείλει να μας καθοδηγήσει η περίπτωση του Σολωμού.

Η εξάρτηση των Ωδών από την ποίηση του Φώσκολου είναι ευεξήγητη. Ο Κάλβος γνωρίστηκε μαζί του σε ηλικία 20 ετών (το φθινόπωρο του 1812) και η μαθητεία δίπλα του υπήρξε η ουσιαστικότερη (ίσως και η μόνη;) εκπαίδευση που είχε στη ζωή του. Στον Φώσκολο κυρίως οφείλει τα ποιητικά ερεθίσματα και την ποιητική του κατάρτιση. Τα πρώτα του βήματα στην ποίηση (αν εξαιρέσουμε την «*Canzone a Napoleone*», που ο Κάλβος αναφέρει ότι γράφτηκε το 1811) γίνονται κατά μίμηση των ποιητικών ενδιαφερόντων του Φώσκολου (συγγραφή τραγωδιών, μεταφράσεις από τον Giovanni Meli).

Η «Ωδή εις Ιονίους» με τις «Σημειώσεις» (Note) φέρει τη σφραγίδα και των ποιητικών αλλά και των φιλολογικών εν-

διαφερόντων του Φώσκολου, όπως μας πληροφορεί ο ίδιος ο Κάλβος. Σε αυτά εντάσσεται το ζήτημα της ποιητικής μετάφρασης και ειδικά της μετάφρασης της *Ιλιάδας*, όπου ο νεαρός ποιητής αντιγράφει σιωπηρά τον δάσκαλό του, για τον οποίο η ενασχόληση με το συγκεκριμένο έργο υπήρξε έργο ζωής — μεγαλύτερη σε διάρκεια από την ενασχόληση με οποιοδήποτε άλλο έργο. Ο μαθητευόμενος Κάλβος επιζήτησε και μάλιστα προκατέλαβε την επιδοκιμασία του μέντορά του για τη συγκεκριμένη Ωδή, αλλά η απάντηση που έλαβε (η γνωστή επιστολή από το Χόττινγκεν, με ημερομηνία 17 Δεκεμβρίου 1815) δεν ήταν καθόλου ενθαρρυντική για τις λογοτεχνικές του επιδόσεις και πολύ αυστηρή όσον αφορά στο οργισμένο ύφος με το οποίο απευθυνόταν στους συμπατριώτες του.

Ο Κάλβος δεν ακολούθησε τις ποιητικές υποδείξεις του Φώσκολου που περιλάμβανε η επιστολή. Μάλιστα στην κομβικής σημασίας «Σημείωση 2» της «Ωδής εις Ιονίους» επικρίνει έμμεσα την υπερβολικά υπομονετική (*pazientissima*) και γενναϊόδωρη (*generosa*) φύση του Φώσκολου στην επίμονη επεξεργασία των στίχων, με την έννοια ότι ο Φώσκολος διέθετε, κατά τη γνώμη του, υπερβολική απλοχεριά σε μόχθο και χρόνο για να τελειοποιήσει τις *Χάριτες*. Αν συγκρίνουμε τη μέθοδο του Φώσκολου στις *Χάριτες* αλλά και στην υπόλοιπη ποίησή του με τη μέθοδο του Κάλβου στην ιταλική «Ωδή εις Ιονίους» και κυρίως στις μεταγενέστερες ελληνικές Ωδές, όπου υπάρχουν άφθονες αστοχίες, κυρίως γλωσσικές, η έμμεση κριτική κατά του Φώσκολου φαίνεται να συμβαδίζει με την ποιητική πράξη του Κάλβου. Άλλωστε ο Κάλβος μπορεί να «αντέγραφε» τα ενδιαφέροντα του δασκάλου του και να αξιοποίησε το έργο του ποικιλότροπα, φρόντιζε όμως παράλληλα να δίνει και ένα στίγμα ανεξαρτησίας — όπως συνέβη στις μεταφράσεις από τον Όμηρο.

Οι ημιτελείς *Χάριτες* αποτέλεσαν το κύριο και το σημαντικότερο διακείμενο των Ωδών. Η εξάρτηση του Κάλβου περισσότερο από τις *Χάριτες* και λιγότερο από το προγενέστερο έργο του Φώσκολου κατά τη γνώμη μου οφείλεται κυρίως στο γεγονός ότι ο Φώσκολος είχε ξεκινήσει να συνθέτει το έργο (*Prima Redazione*) τον Αύγουστο του 1812, δηλαδή ελάχιστο χρόνο πριν από τη γνωριμία τους. Οι επιδράσεις στην «Ωδή εις Ιονίους» και τα φωσκολικά ποιητικά παραθέματα στις «Σημειώσεις» της Ωδής προέρχονται από τις *Χάριτες*. Ο Κάλβος «πέτυχε» τον Φώσκολο πάνω στο πάθος της δημιουργίας και εκπαιδεύτηκε ποιητικά κατά την εξέλιξη της συγγραφής του έργου. Με την ιδιότητα του γραμματέα, είτε έγραφε καθ' υπαγόρευση είτε αντέγραφε τους στίχους του Φώσκολου και τους συζητούσε μαζί του, όπως μας πληροφορεί ο ίδιος.

Οι Ωδές συντέθηκαν 10-12 χρόνια αργότερα, αλλά αυτή η περίοδος της πρακτικής άσκησης στην ποιητική δημιουργία δίπλα στον Φώσκολο άφησε ανεξίτηλη τη σφραγίδα της στη γλώσσα, το ύφος και το περιεχόμενο της καλβικής ποίησης. Αξίζει να προσέξουμε ιδιαίτερα ότι το 1846, 20 χρόνια μετά τη δημοσίευση της δεύτερης ποιητικής συλλογής του (1826) και τον θάνατο του Φώσκολου (1827), ο Κάλβος προχώρησε στην έκδοση αποσπασμάτων των *Χαρίτων* σε μια κερκυραϊκή εφημερίδα. Όπως μας πληροφορεί ο ίδιος στον Πρόλογο, η έκδοση βασίστηκε σε ένα απόγραφο που προερχόταν από αυτόγραφο του Φώσκολου και είχε την απόλυτη έγκριση του ποιητή. Η έγνοια του Κάλβου να εκδώσει τα αποσπάσματα των *Χαρίτων* υπογραμμίζει τον δεσμό που τον ένωνε με τον Φώσκολο ως άλλος ομφάλιος λώρος, και τα όσα αναφέρει στον Πρόλογο επιβεβαιώνουν ότι διατηρούσε ακόμη ζωντανή την ανάμνηση από τη μαθητεία του δίπλα στον μεγάλο Ιταλό ποιητή. Μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρου-

σιάζει το ακόλουθο στοιχείο. Όλοι σχεδόν οι στίχοι από τις *Χάριτες* που αναπλάθονται στις Ωδές απαντούν στα αποσπάσματα που εξέδωσε ο ίδιος ο Κάλβος και μόνον ελάχιστοι προέρχονται από άλλα χωρία των *Χαρίτων* — στον Πρόλογο της έκδοσης δηλώνει ότι έχει στην κατοχή του περισσότερα αποσπάσματα από αυτά που δημοσίευσε. Η σύμπτωση έγκειται όχι μόνο στο περιεχόμενο αλλά και στις γραφές των στίχων του Φώσκολου, ορισμένες από τις οποίες απαντούν μόνον στα αποσπάσματα της Έκδοσης Κάλβου και εξηγούν αντίστοιχες λέξεις και εκφράσεις των Ωδών.

Ο δεύτερος ερευνητικός άξονας του βιβλίου αφορά στη σχέση της ποίησης του Κάλβου με την ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα και ειδικότερα με την αρχαία γραμματεία. Η συντριπτική πλειονότητα των μελετητών αποδίδει στον Κάλβο θαυμαστή σε εύρος και ποιότητα γνώση και αξιοποίηση των αρχαιοελληνικών κειμένων και απaráμιλλη φιλολογική εμβρίθεια. Η πεποίθηση του Ελύτη ότι ο Κάλβος «στο επίπεδο της παιδείας ήταν αυθεντία» διαψεύδεται από μίαν απλή ματιά στους βαρβαρισμούς και τους σολοικισμούς των Ωδών. Μέχρι την εποχή που δημοσίευσε τις δύο συλλογές των Ωδών, ο Κάλβος δεν κατάφερε να αποκτήσει επαρκή γνώση της αρχαίας ελληνικής γλώσσας, όπως άλλωστε και της νέας ελληνικής. Τα δείγματα της φιλολογικής του ενασχόλησης με την αρχαιοελληνική γραμματεία εμφανίζουν αδυναμίες, με κορυφαία περίπτωση την παρερμηνεία ενός χωρίου του Ευσεβίου, το οποίο αποτέλεσε το αντικείμενο θεολογικής διαμάχης. Μεταξύ των άλλων, ο Κάλβος εξέλαβε μια λατινική μετάφραση του 1659 μ.Χ. ως το λατινικό πρωτότυπο του αρχαιοελληνικού *Βίου του μακαρίου Κωνσταντίνου Βασιλέως*, έργου του Ευσεβίου που χρονολογείται στο 337-339 μ.Χ. Παρά το γεγονός ότι δεν είχε κατακτήσει την απαιτούμενη φιλολογική επάρκεια, ο Κάλβος δεν δίστασε να

ασκήσει άμεση και έμμεση κριτική στον Κοραή και να επιδιώξει να εκδώσει ένα από τα παλαιότερα χειρόγραφα της *Ιλιάδας* (η Δημόσια Βιβλιοθήκη της Γενεύης δεν του έδωσε τελικά άδεια, αφού συμβουλευτήκε τον Κοραή).

Οι καλβιστές έχουν κάνει λόγο για ομηρικές ή πινδαρικές επιδράσεις στις Ωδές — και για άλλες αρχαιοελληνικές ποιητικές επιδράσεις, ων ουκ έστιν αριθμός — και πέτυχαν να καταστήσουν τις απόψεις τους επιστημονική βεβαιότητα, ενώ αυτές δεν αντέχουν στη βάση του συστηματικού ελέγχου. Μια στροφή των Ωδών που θυμίζει Όμηρο ή Πίνδαρο δεν σημαίνει ότι έχει ως διακείμενο τον Όμηρο ή τον Πίνδαρο, ότι διαλέγεται με ένα χωρίο του Ομήρου ή του Πινδάρου. Μέχρι την εποχή του Κάλβου, η ποίηση του Ομήρου και του Πινδάρου είχε υποστεί τη διήθηση της κλασικής λατινικής ποίησης και ύστερα της λόγιας ιταλικής ποίησης, τον κύριο δίαυλο μέσα από τον οποίο την προσέλαβε ο Κάλβος. Σε μια από τις «Σημειώσεις» του στην «Ωδή εις Ιονίους» μνημονεύει, αναφορικά με το σχήμα της υπαλλαγής, τον Πίνδαρο, τον Βιργίλιο και τον Πετράρχη, αλλά τα παραδείγματα που δίνει προέρχονται όλα από τον Ρωμαίο και τον Ιταλό ποιητή και κανένα από τον Πίνδαρο.

Οι Ωδές δεν συνομιλούν διακειμενικά με την αρχαιοελληνική ποίηση. Ο Κάλβος σταχυολογεί λέξεις και φράσεις από λεξικά, από περιστασιακές ματιές στα κείμενα και, εικάζω, από τις συζητήσεις του με τον Φώσκολο. Η σχέση των Ωδών με την αρχαιοελληνική ποίηση δεν είναι ευθεία και άμεση αλλά τεθλασμένη, δηλαδή διαθλάται μέσω της λατινικής και της λόγιας ιταλικής ποίησης. Αυτό που φαίνεται ως αρχαιοελληνικό διακείμενο δεν είναι παρά δευτερογενής αξιοποίηση αρχαιοελληνικού λεξιλογίου, σε συνέχεια της πρωτογενούς διακειμενικής σχέσης με την ιταλική ποίηση και κυρίως την ποίηση του Φώσκολου. Στο πλαίσιο της τεθλασμένης διακει-

μενικότητας, την οποία περιέγραψα παραπάνω, η γνώση της λατινικής γλώσσας και λογοτεχνίας αποκτά σημασία και ρόλο στη μελέτη της καλβικής ποίησης.

Ο Κάλβος που μαθήτευσε δίπλα σε έναν Ιταλό ποιητή, που ξεκίνησε τη λογοτεχνική του δραστηριότητα ως Ιταλός ποιητής, που έτρεφε υψηλές φιλοδοξίες να διακριθεί ως Ιταλός δραματικός ποιητής ακόμη και μετά τη δημοσίευση της πρώτης ελληνόγλωσσης Ωδής του και μόλις 3-4 χρόνια πριν από τη δημοσίευση της *Λύρας*, δεν ήταν λογικό και κυρίως δεν ήταν εύκολο να μεταμορφωθεί χωρίς παρενέργειες, μέσα σε ελάχιστο χρόνο και για ελάχιστο μόνο χρόνο (1824-1826), σε Έλληνα ποιητή, που γράφει ένα είδος ποίησης για το οποίο δεν είχε κανένα ελληνικό πρότυπο. Ο Κάλβος συνέθεσε τις Ωδές ενώ ήταν ακόμη εξαρτημένος από τη γλώσσα και τους εκφραστικούς τρόπους της λόγιας ιταλικής γλώσσας. Αυτό που κυρίως όμως έκανε τη διαφορά και παρήγαγε τις Ωδές ήταν η στροφή προς τον Φώσκολο: το ποίημα «*Ελπίς πατρίδος*» εμπνέεται από ιταλικά σονέτα προς τιμήν του Γκίλφορντ και δεν εμφανίζει ούτε ίχνος φωσκολικής επίδρασης ενώ, αντίθετα, «*Ο Φιλόπατρις*» βρίθεται από φωσκολικές απηχήσεις.

Οδηγούμενος από το έντονο πολιτικό και πατριωτικό πάθος του, ο Κάλβος έγραψε τις Ωδές θέλοντας να μιλήσει για την Επανάσταση και έκανε τη μόνη επιλογή που ήταν δυνατή εκείνη τη στιγμή: αξιοποίησε τα έτοιμα γλωσσικά και εκφραστικά σχήματα της λόγιας ιταλικής ποίησης, τα οποία είχε ήδη χρησιμοποιήσει στην ιταλόγλωσση ποίησή του, και την απολύτως οικεία σε αυτόν ποίηση του Φώσκολου, αναζητώντας τρόπους να μεταλλάξει όλα τα παραπάνω σε ελληνική ποιητική γλώσσα. Στο σημείο αυτό υπάρχει ομοιότητα με τον Σολωμό, ο οποίος, για να διαμορφώσει τον κορμό της πρώτης μείζονος ποιητικής δημιουργίας του που ήταν ο

«Ύμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν», ἀξιοποίησε τὴν ἑτοιμὴ πρώτη ὕλη τῆς πρώιμης ἰταλικῆς θρησκευτικῆς τοῦ ποίησης (Πασχάλης 2013).

Στις καλβικὲς σπουδὲς ἡ ἔρευνα καὶ ἡ ἀξιολόγηση τῶν Ὡδῶν ἀκολούθησε κυρίως ἐλληνοκεντρικὴ κατεύθυνση, ὅσον ἀφορᾷ στὴ γλῶσσα, τὴν ποιητικὴ καὶ τὴ σχέση τους με τὴν ἀρχαιότητα. Θεώρησε ἐπίσης ὡς δεδομένη τὴ φιλολογικὴ ἐμβρίθεια τοῦ Κάλβου. Ἡ προσέγγιση τῆς ποίησής του ὑπὸ τὸ πρίσμα τῶν ὄσων ἀνέφερα παραπάνω —ἐπισήμανση ἀφθονῶν ἰταλισμῶν, ἀμφισβήτηση τῆς γλωσσικῆς καὶ φιλολογικῆς ἐπάρκειας τοῦ ποιητῆ, ἰταλικά καὶ ὄχι ἀρχαιοελληνικά πρότυπα— δὲν μειώνει τὴ σημασία καὶ τὴν αισθητικὴ ἀξία τῶν Ὡδῶν, ἀλλὰ ἀνανεώνει τὸν προβληματισμὸ γύρω ἀπὸ τὶς ἀφετηρίες καὶ τὶς προϋποθέσεις τῆς δημιουργίας τους. Ὅσο περισσότερα γνωρίζουμε γιὰ τὴν ποίηση αὐτή, τόσο καλύτερα τὴν κατανοοῦμε.

*

Τὸ ἀνά χεῖρας βιβλίον περιλαμβάνει ἑντεκα μελέτες, ποὺ γράφτηκαν κατὰ τὰ ἔτη 2008-2013 καὶ ἀποτελοῦν τὸν καρπὸ τῆς μακρόχρονης ἐνασχόλησής μου με τὸ ἔργο τοῦ Κάλβου. Οκτὼ ἔχουν ἤδη δημοσιευτεῖ ἀυτοτελῶς. Κατὰ τὴν ἀναδημοσίευση ὀρισμένες ἀπὸ αὐτὲς ἀναθεωρήθηκαν, ὅπου κρίθηκε ἀναγκαῖο, καὶ ἐμπλουτίστηκαν με νῆα στοιχεῖα. Ὅλες οἱ μελέτες συνδέονται μετὰξὺ τους με ἐσωτερικὲς παραπομπές, ἐνῶ ἔχει ἐνοποιηθεῖ ἡ βιβλιογραφία. Ἡ σειρά με τὴν ὁποία παρατίθενται δὲν ἀκολουθεῖ τὸν χρόνο συγγραφῆς ἢ δημοσίευσης ἀλλὰ θεματικὰ κριτήρια.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- EK* Έκδοση Κάλβου. Πρόκειται για τα αποσπάσματα των *Χαρίτων* (*Le Grazie*) του Φώσκολου που ο Κάλβος εξέδωσε το 1846 στο *Giornale di Legislazione, Giurisprudenza, Letteratura, Scienze e varietà di utili conoscenze*, έτος Α', τ. 2, Κέρκυρα, σ. 248-261. Παραθέτω από την ανατύπωση στην *EN*, τ. I, σ. 1180-1193. Το κείμενο των αποσπασμάτων υπάρχει και στον Ζώρα (1960) αλλά χωρίς στιχαρίθμηση.
- EN* *Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo*, 22 τόμοι, Φλωρεντία, Le Monnier, 1933-1994. Η παραπομπή γίνεται στον τόμο και τη σελίδα, όπως *EN*, τ. I, σ. 256.
- EN*, τ. I *Poesie e carmi*. A cura di F. Pagliai, G. Folena e M. Scotti, 1985.
- EN*, τ. III *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*. A cura di G. Barbarisi. Parte prima (1961), parte seconda (1965), parte terza (1967).
- EN*, τ. VII *Lezioni, articoli di critica e di polemica (1809-1811)*. A cura di E. Santini, 1972.
- EN*, τ. XIII, parte prima *Scritti sulle Isole Ionie e su Parga*. A cura di G. Gambarin, 1964.
- EN*, τ. XV (*Epistolario*, τ. II) Luglio 1804 - Dicembre 1808. A cura di P. Carli, 1952.
- EN*, τ. XVIII (*Epistolario*, τ. V), 1814 - primo trimestre 1815. A cura di P. Carli, 1956.
- EN*, τ. XX (*Epistolario*, τ. VII) 7 Settembre 1816 - Fine del 1818. A cura di M. Scotti, 1970.
- EN*, τ. XXII (*Epistolario*, τ. IX) 1822-1824. A cura di M. Scotti, 1994.

Τα παραθέματα των Ωδών του Κάλβου προέρχονται από τις πρώτες εκδόσεις: *Η Λύρα*, Γενεύη 1824· *Λυρικά*, Παρίσι 1826.

1

ΟΙ ΙΤΑΛΙΣΜΟΙ ΤΩΝ ΩΔΩΝ

1. *Εισαγωγικά*

Αν κάποιος δεν γνώριζε την ποίηση του Κάλβου αλλά μόνο το γλωσσάριο των Ωδών που επιμελήθηκε η Anna Gentilini,¹ ή τον κατάλογο του αρχαιοελληνικού λεξιλογίου που δίνει ο Σωφρονίου,² δεν θα είχε λόγο να αμφιβάλλει ότι ο ποιητής έχει ως αποκλειστικό ορίζοντα αναφοράς την ελληνική ποιητική παράδοση και μάλιστα πολύ συχνά την αρχαία ελληνική ποίηση. Όμως, από μόνες τους οι λέξεις δεν «σημαίνουν» τίποτα, ή μπορεί ακόμη και να παραπλανούν. Ενδιαφέρει το σημασιολογικό τους περιεχόμενο και, κυρίως, η ποιητική σύνταξη, που τις συγκροτεί σε σώμα.

Από την εποχή της «ανακάλυψης» του Κάλβου από τον Παλαμά, η έρευνα της γλώσσας του Ζακύνθιου ποιητή παραμένει ελληνοκεντρική. Η παρούσα μελέτη επιχειρεί να δείξει ότι η γλώσσα των Ωδών εμφανίζει γενετική και, κατά συνέπεια, ουσιώδη εξάρτηση από τη γλώσσα της λόγιας ιταλικής ποίησης,³ που με τη σειρά της προσέλαβε και αφομοίωσε τη γλώσσα της κλασικής λατινικής λογοτεχνίας. Επίσης, υπο-

¹ Pontani 1970, σ. 175-236.

² Σωφρονίου 1960, σ. 30-37.

³ Η λόγια ιταλική γλώσσα της εποχής του Κάλβου δεν συμπίπτει με τη

στηρίζει ότι δεν υπάρχει διακειμενικός διάλογος των Ωδών με την αρχαιοελληνική λογοτεχνία, παρά μόνο δευτερογενής αναζήτηση και αξιοποίηση αρχαιοελληνικού λεξιλογίου, σε συνέχεια της πρωτογενούς διακειμενικής σχέσης με την ιταλική ποίηση και κυρίως την ποίηση του Φώσκολου.⁴ Με το ξέσπασμα της ελληνικής επανάστασης ο Κάλβος θέλησε να μιλήσει για τον αγώνα, αλλά για πρακτικούς κυρίως λόγους επέλεξε τα έτοιμα γλωσσικά και εκφραστικά σχήματα του ιταλικού νεοκλασικισμού και γενικότερα της λόγιας ιταλικής, που είχε ήδη αξιοποιήσει στην ιταλόγλωσση ποίησή του, και αναζήτησε τρόπους για να τα μεταφέρει στην ελληνική.⁵ Έτσι προέκυψε, σε σημαντικό βαθμό, αυτό που ο Παλαμάς αποκάλεσε «ιδιόρρυθμον και σχεδόν αυθαίρετον ένδυμα» της ποίησής του.

Η επιχειρηματολογία που αναπτύσσεται παρακάτω πρέπει να συνεκτιμηθεί με άλλα στοιχεία: το γραμματειακό είδος, τη δομή και τη θεματολογία των Ωδών, ρητορικά σχήματα και άλλα υφολογικά στοιχεία, και επίσης με τη σχέση της μετρικής του Κάλβου με την ιταλική μετρική παράδοση, που συνόψισε και ανέλυσε συστηματικά ο Ευριπίδης Γαραντούδης.⁶

γλώσσα μιας σύγχρονης ιταλικής μετάφρασης του Κάλβου, όπως η μετάφραση της Caracausi (1988).

⁴ Τα ιταλικά παραδείγματα προέρχονται είτε από το λεξικό του Battaglia είτε από προσωπική μου έρευνα σε παλιότερα λογοτεχνικά κείμενα και βάσεις δεδομένων. Τα λατινικά παραδείγματα προέρχονται από το *Oxford Latin Dictionary (OLD)*, και τα αρχαιοελληνικά κυρίως από τον *Thesaurus Linguae Graecae (TLG)* και το λεξικό Liddell-Scott-Jones (*LSJ*). Αξιοποιήθηκαν επίσης λεξικά της εποχής του Κάλβου και παλαιότερα.

⁵ Για την καλβική Ωδή «Ελπίς πατρίδος» του 1819, τον χαρακτήρα και τη σημασία της, βλ. εδώ, Μελέτη 10.

⁶ Γαραντούδης 1995.

Το 1972 ο Νάσος Βαγενάς δημοσίευσε στον *Παρνασσό* το άρθρο του «Σχόλια στον Κάλβου», όπου έκανε σημαντικές παρατηρήσεις για την επίδραση της ιταλικής στη γλώσσα και το ύφος του Κάλβου.⁷ Παρά ταύτα, από τότε δεν υπήρξε καμιά πρόοδος στο εν λόγω πεδίο έρευνας. Οι μελετητές είτε αγνόησαν εντελώς τις παρατηρήσεις του, είτε περιορίστηκαν να παραπέμπουν μόνον για λόγους βιβλιογραφικούς, είτε διαφώνησαν χωρίς ουσιαστικά αντεπιχειρήματα. Για να χρησιμοποισώ δύο πρόχειρα παραδείγματα, οι καλβιστές θα έπρεπε να αναρωτηθούν τι είδους ελληνικά γράφει ο Κάλβος, όταν λέει για τη Ζάκυνθο «Μοσχοβολάει τὸ κλίμα σου» (I 86)⁸ ή όταν αναφωνεί «ὦ πλευρὰ / σεβάσμια τῶν μητέρων» (VI 82-83).⁹ Λες και η «ιδιορρυθμία» ή οι «αδεξιότητες» των Ωδών δεν έχουν πίσω τους κάποια καταγωγή και λογική εξήγηση.

Ενώ, όμως, οι Ωδές συνομιλούν με την ποίηση του Φώσκολου,¹⁰ δεν υπάρχει καμιά συστηματική μελέτη για τη σχέση του Κάλβου με τον Ιταλό ποιητή και την ιταλική ποίηση της εποχής, όπως αυτή του Coutelle για τον Σολωμό, ούτε καν με την ιταλική παραγωγή του ίδιου του Κάλβου, που σε έκταση υπερβαίνει κατά πολύ τις δύο συλλογές των Ωδών. Επίσης, δεν υπάρχει καμιά συστηματική γλωσσική μελέτη η οποία να συσχετίζει την ιταλική παραγωγή του Κάλβου και την ποίηση του Φώσκολου με τις ελληνόγλωσσες Ωδές. Εδώ σημειώνει κανείς με απορία την ηχηρή απουσία ακόμη και των Ιταλών εκδοτών, μελετητών και μεταφραστών του Κάλβου, και μά-

⁷ Βαγενάς 1972. Βλ. επίσης Βαγενάς 1992.

⁸ Βλ. εδώ, Μελέτη 8.2β. Στην παρούσα μελέτη και μόνο παραπέμπω στις Ωδές του Κάλβου με βάση την αρίθμηση της κριτικής έκδοσης του Pontani (1970). Αυτό γίνεται για λόγους συντομίας, επειδή υπάρχει πολύ μεγάλος αριθμός παραπομπών.

⁹ Βλ. εδώ, Ενότητα 1.11.

¹⁰ Βλ. Κριαράς 1945/1979· Pontani 1965-1966 και 1966.

λιστα όσων μελέτησαν ειδικά τη γλώσσα του Κάλβου.¹¹ Η αρνητική αντίδραση στα στοιχεία που παρέθεσε ο Βαγενάς είναι παράδοξη, δεδομένου ότι, για κάποιους τουλάχιστον από τους ιταλισμούς, παραπέμπει στον Φώσκολο, αλλά και στον ίδιο τον Κάλβο: στην «Ωδή εις Ιονίους» («Ode agli Ionii») και τα αποσπάσματα των *Χαρίτων* του Φώσκολου τα οποία εξέδωσε ο Κάλβος το 1846 (*Έκδοση Κάλβου*, στο εξής: *EK*).¹²

Ολόκληρη η ποίηση του Φώσκολου, τα ιταλικά έργα του Κάλβου και τα αποσπάσματα των *Χαρίτων* της *EK* (σε κάποια σημεία έχουν αμεσότερη σχέση με τις Ωδές από τις δόκιμες εκδόσεις των *Χαρίτων*)¹³ πρέπει να αποδελτιωθούν και το γλωσσικό τους υλικό να συσχετιστεί με τη γλώσσα των Ωδών. Αρκετά παραδείγματα της ουσιαστικής γλωσσικής εξάρτησης των Ωδών από την ποίηση του Φώσκολου δίδονται παρακάτω.

2. Οι Ωδές και το ιταλόγλωσσο έργο του Κάλβου

Ξεκινώ παραθέτοντας λέξεις και εκφράσεις που δεν αποτελούν απλώς ιταλισμούς αλλά παραπέμπουν στο ιταλόγλωσσο έργο του Κάλβου¹⁴ και έτσι υποδεικνύουν την εσωτερική συνέχεια της γλώσσας του ποιητή. Πρόκειται για έννοιες όπως: οι «γλώσσες των σπαθιών», η σημασία της λέξης «μέλι»,¹⁵ οι

¹¹ Όπως π.χ. η Caracausi 1993.

¹² Τα κείμενα υπάρχουν στον Ζώρα 1960· και στον Φώσκολο, *EN*, τ. 1, σ. 1180-1193.

¹³ Βλ. κυρίως εδώ, Μελέτη 7.

¹⁴ Για τα ιταλικά έργα του Κάλβου, βλ. Vitti 1960, και ειδικά τα έργα: *Teramene* (*Θηραμένης*, σ. 101-174), *Le Stagioni dell'Abate Meli Siciliano* (σ. 175-226), *Le Danaidi* (*Δαναΐδες*, σ. 269-322). Οι αριθμοί παραπέμπουν σε στίχους.

¹⁵ Battaglia s.v. 9, 10. Πβ. τη σημασία που δίνει ο Κάλβος στον «Πίνακα λέξεων» της *Λύρας*: figurément, douceur.

«κεραυνοί του ξίφους», τα «θαλάσσια ξύλα», οι θάλαμοι που «πνέουν έρωτα», τα «νύχια των σκληρών τυράννων», η μεταφορική χρήση του ρήματος «πλουτώ/πλουτίζω», η συνεκδοχή («πρώραι» αντί για «καράβια»), η γη που «σχιζεται», και η σύνταξη του ρήματος «στάζω». Ιδού ο αναλυτικός κατάλογος (έχω πλαγιαίσει τις αντίστοιχες ιταλικές εκφράσεις):

XIV 78-79 τ' άντρα σου / φλογώδη: *antri ardenti* (EK 290).

XII 89-90 τῶν ξίφων μύριαι γλῶσσαι / λάμπουν· XVIII 46-48 τόσαι γλῶσσαι / τῶν άκτινοβολούντων / σπαθιῶν: *più della lingua d'af-filato brando* (Θηραμένης 197).

III 79 ἦ χαραὶ καὶ τὸ μέλι: *invano / mel pingi rispettoso· mel pro-mette il cielo* (Δαναΐδες 1095-1096, 1169).

II 111-112 Ἐάν τὸ άκονίση ἠ δόξα, / τὸ ξίφος κεραυνοῦ: *il brando / folgor celeste è quando / amor patrio lo ruoti* («Ωδή εις Ιονίου») 99-101· *paventa se di brando arm'ei la destra: fulminator terribile [...]* (Θηραμένης 255-256)· *il brando scende / d'Astrea so-vente, provocato troppo, / fulminator di gravi falli e molti* (Θηραμένης 775-777).

I 80 θαλάσσια ξύλα: *Atene priva / non pur di legni e di soldati* (Θηραμένης 65-66).

VI 51-52 πνέοντας έρωτα / θαλάμους: *se gli elementi spirano / amor (Le stagioni I 63-64)· ogni tuo detto / spira desio di nuova guerra* (Δαναΐδες 449-450).

XX 8-10 ὑπὸ τὰ σκληρότατα / ὄνυχια τῶν άγρύπνων / δολίων τυράννων: *Dagli empi artigli del crudo tiranno* (Θηραμένης 828).

I 17-18 ὅταν τὸ φῶς έπλούτη / τὰ βουνά· I 88 καὶ πλουτίζει τὸ πέλαγος· V 17-19 τὰ δεῖπνα / τῶν Ὀλυμπίων πλουτίζετε / με' χορῶν εύφροσύνας: *Splendidi raggi a me il fecondo sole / spandea sui campi e li arricchia di messi* (Δαναΐδες 234-235)· πβ. Pontani 1966, σ. 238. Στο χωρίο I 88-90 «καὶ πλουτίζει τὸ πέλαγος / άπό τὴν μυρωδιάν / τῶν χρυσῶν κήτρων», το υποκείμενο είναι η λέξη

«κλίμα» και η πρόθεση «ἀπό» (= με) προέκυψε πιθανότατα ως απόδοση του ιτ. «di» (βλ. εδῶ, Μελέτη 8.2β).

X 127, 169· XIII 150, 185 «πρῶραι» = «καράβια»: *Per l'onde omai / spinto abbiamo la prora* (Θηραμένης 854-855).

XIX 44-45 ἀπ' ἴδρωτα θανάτου / στάζουν τὰ φρύδια σου: *del core / che di sangue mi gronda* (Δαναΐδες 363-364· πβ. Βαγενάς 1972).

VIII 103-105 ἡ γῆ ἄς σχισθῆ, εἰς τὸ βάραθρον / ἡ βροντὴ τ' οὐρανοῦ / ἄς με τινάξῃ: *Oh, terra! Terra, / toglimi all'onta! Oh, ti spalanca, e ch'io / m'asconda nel tuo seno!* (Δαναΐδες 705-707)· *allora s'apra il suolo / sotto di noi; ne inghiotta* (Δαναΐδες 870-871)· *Ah, pria discenda / a incenerirmi la celeste fiamma; / pria m'inghiotta l'abisso* (Δαναΐδες 1247-1249).

3. Καλβικοί βαρβαρισμοί

Οι καλβικές Ωδές περιλαμβάνουν αρκετά παραδείγματα βαρβαρισμών, όπως λάθη τονισμού και ορθογραφίας, που στην πραγματικότητα αποτελούν ιταλισμούς. Ο τονισμός των λόγιων ιταλικών λέξεων συνήθως ακολουθεί τον λατινικό τονισμό: όταν πρόκειται για δίφθογγο, τονίζεται το πρώτο από τα δύο φωνήεντα· επίσης η παραλήγουσα τονίζεται, όταν είναι μακρόχρονη. Αναφέρω ορισμένα παραδείγματα βαρβαρισμών στον τονισμό και την ορθογραφία:

Οι στίχοι «Αἶ, πῶς ὑπὸ τὴν πτέρυγα / ταχεῖαν τοῦ Νότου ἢ τ' Ἑυρου» (XVIII 21-22) δεν απηχούν, όπως πιστεύεται, την ομηρική φράση *εἶδος τε νότος τε* (Ιλιάδα Β 145 κ.α.). Ο τονισμός («Ἑυρου») ¹⁶ παραπέμπει στη λατινο-ιταλική παράδοση (Éurus, Éuro: *EK 77*): είτε στην *Αινειάδα* και τη μετάφρασή της (*Eurusque Notusque* [Αινειάδα 1,85], που ο Caro μεταφράζει ως Euro e Noto),

¹⁶ Στην έκδοση των Νεοαλεξανδρινών (1942) το «Ἑυρου» της α' έκδοσης των *Λυρικών* διορθώθηκε σε «Εὔρου». Τη διόρθωση υιοθέτησαν οι εκδότες Ζώρας (1962), Μερακλής (χ.χ.) και Διαλησιμάς (1988).

είτε στη μετάφραση της *Ιλιάδας* του Monti, όπου ο μεταφραστής αντιστρέφει σε «*Noto ed Euro*», όπως δηλαδή ο Κάλβος, ο οποίος γνώριζε και αξιοποίησε τη μετάφραση του Monti (βλ. εδώ, Μελέτη 6). Η αντιστροφή αποτελεί τεκμήριο ότι η καλβική φράση δεν αποτελεί ομηρική φράση (εὔρος τε νότος τε) που αποδίδεται με ερασιμακή προφορά.

Το νησί των Κυθήρων μνημονεύεται ως «Κυθήρα» (X 78), σύμφωνα με τον τονισμό και το γένος του ιτ. «(la) Citéira» (EK 45, 83): < λατ. Cytbéra -orum, ουδ. < αρχ. Κύθηρα, ουδ.¹⁷

Ο βαρβαρισμός «ἄς τὸν Κυθερῶνα» (XVI 79) ἀντί «ἄς τὸν Κιθαιρῶνα» προήλθε μάλλον ἀπὸ ὀρθογραφικὴ σύγχυση με τὸ ὄνομα «Κυθέρεια»: ὁ ἀνορθόγραφος τύπος συμπίπτει σε δύο σημεία με τὸ ὄνομα αὐτό, πράγμα που υποδεικνύει ὡς ἀφετηρία τὸ ιτ. παράλληλο *Citerone* (= Κιθαιρών) / *Citèrea* (= Κυθέρεια) στὴν ἰταλική.

Σε ἰταλικὴ ἐπίδραση οφείλονται ἐπίσης τὰ τοπωνύμια Κάλυμνα, XIV 18 (ιτ. Calimna) καὶ Σπετζία, X 152 (ιτ. Spezzia).

Ὁ *Τήϊος* Ἀνακρέων ἐμφανίζεται, σύμφωνα με τὴν ἰταλικὴ προφορά, ὡς «τέϊος» (XIV 32) < ιτ. *Teio* < λατ. Teius· πβ. EK 154: il vecchio di Teo. Για τὴν ἀντιστοίχιση *Τήϊος* – Teius, βλ. τὸ μεθεπόμενο λήμμα.

Ὁ Κάλβος γράφει «ἀδάκρυτοι / [...] ἡμέραι» (XII 44-45), ἀντί για «ἀδάκρυτοι», ἀπὸ ἐπίδραση τοῦ ιτ. *illacrimato* (< λατ. *illacrimatus* = πολυδάκρυτος, *illacrimabilis* = ἀδάκρυτος· για τὴν ἀντιστοιχία, πβ. αρχ. δάκρυμα / λατ. *lacrima*). Τὸ ἰταλικὸ ἐπίθετο ἔγινε ευρέως γνωστὸ ἀπὸ τοὺς στίχους που κλείνουν τὸ φωσκολικὸ σονέτο «A Zacinto»: *a noi prescisse / il fato illacrimata sepoltura*. Τὴ στροφὴ μιμήθηκε ὁ Κάλβος στὴν κατακλείδα τῆς Ωδῆς «Ὁ Φιλόπατρις». Ἀς σημειωθεῖ ὅτι τὸ ἐπίθετο *ἀδάκρυτος* εἶναι

¹⁷ Βλ. ἐπίσης τὴ συζήτηση για τὸν τονισμό τῆς λέξης «Πειραίως» ἐδῶ, Μελέτη 2.4. Ἀπὸ τὴ γενικὴ «τῆς Κυθερείας» (I 75) δὲν προκύπτει ἀντὴ ὀνομαστικὴ εἶναι «Κυθερεία» (Gentilini), κατὰ τὸ ἰταλικὸ *Citeréa* (< λατ. Cytbéra), ἢ τὸ ὀρθὸ «Κυθέρεια».

ομηρικό (*Ιλιάδα* A 415), αλλά (για μια ακόμη φορά) ο Κάλβος χρησιμοποίησε έναν τύπο που έχει ιταλική προέλευση.

Ο Κάλβος μεταγράφει το ιταλικό «*cedri*» σε «κήτρων» (I 90), εφαρμόζοντας τη γραφηματική αντιστοίχιση του αρχ. «η» με το λατ. «ē».¹⁸

4. Η τεθλασμένη διακειμενικότητα

Τα «Σχόλια στον Κάλβο» του Βαγενά έμμεσα έθεταν το ζήτημα της σχέσης των Ωδών με την αρχαιοελληνική γραμματεία. Συγκεκριμένα, υπενθύμιζαν ότι, σύμφωνα με τον Κριαρά (1945/1979, σ. 163), ο Κάλβος γράφει «Ώκεανίαι» (VI 15) [το ορθό είναι «Ώκεανῖναι»], όπως ο Φώσκολος στην *EK* (*le amorse Nereidi oceanine*, 77), και όχι «Ώκεανίδες». Ο ησιόδειος στίχος, *Θεογ.* 364 *τρεις γάρ χίλιαί εισι τανίσφυροι Ώκεανῖναι*, δεν μπορεί να είναι η αφετηρία του Κάλβου, όπως υποστηρίζει ο Δάλλας (1997, σ. 298). Τα συμφραζόμενα δεν οδηγούν στον Ησίοδο (ή τον Καλλίμαχο, όπου επίσης απαντά η λέξη), αλλά στις *Χάριτες* του Φώσκολου: τα κύματα που φέρνουν το παράπονο των Ωκεανίδων στον «ήρημωμένον αἰγιαλόν» της Χίου διαλέγονται ολοφάνερα με τους στίχους του Φώσκολου (*EK* 43-45), όπου το «Ιόνιο κύμα» (*I'onda Ionica*) φτάνει από τα Κύθηρα στον όμορφο και φιλόξενο «αιγιαλό» (*lito*) της Ζακύνθου (και δευτερευόντως με το «Ιόνιο κύμα» που πρώτο υποδέχεται την Αφροδίτη). Μόλις τριάντα στίχοι χωρίζουν τους στίχους αυτούς από τον στ. *EK* 77 *le amorse Nereidi oceanine*. Από τις «*Nereidi*» του Φώσκολου προέκυψαν οι «*Nηρηΐδες*» του Κάλβου (I 70) και μάλιστα σε συμφραζόμενα που αναπαράγουν τα συμφραζόμενα της *EK*.¹⁹

¹⁸ Βλ. *εδώ*, Μελέτη 8.2β.

¹⁹ Βλ. *εδώ*, Μελέτη 7.

Το 1957 ο Νικόλαος Τωμαδάκης έκλεινε τη σύντομη μελέτη του «Ο Κάλβος και οι αρχαίοι» αναφερόμενος σε δύο εικόνες μελισσών στον Κάλβο (VII 41-45, X 131-135) και τρεις πιθανές πηγές (την *Ιλιάδα*, τα *Γεωργικά* του Βιργιλίου με λάθος παραπομπή, και τις *Χάριτες* του Φώσκολου).²⁰ Το 1999 ο Δάλλας επανέλαβε αυτούσιο το σχόλιο του Τωμαδάκη, μαζί με τη λανθασμένη παραπομπή στα *Γεωργικά*.²¹ Χρησιμοποιώ το συγκεκριμένο παράδειγμα για να υπογραμμίσω τη μηδενική πρόοδο στις καλβικές σπουδές σε θεμελιώδη ζητήματα ερευνητικής μεθοδολογίας.²² Εκτός των άλλων, οι μελετητές παραβλέπουν τον ρόλο της λατινικής γλώσσας και λογοτεχνίας ως διαμεσολαβητή ανάμεσα στην ελληνική αρχαιότητα και την ιταλική λογοτεχνία. Πρόοδος δεν μπορεί να υπάρξει, αν προηγουμένως δεν εντοπιστούν και δεν μελετηθούν οι *διάνοι πρόσληψης* των αρχαίων κειμένων, όσον αφορά στον Κάλβο.

Για παράδειγμα, η λογοτεχνική παράδοση προσλαμβάνει και αναπαράγει την ομηρική πρώτη ύλη αμέτρητες φορές μέχρι τα χρόνια του Κάλβου. Έτσι, όποιος υποστηρίζει, λόγου χάριν, ότι η καλβική εικόνα των κυνηγών που βάζουν φωτιά στα καλάμια (XVIII 31-35) παραπέμπει στην ομηρική παρομοίωση της πυρκαγιάς στο δάσος (*Ιλιάδα* Λ 155-158),²³ δεν γνωρίζει προφανώς τη βιργιλιανή ανάπλαση της ομηρικής παρομοίωσης, με τον ποιμένα που βάζει φωτιά στο δάσος (*Αινειάδα* 10, 405-409) και τις νεότερες εκδοχές της, ώστε να τις συσχετίσει με την εικόνα της Ωδής.

²⁰ Τωμαδάκης 1957.

²¹ Δάλλας 1999, σ. 240.

²² Για την πηγή των καλβικών χωρίων με τις μέλισσες, βλ. εδώ, Μελέτη 3.

²³ Δάλλας 1999, σ. 92· βλ. επίσης ολόκληρη τη συζήτηση για τον Κάλβο και τον Όμηρο, στις σ. 75-102.

Από την προσωπική μου έρευνα κατέληξα στο συμπέρασμα ότι η διακειμενική γραμμή που αφορά στη σχέση των Ωδών με την ελληνική αρχαιότητα είναι τεθλασμένη: Αρχαία Ελλάδα-Ρώμη-Ιταλία-Κάλβος. Για ευθεία διακειμενική σχέση μπορούμε να μιλήσουμε, με τα σημερινά δεδομένα, όσον αφορά στη σχέση των Ωδών με την ιταλική ποίηση και κυρίως με την ποίηση του Φώσκολου, αλλά όχι όσον αφορά στη σχέση τους με αρχαιοελληνικά κείμενα. Ανάμεσα στα αρχαιοελληνικά χωρία που παραθέτει ο Δάλλας στο «Γλωσσάρι» των Ωδών (Δάλλας 1997) και στη μονογραφία του για τον Κλασικισμό του Κάλβου (Δάλλας 1999), δεν κατάφερα να εντοπίσω κάποιον, στο οποίο να θεμελιώνεται άμεση και καθαρή διακειμενική σχέση με τις Ωδές. Ενώ μια διακειμενική σχέση ισότιμη π.χ. με την τυφλή πορεία του άρματος της Τύχης στον Φώσκολο (*EN*, τ. I, «Inno Secondo – Vestas», 79-83) και τον Κάλβο (VII 12-25).²⁴

Ο καλβικός «Αιακίδης» (II 66) είναι μόνο κατ' όνομα ομηρικός. Στην πραγματικότητα βρίσκεται στο τέλος μιας πορείας που πέρασε από τον εκρωμαϊσμό (Aeacides) και τον εξιταλισμό (Eacide). Το επίθετο «Αχαιΐδας», στους στ. II 61-63 «Εὐφραϊνε μὲ τὸ ἄθνατον/μέτρον τὰς Ἀχαιΐδας/χῆρας ὁ θεῖος Ὅμηρος», δίνει την εντύπωση ότι είναι ομηρικό, αλλά στην πραγματικότητα ο Ὅμηρος χρησιμοποιεί αποκλειστικά τους τύπους *Ἀχαιῖς/Ἀχαιϊάς*, ενώ ο τύπος *Ἀχαιῖς* (> λατ. *Achais*) είναι πολύ μεταγενέστερος. Ο Κάλβος γνωρίζει το ομηρικό πρωτότυπο, αλλά η έκταση και κυρίως η ποιότητα των γνώσεών του είναι περιορισμένες. Δεν φαίνεται να έχει μαζί του οικειότητα ικανή να προκαλέσει ερεθίσματα για άμεσο διάλογο. Όταν καταπιάνεται με το ζήτημα της μετάφρασης ενός χωρίου της *Ιλιάδας* στη «Σημείωση 4»

²⁴ Βλ. εδώ, Μελέτη 7.2δ.

της («Ωδής εις Ιονίους»), δεν ανοίγει άμεσο διάλογο με το ομηρικό κείμενο αλλά αναπαράγει τις κρίσεις του δασκάλου του και διαλέγεται με τους Ιταλούς μεταφραστές.²⁵ Η μετάφραση των στ. 1-9 από τη ραψωδία Γ της *Ιλιάδας*, που ο Κάλβος παραθέτει στην «Επισημείωση» της *Λύρας*, δεν ενθουσιάζει, έχει λάθη και σε κάποια σημεία αξιοποιεί την πασίγνωστη μετάφραση του Monti.

Δεν φαίνεται να υπάρχει ούτε μία ομηρική σκηνή, ούτε ένα ομηρικό επεισόδιο, ούτε μία ομηρική εικόνα που να ερέθισε απευθείας, δηλαδή χωρίς διαμεσολάβηση, τη φαντασία του ποιητή των Ωδών και να προκάλεσε διακειμενικό διάλογο. Ενώ ο δημιουργός, μεταφραστής και φιλόλογος Φώσκολος διαλέγεται απευθείας και συστηματικά με τον Όμηρο και τους κλασικούς και παραπέμπει σε αυτούς, ο Όμηρος του Κάλβου είναι ακριβώς όπως τον παρουσιάζουν οι Ωδές II 63, V 96 και XIV 36, δηλαδή αποκλειστικά νεοκλασικός. Εν ολίγοις, η «επανασύνδεση [του Κάλβου] με την πατρογονική παράδοση» του Ομήρου, του Ησιόδου, του Πινδάρου και του Αισχύλου, για την οποία κάνει λόγο ο Δάλλας (1999, σ. 19-34), δεν συνέβη ποτέ με όρους διακειμενικότητας.

Το παράθεμα από τον Πίνδαρο που προτάσσεται στη *Λύρα* λειτουργεί αυτόνομα σε σχέση με τον νεοκλασικό Πρόλογο και τις Ωδές.²⁶ Από τη νεοκλασική ποίηση και γενικότερα τη λόγια ιταλική ποίηση κατάγεται στο σύνολό της η ορολογία του καλβικού λυρισμού (λύρα, χορδές, νεύρα, η αλλαγή χορδών, ο τόνος της λύρας κ.ά.). Στο βάθος του ορίζοντα διαγράφεται η ορολογία του λυρικού Ορατίου. Επίσης, η μυθολογική σκευή (βλ. παρακάτω, Ενότητες 1.6 και 1.7) και αντιπροσωπευτικά δείγματα του καλβικού λεξιλογίου (αύπε-

²⁵ Για τον διάλογο του Κάλβου με τους Ιταλούς μεταφραστές του Ομήρου, βλ. εδώ, Μελέτη 6.

²⁶ Για τον Κάλβο και τον Πίνδαρο, βλ. εδώ, Μελέτη 5.3β.

ρήφανος», «φλογώδης», «τὸ ἀργύριον» κ.ά.· βλ. παρακάτω, Ενότητα 1.11) αποτελούν κληρονομιά της λόγιας ιταλικής ποίησης.

Το γεγονός ότι ο Κάλβος χρησιμοποιεί αρχαιοελληνικό λεξιλόγιο δεν πρέπει να συγχέεται με τον (ανύπαρκτο) διακειμενικό διάλογο των Ωδών με την αρχαιοελληνική γραμματεία. Στις επόμενες μελέτες ασχολούμαι, κατά περίπτωση, με την κατάρτιση του Κάλβου στη (νέα και την) αρχαία ελληνική γλώσσα. Ως γενικό σχόλιο, θα έλεγα ότι οι βαρβαρισμοί και οι σολοικισμοί των Ωδών δεν συνηγορούν υπέρ της καλής γνώσης της αρχαίας ελληνικής και καθιστούν τουλάχιστον περιεργή τη φιλοδοξία του Κάλβου να εκδώσει και να σχολιάσει ένα ομηρικό χειρόγραφο.²⁷

Όπως προανέφερα, η ποιητική σύλληψη των Ωδών τοποθετείται κατά κανόνα στον ιταλικό νεοκλασικισμό²⁸ και γενικότερα στη λόγια ιταλική ποίηση, ενώ το αρχαιοελληνικό λεξιλόγιο και γενικότερα οι γλωσσικοί αρχαϊσμοί αποτελούν δευτερογενή («πένδυση»). Το οικείο πεδίο για τον Κάλβο είναι η νεοκλασική ιταλική ποίηση, με την οποία άρχισε την πορεία του ως δημιουργός, και οι Χάριτες του Φώσκολου, που μάλιστα ο ίδιος αντιγράφει ως γραμματέας του και αργότερα εκδίδει. Η σχέση του με την αρχαιοελληνική γραμματεία είναι λεξιθηρική, ενώ είναι διαπιστωμένη η χρήση λεξικών (βλ. παρακάτω τις Ενότητες 9 και 12). Τα παραδείγματα που ακολουθούν επελέγησαν με συγκεκριμένο στόχο, για να δείξουν δηλαδή ότι ο Κάλβος ξεκινά κατά κανόνα από το οικείο σ' αυτόν εκφραστικό πεδίο της λόγιας ιταλικής ποίησης και της παράδοσής της. Όπου μπορώ, συζητώ και τα συμφραζόμενα της Ωδής, τα οποία συχνά επιβεβαιώνουν ή ακόμη και ενι-

²⁷ Βλ. αναλυτικά, εδώ, Μελέτη 6.

²⁸ Για τον νεοκλασικισμό των Ωδών, η πιο ολοκληρωμένη προσέγγιση παραμένει η μελέτη του Τζιόβα 1987.

σχύνουν έναν ιταλισμό. Στην περίπτωση π.χ. της φράσης «τοῦ Νότου ἢ τ' Ἔυρου» (XVIII 22) που προανέφερα, ιταλική διαμεσολάβηση υποδεικνύουν και οι «πτέρυγες» των δύο ομηρικών ανέμων και τα «ἀνήσυχα» (< ιτ. *inquieta*) καλάμια.

5. «*ferrum*», «*il ferro*», «τὸ σίδηρον»: η διαδρομὴ μίας συνεκδοχῆς ως συνεκδοχὴ της γλωσσικῆς πορείας του Κάλβου

Σχολιάζοντας τη συνεκδοχὴ των στίχων «καίγῳ, καίγῳ τὸ σίδηρον/ γυρεύω» (II 71-72), ο Μερακλής (χ.χ.) και ο Δάλλας (1997, σ. 289) παραπέμπουν στο γνωστὸ θουκυδίδειο χωρίο 1,6,3 Ἀθηναῖοι τὸν τε σίδηρον κατέθεντο. Η λέξη «σίδηρος», με τη σημασία «σιδερένιο εργαλείο», «αιχμὴ ὄπλου» ἢ «ξίφος», απαντᾶ ἤδη στον Ὅμηρο (*LSJ* s.v. II). Ὅμως ο Κάλβος γράφει τὸ σίδηρον, και ὄχι τὸν σίδηρον. Εἶναι λοιπόν κατ' ἀρχὴν βέβαιο ὅτι δεν ἀντλήσε τη λέξη ἀπὸ την ἀρχαία ἐλληνικὴ γλῶσσα. Ἀπὸ το ουδ. λατ. «*ferrum*», που με τη σημασία «σιδερένια αιχμὴ ὄπλου» απαντᾶ ἤδη τον 3ο αἰῶνα π.Χ. και με τη σημασία «ξίφος» τον 2ο αἰῶνα π.Χ. (*OLD* s.v. 3, 4), προήλθε το ιτ. «*il ferro*» που συνεχίζει τη λατινικὴ συνεκδοχικὴ χρῆση (ἤδη τον 13ο αἰῶνα: Battaglia s.v. 10).

Στο ιταλόγλωσσο ἔργο του ο Κάλβος χρησιμοποιεῖ τη λέξη «*il ferro*» με τη σημασία «σπαθί» (η συνήθης σημασία της συνεκδοχῆς στην εποχὴ του), και συγκεκριμένα στην «Ὠδὴ εἰς Ἴονίους» (137, 141) και τις τραγωδίες *Θηραμένης* (269, 432, 933), *Δαναΐδες* (161, 772, 850, 901, 1156, 1157) και *Ἰππίας* (2,2,7). Ὅταν ο Κάλβος ἔγραφε τα ιταλικά ἔργα του, προφανῶς σκεφτόταν ιταλικά και ὄχι ἀρχαία ἐλληνικά. Ἀπλῶς υιοθέτησε την κοινὸτοπη νεοκλασικὴ συνεκδοχὴ, η οποία εἶχε πίσω της μια δισχιλιετὴ λατινο-ιταλικὴ παράδοση που με τη σειρά της συνέχιζε την ἀρχαία ἐλληνικὴ. Στις Ὠδές το

ιτ. «il ferro» αποδόθηκε ως «τὸ σίδηρον». Αλλού έγινε «σπαθί», όπως στο χωρίο «τὸ ἀκονισμένον/ἐγύμνωσαν σπαθί τους» (XVII 51-52), ο οποίος μάλιστα συμπίπτει με μια ιταλική διατύπωση του Κάλβου: *il ferro/snudaro* («Ὡδή εις Ἰονίου» 141-142). Ἐτσι, η ιστορία της συγκεκριμένης συνεκδοχῆς λειτουργεῖ και ως συνεκδοχὴ της τεθλασμένης πορείας που ακολουθεῖ η γλώσσα του Κάλβου. Ὅσο για τον τύπο «τὸ σίδηρον», παραπέμπω στο σχετικὸ λήμμα του τετράγλωσσου λεξικοῦ του Κωνσταντίνου (1757): «σίδηρον, τὸ. καὶ ὁ σίδηρος. Ρ. τὸ σίδηρον. Λ. ferrum. Ἰτ. il ferro».

6. *Ἡ τραγωδία Δαναΐδες και η Ὡδή «Εἰς Χῖον»*

Ἡ εξάρτηση των Ὡδῶν ἀπὸ το ιταλόγλωσσο ἔργο του Κάλβου δεν περιορίζεται μόνο στο ἐπίπεδο της γλώσσας ἀλλὰ μπορεῖ να προσλαμβάνει και θεματικὸ χαρακτήρα. Ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν οἱ αναφορὲς στις Ἐρινύες στις Ὡδές VI 56-75 και XII 50. Ἐνῶ οἱ Ἐρινύες κυριαρχοῦν στην ιταλικὴ τραγωδία *Δαναΐδες* του Κάλβου (ἀπαντοῦν ἐπίσης και στον *Ἰππία*), οἱ σχολιαστὲς (Μερακλῆς χ.χ., σ. 94-95· Δάλλας 1997, σ. 226· 1999, σ. 105, 230) παραπέμπουν σε ἀρχαίες πηγές (κυρίως στον Αἰσχύλο και τον Ευριπίδη). Και ὁμως, οἱ Ἐρινύες (Erinni,²⁹ Furiae) των *Δαναΐδων* εμφανίζονται τα τυπικὰ σύμβολα της ἀπεικόνισής τους στην κλασικὴ περίοδο και ἐπίσης εμφανίζονται ἄλλα που εἶναι νεότερα. Ἀκόμη σημαντικότερη εἶναι η σχέση τους με την Ὡδή «Εἰς Χῖον». Στην τραγωδία

²⁹ Ο Κάλβος γράφει «Ἐρινύες» στις Ὡδές και στα ιταλικά του ἔργα «Erinni». Ο δόκιμος τύπος εἶναι «Ἐρινύες» και αὐτὸς ἀπαντᾷ στις σύγχρονες ἐκδόσεις και τα λεξικά, ἀλλὰ στα λεξικά της εποχῆς του ποιητῆ (π.χ. στον *Thesaurus Graecae Linguae*) τὸ ὄνομα λημματογραφεῖται ως «Ἐρινύες». Στην ιταλικὴ επικράτησε διαχρονικὰ ο τύπος «Erinni» (Battaglia s.v.).

του Κάλβου, οι Ερινύες αρχικά κρατούν τον Δαναό ξάγρυνο και ύστερα τον παρακινούν να εξοντώσει τους συζύγους των θυγατέρων του (394-408, 613-681). Ο Δαναός απευθύνεται τρεις φορές στις Ερινύες, συνομιλεί μαζί τους και τις οπτασιάζεται.

Η εμφάνισή τους στη σκηνή και η αποστροφή του Δαναού, που εξελίσσεται σε διάλογο (605-681), θα μεταπλαστούν αργότερα στην επίκληση του ποιητή στην Ωδή «Εἰς Χῖον». Ειδικότερα, ο ποιητής της Ωδής καλεί τις θυγατέρες της Νύκτας και του Άδη να αφήσουν το βασίλειο του ύπνου (να ξυπνήσουν) και να πετάξουν με τα θορυβώδη, μεγάλα φτερά τους στη Χίο, για να τιμωρήσουν τους σφαγείς (VI 56-75). Στις *Δαναΐδες*, ο χορός αντιλαμβάνεται την άφιξη των Ερινύων από το ίδιο στοιχείο, δηλαδή από τον θόρυβο των πτερών τους: *Odo il canto di morte [...] Del Tartaro le figlie / anguicrinite udii / svolazzar per la reggia [...] (606-612)*. Αμέσως μετά, ο Δαναός τους απευθύνεται με τα εξής λόγια: [...] *tremende figlie della notte [...] sante dive del tartareo regno (613-615)*, όπως δηλαδή ξεκινάει την αποστροφή του ο ποιητής στην Ωδή «Εἰς Χῖον»: «*Στεναζούσης νυκτός / καὶ τοῦ βαθέος ἄδου / τρομεραὶ θυγατέρες [...]*». Συνεχίζοντας, ο Δαναός τις παρακαλεί να τον αφήσουν να κοιμηθεί: *lasciate [...] scendere il sonno sul mio stanco ciglio (613-616)*. Ο βασιλιάς αναρωτιέται, αν βλέπει παραισθήσεις, αλλά ο αέρας που δημιουργούν τα πτερά των *Ερινύων* επιβεβαιώνει τη ζωντανή παρουσία τους. Από τον διάλογο που έχει μαζί τους, αποκαλύπτεται ότι οι Ερινύες τον κρατούν ξύπνιο για να του υποδείξουν να σφάξει τους γαμπρούς του (πβ. τη σφαγή στη Χίο), αν δεν θέλει να χάσει και τις θυγατέρες του και τον θρόνο.

Οι ομοιότητες δεν σταματούν εδώ. Στην Ωδή ακολουθεί μια στροφή, όπου ο ποιητής οπτασιάζεται τη σφαγή (76-80),

όπως ο Δαναός βλέπει τις Ερινύες στην εν λόγω τραγωδία (και αλλού· ο οπτασιασμός είναι συχνός στις τραγωδίες του Κάλβου). Έπειτα, ο ποιητής αναγγέλλει την εκδίκηση που θα σημάνει η άφιξη των Ερινύων από τον Άδη. Και η Ωδή κλείνει με μια πιθανή παραλλαγή του μύθου της εξόντωσης των γιων του Αιγύπτου από τις συζύγους τους *τη νύχτα του γάμου τους* (91-95). Αυτόν μάλλον έχει στον νου του ο Κάλβος, όταν λέει πως, όταν η τιμωρία δεν είναι άμεση, έρχεται με δηλητήριο τη νύχτα του γάμου («φάρμακα ἐπὶ τὰ χεῖλη εὐρίσκουσι/ τοῦ ὕμενάϊου»).

7. «τὸ αἰόλιον φύσημα», «τὰ αἰγαῖα νερά», «τὰ ποσειδώνια κύματα»

Τα αρχαία ονόματα και επίθετα που απαντούν στις Ωδές ήσαν οικεία στον Κάλβο από τη λόγια ιταλική γλώσσα, η οποία τα κληρονόμησε από τη λατινική λογοτεχνία της ακμής. Ορισμένες περιπτώσεις είναι πιο ευδιάκριτες και έχουν παραδειγματική σημασία:

Η φράση «αἰόλιον φύσημα» (I 46) περιέχει ένα αρχαιοελληνικό επίθετο παράγωγο του Αιόλου, βασιλιά των ανέμων, που όμως απαντά μόνο στη λατινική ποίηση ως «Aeolius» (OLD s.v. 1), η οποία το κατοχύρωσε και το κληροδότησε στην ιταλική γλώσσα (πβ. *Eolii venti*, Φώσκολος· Pontani 1966, σ. 232). Βλ. εδώ, Μελέτη 9.3γ.

Τα «αἰγαῖα νερά» (XIII 118) δεν έχουν σχέση με το ησιόδειο *Αἰγαῖον ὄρος* (Θεογ. 484), όπως πιστεύει ο Δάλλας (1999, σ. 157). Το ουσιαστικό «νερά» υποδηλώνει ότι η φράση είναι νεότερος σχηματισμός και όχι αρχαίος (όπως θα ήταν π.χ. ο *Αἰγαῖος πόντος*), και μάλιστα αδέξιος. Στη λατινική και την ιταλική ποίηση υπήρχε η αντίστοιχη λόγια έκφραση «Aegaeae undae» (Γίβουλλος) και «onde Egee» (Ariosto), όπου undae/onde = «κύματα» με τη σημασία «θάλασσα». Πολύτιμη είναι εν προκειμένω

η μαρτυρία των *Χαρίτων* του Φώσκολου και μάλιστα στην *EK* 171-172 *dell' onda / Egea*. Από εδώ προέρχονται τα «αίγαϊα νερά» του Κάλβου. Το ιταλικό «acque Egee» είναι νεότερη δημιουργία (D'Annunzio· έτσι μεταφράζει η Caracausi).

Ανάλογη περίπτωση είναι τα «Ποσειδώνια κύματα» (XI 1), που δεν απαντούν στην αρχαία ελληνική και μάλλον αποδίδουν το ιταλικό «Nettunie onde» (< λατ. Neptuniae undae) ή κάτι ανάλογο. Το λατινικό επίθετο «Neptunius» είχε κατοχυρωθεί στη λόγια ιταλική γλώσσα (Nettunio regno, Alfieri· città Nettunie, Φώσκολος) και έτσι θα ήταν οικείο στον Κάλβο, ενώ το αρχαιοελληνικό αντίστοιχο *Ποσειδώνιος* (δωρ. *Ποσειδάιος*) δεν δημιούργησε τέτοια παράδοση.

Παραθέτω δειγματοληπτικό κατάλογο αρχαίων ονομάτων που απαντούν στον Κάλβο. Ενώ στο σύνολό της η μυθολογική σκευή των Ωδών είναι διαμεσολαβημένη, οι σχολιαστές παραπέμπουν στην αρχαία ελληνική γραμματεία και όχι σε ιταλικά κείμενα, θεωρώντας ότι τα ονόματα του Κάλβου προέρχονται από άμεσο διάλογο με την αρχαία ελληνική γραμματεία. Το γεγονός ότι σχεδόν όλα τα αρχαία ονόματα απαντούν στον Φώσκολο, και μάλιστα αρκετά στα αποσπάσματα των *Χαρίτων* που δημοσίευσε ο ίδιος ο Κάλβος, επιβεβαιώνει ότι ο Φώσκολος υπήρξε η κύρια πηγή έμπνευσης του Ζακύνθιου ποιητή και ότι η άντληση από άλλες πηγές ήταν περιορισμένη:

Άγνηορίδες: Agenoridi· Άθως: Athos· άώνιος [αντί άόνιος]: Aonio (Aonie suore = Μούσες, *EK* 167)· Άπελλής: Apelle (*EK* 27)· Άράξης: Arasse (λατ. Araxes, ποταμός διάσημος από την *Αινειάδα* 8, 278)· Αύσονία: Ausonia (*EK* 213)· Βασσαρεύς: Bassareo (*EK* 109)· καστάλιος: Castalio («Ωδή εις Ιονίους» 104)· Έλικών, έλικώνιος/Έλικώνιος: Elicon, Eliconio (Φώσκολος)· Ζέφυρος: Zefiro (Κάλβος, συχνό στη μετάφραση του Meli)· Ίκάριος: Icario (Φώσκολος)· ίώνιος [αντί ίόνιος]: Ionio (*EK* 43)· Ίπποκρήνη: Ippocrene (Φώσκολος)· Ίρις: Iri (*EK* 129)· λυαῖος: Lieo (*EK* 63,

423)· Μαινάδες: Menadi· Νηρηΐδες: Nereidi (EK 77, 81, 438)· Όλυμπος ως «ουρανός»: Olimpo (Φώσκολος)· οὐράνιοι, οί: i Celesti (EK 34, 337)· Παρνασσός, Παρνάσιος: Parnasso, Parnas(s)io· Πιερίδες: Pieridi· Φοιβήϊος: Febeo (Φώσκολος) < λατ. Phoebeius· Ύμηττός: Imetto (EK 168: Imeto)· Ύπερίων: Iperione· Χάριτες: Le Grazie (EK 22)· Ώραι: Le Ore (Φώσκολος)· Ωκεανός: Oceano (Φώσκολος).

8. «ἡ θρέπτειρα γῆ»: ὅταν τα φαινόμενα απατούν

Συχνά ο Κάλβος χρησιμοποιοῦ ἀρχαϊσμούς για να αποδώσει ἔννοιες και εκφράσεις που του είναι ἤδη οικείες ἀπό τη λόγια ιταλική γλώσσα. Στη φράση «ἡ θρέπτειρα γῆ» (VII 48), το επίθετο *θρέπτειρα* (=τροφός) χρησιμοποιεῖται στις *Τρωάδες* του Ευριπίδη για την Εκάβη (195), ἀλλά η συντριπτική πλειονότητα των περίπου εἴκοσι πέντε ἄλλων παραδειγμάτων είναι πολύ μεταγενέστερη. Ο Κάλβος ἀναζήτησε τη λέξη (μάλλον σε λεξικό), επειδή πιθανότατα ἠθελε, ὅπως κάνει συχνά, να αποδώσει στην ελληνική μια συνήθη ἔκφραση της λόγιας ιταλικῆς γλώσσας. Η «θρέπτειρα γῆ», που ἀκούγεται ἐδῶ για πρώτη φορά, μεταφράζει γνωστές ιταλικές εκφράσεις: *terra altrice* (Φώσκολος, *Χάριτες*: < λατ. terra altrix), *terra nutrice* (< λατ. terra nutrix). Μπορεί ἀκόμη να ἀποδίδει τη λογιότερη και πλουσιότερη σε συνδηλώσεις *alma terra* (< λατ. alma terra < alo = τρέφω), ὅπως στον Leopardi, «All'Italia» 59-60: *Alma terra natia / la vita che mi desti ecco ti rendo*. Προσθέτω ὅτι η Ωδή «Εἰς Πάργαν» βρίθεται ἀπό ιταλισμούς και η φράση «ἡ θρέπτειρα γῆ» πλαισιώνεται ἐπίσης ἀπό ιταλισμούς: «ὁ ἀέρας / ὁποῦ [...] ἐπίναμεν», «πίνουσι τὸν ἀέρα» (< *bevevamo l'aria / bevono l'aria*, Battaglia s.v. «bere») 6· «στᾶζουν κόπο» (*grondano fatica*, Battaglia s.v. «grondare») 6) κ.ά.³⁰

³⁰ Για ἄλλους ιταλισμούς στην Ωδή «Εἰς Πάργαν», βλ. ἐδῶ, Μελέτες 3 και 7.

9. *Οι ομηρικές «πύλαι οὐρανοῦ» και τα «ἡῶα κάγκελλα» του ιπποδρόμου*

Ἄλλὰ τῶν μακαρίων
σταύλων ἰδοῦ τὰ ἡῶα
κάγκελλα ἧ Ὠραι ἀνοίγουσιν,
ἰδοῦ τὰ ἀκάμαντα ἄλογα
τοῦ Ἥλιου ἐκβαίνουιν.

Η παραπάνω εικόνα από την Ωδή («Ὁ Ὀκεανός») (Χ 26-30) έχει επιβλητική αρχαιοπρέπεια. Σύμφωνα με τους σχολιαστές (Σαρή, Μερακλή, Δάλλα), η στροφή ανακαλεί τα καθήκοντα των Ωρών στην *Ιλιάδα* και τα «ἀκάμαντα ἄλογα» του Κάλβου θυμίζουν Ὀμηρο και Πίνδαρο. Θα προσέθετα ότι το επίθετο *μακάριος* απαντά στον Πίνδαρο (*Πυθ.* 5,46) και το *ἡῶος* στον «Ομηρικό Ὑμνο στον Ερμή» (17) και αλλού, ενώ ακόμη και το *ἐκβαίνω* απαντά για πρώτη φορά στην *Ιλιάδα* (Δ 107). Ὅμως, ένα μωσαϊκό από αρχαϊσμούς, οι οποίοι («θυμίζουν») Ὀμηρο και Πίνδαρο, δεν συνιστά διακειμενικό διάλογο με τον Ὀμηρο ή τον Πίνδαρο.

Αλλά μήπως υπάρχει αλήθεια στον συσχετισμό με τα καθήκοντα των Ωρών στον Ὀμηρο; Στην *Ιλιάδα* οι Ὠρες επιβλέπουν τις «πύλες του ουρανού», που ανοίγουν για να περάσει η Ἥρα, και ξεζεύουν τα ἄλογα της θεάς (Ε 748-752, Θ 433-435). Στον Κάλβο, όμως, οι Ὠρες εμφανίζονται ως «ἰπποκόμου» του Ἥλιου. Αυτό συμβαίνει για πρώτη φορά, εξ ὅσων γνωρίζουμε, στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου (2,112-121): στην ιστορία του Φαέθοντα η Ηώς (Aurora) ανοίγει τις πύλες της ανατολής και στη συνέχεια ο θεός Ἥλιος δίνει εντολή στις Ὠρες να ζεύσουν τα ἄλογά του· οι Ὠρες τα βγάζουν από το παχνί, όπου χόρτασαν αμβροσία, και τους περνούν τα χαλινάρια. Εδώ βρίσκεται όχι η ἄμεση ἐμπνευση, αλλά η θεματική αφετηρία της καλβικής στροφής. Από τον Οβίδιο ο