

correggere i barbarismi de' traduttori, i suoi bei parti francesi nel bastardo italiano d'una gazzetta che senza stile giudica dello stile. Ma così va il mondo, *monsieur Guill...*! la colpa è d'altri, pur troppo, e noi n'abbiam l'onta e la pena: ella parlando di ciò che non intende; io rispondendo a chi non può intendermi.

Brescia, 26 giugno 1807.

UGO FOSCOLO.

ESPERIMENTO
DI TRADUZIONE
DELLA ILIADE DI OMERO

PRIMO
LIBRO
L'ILLIADIA DI Omero

A VINCENZO MONTI

Quand'io vi lessi la mia versione dell'Iliade voi mi recitaste la vostra, confessandomi di avere tradotto senza grammatica greca; ed io nell'udirli mi confermava nella sentenza di Socrate che l'intelletto altamente spirato dalle Muse è l'interprete migliore d'Omero. Ma la coscienza delle mie forze non fu sì modesta da sconfortarmi, e voi donandomi il vostro manoscritto e l'arbitrio di valermene, mi traete ad avventurarmi a disuguale confronto per trovar mezzo a ricambiarvi di questa prova di fiducia e di amore verso di me. Però non mi sono abbellito di veruno de' vostri pregi, come terrò nel nostro secreto ciò che mi sembrasse colpa, per non trarre a giudizio pubblico le accuse, che l'Autore ascolta liberalmente, ed è in tempo ancor d'emendare. Ma stampo col mio il vostro primo Canto, onde se l'Italia, come io credo, vi ascrivesse la palma, tocchi miglior poeta all'Iliade, ed io possa perdonare alla fatica che spendo più per amore d'Omero che della fama. A chi non s'è ancora mostrato come voi degnamente autore, questo mestiere del tradurre frutta dovizia di erudizioni e di frasi, ma gli mortifica nell'ingegno tutte le immaginazioni sue proprie: ogni servitù dimezza l'uomo ed il merito delle imprese¹. Voi intanto leggete questo libricciuolo che se non altro vi sarà caro per la nostra antica amicizia, e vivetevi lieto della vostra gloria.

Brescia 1^o Gennaio 1807.

UGO FOSCOLO.

INTENDIMENTO DEL TRADUTTORE

Gli uomini nati alle belle arti cercano in Italia una versione corrispondente alla fama di Omero. Il Cesarotti, ingegno sommo de' nostri tempi, che poteva egregiamente tradurlo, elesse d'imitarlo; e forse fa sospettare che il padre de' poeti non risplenderebbe nelle sue bellezze nate. Risplende nondimeno in altre lingue, e credo che l'Italia più ch'altre possa assumere le virtù di Omero senza studio di ornarle, e i suoi difetti senza timor d'avvilirsi. Però imprendo a tradurre l'Iliade.

Le *immagini*, lo *stile* e la *passione* sono gli elementi d'ogni poesia – L'esattezza delle immagini Omeriche non può derivare a chi le copia se non se dalla teologia, dalle arti, e dagli usi di quelle età eroiche; nè io scrivo verso senza prima imbevermi a mio potere delle dottrine di tanti scrittori intorno ad Omero. Chi mi trovasse in ambiguità l'ascriba in parte alle tenebre di rimotissime tradizioni. – L'armonia, il moto, ed il colorito delle parole fanno risultare, parmi, lo *stile*: l'armonia si sconnette nelle versioni, e le minime idee concomitanti d'ogni parola e che sole in tutte le lingue danno tinte e movimento al significato primitivo, si sono smarrite per noi posterì con l'educazione e la metafisica di popoli quasi obliati: i dizionarij non ne mostrano che il vocabolo esanime*. Onde

* Alla voce *fante* la Crusca¹ spiega: *servidore - ancilla - soldato a piè - fanciullo - creatura umana - figura da giuoco*. Ma nell'Allighieri è derivata da *fari* latino, ed è animata dalle idee concomitanti di qualificare l'animale umano

io inerendo sempre al significato mi studio di dar vita alle mie parole con le idee accessorie¹ e con l'armonia che mi verranno trasfuse nella mente dall'originale. Ma varie sono le tempre intellettuali d'ogni uomo; vario il valore di ciascuna parola, a chi troppo oscurata, a chi troppo magnificata dall'antichità; incostante la pronunzia delle lingue morte; diversi gli organi di tante orecchie nelle quali i versi suonano; quindi opposte sempre le sentenze sulla corrispondenza dello stile ne' traduttori. Nè io mi lusingo dell'assenso comune; che anzi sospetto d'aver dato al poeta un andamento più concitato, ed alla lingua Italiana certa affettazione di antichità e di sintassi greca. Ma se i disegni della mente partecipano del divino, la materia e i sensi con che si ritraggono sono, pur troppo, sempre umani. — Per la *passione*, elemento più necessario degli altri, e così universalmente diffuso nell'Iliade, s'io lascerò freddi i lettori, non sarà colpa dell'incertezza del gusto nè delle storie, ma tutta mia e della natura del mio cuore, del cuore che nè la fortuna nè il cielo nè i nostri medesimi interessi, e molto meno le lettere, possono correggere mai ne' mortali.

E perchè i principi e gli autori non odono la verità nelle loro stanze, io pubblico questo saggio per valerme delle sentenze de' dotti, e del sentimento degl'ingegni educati. Ad agevolare il confronto stampo la traduzione letterale del Cesarotti postillando i passi ch'io per varietà di lezioni o di congetture spiego altramente: le interpretazioni latine sono assai volte inesatte, noiose alla lettura, nè facili a tutti; e i grecisti che volessero giovarmi abbondano di testi. L'esame ch'io fo de' traduttori, che soli fra tanti o per necessità di versione o per favore di scuole evitarono l'oblio, giustificherà, spero, l'impresa: continuando, non li nominerò più, che ad ogni modo le altrui colpe non mi sarebbero merito. Ma da quelle versioni, e da' retori e

dalla loquela, distinguendolo da ogni altra specie. Quando per volere del tempo la lingua italiana non risponderà che da' vocabolarj, s'intenderà mai per essi quel verso di Dante, se oggi dobbiamo ribellarci da un'accademia di grammatici e investigarne il senso dalla filosofia e dalle radici d'un'altra lingua? E i dizionarj greci non compilati, come i nostri, tre secoli dopo la morte del nostro primo poeta, e nella sua patria, anzi incerti da quali etimologie derivasse la lingua d'Omero, basteranno forse a' traduttori? Per tradurre quegli antichi poeti ci vuole molto greco, ma molto più d'orecchio e moltissima logica; e non per tanto andrà spesso a chi meglio indovina. Vedrai all'ultime pagine l'applicazione di questo parere.

rimatori di quelle età parmi, che senza l'Ossian del Cesarotti, il Giorno del Parini, l'Alfieri, e Vincenzo Monti la magnificenza della nostra poesia giacerebbe ancora sepolta con le ceneri di Torquato Tasso. Da indi in qua un secolo la inorpellò, e l'altro la immiserì: nè mancarono ingegni; ma le corti, le cattedre de' regolari, e le accademie prevalevano: quindi molti i valenti, rarissimi i grandi. Forse l'Ossian farà dar nello strano, il Parini nel leccato, l'Alfieri nel secco, il Monti nell'ornato; ma le umane virtù non fruttano senza l'innesto d'un vizio: i grandi ingegni emuleranno; i piccoli scimiotteranno; e i mediocri, ammaestrati dallo studio a giudicare dell'arte, ma impotenti per natura a conseguirla, si getteranno come corvi sulle piaghe de' generosi cavalli.

Volgarizzamento letterale
di
MELCHIOR CESAROTTI¹

Canta^A, o Dea, l'ira d'Achille figlio di Peleo (ira) pestifera, che recò infinite doglie agli Achei, e slanciò all'Orco molte valorose anime d'Eroi, lasciando loro preda ai cani e agli augelli tutti: così compievasi il voler di Giove dacchè prima vennero altercando a discordia Atride il Re degli uomini, e 'l divino Achille.

Chi degli Dei gli azzuffò a contrasto? Il figlio di Giove e di Latona: perciocchè egli sdegnato col Re suscitò per l'esercito un reo morbo (ne perivano i popoli) e ciò perchè Atride disonorò Crise il Sacerdote. Era egli venuto alle celeri navi dei Greci^B a riscattar la figlia, recando infiniti doni, e tenendo in mano il serto del lungisaettante Apollo intorno all'aurato scettro, supplicò gli Achei tutti, e specialmente i due Atridi condottieri de' popoli. O Atridi, e voi altri Achei da' begli-schinieri, così gli Dei che abitano le case

A. L'originale: *L'ira canta* - nel mio verso vedo vizioso il concorso di quattro *a*, e l'indole italiana vorrebbe *cantami*, o *Dea^a*, ma vedo altresì che *Ira* è la prima parola del Poema come n'è l'elemento, e che la venerazione di tutti i secoli per questo verso meritava che ad ogni patto non fosse spezzato come tuttora fanno, e peggio il Ceruti: « Del figlio di Peleo le smanie o Diva | Canta e l'ira crudel ».

B. L'originale, *Achei* - « Il nome di greci dato da noi a questa nazione non si conobbe che in Italia, forse da qualche viaggiatore o capo di colonia poco noto. Il nome più comune dato da Omero all'intero popolo è quello di Achei che poi fu proprio soltanto d'una provincia. All'incontro quello di Ellenici che poi prevalse e divenne universale, non era a' tempi di Omero che il nome d'una parte della Tessaglia. I Greci nell'Iliade sono anche talora chiamati Argivi e Danai » CESAROTTI.

Io serberò i nomi de' tempi Omerici.

Versione
del
CANTO PRIMO

L'ira, o Dea, canta del Pelide Achille
Che orrenda in mille guai trasse gli Achei,
E molte forti a Pluto alme d'eroi
Spinse anzi tempo, abbandonando i corpi
Preda a sbranarsi a' cani ed agli augelli:
Così il consiglio s'adempia di Giove,
Da che la rissa ardea che fe' discordi
Il Re d'uomini Atride e il divo Achille.

Chi degli Dei concitò l'ire? Il figlio
¹⁰ Di Latona e di Giove. Irato al Rege
mandò una lue sterminatrice al campo
E le genti perian; chè Agamemnone
D'oltraggi afflisse il sacerdote Crise.
Venne Crise alle Achee celeri navi
¹⁵ A redimer la figlia, e assai tesoro
Recò d'offerte. Avea l'infula in mano
D'Apollo lungisaettante avvolta
Sull'aureo scettro, e orò supplice i Danai;
E più gli Atridi, duci delle genti:
²⁰ Atridi, e voi ben gambierati Achei,
Se gl'immortali abitator d'Olimpo

Appendice

SU LA TRADUZIONE DEL CENNO DI GIOVE¹

CONSIDERAZIONI DI UGO FOSCOLO

Applicherò il mio parere intorno alla corrispondenza dello *stile* a tre versi di Omero che dipingono la maestà e l'onnipotenza d'Iddio. La sintassi è limpida, le frasi schiette di tropi, e tutto vi pare sí evidente, che veruno de' commentatori li tormentò. Chi mai troverà in questo quadro difetti da emendare, o nel proprio ingegno bellezze da aggiungervi? La figura è una, l'attitudine riposata, i movimenti maestosi, l'effetto istantaneo. Ma a ricopiarlo niuno è riuscito, nè riuscirà, temo.

*Ἢ, καὶ κυανέησιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων·
Ἄμβροσῖαι δ' ἄρα χαιται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
Κρατος ἀπ' ἀθανάτοιο, μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπον^Β.*

*E, cai cyaneësin ep' ophrysi neuse Kronioon:
Ambrosiai d'ara chaitai eperroosanto anactos
Kratos ap' athanatoio, megan d'elelixen olympon².*

A chi non sa di greco i minimi tuoni dell'armonia si smarriscono, perchè al labbro italiano sono ignote le modificazioni delle vocali η , ϵ - υ , γ - ω , oo : e delle consonanti χ , ch - θ , th . Chi legge come i greci moderni, o con la scuola Erasmiiana sente un'armonia forse migliore, ma certo diversa dalla mia, ch'io attenuo il suono delle consonanti β , b - γ , g - δ , d ; e spesso sciolgo i dittonghi, e li protraggio sempre³. A

A. Vedi l'*Intendimento del traduttore*.

B. Vedi vers. 628, e seg.⁴.

questa varietà d'armonia accidentale s'aggiunge l'altra inerente alle voci ed al metro. Tutto il secondo verso è molle di vocali; la fine dell'ultimo ha in sè un tremito rapido e violento: la dignità dell'esametro è appena adombrata nell'endecasillabo¹.

I vocaboli corrispondenti nelle lingue moderne languiranno sempre per l'impossibilità di trasfondere in essi le minime idee accessorie che animano i greci.

Κρόνιον, *Saturnio*. *Κρόνος* suona *Tempo*; e *Saturnio*^A eccita nel pensiero l'ignota origine de' secoli, la lor successione, e il loro termine, illimitato per l'umana immaginazione: quindi l'eternità; quindi il religioso terrore della mente per questo attributo della divinità, alla quale gli uomini per l'opinione dell'immortalità dell'anima si credono eternamente soggetti: e i popoli si sono sempre pasciuti di religione, di speranze, e di terrore. Aggiungi che a' tempi omerici il nome *Saturnio* era pregno di tradizioni teologiche, e della genealogia de' Numi; favole che ad ogni modo rappresentavano *immagini*, nutrivano *passioni*, e conferivano allo *stile poetico*. Ma *Saturnio* nella poesia moderna sarà sempre parola esanime.

Νεῦσε. Tutti ripetono che Giove *mosse* le ciglia: ma Giove non dice egli stesso che il cenno solenne era fatto dal capo? Ogni moto del capo si propaga naturalmente alla fronte ed agli occhi. Il poeta dunque mostra l'effetto, poichè dianzi ci aveva avvertiti della causa. Pindaro l'imitò; ma liricamente tace la causa: *Gl'immortali con le sopracciglia annuirono al consiglio di Temide*^B, e chi si ricorda d'Omero vede che gli Dei di Pindaro assentirono accennando col capo. Or traduci *chinare le ciglia, piegarle, farle muovere, inarcarle, accennare, dar segno*, non dipingerai mai il rapidissimo consenso degli occhi e delle sopracciglia al moto della testa; nè l'espressione della fronte, da cui si emana tranquillamente, e s'effettua istantaneamente la volontà dell'onnipotente.

Κυανέησιν. Il poeta dà questo aggiunto anche all'alto mare^C: Mosco chiama *cerulea* la notte senza luna^D: niuno ch'io sappia usò fra' latini prima di Virgilio^E questo colore per nero; nondimeno la *coerulea Mors* di Albinovano^F ci trae di dubbio sul senso che allora assegnavano a questa parola. Ma

A. *Da età sempiterna*: Aristot. *de Mundo* cap. vii.
B. Istmica viii, 99: ἐπιβλεψάριος νεῦσαν ἀθανάτοισιν.
C. Iliad. lib. I, 89.
D. Idillio ad *Espero*.
E. Eneide lib. II, 55.
F. *Ad Liviam*, eleg. I, 93³.

noi traducendo *nero*, perdiamo ad ogni modo la grazia del traslato e le idee concomitanti. *Ciglia cerulee e fosco-azzurre* nella lingua italiana dissentono dalle immagini umane abbellite da' poeti nella divinità. Io vedo nella parola greca lo splendore che tramanda il velluto nero che gli artefici imbevono prima di tinte azzurre onde non imprigioni tutti i raggi della luce; ma come tradurla?

Ἀμβρόσιαι. Voce piena di fragranza, di mollezza, e di deità. Virgilio la derivò^A; ma nè Servio, grammatico della lingua latina vivente, sa darne idea precisa. Negli antichi l'ambrosia è cibo degli Dei; spesso ne' greci bevanda: talvolta unguento che fa incorruttibili i corpi^B. Gl'interpreti tutti a questo luogo si ostinano a tradurre *chiome divine, immortali*, dall'*alfa* privativo e da *Βροτός* mortale. Ma questo significato primitivo e generale seconda gli accidenti delle cose alle quali si riferisce. *Ambrosia* spesso si scambia con *nettare*, e nell'Iliade le vesti degli Eroi sono *nettaree*^C. La veste *ambrosia* in che fu involto il cadavere di Achille pare che ardesse colla pira^D; e Silio attribuisce capelli *ambrosii* a un fanciullo morente^E. L'olio *ambrosio* con che Giunone si fa bella per allettar Giove è *soave e odorifero*^F. La fragranza era a' mortali indizio d'un iddio presente^G, e Ippolito conosce Diana all'odore celeste^H. Omero dunque mirava in questi versi a quell'idea religiosa quasi che tutti gli elementi circostanti s'accorgessero della volontà di Giove. Il che sento nella voce *ambrosia*, la quale non per tanto sarebbe indistinta nella lingua italiana, e la perifrasi la stemprerebbe.

Ἄρα. Particella ridondante che cospira all'armonia rappresentativa del verso. Niun interprete la spiega, niun traduttore saprebbe assumerla con garbo.

Ἀνακτος. Omero non dà il titolo di *Re* che a Giove, a Febo ed a pochissimi altri Dei, per eccellenza. Noi lo confondiamo con *βασιλεύς* perchè non conosciamo la proprietà vera di questo attributo.

Κρατός. Certamente *capo*; ma la mia fantasia non può scompagnare da questa voce l'idea della potenza e della sapienza dettatami dalla stessa voce *Κράτος* *forza, impero as-*

A. Eneid. Lib. I. 650. – Servio, ivi.
B. Georg. IV., 450.
C. Lib. XVIII., 25.
D. Odissea, lib. XXIV, 59-57.
E. Lib. XII, 245: *Ambrosiae cecidere comae*.
F. Iliade, lib. XIV, 272.
G. Iliad. lib. XIV., 170(-71) – Odissea lib. VIII, 364(-65).
H. Euripide, Ippol. v. 1392 e seg.¹.

questa varietà d'armonia accidentale s'aggiunge l'altra inerte alle voci ed al metro. Tutto il secondo verso è molle di vocali; la fine dell'ultimo ha in sè un tremito rapido e violento: la dignità dell'esametro è appena adombrata nell'endecasillabo¹.

I vocaboli corrispondenti nelle lingue moderne languiranno sempre per l'impossibilità di trasfondere in essi le minime idee accessorie che animano i greci.

Κρόνιον, Saturnio. Κρόνος suona *Tempo*; e Saturnio^A eccita nel pensiero l'ignota origine de' secoli, la lor successione, e il loro termine, illimitato per l'umana immaginazione: quindi l'eternità; quindi il religioso terrore della mente per questo attributo della divinità, alla quale gli uomini per l'opinione dell'immortalità dell'anima si credono eternamente soggetti: e i popoli si sono sempre pasciuti di religione, di speranze, e di terrore. Aggiungi che a' tempi omerici il nome Saturnio era pregno di tradizioni teologiche, e della genealogia de' Numi; favole che ad ogni modo rappresentavano immagini, nutrivano passioni, e conferivano allo stile poetico. Ma Saturnio nella poesia moderna sarà sempre parola esanime.

Νέσσε. Tutti ripetono che Giove mosse le ciglia: ma Giove non dice egli stesso che il cenno solenne era fatto dal capo? Ogni moto del capo si propaga naturalmente alla fronte ed agli occhi. Il poeta dunque mostra l'effetto, poichè dianzi ci aveva avvertiti della causa. Pindaro l'imitò; ma liricamente tace la causa: *Gl'immortali con le sopracciglia annuirono al consiglio di Temide*^B; e chi si ricorda d'Omero vede che gli Dei di Pindaro assentirono accennando col capo. Or traduci chinare le ciglia, piegarle, farle muovere, inarcarle, accennare, dar segno, non dipingerai mai il rapidissimo consenso degli occhi e delle sopracciglia al moto della testa; nè l'espressione della fronte, da cui si emana tranquillamente, e s'effettua istantaneamente la volontà dell'onnipossente.

Κυανέησιν. Il poeta dà questo aggiunto anche all'alto mare^C: Mosco chiama *cerulea* la notte senza luna^D: niuno ch'io sappia usò fra' latini prima di Virgilio^E questo colore per nero; nondimeno la *coerulea Mors* di Albinovano^F ci trae di dubbio sul senso che allora assegnavano a questa parola. Ma

- A. Da età sempiterna: Aristot. de Mundo cap. vii.²
 B. Istmica VIII, 99: ἐπιβλεψάμενος νέσσαν ἀθανάτοισιν.
 C. Iliad. lib. I, 89.
 D. Idillio ad Espero.
 E. Eneide lib. II, 55.
 F. Ad Liviam, eleg. I, 93³.

noi traducendo *nero*, perdiamo ad ogni modo la grazia del traslato e le idee concomitanti. *Ciglia cerulee e fosco-azzurre* nella lingua italiana dissentono dalle immagini umane abbellite da' poeti nella divinità. Io vedo nella parola greca lo splendore che tramanda il velluto nero che gli artefici imbevono prima di tinte azzurre onde non imprigioni tutti i raggi della luce; ma come tradurla?

Ἀμβροσία. Voce piena di fragranza, di mollezza, e di deità. Virgilio la derivò^A; ma nè Servio, grammatico della lingua latina vivente, sa darne idea precisa. Negli antichi l'ambrosia è cibo degli Dei; spesso ne' greci bevanda: talvolta unguento che fa incorruttibili i corpi^B. Gl'interpreti tutti a questo luogo si ostinano a tradurre *chiome divine, immortali*, dall'*alfa* privativo e da Βροτός mortale. Ma questo significato primitivo e generale seconda gli accidenti delle cose alle quali si riferisce. *Ambrosia* spesso si scambia con *nettare*, e nell'Iliade le vesti degli Eroi sono *nettaree*^C. La veste *ambrosia* in che fu involto il cadavere di Achille pare che ardesse colla pira^D; e Sileo attribuisce capelli *ambrosii* a un fanciullo morente^E. L'olio *ambrosio* con che Giunone si fa bella per allettar Giove è *soave e odorifero*^F. La fragranza era a' mortali indizio d'un iddio presente^G, e Ippolito conosce Diana all'odore celeste^H. Omero dunque mirava in questi versi a quell'idea religiosa quasi che tutti gli elementi circostanti s'accorgessero della volontà di Giove. Il che sento nella voce *ambrosia*, la quale non per tanto sarebbe indistinta nella lingua italiana, e la perifrasi la stemprebbe.

Ἄφα. Particella ridondante che cospira all'armonia rappresentativa del verso. Niun interprete la spiega, niun traduttore saprebbe assumerla con garbo.

Ἄνακτος. Omero non dà il titolo di *Re* che a Giove, a Febo ed a pochissimi altri Dei, per eccellenza. Noi lo confondiamo con βασιλεύς perchè non conosciamo la proprietà vera di questo attributo.

Κράτος. Certamente *capo*; ma la mia fantasia non può scompagnare da questa voce l'idea della potenza e della sapienza dettatami dalla stessa voce Κράτος *forza, impero as-*

- A. Eneid. Lib. I. 650. – Servio, ivi.
 B. Georg. IV., 450.
 C. Lib. XVIII., 25.
 D. Odissea, lib. XXIV, 59-57.
 E. Lib. XII, 245: *Ambrosiae cecidere comae*.
 F. Iliade, lib. XIV, 272.
 G. Iliad. lib. XIV., 170(-71) – Odissea lib. VIII, 364(-65).
 H. Euripide, Ippol. v. 1392 e seg.¹

soluto; idea forse derivata dalla superiorità della ragione umana.

Μέγαν. Questo epiteto, che esattamente si traduce *grande*, ha qui l'idea dell'immensità, della sublimità, e della solidità dell'Olimpo: però Virgilio tradusse *totum*.

Ecco le traduzioni e le imitazioni di questi tre versi.

VIRGILIO

*Annui et totum nutu tremefecit Olympum*¹.

«Fidia effigiando Giove Olimpio interrogato da che modello trarrebbe la divinità, rispose: da Omero; poichè dalle sopracciglia e dalle chiome di Giove egli avea idoleggiata tutta l'effigie».

MACROBIO².

Qui è l'onnipotenza senza la maestà. L'originale fa contemplare, l'imitazione immaginare. Virgilio, Orazio^A, e l'Alfieri^B percotono il lettore e fanno ammirare il poeta. Ma in Omero l'autore si nasconde e non si vede che il quadrò.

OVIDIO

*Terrificam capitis concussit terque quaterque
Caesariem cum qua terram, mare, sidera movit*^C.

Il lusso rettorico della chioma che a un tratto sembra il primo agente ci distoglie dalla sublimità dell'idea. Il *terque quaterque* appone troppa insistenza e troppo stento alla onnipotenza divina.

A. *Cuncta supercilio moventis.*

B. Nell'inno di Davide a Dio: *Se il capo accenni, trema l'universo.*

C. *Metamorf. lib. I, 179(-80)*³.

CUNICH

*Sic ait, et capite atque oculis pater annuit: almam
Ambrosius fluxit per frontem et regia crinis
Tempora; contremuere arces et culmina Olimpi*¹.

Sic ritarda. *Capite atque oculis* scema il potere divino, emanato dal solo moto del sopracciglio. Manca il *Saturnio*. *Pater* ha nel latino l'idea della signoria, non dell'impero universale come il *Re* nel greco. *Crinis* in singolare non dipinge le masse di ciocche; e *crinis per frontem et tempora* adombra troppo il volto del Dio. *Contremuere*, si potrae troppo, e non serba la violenza rapida dell'ἐλέλιξεν. *Arces* è parola qui inopportuna metaforica, e *culmen* voce in origine umile, e presentano la stessa idea: ci arrestano sulle vette e ci distraggono dal centro e da' fondamenti del grande Olimpo.

ALEGRE

*Sic ait, et quassat caput immortale; per ora
Perque humeros fluxere comae, et tremit altus Olympus*².

Eccellente modello per uno scultore che volesse effigiare Giove con le spalle rivolte.

SALVINI

*Disse, e la prole di Saturnio fece
Del suo ceruleo sopracciglio cenno,
Crollò l'immortal testa, e le divine
Chiome dell'alto Sir diero una scossa,
Onde tutto tremonne il vasto Olimpo.*

Disse - fece - del suo - crollar - dar una scossa - alto Sir - la moltitudine e la brevità delle parole immiseriscono l'immagine, e *prole* assai più; *ceruleo* è inesatto: *crollar la testa*, non è d'Omero; vedi le osservazioni al Ceruti³.

MAFFEI

Disse, e co' neri cigli il segno diede,
E le chiome si mossero immortali
Del divin capo, e ne tremò l'Olimpo.

Cigli, parola troppo tenue a tanta mole; *dar il segno*, toglie il mirabile emanato da un verbo. Mancano il *Re*, il *Saturnio* la *vastità* dell'Olimpo, e l'*ambrosia*. I troppi e congiuntivi sconnettono l'unità.

RIDOLFI

Disse, e col nero sopracciglio Giove
Fe' cenno; e nel crollar l'augusto capo
Le immortali sue chiome si agitaro
Onde tutto si scosse il grande Olimpo.

Eccoti il retore che freddamente ragiona: *nel crollar del capo s'agitarono le chiome onde si scosse l'Olimpo*. Il poeta invece per guidarci al mirabile dell'*effetto* non ci arresta sulle *cause*. Da che il nome d'*Augusto* fu disonorato da Ottaviano e da' suoi successori, questo attributo avvilisce la divinità. *Capo* eccita anche nell'originale idee di mortalità, ma l'aggiunto *immortale* del testo correggendo questa idea, e posto dopo *capo*, è sorgente di meraviglia; onde a torto in questo luogo molti premettono l'attributo al sostantivo.

CERUTI

Disse, e fe' cenno con le nere ciglia,
Crollò il capo immortal, scosse la fronte
E le chiome divine; e ne tremaro
Le sfere e i gioghi del sublime Olimpo¹.

Tutti gli effetti del *cenno* divino nel testo derivano dall'azione unica di *νεῦσε*, verbo dissillabo e di tenue pronunzia; il

che cospira al sublime: in Omero si vede l'unico moto del ciglio: qui Giove *fa il cenno* — *crolla il capo* — *scuote la fronte* — *scuote le chiome*: qual meraviglia se a tanti sforzi segue tanto effetto?

CESAROTTI

Ei disse,
E già dechina maestosamente
Le imperiose ciglia; alto squassarsi
Le stillanti d'ambrosia auguste chiome
Sulla testa immortal; senti l'Olimpo
Il cenno onnipossente e traballò¹.

La *maestà*, l'*impero*, e l'*onnipotenza* di Giove risultano dall'effetto; onde mi sembra che le troppe tinte al pensiero ne ritardino il moto. *L'alto squassarsi* ascrive troppa violenza alle chiome, che nell'originale si commovono mollemente col doppio *rr* e col doppio *oo* dell'*ἐπερρώσαντο*. Il suono del *traballò* esagera forse la rappresentazione, e sente un po' troppo l'arte. Preavvertito del *sentimento* dell'Olimpo, la meraviglia del suo tremito mi riesce men improvvisa; e il verso che non si chiude con la voce *Olimpo* cospira a scemarla. La scelta di parole polisillabe seconda l'armonia imitativa dell'originale.

POPE

He spoke, and awful bends his sable brows
Shakes his ambrosial curls, and gives the nod;
The stamp of fate, and sanction of the God:
High Heav'n with trembling the dread signal took,
And all Olympus to the centre shook^{A2}.

A. Giacitura delle parole: *Ei disse*, e tremendo inarcò sue nere ciglia, | *Crolla l'ambrosie ciocche* e dà il cenno, | *Impronta del fato* e sanzione d'idolo, | *L'alto cielo con tremito il formidabile segno prese* | *E tutto l'Olimpo dal centro crollò*.

«In questi versi non si sente lo squassamento della capigliatura di Giove espresso così maestosamente ne' versi Omerici. Il verso intruso sopra il cenno del capo divide mal a proposito la causa dell'effetto e fa sparire l'istantaneità del tremore che è forse la principale bellezza del testo. Finalmente il verso sul cielo rende pressochè inutile l'altro sull'Olimpo, e avrebbe piuttosto dovuto porsi in ultimo per non trarre di seggio l'Olimpo che chiude con un bel colpo».

CESAROTTI.

Anche il Pope ha traveduto col Ceruti, e il suo Giove fa tre azioni dirette. Gli aggiunti *tremendo e formidabile* conferiscono più al terrore che alla maestà: ma forse *awful, e dread* hanno nella poesia inglese idee accessorie che io non trovo ne' dizionarij. Nella teologia Omerica il Fato governa i mortali e gl'immortali, e non so che i suoi decreti bisognassero della sanzione di Giove. Se non che la fantasia de' poeti troppo eleganti sentenza più che non dipinge.

ROCHEFORT

*Il dit, et fait mouvoir ses sourcils redoutables,
 Ses cheveux ondoyans en replis innombrables
 Se dressent lentement sur son front radieux,
 Il ébranle l'Olympe et fait trembler les Dieux¹.*

«L'imitazione francese se non giunge all'armonia rappresentativa del testo (e chi potrebbe giungervi) ha però de' pregi singolari. Il *fait mouvoir* è un'espressione altamente enfatica che rappresenta la mole di un sopracciglio che sostiene il destino del mondo. Le chiome poi che si rizzano con una lenta maestà sulla fronte raggiante di Giove formano una bellezza invidiabile ad Omero stesso. Io non so essere egualmente contento del *fait trembler les Dieux*. Giove anche in Omero fu ben mal accorto a far tanto strepito quando volea star occulto. E questa espressione del Rochefort fa sentir maggiormente l'inopportunità di questo movimento straordinario».

CESAROTTI.

Parmi: 1° che il *redoutable* faccia come nell'inglese più terribile che maestosa la divinità: 2° che l'*innombrables* cada

nel minuto; certo che Fidia avrà effigiato Giove con poche e grandi masse di ciocche, non co' ricci d'Antinoo: 3° che il capo del Giove francese ci svegli l'immagine dell'istrice, e l'attitudine d'una furia anzichè del Dio che posatamente può ciò che vuole; se la natura manifestò sempre gli affetti con le stesse apparenze, anche a' tempi d'Omero l'*orrore* e il *raccapriccio* soltanto facevano irrigidire e rizzare le chiome. Finalmente parmi che il *fait trembler les Dieux* accusi la tirannide di Giove, ed avvilita tutti gli altri Dei.

MADAMA DACIER

En même tems il fit un signe de ses noirs sourcils, les sacres cheveux furent agitez sur la tête immortelle du Dieu, et il ébranla tout l'Olimpe¹.

BITAUBE

Ansi dit le fils de Saturne, et il baisse ses noirs sourcils. La divine chevelure s'agite sur la tête immortelle du Monarque; le vaste Olimpe tremble².

ALESSANDRO VERRI

Disse, e con le nere ciglia accennò di sí. Le ambrosia spiranti chiome ondeggiarono sulla testa immortale; e l'Olimpo ne tremò³.

Rispetto alla mia traduzione di questi tre versi, e di moltissimi altri, m'accorgo che si può etimologizzare, sillogizzare, fantasticare sopra i grandi originali, ritrarli al vivo non mai; e che le mie teorie condannano i miei esempi: però è più arrogante chi parla che chi fa.

nopoli, M. Hawkins, il dottor Sibthorpe, professore di botanica a Oxford, e il dottor Dallaway, in seguito a un lungo viaggio in tutte le parti della Troade, hanno comunicato il loro diari al dottor Dalzel. Questi ha composto un quadro comparativo di quei viaggi e dei miei [...] e la piana di Troia è del tutto conforme alla descrizione che ne ho fatto]. Per questa descrizione vedi, sempre nel vol. II, i capp. XI-XIX, pp. 253-331. La citazione foscoliana probabilmente non è – come del resto molte altre – di prima mano, ma deriva dalla più volte ricordata *Imagination* del Delille, e precisamente dalla nota al v. 6 del canto VII (GAVAZZENI).

6. Non si tratta per la precisione del v. 19 ma 72 dell'*Alessandra* di LICOFONE, e anche la citazione di APOLLODORO è imprecisa: III 12 1.

7. Ecco i versi virgiliani (134-37): «Dardanus, Iliacae primus pater urbis et auctor, | Electra, ut Grai prehibent, [...] cretus, | [...] Electram maximus Atlas | Edidit» [Dardano, primo padre e fondatore della città d'Ilio, nacque, come affermano i Greci, da Elettra, figlia del grande Atlante]; e quelli ovidiani (31-32): «Dardanon Electra nesciret Atlantide natum | Scilicet, Electram concubuisse Iovi?», che confermano la nascita di Dardano da Elettra, figlia di Atlante, e aggiungono che questa si giacque con Giove.

Pagina 37.

1. Per l'esattezza i versi virgiliani sono il 63 – già menzionato dal Foscolo nella sua nota al v. 98 – e il 65: «E intorno, secondo il costume, le donne iliache con il crine sciolto». La citazione virgiliana (II 246-47) nella successiva nota parla invece di Cassandra che disvela «i fati futuri, non mai creduta dai Teucri per ordine del Dio», vale a dire di Apollo.

2. «[...] la tomba di Ilo, l'antico Dardanide, in mezzo alla piana [...]» (vv. 166-67).

Pagina 38.

1. Sulle due ultime fonti classiche citate dal Foscolo, cfr. le considerazioni in nota al v. 285 dei *Sepolcri*.

Pagina 39.

Appendice

LETTERA A MONSIEUR GUILL(ON)

Come già chiarito nella Scheda introduttiva, tale lettera riporta l'articolo polemico del letterato francese, contrassegnato in 19 punti a cui il Foscolo puntualmente risponde, dopo alcune esaurienti considerazioni di carattere generale. In questa sede non si rende dunque necessaria alcuna ulteriore nota di commento.

ESPERIMENTO DI TRADUZIONE DELLA ILIAD E DI OMERO

SCHEDA INTRODUTTIVA

Le vicende che portarono nel 1807 alla pubblicazione dell'*Esperimento*, sostanzialmente parallela all'edizione dei *Sepolcri*, sono state più volte e in modo del tutto esaustivo ricostruite, sulle tracce di una doviziosissima documentazione di carattere epistolare: basti qui citare GENNARO BARBARISI (nella prefazione alla sua edizione critica di tutti i tentativi di versione dell'*Iliade*, uscita tra il 1961 e il 1967 a Firenze, per l'Edizione Nazionale delle opere foscoliane, che ha spianato definitivamente la strada a un rigoglioso fiorire dell'interesse critico intorno al Foscolo traduttore di Omero), e ARNALDO BRUNI, curatore della riedizione anastatica dell'*Esperimento* (Zara, Parma 1989) corredata da un ampio apparato di note critico-filologiche.

In questa sede ci limiteremo a una breve esposizione di alcuni dati salienti: nell'epistola alla Albrizzi del 16-17 giugno 1806, già citata all'inizio della Scheda introduttiva ai *Sepolcri*, il Foscolo dava notizia d'una sua visita al Pindemonte, durante la quale «il Cavaliere [...] mi lesse l'*Odissea*, bellissima fra le sue belle cose, e quella che a mio parere gli farà onore davvero; [...] onde consigliatelo [...] di continuare questa traduzione di cui manca l'Italia». E poco più tardi – il 27 giugno – al Pindemonte medesimo il Foscolo scriveva (*Epistolario*, II, p. 119) di aver parlato al Monti dell'*Odissea* in termini tanto entusiastici «che se l'incontentabile Ugo Zacintio la lodava, ella dev'essere la bella cosa – onde io vi prego di dare tutti i vostri minuti all'Omero vecchio». Più che probabile che questo lavoro pindemontiano abbia «stimolato i due amici a rispolverare progetti, forse già accarezzati, anche per contrastare l'egemonia», come suggerisce il BRUNI, *Iliade* (p. xxiv), di quella che lo stesso Foscolo appellava «la scuola veneta» (lettera alla Albrizzi del 15 novembre 1807 – *Epistolario*, II, p. 292); sul significato della traduzione, oltre alla succitata introduzione del BARBARISI, cfr. *Lo studio dell'antichità classica nell'Ottocento*, a cura di P. Treves, Ricciardi, Milano-Napoli 1962, p. 156 e GAVAZZENI, pp. 341-42. L'impresa era considerata fondamentale per allineare la letteratura nazionale alla dignità della cultura europea, ormai definitivamente lontana dall'antiquato gusto dei «travestimenti» (si ricordi che ancora nel 1812 uscì a Pavia una traduzione di Eustachio Fiacchi e tra il 1813 e il 1824 a Firenze una di Lorenzo Mancini, entrambe in ottava rima!) e tesa a non piegare Omero al gusto contemporaneo ma a misurarsi con le primitive radici della poesia occidentale, «naturalizzandola» nei vari

idiomi nazionali; ciò è evidenziato nelle espressioni foscoliane indirizzate a Vincenzo Monti, all'inizio dell'*Esperimento* (qui a p. 55), che trovano perfetto riscontro in una testimonianza, seppur tardiva e fra i veleni di una ormai esacerbata rivalità, dello stesso Monti (in *Vincenzo Monti e Paride Zajotti [...] Documenti inediti* pubblicati ed illustrati da NICOLÒ VIDACOVICH, Athena, Milano 1928, pp. 85-86, citato da BRUNI, *Iliade*): «Una mattina venne Foscolo da me, e senza preamboli mi disse: l'*Iliade* non è ancora tradotta, il Salvini è un plebeo, il Cesarotti non tradusse: questa mi pare una grande vergogna, ed io voglio lavarne l'Italia: senti il primo canto fatto volgare da me. Qui egli mi lesse quel primo canto, ed io vidi tosto, che mancava la magnifica abbondanza, che è il primo distintivo della poesia omerica [...]. Io gliene dissi una mezza parola, come si potea parlare con quell'uomo, e gli soggiunsi, che come io avea sentito il suo saggio, egli sentisse il mio. Infatti quando io ero ancora a Roma, ne avea tradotto per mio diporto alcuni pezzi, fra cui l'intero primo canto. Ma tu non sai il greco, egli riprese. No certo, io replicai, ma pure ascolta. Foscolo ascoltò la mia lettura, e mostrò dubitare, che io dicendo di non sapere il greco volessi gettare della polvere negli occhi: finalmente lo persuasi ed allora egli mi venne pregando, ch'io gli volessi dare quel primo libro per istamparlo col suo, e lasciar poi, che l'Italia giudicasse, chi dovea proseguire [...]». Il Monti conclude orgogliosamente: «E l'Italia giudicò, come tu sai».

Eviteremo qui di disquisire ulteriormente circa la priorità dell'iniziativa: esiste un'indiscrezione del Foscolo al Pindemonte (lettera del 19 aprile 1807 - *Epistolario*, II, p. 193): «[...] prenderò ad ogni modo la gratitudine di voi poeti, perchè senza di me chissà quando avreste veduta la traduzione del Monti!» E se lo stesso Monti scriveva al Foscolo nel giugno del 1806 (*Epistolario*, II, p. 119): «Ho un canto quasi corretto dell'*Iliade* da farti sentire. Lo vuoi?», tuttavia ancora nel gennaio del 1807 la versione montiana non era del tutto portata a termine. Si veda il BRUNI, *Iliade*, pp. xxix-xxx e xxxii: «Ho consegnato a Foscolo ciò che mancava della mia traduzione [...]»; in realtà la traduzione presentava di certo una lacuna ai vv. 396-401 (riempita solo un mese dopo); e il manoscritto montiano era incompleto, non calligrafico e imperfettamente rivisto; il poeta infatti raccomandava allo stampatore «la trasmissione degli stamponi che io stesso voglio correggere [...]». Dunque la versione romana del Monti o non esisteva nella sua interezza, o dovette essere sostanzialmente rivista e riallineata allo spirito dell'*Esperimento*. Infatti il poeta, ben conscio dell'importanza dell'operazione, in una lettera a Gregorio Cometti del 19 gennaio 1807 scrive: «[...] un saggio di traduzione d'Omero, che il Foscolo vuol produrre (e sarà opera assai piccante e curiosa), mi obbliga a ritoccare tutto il primo libro dell'*Iliade*» (cfr. GAVAZZENI, p. 340). Le testimonianze epistolari ci dicono che sostanzialmente i due poeti dalla fine dell'estate del

1806 lavorarono alacremente al progetto con tempi sincronizzati.

Ma a prescindere da problemi di priorità, vale qui la pena piuttosto tener presente la natura autenticamente sperimentale del progetto e le sopra menzionate finalità intellettuali che l'animavano. In una citata epistola alla Albrizzi del 27 dicembre 1806, il Foscolo asseriva (*Epistolario*, II, p. 159) che mandando «da stampare un canto d'Omero [...] il Padrone de' torchi disse al Padrone de' versi ch'egli invece di un opuscolo, avrebbe voluto farne un libro *elegante* [...]»; ma l'intenzione originaria era quella di tirare una ventina di copie per l'*esame de' grecisti*; tutto ciò trova rispondenza nel senso dell'epigrafe di derivazione ovidiana, trascritta a penna sull'esemplare ora conservato alla biblioteca Marucelliana, (*Fasti*, I 178): «Principiis omen inesse solet» [Il destino suol esser contenuto negli esordi]. Si tenga inoltre presente l'ampia disponibilità foscoliana a confrontarsi (come si vedrà anche in sede di commento; e cfr. BRUNI, *Iliade*, p. xxxiii, nota 76) con i suggerimenti e le critiche che da più parti gli pervennero e che anzi spesso egli stesso sollecitò sia durante il lavoro, sia dopo l'uscita del volume, la cui stampa fu curata personalmente e in modo quanto mai assiduo dall'autore, trasferitosi per l'occorrenza a Brescia presso lo stampatore Bettoni. L'*Esperimento* vide infine la luce appena dopo i *Sepolcri*: cfr. una lettera alla Albrizzi del 7 aprile 1807, dove il Foscolo, annunciando l'inizio dei primi esemplari del Carme, soggiunge: «Avrete fra dieci giorni l'Omero»; e da Brescia, il 13 aprile (*Epistolario*, II, p. 189), il Monti viene informato che «Lode al Diavolo, l'edizione, se non è pronta è stampata»; e infine, sempre da Brescia, il 19 aprile la seguente missiva, già sopra menzionata, viene indirizzata al Pindemonte: «A chi traduce l'*Odissea* riuscirà cara l'*Iliade* vergeggiata da Vincenzo Monti - però consegno al signor Widman il nostro esperimento Omerico [...]. Mando il libro in fogli slegati; e l'ultimo mezzo foglio non è compaginato; ma le tre paginette segnate 117, 118, 119 [la conclusione delle *Considerazioni* foscoliane sul «cenno di Giove»] contengono tutta la fine; però potrete leggerle, esaminare, e postillare senza che vi manchi parola - e senza timor di guastare l'edizione: io intanto sto preparando un esemplare nitido, candido, ed elegantissimo». L'*Esperimento* infatti uscì in quattro tirature; in-8° in carta ordinaria, in carta velina, in carta sotto-imperiale e infine in-4° grande in carta velina. Esso constava del frontespizio e della dedica al Monti (in tre carte non numerate), dell'*Intendimento del traduttore* (pp. vii-xii), della versione foscoliana con quella in prosa del Cesarotti a fronte, corredata da note dello stesso Foscolo (pp. 1-53); seguivano la traduzione montiana (pp. 55-85), le *considerazioni* del Monti *Sulla difficoltà di ben tradurre la protasi dell'Iliade* (pp. 89-105), del Cesarotti sul v. 70 del primo canto dell'*Iliade*, del Foscolo *Sulla traduzione del cenno di Giove* (pp. 109-20) e un indice a p. 121.

Il testo è stato esemplato, con la correzione di qualche evidente

refuso, sull'*editio princeps*; s'è in particolare tenuto conto della copia conservata alla Marucelliana di Firenze (cfr. G. NICOLETTI, *La biblioteca fiorentina del Foscolo*, Spes, Firenze 1978, p. 78, nota 2) — d'ora in avanti citata con la sigla *m* — arricchita di correzioni, note, rifacimenti autografi, presenti nella loro totalità sull'Edizione Nazionale, e di cui qui viene dato almeno un parziale saggio in nota.

Si è voluta rispettare l'impaginazione originaria predisposta dall'autore, il cui testo compare a fronte della versione letterale del Cesarotti, «ad agevolare il confronto [...]: le interpretazioni latine sono assai volte inesatte, noiose alla lettura, nè facili a tutti; e i grecisti [...] abbondano di testi». Tale versione risulta inoltre corredata da annotazioni foscoliane, indicate con lettera alfabetica, mentre le nostre — per la necessaria distinzione — sono segnate con numero arabo esponenziale; quelle invece concernenti la traduzione del Foscolo si richiamano, come di norma, al numero del verso. Le parentesi uncinate sono state usate per restituire le lettere mancanti nelle abbreviazioni usate dal Foscolo. Invece tra parentesi quadre si trovano tutti gli interventi del curatore atti a chiarire il testo.

Lo stampatore Bettoni scriveva ai Monti il 13 marzo 1807 (cfr. EN, III, I, p. xxix): «L'edizione del Foscolo, e posso dir vostra, sarebbe già compita, se il manoscritto lo fosse stato, e se il Foscolo non ritrattasse le correzioni, e non vi facesse continui cambiamenti». Ebbene tali correzioni non si arrestarono neppure durante le operazioni di stampa, cosicché esistono differenze fra i vari esemplari, come già segnalava il BARBARISI e come è stato ulteriormente comprovato da una più estesa collazione a opera del BRUNI, *Iliade*, il quale pur non poté avvalersi che parzialmente di un esemplare di proprietà privata in-4° grande (si veda G. ACCHIAPPATI, *Foscolo a Milano*, Strenna dell'istituto «Gaetano Pini», 1971), contenente notevoli varianti almeno nei versi iniziali; e si potrebbe aggiungere un altro esemplare, anch'esso di proprietà privata (si tratta della copia fatta avere verso fine giugno 1807 dal Foscolo a Giambattista Giovio — cfr. *Epistolario*, II, pp. 233-234), di una «famiglia» ancora diversa da quelle individuate dal Bruni. Comunque le varianti di stampa, in complesso di modesta entità numerica, sono state riportate in nota, limitatamente ai pochi casi in cui il testo subisce rilevanti modifiche. Queste varianti, ma soprattutto i copiosi rifacimenti leggibili in *m* non sono che il preludio d'un inesausto lavoro intorno dell'*Iliade*, che occuperà il Foscolo fino al termine della sua vita, senza mai approdare, nonostante qualche tardo tentativo di riordinamento generale (cfr. EN, III, I, pp. cxi sgg.), a una versione completa o a una stampa almeno parziale, eccezion fatta per il libro III pubblicato per cura di Gino Capponi nell'«Antologia», n. X, tomo IV, ottobre 1821, pp. 3-21 (cfr. EN, III, I, pp. xcvi sgg., e *ibid.*, II, pp. 814-858). Il Foscolo scriveva da Hottingen il 14 febbraio 1816 alla Ma-

giotti (*Epistolario*, VI, pp. 254-55): «Traduco Omero alle volte; ora sei versi, ora dieci, ora uno: e li ricopio in un Omeruccio dove ho frammesso un foglio bianco ad ogni foglio stampato [...]; frigo, rifrigo, macero, tormento in mille modi ogni verso fra me; poi lo copio: vedi d'impetrarmi da Domeniddio una vita di centovent'anni, chè tanti a dir poco mi ci vorrebbero a terminare la mia traduzione [...]: tu sai, e se nol sapessi sappilo d'ora in poi, ch'io prima (all'uso didimeo) traduco un autore per me: poi lo ritraduco per amor de' lettori».

Ciò che rimane, consiste in una miriade di prove, frammenti, rifacimenti: una privata palestra di scrittura poetica, mai cristallizzata, in permanente migrazione e talora contraddittoria nei suoi stessi principi programmatici, che dalla tumultuosa tempra alfieriana dell'*Esperimento* (convincenti le considerazioni e gli esempi del BARBARISI in EN, III, I, pp. xxxix sgg.) si va mitigando in nome di una superiore armonia della bellezza: e tutti i più recenti studi sono sostanzialmente concordi nel vedere non tanto un sempre più diretto confronto con l'originale greco, ma piuttosto un continuo approfondimento formale del testo già tradotto.

Metro: endecasillabi sciolti (si veda quanto già detto sul metro dei *Sepolcri*, alla fine della Scheda introduttiva ai medesimi).

NOTE

Pagina 55.

1. Come il Foscolo annota in *m*, la sentenza deriva da *Odissea*, XVII 322[-23].

Pagina 57.

1. Della polemica foscoliana contro l'Accademia fiorentina, si notano tracce già nella *Chioma di Berenice* (EN, VI, pp. 361, 363-364 e 373), come rileva il BRUNI, *Iliade* p. xxxv.

Pagina 58.

1. La teoria, di nota ascendenza lockiana, sarà ripresa nella *Lettera V* dell'incompiuto *Esperimento* del 1814 (EN, III, I, pp. 275-87; e cfr. la nota 3 del BARBARISI a p. xxxiv).

Pagina 60.

1. MELCHIORRE CESAROTTI (Padova 1730 — Salvezano 1808). Insegnò lettere classiche, sia pur non continuativamente, a Pado-

temente citate: «[...] allor che poste | Le invitte mani nella chio-
ma io t'abbia».

Pagina 97.

v. 657. *i grandi occhi*: cfr. il sonetto *Perchè taccia il rumor di mia catena*, 9, e la relativa nota. Inoltre si veda qui il v. 680.
v. 666. *assentirle*: si veda il v. 246 dei *Sepolcri*.

Pagina 98.

1. Cfr. *Iliade*, I, 572. Per «i latini» cfr. il CLARKE, 578, il CUNICH, 694 e l'ALEGRE, 561. Vedi infine il v. 727 del MAFFEI.

2. Cfr. *Iliade*, I 584. Si veda poi EUSTACHIO, *Iliade*, I 338 (alle pp. 300-1 del volume I dell'edizione curata dal SALVINI). Dello stesso erudito (definito «colui che tutto seppe») sono i vv. 871-73 di seguito riportati; l'edizione salviniana risulta dedicata *All'invittissimo e potentissimo re della Gran Brettagna Giorgio I*. La frase del Salvini, tratta dalla lettera *Il Traduttore a' Lettori* infine, è riportata anche nell'articolo *Sulla traduzione dell'«Odissea»* (EN, VII, p. 202).

3. Cfr. *Iliade*, I 585. Il passo montiano citato in fine alla nota corrisponde ai vv. 774-76: «Ed all'amata genitrice un tondo | Gemino nappo fra le mani pose, | Bisbigliando all'orecchio». Da notare in *m* una nota autocritica a proposito dell'uso del termine «ascendente» (*l'ascendente alle lusinghe di Giunone*): «quell'ascendente è parola barbara che t'è sfuggita dalla penna – vedi Ugo di cangiarla, e bada meglio per l'avvenire».

Pagina 99.

v. 685. *Ahi sciagura sciagura!*: emistichio di marcata intonazione tragica, come i successivi versi, sino al 689.

v. 691. *caro padre*: vedi la nota al v. 175 dei *Sepolcri*.

v. 692. *Ritorni ... amore*: il Foscolo cita in *m* il TASSO, *Gerusalemme Liberata*, XVI 56, 4: «E, come saggia, i tuoi consigli acqueta».

v. 696. *chi Dio*: il Foscolo segnò in *m* la seguente citazione: «Chi [...] persona» – Ariosto, cant. VIII, 75 [5]».

Pagina 100.

1. Vedi la nota del CESAROTTI al v. 848 della sua citata versione poetica. Di PAUL FOUCHER (1704-78) si veda la *Recherche sur l'origine et la nature de l'hellenisme, ou la Religion des Grecques*, che apparve nei tomi XXXIV-VI della Raccolta dell'«Académie des Inscriptions» di Parigi (GAVAZZENTI). Cfr. inoltre il v. 996 della traduzione cerutiana: «Ma poichè Febo l'alma luce asconde».

Con *Parnassi de' traduttori* si intende censurare l'edizione veneziana del CERUTI, uscita per i tipi dello Zatta nel 1793. *Le Collane* è invece allusione all'edizione cerutiana del 1805, uscita a Livorno, appunto nella «Collana de' poeti greci» (cfr. BRUNI, *Iliade*, p. LIV).

2. I versi del MONTI nell'*Esperimento* sono invece 812. Per questo elenco si veda il BRUNI, *Iliade*, p. LIV. Significativa a questo proposito la Nota finale alla parziale traduzione foscoliana del libro III del *De rerum natura* (dalle citate *Lectures di Lucrezio*, p. 92 e p. 97, nota 55): «L'originale latino ha versi 1107. La traduzione [del MARCHETTI] 1645. Onde questo poema che anche in italiano mi pare bello, se avesse più parsimonia di frasi, e imitasse la reverenda gravità latina mi parrebbe bellissimo».

Pagina 101.

vv. 705-6. *e il ... soccorso*: in *m* è segnata la variante «Ahi l'amor mio | Non ti darebbe nè il mio pianto aita».

v. 729. *l'armonia del canto*: si tratta di un intervento tipicamente foscoliano sul testo omerico: cfr., *ex. gr.*, il v. 9 dei *Sepolcri*.

v. 736. *alla ... sacra*: cfr. il sonetto *Alla Sera*, I, sonetto da ricordare anche per il gusto notturno dei versi finali del presente canto (BRUNI, *Iliade*).

Pagina 103.

Appendice

SU LA TRADUZIONE DEL CENNO DI GIOVE

1. La presente riflessione si trova già in uno stadio embrionale nella *Chioma di Berenice*, *Considerazione quarta*, *Sacrifici di chio-me* (EN, VI, p. 402): «Giove accennando col capo i fati dell'universo empie tutto l'Olimpo della ambrosia de' suoi capelli». Il BRUNI, *Iliade* (p. LXXI) segnala che il Foscolo, tramite la Albrizzi (lettera del 27 dicembre 1807 – *Epistolario*, II, p. 159), volle consultare il Pindemonte circa i traduttori e imitatori dei versi omerici in questione. In questa missiva non ricorrono i nomi di Virgilio, Ovidio, Bitaubé e Alessandro Verri, menzionati più avanti. Per i rapporti con i *Sepolcri* cfr. il già citato articolo del FISCHETTI *L'episodio di Elettra nei «Sepolcri» del Foscolo*. Intorno a queste pagine il Foscolo manifesterà subito, in una epistola al Monti del 13 aprile 1807 (*Epistolario*, II, p. 190), un sostanziale quanto significativo pentimento: «Ti confesso che l'aridità della mia prosa nelle mie *Considerazioni* comincia a spaventarmi: troppa metafisica, e troppo assolutamente annunciata; il lettore vuol essere persuaso e non comandato; e chi gli comanda deve dimostrare

geometricamente: ma nè io ho l'ingegno geometrico, nè la nostr'arte lo soffre».

2. La traslitterazione dal greco, come sottolinea il BRUNI, *Iliade* (p. LXXII), è artificio teorizzato e impiegato dal Cesarotti al fine di permettere alle «persone colte, che gustano squisitamente l'armonia dell'esametro Virgiliano, ma ignare della lingua Greca», di «assaporare» quella del verso omerico. Il che spiega le considerazioni foscoliane che immediatamente seguono questa trascrizione: cfr. anche il BARBARISI, in EN, III, I, p. XXXV.

3. Il Foscolo seguiva un sistema di pronuncia a mezzo tra il greco moderno e quello della scuola di Erasmo da Rotterdam.

4. Si tratta dei vv. 528-30 del libro I dell'*Iliade*, corrispondenti ai vv. 627-31 («Disse ... Olimpo») della traduzione foscoliana.

Pagina 104.

1. Cfr. quanto detto circa il metro dei *Sepolcri* nella Scheda introduttiva ai medesimi. La teoria foscoliana, più volte ribadita, era conforme a quella del Cesarotti e del Monti.

2. Il capitolo VII del *De mundo* aristotelico è dedicato agli epiteti di Zeus.

3. Riguardo a tutte queste citazioni in nota, quella pindarica corrisponde nelle moderne edizioni ai vv. 47-348 ed è basata su un fraintendimento testuale, non essendo attestato altrimenti il composto *epiblefarois* (sulla questione cfr. il FISCHETTI, pp. 347-348 e il BRUNI, *Iliade*, p. LXXIII), come erroneo è il rinvio ad Omero, né si comprende quale passo il Foscolo avesse in mente; per le edizioni dell'*Iliade* greca di cui il Foscolo si servì, si veda G. BARBARISI, *Le edizioni dei tentativi foscoliani di traduzione dell'Iliade*, in «Studi di filologia italiana», 1955, p. 329. Quanto all'*Idillio* di MOSCO, oggi ritenuto di incerta attribuzione (cfr. il volume II dell'edizione dei poeti bucolici greci del Legrand - Les Belles Lettres, Paris 1953, p. 214, fr. VIII), il Foscolo si riferisce al v. 2. La citazione virgiliana - errata - va attribuita al FORCELLINI (cfr. VIRGILIO, *Eneide*, III 194, dove si parla di «caeruleus imber»), così come quella di Albinovano Pedone, amico di Ovidio, forse identificabile con il «Praefectus aequitum» di cui parla TACITO (*Annali*, I 60), autore epico, ma anche di epigrammi ed elegie.

Pagina 105.

1. La citazione dall'*Eneide* (e di conseguenza quella del commento di SERVIO) è inesatta, riferendosi in realtà al v. 403 e così pure quella dalle *Georgiche*: si tratta del v. 415. Anche queste osservazioni foscoliane relative all'ambrosia risentono del FORCELLINI (cfr. BRUNI, *Iliade*, p. LXXIII). Esatto il rinvio all'*Iliade* della nota C, mentre quello successivo all'*Odissea* contiene un evidente refuso, trattandosi dei vv. 59-67. Esatta la citazione (*Punica*,

XII, v. 245) da SILIO ITALICO, vissuto circa tra il 25 e il 101 d. C., e autore di un poema epico in 17 canti dedicato appunto alla seconda guerra punica. Nella nota G l'indicazione dei versi omerici va rettificata in 171-72. A fondo pagina il Foscolo aggiunge in *m* la seguente citazione: «Così detto la Dea sembianze e forma | Ad un tratto cangiò; de la vecchiezza | Spogliossi; grazia e venusta spirava | De la persona; e le sue vesti empiro | D'odor l'aura d'intorno». *Inno a Cerere* attribuito ad Omero, vers. d'Ippol, Pindemonte». Si tratta della traduzione dei vv. 275 sgg. dell'inno *A Demetra*.

Pagina 106.

1. *Eneide*, IX 106 e X 115 [Annuì e col suo cenno tutto fece tremare l'Olimpo]. In *m* il Foscolo aggiunge la citazione (pur trascritta, come frequentemente accade in queste *Considerazioni*, con qualche imprecisione) di CATULLO, LXIV 204-6: «Annuì invictò caelestum numine rector. | Quo motu tellus atque horrida contremuerunt | Aequora concussitque micantia sidera mundus» [Annuì con invitto 'nume' il reggitore dei celesti. Al qual moto la terra e le inorridite acque tremarono, e l'universo scosse le rilucenti stelle].

2. Si tratta di un sunto dei *Saturnalia*, V 13, 23.

3. La citazione oraziana si riferisce alla celeberrima prima *Ode* («Odi profanum vulgus et arceo») del libro III, v. 8 [Muovendo tutto col sopracciglio]. Quella alferiana proviene dal *Saul*, III 254 (cfr. più sopra la nota al v. 628). La traduzione della citazione da Ovidio suona: «La terrificante chioma del capo scosse tre e quattro volte, con cui fa tremare terra, mare e stelle». A fondo pagina in *m* sono aggiunte le seguenti citazioni autografe: «Et al Signor ch'io adoro, e ch'ì ringrazio | Che pur col cilio il ciel governa e folce» Petr(arca) Part. 2, son. [CCCLIII]. E nuovamente il maggiore de' nostri poeti Pg. XI-106 cantò: «ch'è più corto | Spazio all'eterno, ch'un muover delle ciglia | Al cerchio che più tardi in cielo è torto»».

Pagina 107.

1. Si tratta dei vv. 638-40 del CUNICH: «Così disse, e col capo e con gli occhi il padre annuì: l'ambrosio crine fluì per l'alma fronte e le regie tempie; tremarono le rocche e le vette dell'Olimpo». In fondo alla pagina, in *m*, si legge questa citazione manoscritta: «Torq. Tasso, Ger. Lib., XIII, 741, 1-4]: «Così dicendo, il capo mosse; e gli ampi | Cieli tremaro, e i lumi erranti e [i] fissi; | E tremò l'aria riverente, e i campi | Dell'Oceano, e i monti, e i ciechi abissi»».

2. Sono i vv. 505 sgg. dell'AEGRE: «Così dice, e scuote il capioimmortale; per il volto e per gli omeri fluirono le chiome, e trema l'alto Olimpo».

3. Cfr. la nota foscoliana D, qui a p. 96.

Pagina 108.

1. Sono citati rispettivamente i vv. 639-41 del MAFFEI, 684-87 del RIDOLFI e 866-69 della traduzione cerutiana.

Pagina 109.

1. Si tratta dei vv. 733-38 del CESAROTTI.

2. Sono i vv. 683-87 del POPE.

Pagina 110.

1. Sono citati i vv. 518-21 della traduzione del ROCHEFORT che vide la luce a Parigi nel 1766-70: «Dice, e fa muovere le sue temibili sopracciglia, i suoi capelli ondegianti in innumerevoli pieghe si dispongono lentamente sulla sua fronte radiosa, scuote l'Olimpo e fa tremare gli Dei».

Pagina 111.

1. La traduzione di Madama DACIER suona così: «Contemporaneamente egli fa un segno con i neri sopraccigli, i sacri capelli s'agitano sulla testa immortale del Dio ed egli scosse tutto l'Olimpo».

2. Il volgarizzamento dell'*Iliade* di Paul-Jérémie BIBAUBE (1732-1808) aveva visto per la prima volta la luce nel 1762; eccone la traduzione: «Così dice il figlio di Saturno e abbassa le nere sopracciglia. La divina capigliatura s'agita sulla immortale testa del Monarca; il vasto Olimpo trema».

3. Cfr. ALESSANDRO VERRI, *L'Iliade di Omero tradotta in compendio ed in prosa*, Roma 1789, p. 10.

DALLE «GRAZIE»

SCHEDA INTRODUTTIVA

Si suole tradizionalmente far risalire l'inizio dell'incompiuto itinerario compositivo delle *Grazie* ai quattro frammenti d'un fantomatico «antico inno alle Grazie», inseriti nel lussureggiante

te corredo d'erudizione di cui il Foscolo dotò, nel 1803, il suo commento alla *Chioma di Berenice*; ipotesi tanto più suggestiva in quanto la storia del poema si concluderà proprio con la ripresa del medesimo falso letterario – reso ancor più sottile da ulteriori elementi atti a confermarne e nel contempo a revocarne in dubbio l'autenticità – nella *Dissertation* inglese del 1822. Qui infatti il discorso intorno alle Grazie riceverà finalmente una sua forma organica (ancorché riduttiva rispetto agli originari progetti) in un contesto antiquario, certo più maturo ma formalmente non dissimile da quello catulliano-callimacheo, in cui risultano inglobati diversi frammenti del carne che, dalla seconda parte del 1812 all'inizio del 1815, era andato continuamente evolvendosi, senza mai trovare una sua definitiva compiutezza.

Certo – come segnalato in sede di commento – l'autore non si dimenticherà di quei frammenti, in parte travasati quasi alla lettera in varie stesure del poema; e, su un piano generale, la concezione della poesia come «perenne trascendimento metaforico del significato» (GAVAZZENI, I, p. 398) e la conseguente interpretazione dell'antico patrimonio mitologico in chiave simbolica, indubbiamente già facevano parte del bagaglio intellettuale con cui il poeta – non senza un fondamentale apporto vichiano – andava confrontandosi con l'impegnativo carne di Catullo. Tuttavia da qui ad assegnare al 1803 la genesi di un lucido progetto riguardante un poema sulle Grazie il passo è davvero troppo lungo: i quattro frammenti sembrano rigorosamente subordinati ad un preciso scopo esegetico relativo al testo catulliano. Certo non si può negare una spinta a misurarsi con la raffinata tecnica compositiva di Callimaco o di Fanocle – dai quali derivano più o meno direttamente i suddetti frammenti – in un sofisticato gioco di sottile occultamento delle fonti di cui la poesia alessandrina è al tempo stesso ispiratrice e oggetto. E tuttavia non esiste indizio alcuno che i versi in questione possano provenire da un contesto più ampio e organico, con un suo autonomo filo conduttore: non inganni il fatto che le parole introduttive al primo e al quarto di tali frammenti (li si vedano raccolti in EN, I, pp. 611-14) parlino entrambi di un convito offerto in onore di tutti gli dei a Tempe – vallata tra l'Ossa e l'Olimpo – da Venere al ritorno dagli oracoli d'Amatunta; tale spunto narrativo infatti ci riconduce semmai al *Sesto tomo* (se ne vedano le pp. 45-47, 54, con le relative note alle pp. 149-51 e 165-66); da qui si risale al *Tempio di Cnido* di Montaigne, dove è presente anche il motivo dell'ambrosia, indizio della presenza d'un nume, e del «pudore che è la prima delle grazie»: l'uno diverrà tema foscoliano fra i più ricorrenti, l'altro costituirà il terreno su cui si realizza quella sublimazione dell'eros che è al centro delle *Grazie*. Ma non si può certo legare l'insorgere di un tanto vasto disegno compositivo nel suo complesso a sindeole tematiche progressivamente depositatesi nella mente del poeta: tanto per fare uno fra i molti possibili esempi, la percezio-