

UGO FOSCOLO

ESPERIMENTI
DI TRADUZIONE
DELL'ILIADI

PARTE PRIMA

EDIZIONE CRITICA A CURA DI
GENNARO BARBARISI



UNIVERSITÄT
WIEN
BIBLIOTHEK

FIRENZE
FELICE LE MONNIER
1961

PREFAZIONE

Nel licenziare quest'opera, che mi ha impegnato per alcuni anni, desidero innanzi tutto ringraziare il Comitato per l'Edizione Nazionale, ed in particolare il Presidente, per la fiducia che mi è stata accordata, poichè soltanto pensando a quella fiducia mi è bastato l'animo di condurre a termine il mio compito e superare i non pochi momenti d'incertezza.

A questo lavoro, è noto, si accinsero in passato studiosi come il Carducci e il Chiarini, l'Antona-Traversi e Benedetto Soldati, i quali, se per diverse ragioni non poterono attuare il loro desiderio di rendere note tutte le traduzioni foscoliane, con poche pubblicazioni indicarono quali problemi restassero da risolvere al futuro editore; come in certo senso li indicarono il Mayer e l'Orlandini, che, sebbene ricostruissero un testo quasi in tutto differente da quello stabilito da un nuovo esame dei manoscritti, contribuirono tuttavia a mettere ordine nell'intrico delle carte Labroniche, e, accogliendo nel volume delle poesie alcuni saggi dell'Iliade, invitarono i critici più attenti a non trascurare quella parte fondamentale dell'arte della poetica della critica del Foscolo.

Dalle ricerche di quegli studiosi, come dai risultati della critica più recente, ho preso le mosse nel preparare questo volume, col quale mi piacerebbe aver interpretato fedelmente il pensiero di Michele Barbi, poichè sulla sua intuizione che « dell'Iliade abbiamo non una, ma più edizioni, fatte in tempi diversi, e quindi con senso d'arte diverso » ho fondato il mio lavoro, sembrandomi che dovesse sopra tutto essere volto ad individuare i diversi momenti della storia di queste tormentate traduzioni. L'aveva già tracciata il Soldati (ed il Barbi ai suoi risultati si rifaceva), ma in maniera schematica e semplificatrice, per cui era necessario ripercorrere più da vicino il cammino dell'incontentabile traduttore.

Il quale, sappiamo, non solo non arrivò a compiere la traduzione di tutto il poema omerico, ma nemmeno lasciò un testo definitivo di quei primi sette canti da lui infinite volte rielaborati, oltre i quali, salvo qualche squarcio dell'ottavo, nono, decimo e

UNIVERSITY OF
MICHIGAN
ANN ARBOR

ventesimo canto, non si spinse mai; nè fu soddisfatto dei pochi « esperimenti » che, dati alle stampe, rifece subito completamente; nè, ormai alla fine della vita, si appagava della traduzione che aveva fatto trascrivere diligentemente da un copista, per mandarla all'amico Capponi, tanto tormentate ci appaiono anche quelle carte per i successivi pentimenti. Certamente questi apografi, sebbene non manchino manoscritti di data posteriore, rappresentano l'ultima sosta di quella lunga fatica, ma si cadrebbe in errore, se si volesse considerarli come un testo definitivo e più importante dei precedenti, quasi il Foscolo fosse in esso riuscito ad approssimarsi al suo ideale dell'Omero italiano, o, comunque, a raggiungere un punto fermo nella sua ricerca. Un testo come quello, relativamente definitivo, è possibile riconoscere in ognuno dei periodi nei quali egli ritornò con rinnovata lena all'Iliade, e tali testi, l'un dopo l'altro, rappresentano le tappe successive dell'evoluzione, e talvolta dell'involuzione, della sua poetica del tradurre e del suo stile, che egli diceva di voler « temprare » proprio attraverso quell'esercizio.

Per questo, fra tante traduzioni non è possibile sceglierne una, come la più adatta a far conoscere l'Iliade del Foscolo: lo credettero il Mayer e l'Orlandini, tratti dal desiderio di divulgare il loro autore a sostituirsi a lui nella scelta di questa o quella lezione, nella correzione di questo o quel verso, ed il risultato fu un testo alterato, che non rispecchia il carattere fondamentale di quest'opera, nata e rimasta per tutta la sua storia come un « esperimento » ed un vagheggiamento di stupendi frammenti intessuti sulla trama della tragica guerra.

Quelle traduzioni sono sparse in parecchi volumi, della Biblioteca Marucelliana di Firenze uno, della Labronica di Livorno gli altri; salvo qualche eccezione, non tutti i frammenti di traduzione compresi in ogni volume manoscritto appartengono al medesimo periodo, poichè il Foscolo era solito riprendere a distanza di anni ora questo ora quel testo e ricorreggere negli spazi liberi i versi scritti in precedenza. Di qui la difficoltà di ben collocare quei rifacimenti, chè, se da una parte è necessario passare incessantemente da un manoscritto all'altro per rendersi conto del lavoro complessivo di un dato periodo, dall'altra non va dimenticato che le nuove traduzioni erano segnate dal Foscolo in un luogo piuttosto che altrove, perchè da quel determinato testo gli erano suggerite e ad esso si riferivano. Capita così che anche quei testi fondamentali si presentino in continuo movimento, tante sono le lezioni alternative che il Foscolo si proponeva, senza sapere sceglierne una con sicurezza: una scelta che, è naturale, noi non possiamo fare in sua vece.

Volta per volta ho quindi cercato la collocazione più opportuna per i molti frammenti, badando sopra tutto ad individuare quelle tappe principali ed a raggruppare intorno ad esse le altre stesure, che documentano il passaggio fra le diverse fasi di lavoro. Tutte le varianti contemporanee o quasi contemporanee ai testi fondamentali sono state incorporate nei testi stessi, così da non cadere in nessuna scelta arbitraria e consentire una lettura simultanea delle diverse lezioni alternative; quelle invece parecchio posteriori ho riportato in nota, a meno che non si trattasse di brani più estesi i quali, più che varianti alternative, sono già frammenti di una nuova traduzione: in tal caso, li ho spostati in altre sezioni, fra le traduzioni del loro medesimo periodo. In questo modo non ho forse disposto rigorosamente tutto il materiale secondo l'ordine cronologico, ma sempre, quando varianti posteriori alla stesura fondamentale sono riportate in nota, ho indicato a quali anni esse vanno riferite, così che il lettore possa da sè confrontarle con gli altri testi più completi ad esse contemporanei: ne è derivato, mi sembra, un giovamento ai fini della chiarezza, della quale più di ogni altra cosa mi sono preoccupato, valendomi dei consigli del Presidente e di quanti hanno voluto esprimermi il loro parere. Del resto, non era possibile inserire tutti i rifacimenti nel testo, senza incorrere nel pericolo di rendere estremamente difficoltosa la lettura; e se è vero che non esiste nessuna regola meccanica per ben condurre un'edizione critica e che ogni testo richiede una particolare soluzione, l'Iliade del Foscolo vuole appunto essere presentata nel suo divenire, come un succedersi di traduzioni di diversi periodi, caratterizzate ognuna nel suo periodo.

Questa disposizione del materiale spero anche possa meglio sottolineare l'importanza delle traduzioni foscoliane, la quale non solo risulta da questa o quella bella immagine, da questo o quel bel frammento, ma dal rapporto continuo con la maggiore produzione poetica e critica del nostro autore. Proprio qui, infatti, si vede formarsi quel gusto tutto suo della parola pregna di significati, vibrante come saetta, che è al fondo della sua poesia e della sua critica; qui inoltre si sentono ritornare insistenti i temi a lui più cari, chè, se mentre componeva i Sepolcri lo appassionava tutto il ritratto di quella remota civiltà e il contrasto delle passioni degli eroi omerici e la figura alfieriana di Achille, la composizione delle Grazie si alternava alle traduzioni del catalogo delle navi, che lo riportava a vagheggiare da vicino il mondo della Grecia antica, coi suoi luoghi, i suoi miti, i suoi popoli; e il terzo canto, il canto di Elena, veniva ripetutamente rifatto all'epoca dei saggi sul Petrarca e della pubblicazione del « velo ».

Tutte le traduzioni più tormentate, infine, appartengono all'ultimo periodo della sua vita, quando, abbandonato dalla poesia di un tempo, ritrovava se stesso soltanto nell'esercizio della critica e cercava di aggrapparsi all'antico desiderio di potere, egli che la Grecia aveva conosciuto amato cantato, dare finalmente all'Italia la degna immagine di Omero e della civiltà omerica.

Per questi motivi ho dovuto, sopra tutto per i primi « esperimenti », ampliare il discorso introduttivo più forse di quanto è concesso in un'edizione critica, poichè mi è sembrato necessario offrire una prima traccia nella lettura di così ricco materiale, mostrando quali motivi inducevano l'incontentabile traduttore a ricominciare ogni volta da capo, ed indicando a quali fonti egli attingesse la sua erudizione e quando e come ad essa imprimesse la sua impronta originale.

I criteri particolari seguiti nell'edizione risulteranno dall'Introduzione e dall'avvertenza; ma un'ultima cosa devo aggiungere per rispondere ad un'eventuale osservazione dei lettori. Ho già detto che della chiarezza sopra tutto mi sono preoccupato, e se è accaduto che talvolta il testo si presenti in forma complessa e scostante, ciò è dipeso non tanto dalla mia poca buona volontà quanto dalla difficoltà della cosa in sé; se poi sembrerà che una scelta del materiale da pubblicare avrebbe potuto semplificare la lettura, devo dire che era impossibile stabilire un criterio che permettesse di distinguere con sicurezza le minute importanti da quelle trascurabili, nè era opportuno lasciar campo al dubbio legittimo che qualcosa fosse stato trascurato.

Non poche sono le persone che in vari modi hanno facilitato il mio compito e che per tanto desidero pubblicamente ringraziare. Ringrazio il mio Maestro, Mario Fubini, Presidente del Comitato, che ha seguito passo passo questo lavoro, non risparmiando esortazioni e consigli dettati dalla sua dottrina ed esperienza, risolvendo varie mie perplessità, sempre sollecito della riuscita dell'edizione. Ringrazio Gianfranco Folena, al cui fianco incominciai la cura del presente volume: insieme stabilimmo i criteri da seguire nelle trascrizioni, insieme discutemmo le numerose difficoltà iniziali, e quando poi egli volle generosamente che l'opera fosse affidata a me solo, non cessò di seguire con interesse il lavoro e di darmi suggerimenti. Ringrazio Francesco Pagliai, che ha risolto non pochi dubbi sulla composizione tipografica del testo, discutendone con me ogni particolare, e mi ha messo sulla giusta strada per datare gran parte del materiale del primo tomo da lui esaminato per l'edizione delle Grazie, e talvolta ha voluto ripercorrere il mio cammino per potere indicarmi i punti deboli del ragionamento. Nè posso tacere la mia gratitudine a Giuseppe

De Robertis, che mostrando in varie occasioni il suo interesse per il mio lavoro mi ha indotto a portarlo a termine con sollecitudine; a Waller Binmi, che ha riveduto parte del dattiloscritto e mi ha dato utili indicazioni; a Alberto Giraldi, Direttore della Biblioteca Nazionale di Firenze e membro del Comitato, che, col Pagliai, ha fatto di tutto per agevolare il trasporto dei manoscritti a Milano; al rag. Mario Luschi della Direzione della Labronica di Livorno, alla dott. Emma Coen Pirani, Direttrice della Braidense di Milano, ai dirigenti della Marucelliana di Firenze, che si sono cortesemente prodigati per permettermi di esaminare a mio agio manoscritti e stampe rare: senza la loro comprensione mi sarebbe stato difficile continuare l'impresa.

Un particolare ringraziamento devo ancora ai Sindaci di Livorno, avv. Furio Diaz, prof. Nicola Badaloni, e all'assessore alla P. I. dott. Renato Orlandini, che hanno accolto ogni richiesta di trasferimento dei manoscritti, comprendendo le esigenze particolari di questo lavoro; all'Accademia delle Scienze di Torino, che nel 1958 ha voluto esprimere il suo consenso a parte della presente opera.

E ringrazio infine il dott. Vieri Paoletti, il dott. Enrico Paoletti e la tipografia della Casa Editrice Le Monnier, per la premura e l'impegno eccezionali con cui è stata affrontata la stampa di questo volume: quali fossero le difficoltà tecniche da superare e come, grazie alla loro attiva collaborazione, siano state risolte, il lettore potrà giudicare da sé anche soltanto sfogliando queste pagine.

Ma avrei avuto caro presentare i risultati del mio lavoro ad alcune persone che in questi anni ci hanno abbandonato: mentre ancora ero studente e preparavo la tesi di laurea sul Fontano ad orientarmi nel labirinto dei manoscritti Labronici, invitandomi alcuni sue preziose correzioni al catalogo Viglione; a l'Augusto Mancini, che in più di un'occasione ebbe per me generose parole d'incoraggiamento; a Francesco Tropeano, precocemente scomparso mentre questo volume era in corso di stampa, che non si stancò mai di recarsi per me alla Biblioteca Labronica, per controllare trascrizioni, verificare datazioni, eseguire fotografie, mettendo a mia disposizione la sua non comune esperienza di lettore di manoscritti fosciani; a Gianfranco Chiodaroli, l'amico fra'erno a cui quest'opera è dedicata, che non mancò di aiutarmi anche materialmente nelle trascrizioni all'inizio del lavoro.

Milano, maggio 1961.

GENNARO BARBARISI.

INTRODUZIONE

« No, no, io non son fatto dalla Madre Natura per servire mai; e la traduzione non è ella forse una servitù da scolare? », scriveva alla Martinetti il Foscolo nel 1812,¹ in uno di quei momenti d'impazienza e di avvillimento cui spesso si abbandonò nel corso delle sue lunghe fatiche di traduttore; e scorrendo l'epistolario potremmo trovare altre simili frasi, che ci attestano quante volte egli quasi si rassegnasse all'impossibilità di compiere la traduzione omerica secondo i criteri che si prefiggeva, come quando nel 1816, annunciando alla Donna Gentile di avere ripreso a tradurre l'*Iliade* con rinnovata energia, aggiungeva: « Vedi d'impetrarmi da Domeneddio una vita di cento vent'anni, chè tanti, a dir poco, mi ci vorrebbero a terminare la mia traduzione ». ² Eppure, nonostante le continue esitazioni, il Foscolo attese a elaborare i vari « esperimenti » con una serietà e un impegno superiori a quelli di ogni altro traduttore, tormentando incessantemente i propri versi, sempre scontento dei risultati raggiunti, finchè la morte non interruppe le sue fatiche. ³

¹ *Ed. Naz.*, XVII (*Epist.* IV), p. 148.

² *Opere*, VII (*Epist.* II), p. 168.

³ Il fatto che il Foscolo abbia pubblicato solamente una minima parte delle sue traduzioni dell'*Iliade*, e che scarse siano state anche le edizioni postume, ha impedito il sorgere di una tradizione critica su quest'aspetto della sua attività; per questo pochi sono i saggi dedicati all'*Iliade*, e piuttosto saranno da cercare singoli accenni in opere di carattere più generale. Interessante è la *Lettera a Sua Eccellenza Eva Baraguey-d'Hilliers* dell'Abate GIUSEPPE GREATI (Brescia, Bettoni, 1808), che confronta l'*Esperimento* del Foscolo con le traduzioni del Monti e del Cesarotti; l'argomento in particolare fu poi ripreso in occasione del Centenario, e sono da ricordare: F. LOSAVIO, *Ugo Foscolo traduttore di Omero*, in « Studi su U. F. editi a cura della R. Università di Pavia nel primo centenario della morte del Poeta », Torino, Chiantore, 1927, pp. 97-120; G. PATRONI, *Nota aggiunta al saggio La poesia e la figura d'Omero nei Sepolcri di Ugo Foscolo*, in « Studi su U. F. editi a cura della R. Università di Pavia », cit., pp. 94-96; A. VISCARDI, *Di alcuni versi foscoliani inseriti nelle Grazie*, in « Giorn. st. d. lett. it. », vol. 90°, 1927, II sem., pp. 221-24, e *La « fedeltà » della traduzione foscoliana dell'Iliade*, ibid., vol. 91°, 1928, I sem., pp. 235-38; della teoria del Foscolo traduttore trattò con cura D. BIANCHI, *U. F. e le traduzioni*, in « Giorn. st. d. lett. it. », vol. 93°.

Noi quindi non possediamo l'*Iliade* del Foscolo, e vano sarebbe, come è stato, lo sforzo di chi cercasse di ricostruirla, poichè egli

1929, pp. 140-49; più recente: G. DE ROBERTIS, *Le traduzioni omeriche del Foscolo*, in *Studi*, Firenze, Le Monnier, 1944, pp. 120-25. Alcune considerazioni si possono trovare nelle introduzioni ad edizioni, come in quella premessa alle *Opere* di Ugo Foscolo, Milano, Bettoni, 1832, e alle *Poesie* di Ugo Foscolo, nella «Raccolta di poeti classici antichi e moderni», Milano, Società Tipografica de' classici italiani, 1832; e ancora: *Le poesie* di Ugo Foscolo a cura di G. MESTICA, Firenze, Barbèra, 1889, e *Prose e poesie* di Ugo Foscolo scelte e illustrate da E. MARINONI, Milano, Hoepli, 1926²; a parte, per ricchezza di notizie ed acutezza di osservazioni, va segnalata l'inda LUISI CABREZ, e corredate della vita dell'autore, Venezia, Co' tipi del e delle opere di Ugo Foscolo, Bologna, Zanichelli, 1881³, pp. 100-108 (1^a ed. Settecento ai giorni nostri, Milano, Vallardi, 1880², pp. 182-89; G. MAZZONI, *Foscolo*, commentate da E. DONADONI, Napoli, Perrella, s. a., ma 1918, pp. 337-38); F. GALANTI, *Divagazioni foscoliane*, in «Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», anno acc. 1914-15, t. LXXXIV, p. 11; D. BREGOLI, *Storia della letteratura italiana e dell'estetica*, Torino, Paravia, 1926, vol. III, pp. 95, 125-26, e Foscolo, Torino, UTET, 1952, pp. 183-85, 195-96; M. STREPPA, *Le Grazie di Ugo Foscolo*, saggio critico estetico, Catania, 1930, pp. 378-80; F. FLORA, *Foscolo*, Milano, Società Editrice Nazionale, pp. 119-121 (questo libretto è l'anticipazione del capitolo della *Storia*, Milano, Mondadori, vol. IV); G. NATALI, *Ugo Foscolo*, Firenze, La Nuova Italia, 1953, pp. 167-68. Giuste osservazioni sono accennate nel saggio di G. CHIODAROLI, *Il Foscolo traduttore*, in «Acme», Annali della Facoltà di Filosofia e Lettere dell'Università di Milano, Milano, 1953, vol. VI, fasc. 2, pp. 212-13. Ma sopra tutto utili sono le pagine del FUBINI, che bene ha rilevato il significato dell'autore: U. FOSCOLO, *Saggi letterari*, Introduzione e note di MARIO FUSTATA ristampata col titolo *Introduzione alla critica foscoliana* nel volume *Romanicissimo italiano. Saggi di storia della critica e della letteratura*, Bale Importanti considerazioni delle pp. 122-25, 138-40; *Ugo Foscolo*, saggio critico, Torino, Ribet, 1928, passim (si vedano in particolare le pp. 228-30, fino concesso ricordare gli articoli nei quali ho anticipato il presente lavoro e in alcuni particolari vanno rettificati alla luce di questa edizione: *Le edizioni dei tentativi foscoliani di traduzione dell'Iliade*, in «Studi di filologia italiana», *Bullettino dell'Accademia della Crusca*, vol. XIII, 1955, pp. 319-337; *Introduzione alle versioni omeriche del Foscolo*, in «Giorn. st. d. lett. it.», di una recente edizione foscoliana, *ibid.*, vol. 13⁴, fasc. 405, 1957, pp. 86-94; *Le traduzioni omeriche di Ugo Foscolo. Una prova di stampa*, in «Studi di filologia», vol. XVII, 1959, pp. 275-94.

Per tutti i problemi filologici e storici riguardanti l'edizione dell'*Iliade* è fondamentale lo studio di B. SOLDATI, che ha veramente aperto la via al presente lavoro: *Esperimenti foscoliani di versioni da Omero*, in *Studi vari di*

ci ha lasciato non una ma parecchie traduzioni,¹ che non son frutto di un costante atteggiamento letterario di fronte all'originale, come quelle del Monti o del Cesarotti o di chiunque altro, ma opera di tutta una vita, intimamente connessa con una variazione di gusto ed un processo di affinamento critico. Non per questo ripeteremo che il Foscolo «non era temperamento di traduttore», perchè «era troppo personale»,² o perchè «la sua tempestosa anima era distante dalla serenità omerica», e quindi «non poteva egli, natura risentita e orgogliosa, trasmutarsi per tutte guise, come l'incomparabile traduttore Vincenzo Monti, nell'autore tradotto»,³ nè ci limiteremo a riconoscere nell'originalità il carattere essenziale delle traduzioni omeriche,⁴ dal momento che personale è ogni traduzione la quale non voglia essere puramente interlineare, e «l'attenersi alla lettera è per il traduttore ciò che le frasi fatte sono per il comune parlante: tradiscono l'assenza dell'anima»;⁵ sia le ragioni dell'incompletezza dell'*Iliade* del Foscolo, sia la definizione del loro valore poetico risultano dalle sue stesse esigenze d'interprete dell'antico poeta, dal suo metodo e dal suo stile di traduttore, dai rapporti esistenti fra questo metodo e questo stile e la sua maggiore produzione poetica e critica.

E non a caso in queste infinite prove di traduzione si riconosce quella coesistenza di due momenti contrastanti nello spirito foscoliano, ragione e fantasia, che ha guidato gli interpreti moderni verso una lettura più comprensiva delle parti poeticamente compiute delle *Grazie*: fin dai primi saggi, infatti, noi qui troviamo un traduttore preoccupato non tanto di rendere in bella forma italiana il poema omerico, quanto di studiarne ogni particolare storico e linguistico e filologico, convinto, per le ragioni che vedremo, che «l'esattezza delle immagini omeriche non può derivare a chi le copia se non se dalla teologia, dalle arti e dagli usi di quella età eroica». Quell'età eroica che il Foscolo, per tradurre Omero, vo-

erudizione e critica in [onore di R. Renier, Torino, Bocca, 1912, pp. 577-600, e per una valutazione anche estetica della versione foscoliana l'importante articolo di M. BARRI, *L'edizione Nazionale del Foscolo e le Grazie*, in «Pan», a. II, vol. 12, 1^o dic. 1934, pp. 481-503, e in particolare p. 497 (raccolto poi in *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*, Firenze, Sansoni, 1938, pp. 161-79).

¹ M. BARRI, *op. cit.*

² MARINONI, *op. cit.*, p. 27.

³ NATALI, *op. cit.*, p. 168.

⁴ A. VISCARDI, *Di alcuni versi foscoliani ecc.*, cit., p. 224.

⁵ B. TERRACINI, *Il problema della traduzione*, in *Confitti di lingue e di cultura*, Venezia, Neri Pozza, 1957, pp. 49-121, e in particolare p. 115; è da notare inoltre che in questo saggio si trovano alcune fra le più felici osservazioni critiche sul Foscolo traduttore (pp. 105-10).

leva rivivere in sé, poiché era certo che soltanto così sarebbe riuscito a non tradire il suo autore ed a sentire come egli sentiva: in questo senso è da intendersi la sua fedeltà, da lui stesso più volte vantata (si pensi al disprezzo per le traduzioni « fatte col lessico »), che, se concepita come equivalenza di ogni termine italiano a quello greco, difficilmente si riconosce in queste versioni, di Omero¹, attraverso una personale interpretazione della teoria settecentesca delle « idee accessorie », tendeva a esprimere tutte le immagini significate dalle parole del testo greco, sebbene teoricamente fosse portato ad ammettere l'impossibilità dell'impresa: « m'accorgo che si può etimologizzare, sillogizzare, fantasticare secondannano i miei esempj », « fors'anche questa ch'io credo possibile è un'impresa ideale », « (ottenere) tutto quanto l'effetto medesimo non è mai da sperarsi ».

Conseguenza di questo caratteristico indugiare su ogni elemento dell'antico poema è il frammentismo della traduzione, che solo raramente arriva a dispiegarsi in un canto disteso: « 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 dei lettori », scriveva ancora alla Donna Gentile,² spiegando il suo modo di procedere di fronte ad Omero; prima lo traduceva per sé, ossia si fermava su un'immagine, un verso, un breve squarcio che aveva colpito la sua fantasia, e ne ascoltava ogni risonanza poetica per riprodurla fedelmente, e soltanto in un secondo tempo si riprocedeva d'inserire il passo in un discorso più ampio da presentare al lettore, sì che anche per l'*Iliade* potrebbe valere quanto il Barbi lo stesso: faceva il pezzo a parte e poi lo innestava nel carne ideato, e se non procedeva sempre con ordine nelle figurazioni particolari, sapeva tuttavia quale era il posto di ciascuna, e quivi la collocava, aspettando il tempo opportuno per aggiungere quello che mancasse.³ Ma come le *Grazie* non ebbero unità letteraria, perchè le singole liriche mal si adattavano a un discorso didascalico, che solamente il gusto alessandrino del poeta voleva rendere esplicito, e che per tanto era destinato a rimanere come sottinteso per sempre, cornice puramente ideale di un mondo di rara bellezza; così l'*Iliade* non ebbe la sua unità, perchè la fonte dell'ispirazione foscoliana non fu il grande mito della guerra di Troja

¹ M. FUBINI, *Ugo Foscolo* cit., p. 311.

² *Opere*, VII (*Epist.* II), p. 168.

³ M. BARBI, *op. cit.*, p. 484.

da narrare ai contemporanei, ma l'evocazione di tutto il mondo omerico, che agli occhi dell'interprete moderno emergeva dallo sfondo dell'immane tragedia, e la contemplazione di una bellezza da lui avvertita in tutti quei particolari nei quali si rifletteva la sua sensibilità. Diversamente il Monti nell'*Iliade* scopriva proprio quella struttura, che, spesso al limite del barocco, aveva freddamente cercato di costruire nei suoi « macchinosi » poemi, e vi trovava inoltre una sostanza di vive passioni che a lui mancava e che mai avrebbe potuto derivare da fatti e personaggi del suo tempo: Omero divenne il centro della sua poesia, ed egli si abbandonò alla gioia di narrare in quella lingua italiana, che fu il suo amore più sincero (« quando si traduce non è più la lingua del tradotto, a cui si debbono i primi riguardi, ma quella del traduttore »¹), le antiche vicende, trasferendole nel suo mondo di grazia e grandiosità neoclassica e di epopea ossianica. Di qui anche l'eccezionale unità di tono, che invano chiederemmo al Foscolo, il quale col passare degli anni, via via che il suo gusto mutava e la sua sensibilità critica, messa a prova dalla stessa esperienza di traduttore, si acuiva, mentre approfondiva la lettura di Omero, era costretto a rivedere continuamente il suo testo, illudendosi ogni volta di seguire il criterio più sicuro: sciolto da queste preoccupazioni, nel tradurre il *Viaggio sentimentale* dello Sterne aveva sentito « l'obbligo di provvedere di frasi e d'idiotismi gentili il suo gracile testo »² ed aveva secondato liberamente la sua vena pittorica, orchestrando, con una suprema prova d'arte, tutto il poemetto inglese nella tonalità delle *Grazie*.

A ragione quindi uno dei primi critici dell'opera del Foscolo, parlando delle traduzioni omeriche, ebbe a dire che « quando per leggere l'*Iliade* alla distesa gioverebbe recarsi in mano la versione del Monti, meglio potrebbero essere afferrate alcune scene particolari in quella del Foscolo. Siamo allettati dal primo a seguir Omero, senza riprender fiato, quanto è lunga la via; il secondo ne fa sentire ad alcun passo il bisogno di sostare, ma giungiamo indi a poco in parte ove sostiamo per elezione più che per bisogno, e si piagne inevitabilmente o si freme, nè più nè meno che ai tempi cantati »;³ e questo giudizio fu in parte ripetuto dalla critica moderna, che ha riconosciuto il carattere essenzialmente lirico del-

¹ Sulla difficoltà di ben tradurre la protasi dell'*Iliade* considerazioni di VINCENZO MONTI, in *Esperimento di traduzione dell'Iliade di Omero di Ugo Foscolo*, Brescia, per Nicolò Bettoni, 1807, p. 91.

² *Ed. Naz.*, XVII (*Epist.* IV), p. 411.

³ *Prose e poesie edite ed inedite di Ugo Foscolo*, ordinate da LUIGI CARBER, cit., p. LVII.

Illiade foscoliana.¹ Le numerose immagini belle che troviamo in questi manoscritti restano spesso isolate da tutto il resto, e le infinite varianti, per la loro stessa natura di ricerca di una perfezione interpretativa del tutto irraggiungibile, non sempre nascono da successive intuizioni di bellezza, a differenza di quelle delle *Grazie*, che possono risultare simili a poetiche variazioni sul tema proposto inizialmente.² È stato detto che « il lavro del poeta, durante i suoi pentimenti e ripentimenti, non consistè mai nel ritornare da capo e con fresche forze al testo omerico, per intenderlo o sentirlo diversamente da quel che avesse fatto la prima volta; bensì soltanto nel mutare e rimutare parole e versi di una sua precedente stesura già verseggiata »;³ ma, se questa può essere la prima impressione di fronte a un testo così tormentato, e se è indubbio che qui, come in tutta l'opera del Foscolo, ha gran parte il lavoro di « lima », non basta tuttavia ridurre a ciò una lunga e appassionata fatica, che anche al Soldati sembrò « morbosa », come se fra quelle carte non si scorgesse un culto religioso per l'antico poeta ed il travaglio di chi, penetrando l'originale, non riusciva (né mai sarebbe riuscito) a comunicare nella propria lingua le bellezze scoperte.

Leggendo le traduzioni dell'*Illiade* del Foscolo, cercheremo la poesia in certi quadretti suggeriti da poche parole del testo omerico, in cui egli si abbandona a contemplare un aspetto di quel mondo ideale che con tanto amore ha voluto evocare, ricorrendo anche, nei limiti consentitigli dal suo temperamento e dalla sua preparazione e dallo stato degli studi in Italia, alle ricerche storiche ed erudite; tali sono numerosi passi del « catalogo », tali certe descrizioni della serenità e solennità dei riti o dell'orrore delle battaglie, tali le rappresentazioni di delicate figure femminili e di dee recanti ristoro ai mortali o di eroi in preda alle loro forti passioni: motivi tutti in cui culmina la sua esperienza di traduttore d'Omero, e che si compongono in quell'ideale unità del suo mondo poetico, giustamente rilevata da più d'un critico dell'opera foscoliana.

¹ F. LOSAVIO: « Il Foscolo, poeta essenzialmente lirico, traduce con un certo stento i passi di carattere più propriamente narrativo, cedendo talvolta alla tentazione di rimpastare e di condensare, e tutta la sua virtù dimostra in alcune notazioni liriche intense... » (op. cit., p. 104).

² Per esempio le varianti al passo « Addio Grazie » sono state esaminate in questo senso da M. STERPA, *Le Grazie di Ugo Foscolo* cit., e da F. FLORA, *Foscolo*, cit. pp. 101-103.

³ G. PATRONI, *Nota aggiunta* cit., p. 94.

DALLA « CHIOMA DI BERENICE »
ALL' « ESPERIMENTO » DEL 1807

Sebbene Omero fosse stato fin dall'adolescenza il suo poeta prediletto, non sembra che il Foscolo avesse avuto l'intenzione d'intraprendere la traduzione dell'*Illiade* prima del 1803, quando nel prezioso commento alla *Chioma di Berenice*,¹ dove raccolse i miti a lui più cari, inserì pochi frammenti dei poemi omerici tradotti per l'occasione. Sono due passi dell'*Illiade* (E, 749-51; X, 79-83) ed uno dell'*Odissea* (E, 270-75), che ho voluto collocare all'inizio del presente volume, perchè ci interessano come punto di partenza del lungo e travagliato lavoro compiuto dal poeta intorno al testo di Omero, e ci indicano da una parte la sua insoddisfazione per le traduzioni precedenti, nessuna delle quali senti di potere citare, e dall'altra il suo atteggiamento di fronte al problema del tradurre; il quale, come risulta anche dalla meno felice traduzione del testo di Catullo, era ispirato ad una venerazione per l'antico poeta e quindi allo studio di trasportare in un ampio giro di endecasillabi la misura e il tono solenne dell'esametro, ricalcando fedelmente il disegno del pensiero dell'originale, e di riflettere attraverso l'oculata ricerca linguistica il valore assoluto dell'espressione latina o greca.² Era l'inizio della sua esperienza, e non ancora egli pensava alla necessità di destare coi suoi versi le medesime idee concomitanti dell'originale, ma quelle idee veniva illustrando nelle ricche note, spesso concepite come indispensabile complemento della traduzione:³ la sua poetica si sarebbe

¹ La *Chioma di Berenice* | Poema di Callimaco | tradotto da Valerio Catullo | vulgarizzato ed illustrato | da Ugo Foscolo. Milano, dal Genio tipografico, MDCCCIII.

² Per più di un verso di queste traduzioni si potrebbe ripetere quanto il Foscolo stesso osservava di un verso di Catullo: « esametro tutto omerico fino nella giacitura delle parole e nel suono » (« Del cielo allor spontaneo cigolarono Le porte », « E il timon dottamente governava, Sedendo, Ulisse », « la lamentando La madre »); ed è un aspetto di quella « nostalgia dell'antica epopea » di cui a ragione ha parlato il Fubini (« Mentre commenta Callimaco, poeta alessandrino anch'egli, poeta solitario in un'età coltissima e indifferente? ») prova la nostalgia per l'antica epopea, *Ugo Foscolo*, cit., p. 170). Si noti inoltre la particolare ricerca linguistica: *dieperit* è tradotto « spìò » perchè significa « osservare non tanto con gli occhi quanto con l'intelletto », *captam* « vinta » perchè « espressione del diritto di guerra », *institit* « studii » perchè indica che « attese studiosamente », e così via.

³ Bastino pochi esempi: *diecidium* è tradotto « dipartir », e la nota spiega che significa « partenza comandata dalla fortuna »; « ombre eterae » per *aetherias umbras* non riesce a richiamare l'idea che l'aria è resa ombrosa dalle

svilupata in quel senso soltanto più tardi, quando avrebbe affrontato con più largo impegno il testo d'Omero.

Negli anni successivi, infatti, trovandosi per le sue vicissitudini militari lontano dalla patria, « nell'interminabile spiaggia dell'Oceano fra Bologna a mare e Calais, militando con quegli Italiani che Napoleone voleva condurre a sconfiggere l'Inghilterra », nacque in lui il proposito di tradurre non più alcune immagini isolate ma tutto l'antico poema, nella speranza che gli « facesse dimenticare la serva Italia » e lo « togliesse in ispirito dal suo padiglione ». ¹ Di quelle prove di traduzione a noi nulla è rimasto, ma sappiamo che ritornato in Italia le riprese con l'intenzione di dare unità ai diversi frammenti e sopra tutto di perfezionare il testo del primo libro; di questo lavoro infatti egli stesso dà notizia alla Albrizzi in una lettera del 6 settembre 1806:

Io aveva preparati alcuni squarci dell'Iliade, e tutto tutto il primo canto; e voleva consigliarmi con voi e col traduttore dell'Odissea se continuando la mia versione io avrei fatto leggere con meno ammirazione ma con più amore quel sacro Poeta. ²

E ne riparlava all'amica pochi mesi dopo, il 24 novembre, per lodare la traduzione ancora inedita del Monti, annunciando calorosamente che non avrebbe mai pubblicato la sua per non esporsi al confronto:

Viaggiando per le Fiandre io avea tradotti moltissimi squarci dell'Iliade; perchè tutti i miei libri erano l'Iliade e il Viaggio d'York; e sul Bergamasco, sono ritornato al miniere di ferro nella Valtellina ho compiuti i vacui, ed ho bello e finito il primo libro, e tutto il terzo. Gli altri sono a squarci sino al principio del decimo. Ma non per questo mi salterà mai il grillo di stamparlo — di finire forse tutta l'Iliade — tentatore — ma mi ha del poltrone, ed è castrato. Vincenzo Monti m'avea provvuto; n'ha pronti undici o tredici canti; e l'Iliade è ginale. Non ha imparato mai sillaba di greco; pur s'è aiutato tanto con le altre versioni, e più con le latine, e con gli scolii de' grammatici e de' chiosatori, ch'egli l'ha inteso quanto gli altri tutti, ed al più per disegnare i quadri d'Omero, ma per non esporli mai al confronto col mio nome. ³

« tenebre notturne »; traducendo in gremio Veneris deve accontentarsi di sviluppare nella nota il pensiero tutto suo che « tutto ciò che era tocco e palpato da Venere acquistava l'immortalità ».

¹ Così negli abbozzi della lettera al Monti del 1814, di cui parleremo più avanti.

² Ed. Naz., XV (Epist. II), p. 143.

³ Ibid. pp. 150-51.

Ma in quello stesso periodo continuò a lavorare alla sua traduzione con un accanimento che già sembra smentire le proteste di non volere pubblicarla (« Ora io sto impazzendo con Omero; così, per ingannare, come dicea quell'altro traduttore, l'ozio e i tristi pensieri » ¹); e un mese dopo aveva ben chiaro nella mente il piano del volume che avrebbe pubblicato, egli dice, per via delle insistenze del Bettoni:

Mandandogli da stampare un canto d'Omero — non intendo di pubblicarlo ma di farne una ventina di copie per l'esame de' grecisti — il Padrone de' torchi disse al Padrone de' versi ch'egli invece di un opuscolo, avrebbe voluto fare un libro elegante, e pregandolo, ed adulandomi e seducendomi, mi deliberò ad unire all'epistola le mie poesie già stampate, e la versione del primo canto di versione letterale del Cesarotti, postillando ov'io leggo o intendo il greco diversamente; ed andrò di mano in mano esaminando nelle note appi di pagina le versioni degli altri. Pregate il Cavaliere di dirvi se oltre al Ceruti, al Maffei, Salvini, Ridolfi, e Cesarotti conosca altri traduttori dell'Iliade; ed oltre al pregarlo scongiuratelo in nome della saggia Isabella di farmi avere per mezzo vostro copiate le traduzioni a me ignote, ov'ei le conosca, di questi tre versi —

Ἡ γὰρ κτανέησιν ἐπ' ὀφθαί νεῦσε Κοορίων·
Ἀμφόσσαι δ' ἄρα γαίται ἐπερῶσαντο ἄνακτος·
Κρανὸς ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπος.

(Lib. I, 528).

Ch'io voglio in fondo stampare un'ampia tabella con tutte le traduzioni di questa divina immagine ed esaminarle. De' traduttori non italiani trascriverò Rochefort, La Motte, Pope, e i due latini. — Così per la fine di gennaio avrete il libro, se non altro limpidamente stampato. ²

Intanto anche il Monti era venuto appassionandosi all'opera, ed aveva incominciato a limare la sua traduzione (« un saggio di traduzione d'Omero, che il Foscolo vuol produrre (e sarà opera assai piccante e curiosa), mi obbliga a toccare tutto il primo libro dell'Iliade; e di sei o sette versioni che se ne danno, spero che la mia verrà giudicata la men cattiva » ³), così che quando, verso la fine del gennaio 1807, il Foscolo si recò a Brescia per seguire personalmente il corso della stampa, poté consegnargli una parte del suo testo, con la promessa di inviargli poi via via i versi successivi. A Brescia il poeta cambiò presto, come ha notato Plinio

¹ Ed. Naz., XV, p. 156.

² Ibid. pp. 159-60.

³ Epistolario, a cura di A. Bertoldi, Firenze, Le Monnier, 1928-31, volume III, p. 86; la lettera, in data 19 gennaio 1807, è indirizzata al cav. Gregorio Cometti.

Carli,¹ il precedente progetto di raccogliere in un unico volume le sue poesie e la traduzione, e pensò di farne due cose ben distinte, dando un carattere di maggiore organicità all'opera intorno ad Omero; di tutto informava il Monti, che gli indicava per lettera le modificazioni da apportare ai propri versi già composti e lo esortava a riflettere prima di dedicare a lui il volume e sopra tutto a moderare le punte polemiche nelle note:

Passando dalla grammatica alla prudenza, importa molto che tu rifletta bene se, volendo tu dare alla critica quell'aria d'imparzialità che deve raccomandarla, convenga alla severità de' tuoi giudicj l'intitolare a me la tua opera, siccome avevi già divisato. L'amicizia toglie fede alla lode, e nuoce egualmente al lodato che al lodatore. Pensavi, e poi fai il tuo piacere. Parlando del Maffei e del Cesarotti, ti raccomando pure di spuntar più che puoi il dardo delle tue parole, che dardi sono veramente e roventi e pungenti. Trattasi di tali, che, anche allorquando hanno peccato, debbonsi rispettare. Hai abbastanza di che sfogarti su gli altri.²

Ma il Foscolo aveva già preparato la dedica e non era certo carattere da sacrificare alla prudenza la schiettezza delle censure:

Ho notati i pentimenti: prima della tiratura i tuoi versi ti saranno mandati a Milano acciocchè tu possa rivedere le ultime prove. Preme assai che tu m'apparecchi tutto il canto. Nè darti pensiero della dedica: forse Strocchi, ma Strocchi solo, ci troverebbe a ridere. Le opere nostre devono far fede dell'ingegno, e gli amici dell'animo: e se il mondo darà un'occhiata al mio libricciuolo ti conoscerà anche per uomo generoso nell'amicizia; come io mi sono contenuto di qua dall'adulazione e della modestia fratesca. Ad ogni modo vedrai la mia lettera, perchè io porterò fra due giorni il primo foglio bello e stampato; il nostro Manuzio ci mette dell'amore, e l'edizione riuscirà. - Il Cesarotti mi animò primo agli studi; e i giovani devono trarre la spada contro a' giovani, ma inchinarsi sempre al vecchio, e a tanto vecchio! D'altra parte;

'Parco di lodi tessitor ben fia
Che me l'Italia chiami,
Ma non sarà che infami
Taccia d'ingrato la memoria mia'.³

Poco dopo però confidava alla Albrizzi:

quando Gesù volle il libro fu architettato: sarà di un'edizione mirabilmente nitida, e desterà, temo, assai clamori di corvi.⁴

¹ *Ed. Naz.*, XV, p. 163, n. 7.

² *Epistolario* cit., vol. III, p. 9; questa lettera, importante per le correzioni alla propria traduzione che il Monti inviava al Foscolo, è stata riportata anche dal Carli (*Ed. Naz.*, XV, pp. 166-68).

³ *Ed. Naz.*, XV, pp. 170-71.

⁴ *Ibid.* p. 174.

Intanto la stampa procedeva con estrema lentezza, secondo il Foscolo per colpa dell'inesperienza del tipografo («le note e la difficoltà dell'edizione avea spaventato sì fattamente l'elegantissimo ma inesperto tipografo ch'io trovai tutto composto e nulla impaginato. Però ho dovuto starmi con mille angosce nel cuore sino a ier l'altro»);¹ «Il Bettoni ritarda - e mi sento propriamente stanco, domato e consunto da questa stampa: davvero ch'io maledico il giorno ch'io l'ho intrapresa. Almeno finisse»²), secondo il Bettoni per colpa dell'incontentabilità del poeta che, come sappiamo e come ci accadrà di constatare anche in questo caso, era solito rifare persino i versi già stampati:

L'edizione del Foscolo, e posso anche dir vostra, sarebbe già compiuta, se il manoscritto lo fosse stato, e se Foscolo non ritrattasse le correzioni, e non vi facesse continui cambiamenti. Egli mi sgrida, ma in verità che ha ben torto.³

Al Foscolo, ritornato a Brescia, non pervenne in tempo l'indicazione del numero dei versi del primo canto tradotto dal Cunich, che aveva richiesto al Monti per aggiungerli nell'ultima nota,⁴ ma la pubblicazione non venne ulteriormente ritardata, ed il 13 aprile egli poteva darne trionfalmente l'annuncio all'amico: «Lode al Diavolo, l'edizione, se non è pronta è stampata».⁵

Il volume, in-8°, di pagg. XII-121, reca nel frontespizio: ESPERIMENTO | DI TRADUZIONE | DELLA ILIADE | DI | Omero | DI UGO FOSCOLO - Brescia, Per Nicolò Bettoni, MDCCCVII. Esso contiene: la lettera dedicatoria «A Vincenzo Monti», con la data fittizia 1° gennaio 1807⁶ (pp. III-v), la prefazione in cui si chiarisce l'*Intendimento del traduttore* (pp. VII-XII), la traduzione foscoliana del canto primo a fronte di quella letterale in prosa del Cesarotti, alla quale sono aggiunte a piè di pagina le note del Foscolo, la traduzione del Monti, e infine le tre «considerazioni» dei tre autori, *Sulla difficoltà di ben tradurre la protasi dell'Iliade considerazioni di Vincenzo Monti* (pp. 89-105); *Considerazioni di Melchior Cesa-*

¹ *Ed. Naz.*, XV, loc. cit.

² *Ibid.* p. 175.

³ Questa lettera, del 13 marzo, si legge in una nota al vol. III dell'*Epistolario* del Monti cit., p. 114.

⁴ Cfr. la lettera del Monti in *Epistolario* cit., vol. III, p. 147, e riportata dal Carli in *Ed. Naz.*, XV, pp. 187-88, dove segue (pp. 189-91) la risposta del Foscolo: «Il numero dei versi del Cunich non venne in tempo» (p. 191).

⁵ *Ed. Naz.*, XV, p. 189: è la medesima lettera di cui alla nota precedente.

⁶ Nella citata lettera del 13 aprile al Monti, fra l'altro il Foscolo diceva: «l'epistola è incolpabile» (*Ed. Naz.*, XV, p. 189).

dopo aver dimostrato di saper intendere Omero con la traduzione in prosa e le eruditissime note (e vedremo di quanto a lui il Foscolo fu debitore), aveva deluso con un prolisso rifacimento poetico. A quei traduttori egli contrapponeva innanzi tutto una diversa sensibilità della lingua poetica greca, che gli consentiva un rispetto del testo omerico di gran lunga superiore a quello del « fedelissimo » Salvini¹ e degli altri, e risultava non tanto da una

tica insisteva CELSO OSTI, *Melchior Cesarotti e la sua versione poetica dell'Iliade*, Trieste, Stab. Tip. L. Hermanstorfer, 1913, pp. 1-45.

Per un'informazione sui traduttori italiani dell'Iliade nel '700 si veda: *Apologia per le stampe d'Italia* del dottore GIUSEPPE BIANCHINI da Prato, scritta da esso in una Lettera al Signor Conte Giovambattista Casotti Canonico Pratese, in *Raccolta d'opuscoli scientifici, e filologici*. Tomo secondo, Venezia, 1729, pp. 89-173 (è un bilancio sommario della cultura italiana nel primo '700); *Biblioteca degli autori antichi Greci, e Latini volgarizzati, che abbraccia la notizia delle loro edizioni; nella quale si esamina particolarmente quanto ne hanno scritto i celebri Maffei, Fontanini, Zeno, ed Argelati...* Opera librario-critica... di JACOPOMARIA PAITONI, Venezia, 1786, tomo III; *Della illustrazione delle lingue antiche, e moderne e principalmente dell'italiana procurata nel sec. XVIII dagli Italiani*, Ragionamento storico e critico di CESARE LUCCHESENI, Lucca, presso Francesco Baroni Stampatore Reale, 1819, voll. 2 (molto ricco di dati; parte I, pp. 52-128; grammatiche greche, dizionari, editori, traduttori; per Omero in particolare, pp. 101-11); *Degli scrittori greci e delle italiane versioni delle loro opere*, notizia raccolte dall'ab. FORTUNATO FEDERICI, in Padova, nei tipi della Minerva, 1828 (offre un elenco di edizioni e traduzioni d'Omero; del Foscolo erroneamente si dice che « ha pure tradotto il secondo e il terzo canto, pubblicati col primo nel 1822 dal Destefanis in Milano », p. 24); *Giornale dei letterati di Pisa*, t. 24, p. 167, t. 27, p. 211; L. ANZOULETTI, *Dei traduttori d'Omero e della Odissea tradotta da Paolo Maspero*, in « Rassegna nazionale », 1^o maggio 1892, pp. 67-88 (con frasi generiche e retoriche sulle traduzioni di Foscolo e Monti); G. NATALI, *Il Settecento cit.*, p. I, pp. 510-12; G. MAZZONI, *Le più importanti traduzioni italiane di classici greci, in Italia e Grecia. Saggi sulle due civiltà e i loro rapporti attraverso i secoli*, Firenze, Le Monnier, 1939, pp. 425-33 (saggio molto rapido e divulgativo); A. CURIONI, *op. cit.*, pp. 116-19.

Singolari furono le vicende critiche di questa traduzione del Salvini, che, come nessun'altra, raccolse consensi e dissensi. Si registrarono giudizi favorevoli di Filicaja, Muratori, Redi, Fagnuoli, Zeno, Maffei ed altri, tutti ricordati nell'unico studio dedicato al Salvini (*Anton Maria Salvini*, Saggio critico biografico del dott. CAMELO CORDARO, Piacenza, s. a., ma 1909), ai quali è da aggiungere il parere più equilibrato di Gianrinaldo Carli; ma contro di lui scrissero: Giuseppe Torelli (nella Prefazione alle *Traduzioni poetiche ossia di Accademico Apatista nelle Novelle Fiorentine*, 1747), lo Spallanzani (*Riflessioni intorno all'Iliade del Salvini*, Parma, 1760), l'Algarotti (*Opere*, Venezia, Spallanzani in una lettera all'Algarotti), e persino l'Alfieri che postillò con espressioni d'impazienza un esemplare della traduzione salviniana (cfr. G. MAZZONI, *Antologia delle carte alfieriane di Montepellier*, in « Giorn. st. d. lett. », vol. 9^a, 1887, p. 56); e il Pindemonte volle dimostrare che il Salvini fa sì che Omero dormicchi sempre (*Prefazione alla Traduzione de' primi due*

più rigorosa preparazione filologica, che egli non ebbe,¹ quanto dalla sua coscienza di artista consapevole del valore assoluto dell'espressione; per questo la sua costante polemica contro quanti erano soliti tradurre « col lessico » finiva col rivolgersi anche contro certi metodi di arido studio grammaticale tramandati dalla scuola gesuitica,² i quali distraevano dalla comprensione della poesia

contati dell'Odissea e di alcune parti delle Geopiche con due epistole una ad Omero l'altra a Virgilio, Verona, presso il Gamberetti e Compagno, 1809, pp. 12-13). Vero è che il Salvini ancora al tempo del Foscolo si presentava come il primo e più autorevole traduttore d'Omero, col quale, nonostante le evidenti grossolanità di gusto, doveva misurarsi ogni lettore dell'antico poema.

¹ Non è difficile risalire alle fonti della cultura classica del Foscolo, tutta condotta sui repertori più diffusi nel suo tempo. Egli aveva studiato il greco a Padova, alla scuola del Cesarotti, che aveva il merito di tener desto l'interesse per le lettere antiche; significativa è la testimonianza del celebre latinista piemontese Boucheron: « His adnumerandi adolescentiores Graeci, quasi ad alteras Athenas, convolabant. Horum contubernales fuerant Ugo C. CASTRÒ, Monti e Patti che fu sua, Milano, Treves, 1879, p. 88). Sulla storia dello Studio di Padova. Orazione inaugurale de' corsi accademici dell'anno 1876-77, in « Annuario della Regia Università di Padova per l'anno scolastico 1876-1877 », Padova, 1877, pp. 3-96; *II Seminario di Padova*. Notizie raccolte e Card. Gregorio Barbarigo, Padova, Tipografia del Seminario, 1911 (per lo studio del greco v. particolarmente le pp. 123-28); C. CASSI, *Gli studi classici di storia della filologia classica in Italia. Parte prima, sino ai filologi settentrionali della prima metà dell'800*, Firenze, Vallecchi, 1929, pp. 89-121; CURIONI, *op. cit.*, passim. La base delle note erudite del Foscolo è da ricercare nel Cesarotti e nei commentatori da lui citati (francesi come i Dacier, inglesi come il Pope, greci come Dionigi d'Alicarnasso), nei traduttori e commentatori in latino (Cunich, Heine, Clarke), nei traduttori e commentatori raccolti sopra tutto dal Villoison (Venezia, 1788). A ragione Giorgio P. Firenze, Le Monnier, 1920, p. 40, n. 2), e più recisamente S. Timpanaro jr.: « Il Foscolo, che spesso è accostato a Leopardi come poeta-filologo, lesse, è vero, molti più testi classici del Leopardi, e più di lui sentì alcuni aspetti fondamentali della greicità; ma per il vero e proprio lavoro filologico non ebbe nessuna vocazione, e quando pretese di fare il filologo, riuscì solo a scrivere insolenti sciocchezze » (*La filologia di Giacomo Leopardi*, Firenze, Le Monnier, 1955, p. 201); e prima ancora G. Bezzola: « Alla profondità della cultura classica del Foscolo non ho mai troppo creduto, ed ogni anno mi vado rafforzando nella mia convinzione... molte volte il Foscolo giungeva solo in virtù del suo genio a sentire e ad evocare una greicità, sia pur neoclassica, ad altri negata... » (« Lettere italiane », a. V, n. 1, gen. marzo 1953, pp. 43-44).

² Sul carattere tutto esteriore dell'insegnamento del greco attuato nelle scuole gesuitiche fin dai primi decenni del '500, si veda: A. MAXINI, *Spirito e caratteri dello studio del greco in Italia (Lineamenti storici)*, in *Italia e Grecia cit.*, pp. 409-24 (« è vivo e apertamente dichiarato il contrasto fra le tendenze

antica ed impedivano di soffermarsi su ogni parola del testo, non per collocarla in un'astratta categoria morfologica, ma per coglierne le riposte risonanze, quelle che in uno scritto più maturo avrebbe chiamato « minute ed accessorie bellezze, che costituiscono nella realtà il pregio esclusivo di grandi scrittori, e che, per esser piuttosto sentite che non vedute, inducano a disperazione i traduttori più provetti ». ¹ A tanto egli era portato dall'incontro della sua poetica con la teoria di derivazione lockiana delle idee accessorie, esposta nell'introduzione a questo *Esperimento* in forma ancora schematica:

Le *immagini*, lo *stile* e la *passione* sono gli elementi d'ogni poesia.... 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 posteri con l'educazione e la metafisica di popoli quasi obbliti: ² i dizionarij non ne mostrano che il vocabolo esanime. Onde io inerendo sempre al significato mi studio di dar vita alle mie parole con le idee accessorie e con l'armonia che mi verranno trasfuse nella mente dall'originale.... ³

gesuitiche che pur non negando lo studio del greco, lo avevano ridotto ad una sterile pianta accademica e retorica vivacchante attorno al tronco latino, e lo sforzo di quelli che propugnavano una cultura dai confini meno angusti e ponevano a fondamento di ogni educazione letteraria lo studio delle lettere greche », p. 417), e CURIONE, *op. cit.*, pp. 44-52; il risultato è che « la cultura italiana rimane nel primo Settecento essenzialmente una cultura d'autodidatti - e si vorrebbe aggiungere di autodidatti in abito ecclesiastico » (ARNALDO MOMIGLIANO, *Gli studi classici di Scipione Maffei*, in « Giorn. st. d. lett. it. », vol. 133°, 1956, fasc. 3°, p. 367).

¹ *Ed. Naz.*, XI, p. 461 (*Essay on the present literature of Italy*).

² Cesarotti: « Ciò che nello stile forma, per così dire, il sapor de' vocaboli non è l'idea principale da loro indicata, ma la subalterna che rappresentano, e che viene costituita da un traslato, da una somiglianza, da un'allusione di qualche spezie. Io so bene che queste idee subalterne si perdono col l'andar del tempo perdendosi l'etimologia del vocabolo, o vengono a logorarsi pel soverchio uso, ed allora il vocabolo diventa a poco a poco generico, né il lettore vede più distintamente il traslato originario, né l'Autore stesso si prefigge di far con quel termine un'impressione analoga al suo primitivo significato. Ma né per un capo né per l'altro questo è il caso dei termini Omerici » (*Ragionamento preliminare alla traduzione dell'Iliade*). Ma il rimpianto per le idee che si son perse col perdersi di molte conoscenze sui popoli antichi ricorre frequentemente nei traduttori settecenteschi.

³ La teoria delle idee accessorie, è noto, derivava al Foscolo direttamente dal Locke, secondo cui le parole sono per convenzione divenute « segno » di una data idea, ed esprimono quindi unicamente le idee impresse dal parlante. Ma, oltre al Locke e al Condillac, il Foscolo aveva presente le *Ricerche intorno alla natura dello stile* del Beccaria, e, ancor più a portata di mano, il Cesarotti, che nel *Ragionamento preliminare* citava largamente le opinioni del Delille e del Rochefort: « bisogna non solo riempirsi, come così spesso si è detto, dello spirito del suo Poeta, scordar i propri costumi per prender i

Queste idee trovano un primo approfondimento e un'applicazione pratica nelle considerazioni sul cenno di Giove, che sono anche il punto di partenza della critica foscoliana: ¹ se l'esattezza delle immagini, aveva detto in quell'introduzione, si può derivare dallo studio dell'età di Omero (« nè io scrivo verso senza prima imbevermi a mio potere delle dottrine di tanti scrittori intorno ad Omero »), ² se la passione è data dalla natura, come dovrà comportarsi il traduttore riguardo lo stile, affinché corrisponda a quello del poeta tradotto, sì che nel suo verso sopravviva qualcosa dell'antica armonia?

A chi non sa di greco i minimi tuoni dell'armonia si smarriscono, perchè al labbro italiano sono ignote le modificazioni delle vocali η , $\epsilon - \nu$, $\gamma - \omega$, ω ; e delle consonanti χ , $ch - \theta$, th A questa varietà d'armonia accidentale s'aggiunge l'altra inerente alle voci ed al metro. Tutto il secondo verso [del cenno di Giove] è molle di vocali; la fine dell'ultimo ha in sé un tremito rapido e violento: la dignità dell'esametro è appena adombrata nell'endecasillabo.

suoi, abbandonar il proprio paese per trasportarsi in quello dell'Originale, ma quel ch'è più andar a cercar le di lui bellezze alla loro sorgente, voglio dire, nella natura » (Delille); « Per quanto una lingua sia feconda, ella non può mai rappresentar interamente l'idea d'un uomo di genio. L'Autore che possiede meglio la sua lingua è quello che colla scelta dei termini sa meglio rappresentar la sua idea: ma per quanto egli abbia di eloquenza, la sua immaginazione concepirà sempre un'idea più compiuta e più ricca di quella ch'ei possa esprimere.... così una traduzione letterale sarà quasi sempre infedele. Che dee dunque farsi per far che un Autore pensi e parli ugualmente bene in una lingua straniera? Deesi, per mio avviso, trascurar in certo modo i pensieri espressi sulla carta, ricorrere alla sorgente che li produsse, inondarsi, per così dire, del torrente dell'idee che animavano l'Autore, e racchiuderne nell'espressione la maggior copia possibile » (Rochefort). E molto opportunamente il GHISALBERTI ricordò un passo dell'abate Conti, al quale se ne potranno aggiungere altri di altri traduttori settecenteschi: « la parola non è che un'immagine arbitraria delle azioni e delle cose, e perciò laddove la Pittura, la Scultura, la Danza, ed in certi casi la Musica instrumentale, esprime l'oggetto imitato egualmente in tutti i tempi, in tutti i Paesi ed appresso tutte le Nazioni; la parola non l'esprime che a certe Nazioni, in certi tempi, perché col variar delle lingue si variano le rassimiglianze arbitrarie delle cose » (F. GHISALBERTI, *Il Foscolo e l'abate Conti*, in « Studi su Ugo Foscolo editi a cura della R. Università di Pavia », cit., p. 302).

¹ Fubini: « E le traduzioni sono in realtà la prima prova delle sue tendenze critiche: se in Italia egli poco si occupò di critica propriamente detta, le traduzioni del periodo italiano sono, come le lettere della critica psicologica, gli antecedenti diretti della sua critica estetica » (*Introduzione cit.*, p. 122); il Fubini incominciava appunto la raccolta dei *Saggi letterari* con queste « considerazioni » e con una scelta delle altre pagine del Foscolo su Omero e le traduzioni omeriche.

² Anche a ciò gli servivano largamente le ricche note del Cesarotti, che egli venne in parte approfondendo nell'*Esperimento*, anche per verificare la esattezza delle proprie interpretazioni.

Era stata questa la preoccupazione dei traduttori settecenteschi,¹ i quali bene avevano avvertito quanta parte della bellezza dei versi classici andasse perduta nei moderni volgarizzamenti e come del resto rimanesse loro soltanto l'endecasillabo sciolto per adombrare la dignità dell'esametro, chè di fronte a un verso di tanta ampiezza e varietà ogni metro chiuso sarebbe stato un'innaturale costrizione; e non a caso proprio in questi traduttori si vede rinnovarsi ogni volta la polemica razionalistica contro la rima.² Il Foscolo, che non dimostrò mai alcun interesse per i tentativi di metrica barbara,³ non volle rinunciare all'illusione di trasferire nei suoi versi l'armonia del testo omerico: di qui per esempio l'insistita ricerca di certi suoni onomatopeici corrispondenti a quelli greci ed il rammarico per l'inermità di quei tentativi,⁴

¹ Osservazioni sulla ricchezza della prosodia greca e sulla soavità della lingua antica si trovano già nel Salvini (*Apologia sopra la Lingua Greca*. Lezione XLVIII); e l'Algarotti aveva affermato: « Grandissima è la varietà che nasce negli endecasillabi dal cader della cesura ora in un luogo, ed ora in un altro: e la maggior loro estensione fa sì ch'essi possano ricevere molte parole di varia misura e di varia sonorità, la cui differente combinazione, unita alla differente cesura del verso, risponde in certo modo alla mescolanza de' dattili e degli spondei nello esametro... » (*Saggio sopra la Rima*, in *Opere*, vol. IV, Venezia, 1752, p. 112); questo problema è al centro delle considerazioni premesse dal Maffei alla sua traduzione; e il Conti « abbandonato ogni altro tentativo, adottò nelle traduzioni il verso endecasillabo, come nelle odi di Orazio: 'Io le ho tradotte nel verso endecasillabo sciolto che è il più sonoro e magnifico che abbia la nostra lirica' » (GHISALBERTI, *op. cit.*, p. 304); Gianrinaldo Carli: la traduzione « può certamente di più ma non può tutto; cioè non può imitar quella forza, ch'è prodotta dall'armonia della greca, e latina poesia, in grazia d'un concertato collocamento di brevi e di lunghe, corrispondente al metro, e al ritmo con sagacità prescelti in relazione all'argomento, che gli antichi prendevano a trattare. Noi nella lingua italiana non abbiamo una costante prosodia di brevi, e di lunghe, né una variata declinazione, e conjugazione, com'essi avevano.... d'altro non possiamo far caso, per rappresentarla, che di quell'armonia, che nasce dall'uniformità del suono, delle poggiate, e dalla misura, non de' piedi, ma delle sillabe... la nostra Poesia è atta a rappresentare.... altresì il genio ed il carattere degli autori originali, per quanto permetter può l'uniforme misura delle sillabe, una certa uniformità di poggiate, ed un tal suono armonioso che ci faccia dimenticare la concatenazione de i piedi, cioè delle brevi, e delle lunghe » (*Intorno la difficoltà di ben tradurre*, in *Opere*, XVI, Milano, 1787, pp. 46-47).

² Si ricordino le osservazioni del Conti, Algarotti, Bettinelli, Maffei, e si veda M. FUBINI, *Dal Muratori al Baretti*, Bari, Macri, 1946, p. 92, n. 135.

³ *Sulle poesie di Giovanni Fantoni*, in *Ed. Naz.*, VII, pp. 413-16; ed anche *Ed. Naz.*, X, p. 578. Cfr. F. GHISALBERTI, *art. cit.*, pp. 304-306, ed al precedente del Conti si può aggiungere quello dell'Algarotti: « tutte quelle imitazioni, che nella nostra lingua si vorranno da noi fare dei metri antichi, non d'altro avranno sembianza, che di un eco imperfetto e confuso » (*op. cit.*, p. 106).

⁴ B. TERRACINI: « Il lamento perché le parole moderne sono sorde alle risonanze evocative che l'antica Grecia risentiva in quelle di Omero, il la-

che non vanno considerati come estrinseci alla sua ispirazione, se poi egli stesso volle richiamare l'attenzione sulla distribuzione dei suoni nella sua poesia, come sul risultato dell'attento studio della lingua greca.¹

Ma già il Maffei aveva notato che « tutto questo sarebbe inutile quando alla cura del metro non si accompagnasse quella dello stile », e, dopo aver osservato che si poteva avviare alla brevità del nostro verso protraendone il senso in quello seguente, con l'effetto già ammirato dal Tasso nel Casa, aveva sottolineato quanto conferissero alla dignità le trasposizioni;² e dei « nostri piccioli

mento per un'armonia di suoni irrimediabilmente perduta, saranno il fondamento precipuo della sua critica: critica forse troppo analitica e puntuale che lo porta appunto per proprio conto a soluzioni che fanno troppo spicco nel complesso del testo e risultano sforzate. Ma si rileggano le note al testo greco e si vedrà come in quelle 'locutiones': *Saturnio, ambrosii*, o anche *Sire, testa* (e non *capo*) egli intendeva creare un vero 'linguaggio degli Dei' degno di Omero, con parole antiche o fuor del comune uso moderno, di significato vagamente indefinito, evocatore di tutto quel mondo religioso e poetico che sorgeva nel suo animo alla lettura d'Omero.... Ed analitica e quindi ridotta talvolta a mimetismi onomatopeici è pure la ricerca del ritmo. Ma si veda a riscontro lo sforzo durato per lasciare concentrata in un solo verbo la maestà del cenno di Giove, mentre d'altra parte non dubita di distendere con immaginosa compiacenza certi epiteti, pur mantenendo piena aderenza alla semplicità dell'originale. Si veda la cura per conservare i punti essenziali della testura sintattica omerica, e si conchiuderà che i pregi indubitabili di questa versione fiorita su una fine intuizione del passo tradotto e dei caratteri essenziali della poesia omerica provengono dal fatto che questa non cessa nemmeno per un momento di occupare tutto lo spirito del poeta e costituisce l'oggetto unico della sua nostalgica contemplazione » (*op. cit.*, pp. 109-10). Per quella ricerca di suoni basterà l'esempio del verso che descrive il tintinnare dei dardi sulle spalle di Apollo, da lui così commentato: « verso che imita al principio con le consonanti il suono dell'arco, e che terminando con iati protratti, e con vocali acute, fischia come il dardo che fende l'aria. Non ho saputo imitarlo »; e verso questa imitazione onomatopeica tendono i numerosi rifacimenti degli anni successivi.

¹ « The blank verses of Foscolo are totally different from those of any other author. Each verse has its peculiar pauses and accents placed according to the subject described. His melancholy sentiments move in a slow and measured pace, his lively images bound along with the rapid march of joy. Some of his lines are composed almost entirely of vowels, others almost entirely of consonants; and whatever an Englishman may think of this imitation of sense by sound (a decried effort since the edict of Dr. Johnson), the Italian poet has at least succeeded in giving a different melody to each verse, and in varying the *armony* of every period. It is perhaps necessary to be an Italian to feel the full effect of these combinations; but the scholar of every country may perceive that Foscolo has formed himself on the Greek model, not only in this particular, but in other branches of his art » (*Ed. Naz.*, XI, p. 484).

² « Che sarebbe per cagion d'esempio de' Latini versi, e de' Greci, se non fossero incatenati, e se il senso non passasse quasi sempre d'uno in altro, ma finissero col verso stesso, o regolarmente di due in due, o di tre in tre? Ora l'istesso pregio di questa continua legatura può conseguire il nostro sciolto,

versi» e del diletto di «potere con bel disordine traspor le parole» aveva parlato l'Algarotti, ricorrendo proprio all'esempio delle traduzioni;¹ e infine, per tacere di altri,² il Foscolo aveva dinanzi a sé l'esempio più diretto dell'Alfieri. Del resto la stessa polemica contro lo stile classicheggiante e la costruzione arcaica del periodo, sviluppatasi per ragioni particolari sopra tutto in Francia,³ era sorta poichè quello stile e quella costruzione si erano imposti all'attenzione dei lettori e traduttori dei poeti classici: l'Alfieri ne aveva derivato il verso tragico, il Foscolo un respiro omerico che si era manifestato per la prima volta nei sonetti, quando dalla forma tradizionale era originalmente nato un nuovo breve e amplissimo carme.

L'ira, o Dea, canta del Pelide Achille
Che orrenda in mille guai trasse gli Achei,
E molte forti a Pluto alme d'Eroi
Spine anzi tempo, | abbandonando i corpi
Preda a sbranarsi a cani ed agli augelli ecc.:

sono evidenti i mezzi cui il traduttore ricorre per adeguare la misura dell'endecasillabo a quella dell'esametro; ma bisogna ancora aggiungere che in questo senso (l'osservazione è del Fubini) va

che non ha parimente legge alcuna di posature, onde può incatenarsi all'istesso modo, con che si verrà ancora a supplire al difetto dell'essere alquanto più corto... Che diverrebbero i versi di Virgilio, e d'Omero, se tessuti fossero con la natural costruzione, e con quella giacitura di parole, secondo cui si parla ordinariamente...¹; questo stile il Maffei attuò sia nella *Merope* sia, ¹ *Op. cit.*, p. 109.

² Salvini: «anche le parole stesse, e colla stessa giacitura per lo più ho passato il Greco modo, o passerebbe il Latino, facilmente nella Lingua Italiana? Lo stesso dimandar si potrà di quelle ardite trasposizioni, che alcuni vollero dalle lingue antiche trasferir nella nostra: alla quale io non niego, che, al bis veramente però che a sforzarla non si venga, ed a violentarla. Altrimenti perderà le proprie fattezze, mentre non acquisterà, che molto imperfettamente, le altrui...».

³ Su questa importante questione sono da vedere: A. VISCARDI, *Il problema della costruzione nelle polemiche linguistiche del Settecento*, in «Paideia», a. II, n. 4-5, luglio-ottobre 1947, pp. 193-214, dove sono citati largamente i testi del Baretti e del Cesarotti, e spiegata la posizione del Du Marsais e quella contraria del Batteaux (autore del saggio *Principi della Traduzione*, e diffuso nella cerchia del Cesarotti: «non si dee alterare l'ordine delle cose, sieno fatti, o sieno discorsi; poichè quest'ordine è il medesimo in tutte le lingue, e si attiene piuttosto alla natura dell'uomo, che al genio particolare delle Nazioni»); M. VITALE, *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo, 1960, pp. 99 sgg.

interpretato quell'incontro di accenti di 6^a e 7^a, così caratteristico nella poesia fosciana e rilevato da più di un critico,¹ poichè la forte pausa che s'inserisce quasi a metà del verso ha l'effetto di prostrarre il primo emistichio e di isolare il secondo, reso simile ai due piedi finali dell'esametro:

Le nate a vaneggiar | ménti mórtali
Che orrenda in mille guai | tràsse gli Achēi
E molte forti a Plùto | àlmo d'Èroī.

Una lettura alfieriana d'Omero definirei questo *Esperimento*, nel quale gli elementi metrici e sintattici finora esaminati, come i latinismi frequenti, le esclamazioni, le interrogazioni, le ripetizioni, l'isolamento di singole parole e membri del periodo, concorrono a far sì che le idee siano «scolpite», a fronte di quelle «dipinte» del Monti² (e l'Alfieri dei propri carmi diceva: «a scolparmi | Sudo or sovr'essi; e o dargli al fuoco io voglio, | O tragli a tal d'esser scolpiti in marmo»); anzi sarebbe da osservare che il Foscolo, come dichiara nella dedica all'amico, si valse della traduzione che quegli gli consegnava via via per la stampa e ne derivò più d'una espressione, imprimendovi una nuova forza alfieriana. E non pochi versi delle tragedie capita di ricordare a questo proposito:

In sè ha giurato, entro al suo cor di sangue;
Ma, oh ciel! turbato
Donde sei tanto? oh! che mai fia? Sei quasi
Fuor di te stesso... Ah! parla; al dolor tuo
Mi avrai compagno.

Ah! s'è pur vero,
Che il duol divino scemi, avrai compagno
Inseparabil me d'ogni tuo pianto.

(Filippo)
E il tuo voto si adempia.
E il mostrerò; forse di tale ad ontà...
Ebbro di sangue e di furor....

(Polinice)

Sono citazioni che potrebbero moltiplicarsi: basti qui notare l'accento palesemente alfieriano che il testo d'Omero assume nella prima prova di traduzione del Foscolo, il quale è convinto che

¹ Per quanto riguarda questi versi nelle traduzioni dell'*Iliade*, v. Lo-SAVIO, *op. cit.*, p. 104.

² Cfr. oltre, la lettera al Monti del 13 aprile 1807.

la passione, elemento essenziale della poesia, sia « universalmente diffuso nell'*Iliade* »;¹ per questo si accentuano i contrasti e s'irrigidiscono i caratteri dei personaggi, i quali assumono l'atteggiamento degli eroi dell'Alfieri: così il discorso di Agamennone ad Achille, attraverso aggiunte al testo originale, ripetizioni, inversioni, acquista tutto un tono più imperioso e risentito, che fa del condottiero greco un moderno tiranno.

Alla lettura foscoliana d'Omero non è stata estranea l'esperienza del Vico,² che nell'antico poema, di là da un'ammirazione convenzionale, era andato scoprendo un mondo di fieri eroi agitati da forti passioni, una tragica sequela di atti di barbarie che compongono « la faticosa storia degli uomini », e quelle sofferenze aveva rivissuto nelle sue pagine con così commossa partecipazione, che ogni volta di fronte ad esse ripetiamo il celebre giudizio del Tommaseo: « contemplando patisce ». Ma il Foscolo l'Alfieri, che lo aiuta ad avvicinare al proprio sentire il pensiero del filosofo napoletano, si che in quella barbarie degli uomini primitivi non coglie tanto il simbolo di un'epoca, quanto un aspetto caratteristico dell'animo umano, proprio di tutti i tempi, come di tutti i tempi sono la passione e il dolore. A proposito della bellissima figura di Achille descritta dal Vico è stato notato che egli « si è trovato di fronte al suo eroe prediletto di cui ha fatto un personaggio suo, assai più barbaro dell'Achille omerico e simulo per eccellenza degli spiriti dell'età eroica »;³ la sua simpatia quindi nasce dal sentimento di orrore e di umana comprensione a un tempo che la barbarie dell'eroe ha destato in lui, che si comdiventa un eroe della libertà, che si erge contro il tiranno del suo popolo; e per piegare il testo a questo senso confessa di vedersi « stretto a tradurre con tropi e parole affatto diverse »:

Furiali consigli a quel deliro
Cui nè il passato nè il futuro assenna
Perdon la mente. A sciagurato prove,
Miseri Danaï! seguirete Atride

(e correggerà poco dopo: « Ah! popolo infelice | Che il re strascina a certa morte in guerra »). Quella qualità che al Vico era apparsa

¹ Diffusa era allora questa particolare interpretazione di Omero; e del Butturini era il discorso su *Omero pittore delle passioni*.

² Dei rapporti tra Foscolo e Vico resterebbe ancora da dire; utilissime le osservazioni del Fubini.

³ FUBINI, *Stile e umanità di G. B. Vico*, Bari, Laterza, 1946, p. 80.

come orribile barbarie, al Foscolo si rivela come un atteggiamento ribelle proromantico:

Nè l'orgoglio d'Achille era senza generosità; nè la sua vendetta sopra Agamennone senza comprensione per gli Achei... Tutti gli uomini di indole lionina sono belli e magnanimi nella loro ferocia,

e nell'animo di Achille sente ruggire il suo medesimo spirito guerriero con cui s'accorda una natura sconvolta:¹

E, si parlando, i flutti
Guardava irati, e gran pianto versava

(Omero dice soltanto: « così diceva versando lagrime »). Allo stesso modo la figura malinconica dell'Alfieri si ergeva nelle sterminate solitudini:

Solo, fra i mesti miei pensieri, in riva
al mar là dove il Tosco fiume ha foce,
con Fido il mio destrier pian pian men giva;
e muggian l'onde irate in suon feroce;

così si figurava il Foscolo nell'epistola al Monti, e vagheggiava un poema all'Oceano (« Io parlo a te Padre Oceano... »), sentendo gli antichi eroi compagni del proprio dolore, perchè alle sue come alle loro sofferenze esso era stato testimone: come è stato notato, attraverso il meditato studio di Omero, nel cui poema il traduttore ha colto il momento eterno del dolore umano nella sua più alta espressione, la poesia foscoliana dall'intimo pianto dei sonetti si eleva alla contemplazione di tutta un'umanità sofferente nei *Sepolcri*.²

Ma già quello spirito guerriero conosce la presenza di una bellezza rasserenatrice, in cui si compone ogni dissidio, unico dono divino concesso ai mortali: Achille, quando in preda all'ira sta per avventarsi su Agamennone, ubbidisce a Pallade scesa dal cielo a placarlo,

¹ Così il Soldati: « Le passioni che divampano violente, selvagge, vergini quasi, negli affetti e negli odi, nelle amicizie e nei contrasti, su quello sfondo cupo di guerra interminabile, sono simpatico argomento d'analisi al poeta psicologo, che in esse proietta, purificandoli, gli amori, le polemiche, le armi, in mezzo a cui trascorse la sua corrucciata esistenza. In Achille... egli ama dipingere se stesso, non senza ostentazione un poco romantica » (*Esperimenti cit.*, p. 478).

² Il passaggio dai sonetti ai *Sepolcri* è stato illustrato dal Fubini (*Ugo Foscolo cit.*, pp. 227 sgg.); di diverso parere è il Goffis, il quale non può credere che « lo studio di Omero gli insegnasse a superare il proprio tormento nella considerazione di quello più vasto di tutti gli uomini, che assume diverse forme nella divina oggettività costituente l'armonia omerica » (*Studi foscoliani*, Firenze, La Nuova Italia, 1942, p. 412).

e quando piange sulla riva del mare è confortato dalla madre che accorre a lui:

A imagine di nebbia
Die' fuor dell'acque; e gli si fa dinanzi,
E con le dita nivee l'accarezza,
E gli parla e lo noma: «A che con tante
Lagrine tu mi chiami? Ed in che tutto
Ti geme il cor? Deh! non celarmi, o figlio,
Il tuo dolore onde teo ne pianga»;

si direbbe che il Foscolo stesso partecipi a quella apparizione, per quel vagheggiare le mani della dea («nivea» non è nel testo, e, come «candida», è aggettivo particolarmente caro alla sua fantasia), per quel seguire i suoi moti d'affetto (sottolineati dalla costruzione paratattica), per quel trasfondere il dolore del figlio nel cuore della madre (Omero dice soltanto: «parla, non nascondermi la tua mente, affinché sappiamo entrambi»).

Nella poesia omerica quindi il Foscolo ritrovava i miti della sua propria poesia, come nella lingua greca era un fondamento del suo linguaggio poetico, tanto che si potrebbe parlare di un sostrato omerico del linguaggio poetico foscoliano: da quello studio verbale di cui abbiamo parlato, tutto teso a ridestare nell'espressione italiana le idee accessorie del greco, derivano quei vocaboli, che non hanno mai né nella sua poesia né nelle sue traduzioni un valore generico e vago, logorato dall'uso, ma son sempre pregni dei significati loro conferiti da tutta la tradizione letteraria: *ἐξ'εστῆ* è da lui tradotto «piantasi», perché più vicino alle idee di maestosità destate dalla voce greca e dal latino «sedeo», cadute completamente nel nostro verbo «sedersi»; e *κῆμα πορφύρεον* non è per lui il semplice «flutto azzurro» del Monti, ma il risplendere del mare «d'un colore tra l'azzurro e il paonaccio», d'un colore detto «perso» da Dante, e quindi traduce «le perse onde»; e *Κρονίων* «Saturnio», e *ἀμβροσία* «ambrosie», e così via.

In relazione con questo atteggiamento è la cura per gli epiteti omerici, che egli non sente come puro ornamento retorico del verso o come strumenti di un convenzionale primitivismo (Pascoli), ma come immagini concrete, fortemente evocative, che richiedono l'attenzione del traduttore: talvolta li sopprime, per evitare che «il colorito soverchi il disegno»;¹ tal'altra, mirando alla brevità scul-

¹ Per esempio, leggendo un verso come questo:
ὄμογενες Πηλεὺς υἱός, πάδας ὀκνὸς Ἀχιλλεύς
egli sente l'impossibilità di ben tradurre quei tre epiteti senza alterare il tono del discorso, e dice semplicemente:

Il figliuol di Peleo germe di Giove.

E da notare che non sempre il suo giudizio su questi epiteti ricorrenti in Omero fu il medesimo: negli abbozzi di lettera al Monti del 1814 li sentirà

torea dell'espressione, ancora restio, come egli stesso poi noterà, a sviluppare liberamente nel verso le idee accessorie, ricorre agli arcaismi tipici dei traduttori settecenteschi¹ («ben gambierati», «occhiazzeria», ecc.) che scompariranno nei successivi «esperimenti»; ma sempre egli tende a variare quelle immagini, ora ricorrendo a un solo aggettivo italiano («candida» per *λευκόλευτος*, «deiforme» per *θεοεικέλος*, «saettator» per *εὐκίβολος*, «bella» per *καλλιπάρης*), ora sviluppando in una perifrasi l'idea (*ἰδύκομος*: «la Dea dalle trecce bellissime»; *καλλιπάρης*: «la giovinetta dal dolce rossore» o «d'egregio sembiante una fanciulla», *εὐζωνος*: «vergine insigne d'elegante cinto», *τετρακέαινος*: «l'onnipotente che del fulmine gode», ecc.), ora ritessendo il discorso e svi-

come monotone ripetizioni dovute ad una povertà di «frasaggiare», ma più tardi dirà che sono simili a «que' ritornelli di cadenze armoniose che in una sinfonia son aspettati impazientemente dagli uditori», sebbene non li traducesse perché sarebbero riusciti «stucchevoli in altre lingue» (*Della «Gerusalemme Liberata» tradotta in versi inglesi*, Ed. Naz., X, p. 577).

¹ Tutti i traduttori d'Omero hanno avvertito la difficoltà di tradurre nella lingua italiana gli epiteti composti greci, e fu costante nel Settecento il tentativo di ricalcarli e rinnovare quindi il linguaggio poetico, ricoprendolo di una patina d'epopea primitiva. Così il Maffei: «Per rappresentar Omero in ogni parte, ho ardito di formare alquanto parole nuove, quelle trasportando, ch'egli pur di nuovo compose, specialmente ne gli aggiunti propri, e personali», ed introdusse vocaboli come: «benenita, occhinea, guancibella, occhibruni, ditrosata, occhiampia, bovicchiuta, oriseggia». Ma già il Salvini aveva richiamato l'attenzione su ciò: «I titoli, che il Poeta attribuisce agli Iddii, e agli Eroi, e ad altre cose particolari, che, come fissi e legittimi, replica egli, e ripete ad ogni tratto, ora mi sono venuti espressi in una ed ora parafrasandolo con dire: *Insigne Dea per le sue bianche braccia*, e simili: e ciò per variare». E più tardi il Carli, traducendo la *Teogonia*, noterà: «mi sono servito di pretti grecismi, come *occhi-amorosa*, *bracci-rosea*, *altimperante*, e simili, perchè non è potuto ritrovar nella lingua italiana termini equivalenti. Vero è che questi non sono italiani... coll'ingrandimento di tutte le discipline, di tutte le filosofie, e particolarmente della meccanica e dell'esperimentale, di qual infinito numero di termini non s'arricchì la lingua italiana?... Di più; queste tali espressioni *occhi-amorosa*, *bracci-rosea*, e simili sono personali, e indicativi quel tal personaggio che vien con essi contraddistinto; nè vedo maniera di commutarle... Dipingendoci adunque l'espressioni individuali, l'anima dell'A., e la vita delle cose indicate; per mio debole sentimento l'ometterle, o l'mutilarle, o l'cambiarle, sarebbe stato un delitto de' più grandi, che da un traduttore onorato far si potesse». Il Cesarotti li conserverà scrupolosamente nella versione in prosa, e in parte anche in quella poetica, per non trascurare le idee accessorie e il duplice aspetto dei termini (idea e immagine); e il Pindemonte, infine, per non parlare degli altri traduttori non solo di Omero, osserverà: «nulla quasi possiamo noi nell'uso delle parole composte, comechè molte ne offerisse il Chiabrera al nostro idioma, che non pare averle accettate. La più parte per verità non han grazia, che nel Ditirambo. Più fortunata in ciò è la lingua Inglese... E ben seppe valersi di tal comodo il Pope nella sua celebre versione di Omero. L'incomparabile

luppando dall'epiteto tutta una nuova scena, che, secondo i principi della sua poetica,¹ si svolge direttamente sotto i nostri occhi:

οὐδέ παρ' ἐν Φθίῃ ἐπιβόλαια βοιωταίων
Nè a Ftia, di molti abitatori altrice
Sceser su' pingui colti a campeggiarmi
Le nostre messi

Τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα βοῶπις πότνια Ἥρη·
A lui volgendo i grandi occhi rispose
La veneranda Giuno:

Ὡς ἔφατ', ἔδδισεν δὲ βοῶπις πότνια Ἥρη,
καὶ ἔ' ἀέκοντα καθήστο,
La veneranda paventò a que' cenni
E in silenzio le luci ampie chinava

μείδῃσεν δὲ θεὰ λευκώλενος Ἥρη,
Sorridente
A lui le braccia candido sporgea
Giuno.

Pensiamo ancora ai Monti, che delle belle voci dei poeti aveva fatto la fonte della sua ispirazione, le note del suo canto: il Foscolo, condensando le immagini e anelando ad una classica efficacia espressiva, scolpisce episodi e figure a forti rilievi, senza nulla concedere al piacere della narrazione. In questo stile « lapidario », in queste immagini potentemente evocative, si riconosce l'impulso del poeta, che la composizione dei *Sepolcri* condusse parallelamente alla traduzione d'Omero; resta da aggiungere che la brevis del discorso spezzato che ricalca il fraseggiare del poeta primitivo ed in una concitazione declamatoria, che riflette soltanto estrinsecamente la situazione drammatica, mentre la brevità del carne è forma che trova nel preciso mondo di ogni parola la sua naturale espressione.²

nostro Scipione Maffei, che tal comodo gl'invidiava, volle tentar lo stesso... cosa che non gli riuscì per questa sola ragione, che nè a lui pure riuscir poteva l'impossibile... ».

¹ Di un antico inno alle Grazie. *Dissertatione*: « Figure e gruppi non sono descritti dal poeta, ma Flora li disegna ella medesima, e li colorisce ammantata da Erato, e pare, mentre noi stiamo ascoltando il canto delle Muse, che quelle figure l'una dopo l'altra sorgano e si muovano innanzi agli occhi nostri ». Del « dinamismo » della poesia fosciana ha avuto occasione di parlare anche il Fubini.

² Secondo il Bulferetti « il primo esperimento ha la fremente concisione dei *Sepolcri*, e i successivi hanno la sempre più pacatamente complessa media della *Grazia* » (*Storia della lett. it. e dell'estetica* cit., vol. III, p. 125); ma di « concisione » dei *Sepolcri* si può parlare solo nel senso che il Foscolo nel carne affida ad ogni parola un ben preciso valore di immagine (« frasi e pa-

Di qui lo scontento del traduttore e le numerose correzioni all'*Esperimento*, che incominciarono quando appena l'aveva terminato.

LE CORREZIONI ALL' « ESPERIMENTO »

Ma non poche perplessità dimostrò il Foscolo mentre il volume era ancora in corso di stampa, sì che non ingiustificate ci appaiono le rimostranze del Bettoni, che sopra ho citato: basti notare che arrivò anche a fare un intervento sul testo, quando parte degli esemplari era già stata tirata; esaminando infatti la copia con correzioni autografe conservata alla Marucelliana di Firenze, della quale avrò a parlare più diffusamente, si nota che in vv. 569-70 si presentano in questa lezione:

Con agevoli fiati e Febo li traeva dal porto

con a fianco la correzione autografa: « Con agevoli orezzi ». Questa correzione venne certamente riportata dal Foscolo nella composizione tipografica, poichè la troviamo accolta in altri esemplari, come in quello depositato presso la Biblioteca Braidense di Milano.

Intanto, man mano che la stampa procedeva, egli inviava foglio per foglio il volume alla Albrizzi e sollecitava il parere del Pindemonte sulla propria traduzione,¹ un parere che gli stava molto a cuore, se a lui inviò direttamente tutto il volume senza attendere che fosse rilegato:

Mando il libro in fogli slegati; e l'ultimo mezzo foglio non è compaginato; ma le tre paginette segnate 117, 118, 119 contengono tutta la fine; però potrete leggere, esaminare, e postillare senza che vi manchi parola — e senza timor di guastare l'edizione; io intanto sto preparandovi un esemplare nitido, candido, ed elegantissimo. Merito adunque alcun guiderdone — e voi retribuitemi, scrivendo il vostro giudizio su quel libricciuolo. S'io vi dicessi di non pregiare il mio lavoro, parlerei con più d'ipocrisia che di modestia — ma appunto questa mia compiacenza mi acceca forse; e chi può trarmi d'errore meglio di voi? Scrivete dunque... »²

role fanno immagine da sè sole », diceva il Carrer), e non come intende il Bulferetti: « Quando Ugo confessa d'aver dato ad Omero 'un andamento più concitato, ed alla lingua italiana certa affettazione di antichità, di sintassi greca', non pare che definisca la forma dei *Sepolcri*? » (p. 94).

¹ « Perchè possiate con Ippolito giudicare delle mie intenzioni vi mando la prova del primo foglio — spero, sudicia — ad ogni modo potrete leggere e saperne dire » (*Ed. Naz.*, XV, p. 174); « Vi mando anche il secondo foglio dell'Iliade. — Leggetela con Ippolito, e fate ch'io sappia cosa egli propriamente ne pensa » (*ibid.*, p. 186).

² *Ibid.*, p. 193.

e ancora pochi giorni dopo:

Addio intanto, candido scrittore - censuratemi, perch'io possa anche chiamarvi candido giudice.¹

E il Pindemonte non tardò molto a rispondergli che « il tradurre in tal modo è uno scolpire in porfido », che la sua traduzione piacerà meno di quella del Monti al maggior numero di lettori, « ma sarà forse ammirata più dagl'intelligenti », che egli fra tutti i traduttori andava « dentro alle viscere di Omero », e gli faceva infine le osservazioni richieste:

Per darvi un saggio della schiettezza mia, e non già per correggere osserverò, che Omero si ferma dopo il *pestifera*, parola importante, e che voi, collocando l'*orrenda* tra quel *che* e le parole che il seguono, venite in una certa guisa a nascondere. *Al moveri del Dio dallo strepito dardi gli strepitavano, ec.* Voi separate il *moveri del Dio* dalla *pittura de' dardi*. Non vi pare che ciò tolga un po' all'evidenza della *disfrenare* del dardo, e bello il verso che segue; ma delle due azioni, ch'esser vuole inerente, sarei meno scrupoloso. E *tutta chiusa la faretra*. Non dico che non si possano collocar così tai parole; dico ch'io così non le collocherei. E non direi nè meno, giacchè s'iam su la lingua, *accennò i sopraccigli*. È vero, che Alfieri dice *se il capo accenni*: ma voi sapete, che quel raro ingegno si lasciò tradire, e non se doversi notare ciò che mi piacque particolarmente così nella traduzione, come nelle note...²

Di tutti questi appunti il Foscolo tenne gran conto, trascrivendoli, come vedremo, nei margini di una sua copia dell'*Esperimento* e rivedendo il testo secondo le indicazioni dell'amico; ma non gli bastò l'opinione del Pindemonte, e richiese continuamente anche quelle di altri amici e letterati: del Cesarotti (attraverso la Albrizzi³ e Luigi Mabil⁴ e Mario Pieri,⁵ ma sappiamo che il Cesarotti, risentito, non rispose mai),⁶ del Bettinelli,⁷ che invitò

¹ *Ed. Naz.*, XV, pp. 195-96.

² *Ibid.*, pp. 203-204.

³ *Ibid.*, p. 207.

⁴ *Ibid.*, p. 199.

⁵ *Ibid.*, pp. 260-61.

⁶ Il Monti, prevedendo le reazioni del Cesarotti, gli aveva scritto il 24 marzo, per giustificare le proprie censure nelle « considerazioni » sulla promeraviglioso e strano cervello ha voluto ad ogni patto inserirvi qualche cosa del mio: ed io, desideroso come era da molto tempo di far palese al pubblico la mia venerazione per Cesarotti, ho colto il pretesto di censurare certo suo verso, finendo col mettermi umilmente sotto i suoi piedi. Foscolo che pur esso altamente vi stima, ha fatto (credo, in qualche nota) lo stesso; e questa

lui e gli altri a non tradurre « più innanzi potendo far meglio in comporre e crear », riconfermato nella sua convinzione dell'impossibilità ed inutilità delle traduzioni,¹ di Luigi Mabil,² di Ferdinando Arrivabene,³ dei letterati romani (attraverso il Monti),⁴ di Stelio Doria Prosalendi,⁵ e, attraverso lui, dei « dotti bolognesi » e in particolare del Biamonti,⁶ e dei vari giornali,⁷ di Angelo Mazza.⁸ Ed altre osservazioni ricevette, poco dopo la stampa, da un certo G. P. Arese, che non mi è stato possibile identificare.

È evidente che quel primo saggio di traduzione non era per il Foscolo un punto di arrivo: si era risolto a pubblicarlo dopo tante esitazioni, lo aveva chiamato « esperimento », e come tale dimostrò subito di considerarlo, accettando le critiche che gli venivano mosse e rifacendo di volta in volta i propri versi; soltanto non ascoltò il consiglio del Bettinelli, al quale dichiarò apertamente che non avrebbe interrotto quell'esercizio:

Proseguirò intanto a tradurre Omero - e seguirò il consiglio di non pubblicarlo - ma proseguirò, perchè l'evidenza e la schiettezza del divino poeta temperi il mio stile. Ecco quello ch'io posso rispondere alla vostra lettera scritta con tanta benevolenza verso di me - e ch'io non m'aspettava:⁹

parmi la lode che deve più lusingare i grandi ingegni, quali voi siete » (*Epistolario* cit., vol. III, p. 120). Il Bertoldi, nel riportare questa lettera del Monti, avverte che il Cesarotti andò sollecitando critiche all'*Esperimento*, come risulta dalla lettera di Quirico Viviani al Pagani Cesa in data 2 giugno 1807, pubblicata da G. Gambarin (*M. Cesarotti e V. Monti*, in « Giorn. st. d. lett. it. », vol. 65°, 1915, pp. 355-69); del Foscolo dice il Viviani: « Per confessione del Cesarotti questa è una traduzione che si può paragonare a quella del Salvini ». Del disappunto del Cesarotti, il Foscolo fa cenno in una lettera alla Albrizzi del 19 gennaio 1808: « Delle fredde accoglienze di Cesarotti non posso nè dolermi meco stesso, nè incolparne altri: s'egli crede a chi m'ascrive l'epigramma, s'inganna; s'egli teme la versione d'Omero s'inganna ancor più. Anche me fu detto ch'egli parlò di me in una casa con certa affettazione di disprezzo; vero o falso che sia, non voglio nè affliggermi nè querelarmene » (*Ed. Naz.*, XV, p. 346), e ancora il 3 maggio 1809: « poco mancò che, come l'Iliade m'innocò il Cesarotti... » (*Ed. Naz.*, XVI, p. 165).

⁷ *Ed. Naz.*, XV, p. 221 (« e se la maniera con che ho sentito e verseggiato il primo canto non provvede all'onore della nostra letteratura, disanimatemi dal proseguire - perchè in fondo non saprei far meglio negli altri canti »).

¹ *Ed. Naz.*, XV, pp. 228-30.

² *Ibid.*, pp. 196 e 199.

³ *Ibid.*, p. 227.

⁴ *Ibid.*, p. 243.

⁵ *Ibid.*, pp. 249-50.

⁶ *Ibid.*; e vedremo che il Foscolo del Biamonti aveva tanta stima da dedicare a lui una delle lettere del 1814.

⁷ *Ibid.*, p. 259.

⁸ *Ibid.*, p. 260.

⁹ *Ibid.*, p. 232.

e poco dopo manifestava ad altri l'intenzione di riprendere ben presto « il padre Omero », ¹ tanto che l'anno seguente aveva già in mente un disegno più ambizioso:

mi sta puro sul cuore la versione dell'*Iliade*, e più assai perchè intendo di trattare le storie de' tempi omerici, e le ragioni della poesia in alcune dissertazioni. ²

Ma a questo più ampio lavoro ripenserà soltanto nel 1814; per ora si preoccupava di correggere quella sua prima traduzione, e già il 6 maggio 1808 scrivendo a Giuseppe Grassi gli indicava alcuni « pentimenti » da annotare nel margine dell'esemplare da lui posseduto, ed aggiungeva:

Mille altri cangiamenti dovrei scrivere, ma la carta e il tempo mi mancano, e a voi mancherebbe la pazienza. ³

¹ *Ed. Naz.*, XV, p. 309 (all'abate Giuseppe Bottelli).

² *Ibid.*, p. 545 (a Vincenzo Monti).

³ *Ibid.*, p. 433; sarà utile ricordare qui la parte centrale della lettera:

*Piacemi intanto che voi notiate al margine del vostro esemplare questi pentimenti:

L'ira, o Dea, canta del Pelide Achille
Che orrenda in mille guai trasse gli Achei.

Orrenda è inesatto, e inesattamente collocato; il secondo verso in Omero incomincia coll'epiteto nudo; e tutta l'armonia è guastata dall'*ai, ei, oi*; leggete

L'ira, o Dea, canta del Pelide Achille
Funesta! che agli Achei die' mille affanni ecc.

Così pure io ho preso un granchio traducendo a p. 19, verso 231,
Palla conobbe e gli occhi orrendi vide;

perchè Omero dice *conobbe Pallade avendo veduti gli occhi terribili*; onde leggesi:

Volgesi Achille stupefatto e agli occhi
Terribili la Dea ratto conobbe.

Così poco dopo correggo:

E ormai t'acqueta su le mie promesse,
invece del verso:

Ma fida intanto su le mie promesse.

Mille altri cangiamenti dovrei scrivervi, ma la carta e il tempo mi mancano, e a voi mancherebbe la pazienza.

Bisogna aggiungere che all'inizio del 1810 il Foscolo mandò in omaggio al conte Alethy di Macerata (forse tramite Andrea Longino Cardinali, cfr. P. CARLI, *Ed. Naz.*, XVI, p. 354, n. 1) un esemplare dell'*Esperimento*, del quale il conte così lo ringraziava in data 21 febbraio 1810: « Io ho ricevuto il vostro se si potesse dare a conoscere a' popoli presenti quello che si è quel terribile antichissimo Poeta a me par che basterebbe pur quasi direi d'avanzo per

Tutti questi pentimenti, che sono in relazione con alcune delle osservazioni del Pindemonte che abbiamo veduto e con altre, come sappiamo dal Foscolo stesso, di G. P. Arese, troviamo segnati nei margini di un prezioso esemplare dell'*Esperimento*, che fa parte del fondo Martelli (l'erede della Quirina Mocenni Magiotti), depositato presso la Biblioteca Marucelliana di Firenze; ¹ in esso il Foscolo scrisse diversi rifacimenti della traduzione ed aggiunse alle note, nei margini del testo a stampa e nelle carte bianche da lui fatte rilegare nel volume: 23 prima del testo a stampa, 22 dopo. Sul frontespizio aggiunse la seguente citazione: « Principiis omen inesse solet. - Ovid. Fast. I »; nella p. 1 r. del ms. che precede si leggono alcune integrazioni delle note; ai rifacimenti situati nelle carte che seguono i fogli a stampa è premessa l'avvertenza: « Versione rifatta con intendimento di rammorbidire il verso con più chiarezza e facilità ». I fogli bianchi aggiunti al testo stampato sono numerati progressivamente soltanto nel retto, con due numerazioni distinte per i manoscritti che precedono (contrassegnati con la sigla *a* nella presente edizione) e per quelli che seguono (*b*); i tentativi di ritraduzione scritti in questi fogli in genere sono situati su una sola colonna, essendo l'altra riservata alle varianti. Anche nei margini del testo dell'introduzione e delle considerazioni si leggono varie aggiunte e rettifiche autografe.

Da questo manoscritto si valsero due tra i primi editori delle opere foscologiche: il Caleffi e il Carrer.

correggere la presente letteratura e mutare in tutto la forma de' nostri concetti, e dello stile; riducendo quelli al vero, e alla natura, e questo a quel facendo conforme » (*Ibid.*, p. 353). Questo esemplare, di proprietà della libreria antiquaria « Il Polifilo » di Milano, nella pagina precedente il frontespizio reca scritto di mano del Foscolo:

A P. Alethe
Ugo Foscolo

τίλλας πηνύσαντων

Leggi i primi versi così corretti, - pag. 3.

L'ira, o Dea, canta del Pelide Achille,
Funesta! che agli Achei die' tanti affanni
E tante spinse a Pluto alme anzi tempo
Magnanimo d'Eroi, lasciando ai cani
Ed alla fame degli augei lor salme.
Così il consiglio, ecc.

Nei margini del testo il conte Alethy segnò alcune sue osservazioni, che però non mi è stato possibile esaminare. Di questo esemplare aveva dato notizia C. ANTONIA TRAVERSI, *Una primizia foscologica*, ne « Il pungolo della domenica », a. III, n. 16, 1885.

¹ La segnatura è: prov. Martelli, 4, F. VII, 1, 1-2

Il Caleffi così spiega il criterio da lui seguito nel pubblicare il primo libro dell'*Iliade*:

Siccome fu egli (il 1° libro) qua e là ritoccato dall'autore con intemperamento, come egli stesso dice, di rammorbire il verso con più chiarezza e facilità, prevalendoci noi delle varianti da lui lasciate in margine e in diversi fogli bianchi rilegati ad un esemplare del suo libro posseduto con altri manoscritti della ripetuta signora (la Quarta), noi lo riproduciamo assai migliore e diverso di quello la prima volta pubblicato.¹

Ma che al Caleffi la nuova versione da lui ricostruita sembrasse migliore di quella pubblicata nel 1807, non significa che così l'avrebbe trascritta il Foscolo, il quale in quell'esemplare segnò numerosi tentativi e pentimenti senza un ordine preciso e senza prefiggersi come risultato immediato una nuova compiuta narrazione. Fra le molte varianti quindi il Caleffi fu indotto a scegliere quelle più vicine al proprio gusto e ad inserirle nel testo, ritessendo in nuova forma il discorso letterario della prima traduzione; talvolta invece preferì ignorare i rifacimenti segnati dal Foscolo nel margine e conservare intatto il testo stampato; talvolta infine, quando si trovò di fronte a passi rifatti interamente più volte, scelse la versione a suo giudizio migliore, si attenne ad essa, riservandosi tuttavia di sostituire i versi che gli sembravano meno servendosi di quelli corrispondenti di altri tentativi di traduzione o anche del primitivo testo a stampa.⁴

Nel 1842 il Carrer,⁵ generalmente bene informato e documentato su quanto pubblicava, e fine lettore della poesia fosciana, volle stampare l'una accanto all'altra due traduzioni del primo libro dell'*Iliade*: la prima è quella del 1807 e la seconda, seguita

¹ *Scelte opere di Ugo Foscolo in gran parte inedite sia in prosa che in versi* con nuovi cenni biografici e note del prof. GIUSEPPE CALEFFI, Poligrafia Fiosolana, 1835, 2 voll.; l'*Iliade* è nel II vol.

² Per esempio a p. 13, di fianco al v. 141, il Foscolo scrisse: « Che mal premiato resti *vel* Che impremiato rimanga », e il Caleffi scelse la prima vv. 181 sgg.: « Ma te seguiam noi tutti o invero cono Ceffo di cane e il frate tuo correndo Alla vendetta delle vostre infamie Sovra i Trojani », « *Te stre* », e il Caleffi riporta la seconda.

³ Per esempio a p. 7 di fianco al v. 80 si legge la seg. variante: « Gli fien me ti fien diletto? or quando A me spontaneo s'aprirà il tuo petto? », di questi rifacimenti il Caleffi non tien conto e riproduce il testo a stampa.

⁴ È questo il caso del discorso di Calcante ad Achille, di cui il Caleffi accetta la versione che si legge alla c. 18 r. b, eccetto gli ultimi 4 versi, che riprende tali e quali dal testo a stampa.

⁵ *Prose e poesie cit.*, pp. 403-35.

da numerose varianti, quella « nuova », intorno alla quale raccolse tutte le note stampate e autografe, quasi si trattasse di un ulteriore commento più completo rispetto a quello dell'*Esperimento*; dove le mutazioni subite dal testo rendevano incomprensibili certi precisi riferimenti delle note, ebbe l'avvertenza di aggiungere le spiegazioni fra parentesi, magari citando, come nel caso del primo verso, la precedente traduzione del 1807.¹ Il testo poetico risulta così da un lavoro di intarsio analogo a quello compiuto dal Caleffi, con gli stessi errori e le stesse incertezze,² anche se si avverte una cura maggiore nel tener conto di ogni rifacimento, che risulta inserito nel testo o diligentemente riportato fra le varianti. L'intento di osservare il criterio della completezza porta però alla confusione, quando appunto fra le varianti ci si accorge che compaiono non soltanto le parole cancellate (senza che alcun segno tipografico le distingua dalle altre) ma anche i versi dell'*Esperimento* emendati nella nuova traduzione, i quali già si leggevano nella ristampa di tutto l'*Esperimento* accolta poche pagine prima.

Accadde per tanto che di un medesimo testo i due editori diedero due lezioni diverse, tanto da lasciare l'impressione che si trattasse di due fonti ben distinte: è del Mestica l'affermazione

¹ Si noti fra l'altro che non tutte le note aggiunte dal Foscolo furono pubblicate dal Carrer, che sopra tutto trascurò alcune citazioni dai classici.

² Talvolta il Carrer arrivò anche a fuggire egli stesso alcuni versi, rabiocando i frammenti rifatti più volte dal Foscolo; basti un solo esempio. Verso la fine del canto, il Foscolo nel 1807 aveva tradotto così i versi su Giunone rappacificata da Vulcano:

Così narrava il fabbro. Sorridendo
A lui le braccia candido sporgea
Giuno, e accoglieva di sue man la tazza;

poi in fondo alla p. 52 a stampa dell'esemplare della Maruccelliana il Foscolo segnò questi tentativi di rifacimenti:

D'un sorriso a que' detti il taciturno
Aspetto della Dea leggiadramente
Rasserrenossi, e delle nivee braccia
La beltà rivelando

onde al figlio arguto
Gli occhi e le braccia candido volgea
Pur sorridendo ed accogliea la tazza.

E così trascrisse il Carrer:

D'un sorriso a que' detti il taciturno
Aspetto della Dea leggiadramente
Rasserrenossi: ond'ella al figlio arguto
Gli occhi e le braccia candido volgea
Pur sorridendo ed accogliea la tazza.

che « del primo canto furono trovate fra i manoscritti due redazioni posteriori al 1807; l'una delle quali pubblicò il Caleffi nel 1835, e l'altra nel 1842 il Carrer » e che « il Carrer... diede in luce la terza che è l'ultima ». ¹ Questa « ultima », come la meglio rispondente alle intenzioni del Foscolo, venne ristampata da quasi tutti gli editori posteriori, fra i quali l'Orlandini. ²

Nel raccogliere attorno all'*Esperimento* tutti i rifacimenti segnati dal Foscolo in questo esemplare, ho distinto quelli che si trovarono nei margini del testo a stampa dagli altri, più ampi ed elaborati, situati nei fogli rilegati prima e dopo il testo: gli uni, a documentare la provvisorietà della traduzione del 1807, ho collocato in apparato ad essa, poichè rispecchiano una prima fase di revisione, che si svolse in tre o quattro anni sporadicamente; gli altri invece ho raccolto a parte, alla fine dell'*Esperimento*, disponendo i frammenti secondo il numero progressivo dei versi della traduzione stampata (fra parentesi sono indicati i versi corrispondenti del testo greco); in questo modo mi sembra si possa facilmente seguire passo per passo lo scrupoloso lavoro di revisione che il Foscolo condusse per vari anni.

Abbiamo veduto infatti come alcuni dei rifacimenti segnati nei margini risalcano agli anni 1807-1808, ma dobbiamo credere che egli riprendesse di tanto in tanto quel volume e vi segnasse altri tentativi, dettati parte dal suo desiderio di mutare la traduzione, parte dalle osservazioni di amici ed anche di nemici; tant'è che tenne conto perfino delle critiche che poco garbatamente e con saccenteria gli mosse Umberto Lampredi, e che egli, nonostante tutto, riconosceva gli fossero mosse a ragione. ³

¹ *Op. cit.*, p. CCXXXIV.

² *Opere edite e postume di Ugo Foscolo*. Vol. IX. *Poesie raccolte e ordinate da F. S. ORLANDINI*, Firenze, Le Monnier, 1856. Nell'introduzione al volume l'Orlandini erroneamente afferma di aver adottato « la seconda versione già stampata nell'*Antologia* » (p. v), che non esiste, ma egli stesso più avanti avverte in nota al testo di aver seguito l'edizione del Carrer (p. 336, n. 1). Sarà utile tener presenti queste osservazioni; esse apparvero nel « Corriere delle Dame » del 1810 (n. 23, p. 182; n. 24, pp. 188-89; n. 25, pp. 194-196; n. 26, pp. 206-207) con il titolo *All'amico Nicoro Siderita Astico Muroniterarie contro Ugo Foscolo* (Paravia, Roma, Torino, Milano, Firenze, 1880) con la spiegazione che Nicoro Siderita sarebbe Vincenzo Monti e Astico Muroniterarie Umberto Lampredi. Giustamente il Martinetti così commenta: « Fatta astrazione dallo sguaiataggi, il Lampredi vi fa sensate osservazioni... Il Foscolo stesso... confessava d'avervi trovato alcune cose noiose che pur gli sembravano vere »; e più tardi gli diede ragione, quasi sempre correggendo secondo i suggerimenti del suo critico » (p. 27). A ciò aggiungiamo soltanto che il Foscolo, come abbiamo veduto, corresse subito e non più tardi, e che le osservazioni si limitavano a pochi versi; la citazione del Foscolo

Certo intorno al 1810 la traduzione aveva ormai cambiato aspetto ed egli poteva leggerla ad amici e discepoli come se disponesse di un testo del tutto nuovo; e credo che a questi rifacimenti alludesse Giovita Scalvini quando in una lettera scritta da Pavia all'Ugoni, che è tutta una rievocazione dell'atmosfera di simpatia ed entusiasmo per le lettere creatasi intorno al Foscolo, raccontava:

Si parlò molto dell'*Ortis*, molto del carne dei *Sepolcri*, molto della sua orazione inaugurale per gli studi di Pavia: moltissimo della sua traduzione d'Omero. Egli m'avrà recitato cento versi del primo canto, perchè egli ha rifatta tutta quella sua prima traduzione. Guai a quella del Monti se Foscolo finisce la sua! ¹

Già nella prefazione all'*Esperimento* il Foscolo aveva dichiarato di sospettare « d'aver dato al poeta un andamento più concitato, ed alla lingua italiana certa affettazione di antichità e di sintassi greca », e scrivendo al Monti subito dopo aveva detto:

Ti confesso che l'aridità della mia prosa nelle mie *Considerazioni* comincia a spaventarmi; troppa metafisica, e troppo assolutamente enunciata; 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.... A Brescia mi trovo benissimo; l'aria è vitale, la gente più cordiale di que' tuoi paneropolitani; i dintorni pittoreschi — e s'io potessi fermarmi credo che in due anni avrei bella e finita l'Iliade; sono deliberato di terminarla, e di conti-

è dal Martinetti ricavata dall'*Ultimato di Ugo Foscolo nella guerra contro i ciarlatani, gl'impostori letterati ed i pedanti* pubblicato ne « Il Novellatore », dic. 1872 (questa frase del Foscolo non ho però ritrovato nel testo dato da E. SANTINI nel vol. VII dell'*Ed. Naz.*). Ed ecco qui le principali osservazioni del Lampredi: il v. 1 andava iniziato « L'ira cantami, o Dea »; nel v. 2 v. 4: le parole danno un suono sgradevole; nel v. 5 stonano le troppe « e »; « Preda a sbrannarsi » è di troppo: bastava dire « Pasto »; nel v. 8 dire « Re d'uomini » è affettato, meglio « il supremo, il Sovrano Duce degli Eserciti, oppure il Re de' prodi Atride »; v. 9: è oscuro, e sembrerebbe che le ire fossero degli Dei; nel v. 10 omette a torto il relativo prima di « irato »; nel v. 18 un errore di grammatica: la benda era avvolta « allo scettro » e non « sullo scettro »; v. 19: « Crise non pregò gli Atridi più degli altri, ma prima è esatto dire « le strade » per « la città »; v. 23: « altro è tornare a casa sano e salvo, ed altro è posarsi felice »; l'articolo indeterminato « i » invece di « alle » v. 27-28: « fremere » è improprio, la frase è sgrammaticata, « inclito » non si può dire di un prezzo; vv. 63-64: « perpetui cadaveri » è espressione impropria. ¹ Questa lettera del 15 dic. 1810 si legge nel vol. di E. CLERICI, *Giovita Scalvini* (Milano, Libr. Editr. Milan., 1912, pp. 181-83), ma era stata parzialmente riportata anche dal CANTÙ, *op. cit.*, pp. 165-67.

nuare a stamparla con la tua, se così vorrai; confronto versi e parole delle due traduzioni - e trovo le tue idee *dipinte*, e le mie *scolpite*; a me manca la magia delle *tinte*, a te il *rilievo* de' muscoli...¹

Quelle critiche aveva poi ripreso ancor più recisamente nel 1810, quando ritornò ad occuparsi di Omero in occasione dell'articolo *Sulla traduzione dell' « Odissea »*:

A queste nuove teorie, o almeno nuovamente dettate, non mancai che l'applicazione. E quanto all'applicazione d'esempi, l'autore esamina tutte le infinite idee accessorie che si trovano ne' tre versi d'Omero sul cenno di Giove.... Restava che oltre l'applicazione degli esempi l'autore delle teorie avesse potuto convalidarle vieppiù con una prospera esecuzione. Eppure, quand'anche si concedesse ch'egli abbia tradotto il primo canto dell'Iliade con tutta la dottrina possibile; che abbia penetrato nelle viscere dell'originale; che abbia posseduto forza, calore, evidenza e soprattutto, come altri crede, grandissimo movimento alle pitture d'Omero, nobilitando ad un tempo, senza verun arbitrio d'infedeltà e solo con l'aiuto delle idee accessorie e plebei, come la minuta descrizione del macello e della cucina degli eroi sacrificanti e banchettanti; chi crederà che, anche concedendogli tante doti, in questa versione poetica non si senta nè un'aura pure dello spirito originale? Tu ravvisi tutti i contorni, tutti i minimi accidenti del volto; ma l'espressione del volto è di carattere assai di verso. Pare che un'altra passione ed un'altra anima muovano con più forza e meno grazia que' muscoli. Che se la coscienza fosse ardita com'è veritiera, avrebbe forse dissuasato questo scrittore dalla fatica.²

E negli abbozzi dell'*Ultimato*:

Più volte, parlando di Omero, voi leggevate con me alcuni passi della mia versione e di quella del cav. Monti, e dicendovi io che nella mia v'erano più immagini e più calore e nell'altra più armonia di versi e tinta più schietta di stile, voi mi davate sempre ragione. Or voi cominciate a stampare villanie contro quella mia povera versione si approvata da voi. Io continuerò a dire per la millesima volta, e a ristampare per la terza volta in più mesi, d'avere dato calore ed immagini alla mia versione, ma d'averla nel tempo stesso sbagliata di pianta.³

Ed altre critiche infine compariranno pochi anni dopo nell'abbozzo di lettera al Monti:

Ripatriato in Italia, ridipinsi, per così dire, il primo libro, e lo pubblicava senza prevedere ch'io per l'opinione di più, e per mio proprio convincimento lo avrei con.... cancellato quasi di pianta, e ritradotto

¹ Cfr. lettera già cit. del 13 aprile 1807, *Ed. Naz.*, XV, p. 190.

² *Ibid.*, VII, pp. 208-209.

³ *Ibid.*, p. 301, n.

Eppure io avea sino d'allora veduto che tutti i vocaboli d'ogni lingua sono segni d'idee concomitanti ora trasparenti, or profondamente recondite; e le lingue antiche assai: da che non v'è umano idioma che possa ad una ad una non che significare ma nemmeno accennare con diverso vocabolo l'infinito numero, e la varietà dell'umane idee. L'unico partito era dunque di tradurre non pur il vocabolo, quanto le idee accessorie che v'erano connesse; il che tentai, ma si timida- mente che non piacqui nè agli altri nè a me. A questa inopportuna timidità, s'aggiunse d'altra parte l'ardimento anche più biasimevole, perchè parendomi che quanto più vibrato fosse il verso, e più serrato lo stile, e più tesa e spesso (pur troppo!) canora la mia frase, tanto più mi sarei preservato dallo andamento pedestre, e monotono, delle traduzioni che si avevano per fedeli. Così caddi nel difetto contrario; perchè mentre gli altri erano infedeli col fare che il verso d'Omero si trascinasse bassissimo, io peccava obbligandolo a modi avventati e cantanti da cui Omero è, fra tutti i scrittori del mondo, alieno. Tali mi parvero poesia, e sono, i difetti di quel mio saggio di traduzione stampato col vostro...¹

Queste osservazioni del Foscolo stesso alla sua prima traduzione costituiscono la miglior guida alla lettura dei molti rifacimenti. Innanzi tutto, negli anni 1807-1811, segnando nei margini dell'*Esperimento* le varianti accolte nell'apparato della presente edizione, egli si preoccupò di liberare il testo dall'affettazione arcaica,² che si avvertiva non solo in singole espressioni (per es. « ben gambierati » diventa « coturnati », « fere » « impiaga », « trascuranza » « negligenza », « lo nudar de' velli » « lo traean de' velli », ecc.), ma anche, come abbiamo veduto, nelle costruzioni classicheggianti dei periodi, nei quali ora i singoli elementi sintattici tendono a collocarsi secondo un ordine logico e naturale: « e l'accompagni Propiziando un'ecatombe » diventa « E un'ecatombe propiziando l'accompagni », « De' figli degli Achei Giove die' in guardia », « Die' Giove in guardia delle Danae genti ».

Era questo l'avvio a rifare *ex novo* la traduzione; un rifacimento che, come risulta dalla lettera al Capponi che citeremo poco

¹ Cfr. oltre, a proposito dell'« esperimento » del 1814.

² « La lingua ha, come tutte le cose della natura, un'indole sua propria e perpetua, ed una foggia non perpetua che si va cangiando con le diverse epoche della nazione; or chi scrive deve seguire scrupolosamente l'indole della lingua, senza di che l'imbastardirebbe, e dove ad un tempo vestirla alla foggia moderna per farla parere più omogenea a' tempi ed al popolo a cui si parla » (lettera a Stanislao Marchisio, dell'8 maggio 1810, in *Ed. Naz.*, XVI, pp. 382 seg.). E il Pindemonte: « Vi ha poi ancora di quelli, che per un amore grande, che portano alle lingue antiche, vorrebbero si conservasse nella traduzione sino ai modi del testo i più alieni dall'indole della nostra favella; acciocchè dell'indole, come dicono, della favella, in cui è scritto il testo, coloro, che legger nol possono, veggano almeno un'immagine nella traduzione... Ma passò il Greco modo, o passerebbe il Latino, facilmente nella Lingua Italiana? » (*op. cit.*, pp. 9-11).

oltre, incominciò presumibilmente nel 1811 e continuò poi a Firenze, poichè, quando con l'animo amareggiato lasciò Milano nell'agosto del 1812, egli portò con sè quella copia dell'*Esperimento*, e a Firenze, ritrovata la serenità dello spirito nella compagnia degli amici, nell'amore tranquillo della Quirina, nel paesaggio di greca bellezza,¹ fra le altre cose felici, ritoccò qua e là il primo canto dell'*Iliade*. Ma ormai il testo omerico nelle sue mani si disgregava in una serie di singoli quadri: la protasi, l'ira di Apollo, Calceante, la discesa di Minerva, Vulcano e Giunone. Nel ritradurre questi frammenti il suo intento, abbiamo veduto, era di «rammorbire il verso con più chiarezza e facilità» e di applicare meno «timidamente» la teoria delle idee accessorie, nella ricerca di un nuovo respiro da dare a tutta la versione; ed il suo pensiero sul tradurre, infatti, aveva subito rispetto al 1807 un processo di chiarificazione, determinato occasionalmente dalla lettura del saggio dell'*Odisea* del Pindemonte. Notava il Pindemonte:

Quindi entrai nell'opinione di coloro, secondo i quali un traduttore dee quasi venire in giostra con l'autor suo, e studiarli di favellare in quella guisa, che verisimilmente il suo autore, se nella nostra lingua scrivesse, favellerebbe.... Io non so perchè io non dica, che la traduzione con un tal metodo lavorata diventa quasi una specie di creazione, e che l'uomo, facendosi traduttore, non cessa, grazie al cielo, d'esser poeta.²

ed il Foscolo aggiungeva:

E noi, senza la modestia gentile del *non so*, diremo che sappiamo e vediamo che alla traduzione letterale e cadaverica non può soggettarsi se non un grammatico, e che alla versione animata vuolsi un poeta...³

e fissava un limite alla libertà necessaria al traduttore nel rispetto del «disegno del pensiero»:

La lingua della traduzione dovend'essere assolutamente diversa, la libertà di maneggiarla e d'accomodarla all'originale dev'essere piena e assoluta; ma il disegno dei pensieri, l'architettura del libro, la passione del poema e tutti i suoi caratteri sono fondati su la natura dell'ingegno e del cuore umano, e la natura potendo rappresentarsi sempre ugualmente in tutte le lingue malgrado le loro infinite modificazioni, la fedeltà in queste pitture dev'essere serbata dal traduttore con cura e con religione.⁴

¹ Si veda il bel saggio di W. BINNI, *Vita e poesia del Foscolo nel periodo fiorentino 1812-13*, in *Carducci e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1960, pp. 141-62.

² *Op. cit.*, pp. 5-6.

³ *Ed. Naz.*, VII, p. 205.

⁴ *Ibid.*, loc. cit.

fermo restando che

Oltre il sapere, oltre l'ingegno e le teorie e le lingue ed il genio poetico, per ben tradurre vuolsi una armonia d'anima tra il traduttore e l'autore.¹

Il Caro quindi non aveva ben tradotto l'*Eneide* perchè «non aveva l'anima virgiliana» e non aveva potuto creare *pitture* analoghe a quelle del poema latino: il concetto dell'*evidenza* è il tema dominante delle note su Caro e Alfieri traduttori di Virgilio,² e se è vero che è concepito in funzione di una polemica antibarocca ereditata dall'Algarotti,³ d'altro canto esso va anche collegato con l'ideale neoclassico della poesia pittorica e non descrittiva, che già era affiorato in alcune note dell'*Esperimento* e che ormai il Foscolo stava attuando nei frammenti delle *Grazie*, nelle traduzioni del catalogo delle navi omerico e del *Viaggio dello Sterne*.

Uno degli elementi fondamentali di questo pittoricismo egli indicava negli epiteti:

I sostantivi hanno minor numero di queste idee secondarie; i verbi ne hanno sempre di più, e più ancora le particelle; e basta che chiunque scrive consideri i diversi accidenti della particella *ma*; negli epiteti poi le minime ed accessorie sono infinite;⁴

e basti un solo esempio. Questo verso omerico:

τὸν δ' αὖτε προσέειπε θεὰ γλαυκῶπις Ἄθρηνη

era stato così tradotto nell'*Esperimento*:

E l'occhiazurra Dea, «Venni, rispose,
A rammansarti,

dove passa quasi inosservato quell'aggettivo, che ora invece il poeta vede come il centro di tutta la figurazione:

«A rammansarti, gli rispose allora
L'eterna diva dalle luci azzurre

Ma l'immortale dalle luci azzurre
Gli rispondeva

¹ *Ed. Naz.*, VII, p. 210.

² *Ibid.*, pp. 437-56.

³ Cfr. E. BONORA, *Consensi e dissensi intorno all' 'Eneide' del Caro*, in *Stile e tradizione. Studi sulla letteratura italiana dal Tre al Cinquecento*, Istituto Editoriale Cisalpino, Milano-Varese, 1960, pp. 91-102.

⁴ *Ed. Naz.*, VII, p. 206.

oltre, incominciò presumibilmente nel 1811 e continuò poi a Firenze, poichè, quando con l'animo amareggiato lasciò Milano nell'agosto del 1812, egli portò con sè quella copia dell'*Esperimento*, e a Firenze, ritrovata la serenità dello spirito nella compagnia degli amici, nell'amore tranquillo della Quirina, nel paesaggio di greca bellezza,¹ fra le altre cose felici, ritocò qua e là il primo canto dell'*Iliade*. Ma ormai il testo omerico nelle sue mani si disgregava in una serie di singoli quadri: la protasi, l'ira di Apollo, Calcante, la discesa di Minerva, Vulcano e Giunone. Nel ritradurre questi frammenti il suo intento, abbiamo veduto, era di « rammorbicire il verso con più chiarezza e facilità » e di applicare meno « timidamente » la teoria delle idee accessorie, nella ricerca di un nuovo respiro da dare a tutta la versione; ed il suo pensiero sul tradurre, infatti, aveva subito rispetto al 1807 un processo di chiarificazione, determinato occasionalmente dalla lettura del saggio dell'*Odissea* del Pindemonte. Notava il Pindemonte:

Quindi entrai nell'opinione di coloro, secondo i quali un traduttore dee quasi venire in giostra con l'autor suo, e studiarli di favellare in quella guisa, che verisimilmente il suo autore, se nella nostra lingua scrivesse, favellerebbe.... Io non so perchè io non dica, che la traduzione con un tal metodo lavorata diventa quasi una specie di creazione, e che l'uomo, facendosi traduttore, non cessa, grazie al cielo, d'esser poeta.²

ed il Foscolo aggiungeva:

E noi, senza la modestia gentile del non so, diremo che sappiamo e vediamo che alla traduzione letterale e cadaverica non può soggettarsi se non un grammatico, e che alla versione animata vuoi un poeta....³

e fissava un limite alla libertà necessaria al traduttore nel rispetto del « disegno del pensiero »:

La lingua della traduzione dovend'essere assolutamente diversa, la libertà di maneggiarla e d'accomodarla all'originale dev'essere piena e assoluta; ma il disegno de' pensieri, l'architettura del libro, la passione del poema e tutti i suoi caratteri sono fondati su la natura dell'ingegno e del cuore umano, e la natura potendo rappresentarsi sempre ugualmente in tutte le lingue malgrado le loro infinite modificazioni, la fedeltà in queste pitture dev'essere serbata dal traduttore con cura e con religione.⁴

¹ Si veda il bel saggio di W. BINNI, *Vita e poesia del Foscolo nel periodo fiorentino 1812-13*, in *Carducci e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1960, pp. 141-62.

² *Op. cit.*, pp. 5-6.

³ *Ed. Naz.*, VII, p. 205.

⁴ *Ibid.*, loc. cit.

fermo restando che

Oltre il sapere, oltre l'ingegno e le teorie e le lingue ed il genio poetico, per ben tradurre vuoi una armonia d'anima tra il traduttore e l'autore.¹

Il Caro quindi non aveva ben tradotto l'*Eneide* perchè « non aveva l'anima virgiliana » e non aveva potuto creare *pitture* analoghe a quelle del poema latino: il concetto dell'*evidenza* è il tema dominante delle note su Caro e Alfieri traduttori di Virgilio,² e se è vero che è concepito in funzione di una polemica antibarocca ereditata dall'Algarotti,³ d'altro canto esso va anche collegato con l'ideale neoclassico della poesia pittorica e non descrittiva, che già era affiorato in alcune note dell'*Esperimento* e che ormai il Foscolo stava attuando nei frammenti delle *Grazie*, nelle traduzioni del catalogo delle navi omerico e del *Viaggio* dello Sterne.

Uno degli elementi fondamentali di questo pittoricismo egli indicava negli epiteti:

I sostantivi hanno minor numero di queste idee secondarie; i verbi ne hanno sempre di più, e più ancora le particelle; e basta che chiunque scriva consideri i diversi accidenti della particella *ma*; negli epiteti poi le minime ed accessorie sono infinite;⁴

e basti un solo esempio. Questo verso omerico:

τὸν δ' ἄρτε προσέειπε θεὰ γλαυκῶπις Ἄθρηνη

era stato così tradotto nell'*Esperimento*:

E l'occhiazurra Dea, « Venni, rispose,
A rammansarti,

dove passa quasi inosservato quell'aggettivo, che ora invece il poeta vede come il centro di tutta la figurazione:

« A rammansarti, gli rispose allora
L'eterna diva dalle luci azzurre

Ma l'immortale dalle luci azzurre
Gli rispondeva

¹ *Ed. Naz.*, VII, p. 210.

² *Ibid.*, pp. 437-56.

³ Cfr. E. BONORA, *Consensi e dissensi intorno all' 'Eneide' del Caro*, in *Stile e tradizione. Studi sulla letteratura italiana dal Tre al Cinquecento*, Istituto Editoriale Cisalpino, Milano-Varese, 1960, pp. 91-102.

⁴ *Ed. Naz.*, VII, p. 206.

Minerva intanto gl'infonda nel core
Il timor degli Dei spargendo i raggi
Dall'azzurre pupille, e quell'irato
Con questi accenti rattenea. « Discesi
Dal mio trono celeste a rammansarti....

In questo modo il discorso tende verso una nuova « magia delle tinte », che induce il traduttore ad abbandonare la concisione di stile del testo precedente ed a sviluppare più liberamente le immagini destinate nella sua fantasia dal vocabolo greco: l'inizio del discorso di Achille che prima suonava:

« Di nuovo, Atride, ramingar dovremo,
Parmi, e dar volta, ove si scampi a morte;
Sì la peste e la guerra ardon gli Achei!

ora si svolge più armonicamente, e si arricchisce delle idee implicite in quel semplice « ramingar »:

« O Agamennon, fuggirem Troja e all'onde,
Temo, ed ai venti tornerem raminghi,
Se pur morte campiam; tanto ad un tratto
E guerra e peste domani gli Achei! »

E così la descrizione della strage provocata da Apollo:

Le frecce
Nove giorni scorreano per le schiere,
Al decimo il Peide....

assume un tono più foscoliano per la nuova immagine del sole che risplende su quelle sciagure:

E già il decimo sole alla funesta
Strage muto sorgea, allorchè i Greci
Il generoso figlio di Peleo....

Già la decima luce illuminava
La dolorosa strage....

Con questi intenti il Foscolo aveva ormai incominciato ad intrecciare la traduzione del catalogo alla composizione delle *Grazie*. Resta da aggiungere che di questi versi egli si ricordò molti anni dopo, nel 1826, quando, desiderando rileggerli, li richiese al Capponi:

Pregoti di ottenere dalla signora Quirina Magiotti una copia delle carte bianche legatevi insieme, troverai parecchi tentativi di ritarazione qua e là. Lascia andare gli altri e solo fa di raccogliermi e spedirmi lo squarcio ove Pallade cala dall'alto a rattener Achille che sta per dare addosso ad Agamennone. So che allora, e sono oggi mai quindici anni, io rifaceva que' versi con ardore, e che poi rilegge-

vali con piacere. Forse che oggi rivedendoli mi darebbero noia, ma pure impartirebbero foco alla nuova mia traduzione. Fa dunque di mandarmeli. Cominciano col verso *Disci, e l'angoscia s'infiammò d'Achille*: procedono co' discorsi fra Minerva e il guerriero, e chiudono col ritorno della Diva in Olimpo, fra i versi del testo greco 188-222. — Ricopiato che avrai quello squarcio di traduzione manoscritto, restituisce il libro alla signora Quirina, e ringraziatala caramente in mio nome.¹

Il fatto che qui il Foscolo non accenni al testo dell'apparizione di Minerva pubblicato nel 1815 ne *Lo Spettatore*² induce a credere che la stampa fosse avvenuta a sua insaputa,³ sollecitata da qualche amico o probabilmente dalla stessa Quirina, che trascrisse o fece trascrivere il brano dalle carte rilegate dopo le pagine a stampa (b, cc. 8r., 15v., 7v., 16v.), contaminando i diversi frammenti; nè del resto erano quelli mesi propizi alla pubblicazione in Milano di opere foscoliane: basti pensare che gli stessi editori vollero presentare in forma anonima il breve squarcio.

Alla Quirina, quindi, partendo da Firenze, egli aveva lasciato quel prezioso volumetto, o perchè convinto che tutto il lavoro fosse da ricominciare da capo, o perchè in altre carte (e più ancora nella memoria) egli conservava qualcosa della sua traduzione; queste carte potrebbero essere quelle raccolte fra le altre nel vol. III dei manoscritti Labronici (*L*) (fasc. I delle traduzioni omeriche), che contengono una specie di bella copia, con varianti, di parte del libro I (A, 1-124; 223-33; 245-46), e pochi frammenti del libro VI (addio di Ettore, Z, 440-43; 444; 447-48). Purtroppo non esistono elementi esterni per datare con sicurezza questa traduzione: la scrittura è simile a quella dell'esemplare della Marucelliana, il tipo di carta è diverso dagli altri usati dal Foscolo nei vari periodi; e il testo, se presenta qualche analogia stilistica con certe correzioni dell'*Esperimento*, non sempre è in precisa relazione con esse, e sembra piuttosto rappresentare uno stadio intermedio fra quei rifacimenti e la bella copia (vol. XII) e la relativa minuta (vol. XIV) del 1815. Per questi motivi mi è sem-

¹ Opere, VIII (Epist. III), p. 235.

² *Lo Spettatore ossia Varietà storiche, letterarie, critiche, politiche e morali. Diviso in parte straniera e in parte italiana*. Tomo IV, Milano, presso l'editore Fortunato Stella, 1815. Il brano della traduzione foscoliana si trova nella parte italiana, pp. 68-69; l'editore aggiunse la seguente nota: « Sarebbe un far torto alla sagacità de' lettori l'indicar loro il nome dell'illustre Autore dell'inedita o rifatta traduzione di questo passo ».

³ L'ipotesi fu già avanzata dal Mestica (*op. cit.*, p. cccxxxvii) ed accolta dall'Ortolini, nella sua *Bibliografia foscoliana*, Firenze, La Nuova Italia, 1921, p. 33, n.° 248), che però cade in errore quando indica l'apparizione come stampata nell'*« Antologia »* del 1821 (p. 41, n.° 301).

brato opportuno collocarlo alla fine delle correzioni degli anni 1811-12, prima delle numerose prove di traduzione del libro II, che ci testimoniano come nei due anni seguenti i suoi interessi si concentrassero intorno a quel canto.

LE TRADUZIONI OMERICHE DEL PERIODO FIORENTINO

Nelle prime settimane di soggiorno a Firenze, come ben ha dimostrato il Pagliai,¹ il Foscolo scrisse di getto i primi frammenti dell'*Inno alle Grazie*, che poi riprese successivamente per inserirli in un discorso unitario; ora, il fatto che già nelle prime stesure si trovino ritrascritti alcuni versi del catalogo delle navi di Omero (Beozia), ci dimostra che fin da allora egli aveva incominciato a tradurre il libro II, al quale si dedicò per tutta la durata del periodo fiorentino ed anche, come vedremo, nel periodo successivo.

Queste numerose prove di traduzione sono state raccolte nel vol. III dei mss. L. (fasc. 3° delle traduzioni omeriche), ma resta il dubbio che qualcosa sia andato smarrito, perchè non di tutti i passi ricopiati poi nel 1814 abbiamo le minute, come non le abbiamo proprio dei versi sulla Beozia inseriti nelle *Grazie*, a meno che non consideriamo tali quelle pubblicate dal Pagliai,² dato che lo scambio fra le due opere dovette essere continuo.

Le carte che ci sono rimaste sono costituite da 47 fogli grandi, che furono malamente riordinati, senza badare a dividere le minute del periodo fiorentino dalla bella copia che sarebbe dovuta servire per l'«*esperimento*» del 1814 e dalle altre trascrizioni del periodo milanese: queste ultime sono ormai riconoscibili soltanto sporadicamente, la bella copia va rintracciata, come vedremo, nell'intrico di queste medesime pagine (il nucleo più importante si trova grosso modo fra le cc. 161-72). A questo medesimo gruppo degli anni 1812-13 appartengono con certezza anche pochi frammenti del libro III (Elena e i vecchi Troiani: I, 161-87; il rimpianto di Elena per i fratelli: I, 243-44), che si leggono alle cc. 164 v. e 165 r., ed altri dei libri V (Diomede, Ulisse e gli Aiaci incitano i greci a battaglia: E, 519; la morte di Deicoonte, Orsiloce e Cretone: E, 533-51) e VII (Ettore e Paride scendono in campo: H, 1-7), i quali si leggono alla c. 479 del fasc. 17° del medesimo vol. III, una carta arbitrariamente separata da queste,

¹ *I versi dei Silvani nelle «Grazie» del Foscolo*, in «Studi di filologia italiana», *Bullettino dell'Accademia della Crusca*, vol. X, 1952, pp. 145-412.
² *Ibid.*, pp. 259-61, 268-69, 325 sgg.

poichè è evidentissimo che si tratta del medesimo tipo di fogli e scrittura.¹

Raccogliere tutti questi frammenti secondo un ordine rigidamente cronologico non era possibile; l'unica soluzione quindi mi è sembrata quella di raggruppare i vari frammenti secondo l'ordine del testo greco, mirando a ricostruire, quand'era possibile, la successione delle minute di un medesimo passo sulla base di un confronto stilistico fra l'una e l'altra; nel caso di frammenti palesemente scritti nel periodo milanese ho sempre avvertito in una nota quali elementi permettono di prostrarne la datazione.

Questo ordinamento dovrebbe consentire di seguire passo passo il Foscolo nella sua ricerca di nuove immagini, e di individuare subito i motivi che più gli stavano a cuore: il discorso di Agamennone, sul quale più tardi scriverà anche una pagina teorica, l'accorrere dell'esercito alle navi, l'episodio di Tersite (che ritradurrà più volte in periodi posteriori), e sopra tutto il catalogo delle navi. In tutti questi passi poi è facile scorgere quali particolari del testo omerico sono al centro dell'ispirazione foscoliana: è nel discorso d'Agamennone l'inclemenza di Giove verso i greci, la vergogna di un ritorno inglorioso; è nell'episodio di Tersite l'immonda figura del calunniatore dei re; è nell'accorrere dell'esercito alla spiaggia il paragone della folla fluttuante col mare o col campo di biade agitate dal vento. E sempre spicca quella ricerca di immagini pittoriche che abbiamo notato nei rifacimenti dell'*Esperimento* e che si dispiegherà liberamente nei singoli quadri del catalogo:

Col fragor con che il flutto allor che Noto
Imperversa a irritarlo urta la roccia
Prominente sul mar; corron sovr'essa
Di tutti i venti i flutti...

quella percossa
Dalle burrasche or d'un vento or d'un altro
Mormora di spumosa onda perenne.

correva
Per la spiaggia il fragor come di flutto
Che se Noto imperversa urta una rupe

¹ Tutto il vol. III dei mss. Labronici è stato rabberciato dal VIGLIONE, che ha collocato i fogli secondo un criterio non cronologico ma di successione dei libri del testo greco, smembrando anche preziosi fascioletti, come quelli degli apografi Golla, che il Foscolo stesso aveva tramandati ben ordinati. Sulla base della nuova sistemazione il Viglione pubblicò il *Catalogo illustrato dei mss. foscoliani della Biblioteca Labronica*, in «*Bollettino della Società pavese di storia patria*», Pavia, Fusi, 1909, pp. 383-404 (per la versione v. pp. 395-404). Rimise ordine nella numerazione delle carte di tutti i volumi manoscritti il CARLI, che incominciò a dar notizia del suo lavoro nell'articolo *Le carte foscoliane della Biblioteca Labronica*, in *Ugo Foscolo e Livorno* (estratto dalla rivista «*Liburni Civitas*», 1939), pp. 31-54.

Prominente sul mar. Mai la burrasca
 Non si tace a' suoi pie', di tutti i venti
 Quinci e quindi su lei spumano l'onde.
 O pari a immenso piano alto di biade
 All'impeto di Zefiro mareggia
 Stendesi il vento imperioso e tutte
 Prostra a un lato le spighe; in cotal guisa
 Le turbe Achee precipitano al lito
 Con soldatesco urlo correndo, e intorno
 S'oscura il ciel di grande ombra di polve.

La sua esperienza di traduttore, che l'ha aiutato a penetrare tanto a fondo il valore della parola poetica, ha anche rivelato al Foscolo l'impossibilità di tradurre con un solo vocabolo i significati del corrispondente vocabolo greco, e gli ha indicato la necessità di rendere esplicite tutte le idee che la parola originale desta nella sua mente, rifuggendo, come spiegherà più tardi, dalle « intarsiature » e badando ad « osservare attentamente il disegno », come se ogni aggettivo o verbo o sostantivo del suo discorso dovesse servire da modello al pennello di un pittore.¹ Superando in questo modo la convenzionalità del linguaggio dei traduttori in genere, dietro lo schermo dell'illusione di potere essere primitivo e descrivere i luoghi, i costumi, le tradizioni, come li aveva veduti e conosciuti Omero, quasi senza avvedersene, lascia libero campo alla propria fantasia, che, sotto lo stimolo di una sola parola, può vagheggiare un quadretto compiuto. Ed ecco che Omero non è più tanto il pittore delle umane passioni, ma, come dichiarerà nel 1814, « il narratore e pittore di cose ch'egli stesso aveva udite, e di paesi e costumi da lui diligentemente osservati », che anche il traduttore deve conoscere e dipingere ai suoi contemporanei, per rievocare il mondo dell'antichità; ed arriverà ad affermare « non potersi tradurre l'Iliade se non da un poeta eruditissimo insieme e visitatore di tutta la Grecia » ed a formulare un singolare proponimento: « nè io pubblicherò mai, se pure saprò compirla, la mia versione, se non allor che, rivedendo la materna Za-

¹ W. BINNI: « Si può... rilevare in generale (come fu già fatto dai critici, quali il Fubini o il De Robertis) che quell'esercizio di traduzione-creazione costituisce insieme, rispetto alle Grazie, un intimo lavoro di correzione e rasserenamento dell'animo appassionato (il *contraveleno* omerico) e una concreta preparazione di stile greco-italiano ('dipingere' contro 'descrivere'), di linguaggio più lieve e limpido, energico ma non eloquente, visivo e musicale, come rilevano quegli innesti, quelle inserzioni di versi foscoliani nel testo omerico, che (specie sulla direzione del paesaggio) rappresentano (più che il mezzo per suggerire al lettore moderno la viva impressione di luoghi che parlavano ai greci col semplice loro nome, come spiegava il Foscolo) una sottile possibilità per il Foscolo di mediare nel proprio verso i modi della 'melodia pittrice' omerica, di prolungare l'eco della poesia omerica dentro la propria poesia, in un contatto così immediato e stimolante » (*op. cit.*, p. 154, n.).

cinto, avrò più agio di visitare i luoghi sì precisamente descritti dal vecchio poeta ».

Il catalogo delle navi era stato ed era come il banco di prova dei traduttori d'Omero, i quali su di esso avevano esercitato la propria abilità non solo di interpreti ma anche di teorici e di critici: ne trovava il Foscolo una buona documentazione nell'opera del Cesarotti, che alle proprie opinioni aveva premesso quelle dei suoi predecessori. Fra queste particolarmente interessanti erano le osservazioni del Pope, che definiva il catalogo « una scena dilettevole », in cui il poeta ci guida « in mezzo a una grata e bella varietà di terre, prati, foreste, vignali, boschetti, montagne, e fiumi »; la narrazione gli sembrava condotta armoniosamente, secondo la « maniera inartifziosa de' primi tempi », avendo Omero collocato le parole « in guisa che fece risultare una musica da un accozzamento di nomi che non hanno in se stessi nè bellezza nè dignità ». E quindi due cose sopra tutto egli si era proposto nel tradurre il difficile passo, che rispecchiato fedelmente avrebbe annoiato il lettore inglese: « versificazione fluida e musicale » e « che la descrizione totale rappresentasse possibilmente un pezzo di pittura, o un paesaggio », sforzandosi però sempre di non discostarsi troppo dall'originale e di limitare il più possibile le aggiunte. Allo scopo ben si adattava il decasillabo inglese a rima baciata dal caratteristico ritmo giambico, che comporta una classica cadenza, e la sua abilità consiste nell'adattare a questo ritmo i nomi greci, accompagnandoli con brevi attribuzioni:

These head the troops that rocky Aulis yields,
 And Eteon's hills and Hyrie's watry fields,
 And Schoenos, Scholos, Graea near the main,
 And Micalessia's ample piny plain.

Diversamente il Monti riusciva ad ottenere una nuova armonia variando gli accenti dei versi ed inserendo quei nomi in un più ampio discorso:

Erano de' Beozi i capitani
 Arcesilao, Leito e Penelèo
 E Protènore e Clonio, e traean seco
 D'Iria i coloni e d'Aulide petrosa,
 Con quei di Scheno e Scolo, e quei dell'erta
 Eteòno e di Tespia, e quei che manda
 La spaziosa Micalesso e Grea;
 E quei che d'Arma la contrada educa,
 Ed Ilesio ed Eritre ed Eleone
 E Peteone ed Ila ed Ocalèa.

Non pochi sono invece i difetti che il Cesarotti rimprovera ad Omero: l'ordine dell'elenco è il meno opportuno, « l'uniformità micidiale », « l'aridità è sensibile », le notizie che il poeta ci dà

sul suo popolo, le città, i costumi, le leggende, i capitani, sono scarse e generiche, lento il ritmo, monotona la « formola del discorso », « languida e difettiva » l'espressione; per questo confessa « d'aver allargato la mano alquanto più del Pope nell'introdurci o qualche particolarità fisica, o vari tratti mitologici, e tradizionali relativi ai paesi, o alle persone degli Eroi » attinti a Pausania e Strabone, e conclude che « Omero avrebbe conosciuto meglio i suoi vantaggi se avesse seguito lo stesso metodo ». E chiude questa serie di dissertazioni con una « Tavola storico-geografica delle città, dei popoli, e dei capitani dell'armata greca coi rischiarimenti sì del Testo, che della Traduzione Poetica », desunta dal Pope, ma notevolmente accresciuta, anche per giustificare le proprie aggiunte al testo originale.

In questa tradizione si inseriva il Foscolo, che avrebbe poi esposto in uno degli scritti teorici del 1814 i criteri adottati nella traduzione. Come il Pope, anch'egli nel catalogo ammira due cose: l'armoniosa collocazione delle parole ed il loro effetto sulla fantasia dei contemporanei d'Omero, che vedevano dinanzi ai propri occhi le infinite bellezze dei loro paesi e delle loro tradizioni; tuttavia, egli non arriva a illudersi, come il maestro del classicismo inglese, di raggiungere quell'armonia in una lingua moderna, tanto distante dall'antica: convinto che « dove l'intelletto, il cuore, l'immaginazione e l'orecchio sono dilettrati contemporaneamente l'arte non può andare più in là », e che « dove non si fa nè l'uno nè l'altro lo scrittore è costituito reo convinto di noia sentita e data », sente quant'altri mai urgente la necessità di creare una nuova armonia, che renda il catalogo animato per i lettori moderni come lo era per gli antichi. Al traduttore resta quindi la scelta se mutare l'ordine delle città « per dare agli accenti del verso i lor luoghi » (ed era quanto avevano fatto molto cautamente il Monti, con estrema libertà il Cesarotti), oppure « corredare di epiteti i nomi delle tribù, de' paesi e de' capitani, per provvedere così all'armonia con intarsiature di vocaboli intrusi »; il primo modo sembrandogli « come irreligioso esecrabile », egli decide di attenersi al secondo, aggiungendo al testo non solo gli epiteti, ma anche « i fatti e le immagini e le passioni che ne derivano ». Ciò non significa che al traduttore sia permesso ogni arbitrio, ed egli per tanto precisa che « per non avere rimorso d'ascrivere al poeta de' fatti che contrastano e con la sua età e col suo stile, e con le idee che aveva dell'arte » si è fatto regola di « non aggiungere cosa che non fosse attestata dagli scrittori greci », o che non avesse egli stesso osservato direttamente nei luoghi medesimi descritti da Omero o in altri a quelli simili, dato che « la Natura ha gli stessi aspetti generali nelle sue varietà, e le minime differenze

locali come di pochissimo effetto sono più notabili a' naturalisti che a' poeti ».

Per rinvenire quella documentazione degli scrittori greci e latini, il Foscolo non dovette andar molto lontano, poichè aveva dinanzi a sè la « Tavola storico-geografica » del Cesarotti, che gli offriva ampia messe di notizie e poteva stimolare particolarmente la sua fantasia. Significativo è per esempio il metodo da lui tenuto nel tradurre i versi riguardanti le città della Ftotide; alla c. 163 r. si leggono questi appunti:

Metone.

Taumacia pianura, gioghi - « *implicatasque flexibus vallium vias... panditur planities, ut subjectos campos terminare oculis haud facile queas* ».

Melibea, golfo seno, di mare.
ecc. ecc.

e nella « Tavola » del Cesarotti troviamo:

Taumacia, vale a dire, *miracolosa*. Livio spiega egregiamente la situazione del paese, e l'origine di questo nome. *Thaumaci a Pylis sinuque Maliaco per Lamiam eunti loco alto siti sunt, ipsis faucibus imminentes; Thaessaliaeque transeunti confragosa loca, implicatasque flexibus vallium vias, ubi ventum ad hanc urbem est, repente velut maris vasti, sic immensa panditur planities, ut subjectos campos terminare oculis haud facile queas: ab eo miraculo Thaumaci appellati*. L. 32. c. 4.

Melibea. Posta intorno il Peneo in un seno di mare di circa 200 stadi. Strab. Era abbondante di lepri.

A queste nozioni il Foscolo dirà poi di avere sovrapposto il ricordo delle pianure piemontesi come gli apparvero mentre scendeva dalle Alpi, per cui a poco a poco vediamo quelle notazioni prosastiche trasformarsi in un verso originale:

Ove Metone

Primiera al viator sorge sul piano
Spessa d'alpi, e di selve, e di tortuosi
Fauci di monti al passeggiere adombra
Gli occhi, e poscia improvvisa una pianura
Mirabilmente termina col cielo....

Da Metone e dall'arida Olezzena
I suoi compagni elesse, e dove il piano
Di Taumacia confondesi col cielo;
E in Melibea sul golfo....

da Metone

E dall'aspra Olezzena, e dal gran piano
Di Taumacia che termina col cielo
†Venne e dal mar di Melibea condotta....

e donde il piano

Di Taumacia confondesi col cielo....

E così queste note del Cesarotti sulla Tessaglia:

Ormenio, ora Orminio, castello sotto il monte Pelio, dietro al golfo di Pegasa. Strab.
.....

Titano, detto bianco per la calce di cui abbonda. Strab. La parola *cime* usata nel Testo mostra che si parla d'un monte, nè Omero agguinge la cagione della bianchezza. Il Pope lo rappresentò bianco per la neve. Io mi sono espresso più genericamente, inclinando però più alla neve, o al ghiaccio, ben più poetici che la calcina....

offrono lo spunto al Foscolo per dipingere un nuovo paesaggio:

una schiera dove Ormenio vede
Negre in alto del Pelio le foreste
E lunge intende il fremito del mare
E dove scorre l'iperèa fontana
E il bel poggio d'Asterio, e dove bianche
Spinge il Titano al ciel candide l'alpi.

Come, nel 1814, ancora dal Cesarotti desumerà la descrizione della Foecide, affermando di aver egli stesso assistito a quegli imponenti spettacoli naturali:

Panope, picciola terra.... Gli abitanti non hanno che delle capanne lungo un torrente assai profondo che mena pietre d'una grossezza così prodigiosa, che una sola fa il carico d'una carretta.... Pausania.
.....

Anemorea, o *Anemolia*. Sul confin della Locride. Ella è così detta dal fatto: poichè ogni giorno e notte è bersagliata da burrasche di venti (*Anemos*) che le piombano sopra dal Catopterio, precipizio del Parnaso che giunge sino ad essa. Str.

e tradurrà:

E chi mirò imperterrito i torrenti
Di Panopea versar onde e macigni,
E udi in Anemorea borea fremente,

In questo modo egli tende ad animare la propria traduzione ed a ricreare tutto il mondo greco, con i suoi miti e le sue leggende, tanto che si direbbe essere stato per lui il catalogo delle navi quello che la carta di Tolomeo era per l'Ariosto, uno strumento per trasferirsi con l'immaginazione in lontani meravigliosi paesi. Ed è interessante notare come le singole immagini arrivano a trovare il loro equilibrio in un discorso di classica compostezza: Cope, ci dice Strabone, è « città sul lago Copaide, presso il fiume Cefiso, vicina ad Orcomeno. È verisimile che fosse detta dai remi

(*Copae*) dei quali gli abitanti facevano uso per la pesca», e il Foscolo ne ricava un verso bellissimo:

O nelle vie di Medon egregia
Città; o d'intorno al lago ampio di Cope
O in Medeone alta città, o d'intorno
Al lago splendidissimo di Cope

e a' ricchi cittadini
Di Medeone; ed a chi insidia i pesci
Del lago splendidissimo di Cope

Esemplare è il passo della Laconia; leggiamo nel Cesarotti:

Sparta, Capitale. È situata sul fiume Eurota, che al tempo degli Imperatori Greci, fu detto *Vasilopotamos*, ossia fiume Imperiale. L'Epiteto dato a Lacedemone di *concaua*, non men che l'altro di cui si parlò nell'Osservazioni del C. 2 viene esattamente spiegato dal passo seguente del Sig. de la Guilletiere. « Il paese è pieno di colline che sono concave, nè mai si videro altrove tante caverne, grandi tremuoti. Quanto più t'accosti a Misitra più t'incontri in queste concavità, specialmente dalla parte del monte Taigeto.... » Guilletiere Laced. Anc. & Mod. l. 2.
Fare, sul golfo di Messenia. Strab. ...

ed il Foscolo traduce:

Nè di Laconia il ricco ampio paese
Alto di colli, ed ogni colle ha cento
Spelonche ombrose; nè di Fare il golfo
Che mite ondeggia e lucido alla luna
Nè il ricco li ratenne ampio paese
Alto di monti ed ogni monte ha mille
Frondosi spechi; nè di Fare il golfo
Che mite freme e lucido alla luna

per ricavare poi nel 1814 questo stupendo classico quadro:

e la Laconia abbandonaro
Varia di monti e di concave falde
Ampio paese. Qui di Fare è il golfo
Riscintillante placido alla luna....

In questo modo, le attribuzioni che egli aggiunge ai nomi dei paesi non sono mai generiche ed astratte, come sarebbero se traducesse alla lettera gli aggettivi omerici (pensiamo a molti del Monti: 'petrosa', 'spaziosa', 'ben costrutta', 'amena', 'eccelsa', 'aspra'), ma ritraggono il tratto più caratteristico di ogni paese che, secondo lui, nella mente degli antichi era associato al suo stesso nome, e si coloriscono delle impressioni destate in lui da

luoghi simili a quelli e come quelli amati. Inoltre, fedele al principio che il poeta deve «dipingere» e non «descrivere», tende costantemente a variare il discorso, come se il paesaggio fosse ritratto da quei guerrieri che, nell'atto di avviarsi alla battaglia, si volgono a riguardarlo, ed attraverso una tecnica narrativa tutta dinamica può evitare la monotonia della formula con cui Omero inizia e termina la rassegna di ogni popolo (ὄδ'... νῆες ἑποῖο):

Ben più lieti i cretensi il proprio sire
Uom provetto in battaglia, e di reali
Costumi insigne, Idomeneo, seguio
E seco Merione acre ministro
Dell'omicida Marte. Alla lor voce
I cretensi garzoni abbandonaro
Gnoso albergo di regi...

Nè il ricco li rattenne ampio paese...

E fu chi scesse
Dall'alpestre Fineo; molti obbliaro
Le care mogli e gli ozi d'Oreomene
Ove lieti d'amor ricchi di latte
Di lor canti gareggiano i pastori...

e basterebbe scorrere i rifacimenti del passo riguardante la Ftioide e Filottete per seguire lo sforzo compiuto in questo senso dal Foscolo.

Ma il suo interesse di traduttore non s'appunta unicamente in questi elementi paesistici, che altri motivi a lui congeniali affiorano all'interno del catalogo: tali sono gli atteggiamenti dolenti tratti di più di un capitano, che ci ricordano il frammento su Tiresia comparso per la prima volta nel commento alla *Chioma* e poi ricorrente nella sua poesia; così il passo riguardante gli Etoi sembra tutto costruito in funzione dell'ultima patetica immagine:

O biondo Meleagro eri sepolto,
e tu sul fior degli anni

Tu biondo Meleagro eri sepolto;
e tu pur anche o giovinetto

Tu biondo giovinetto eri sepolto
e tu pur anche o Meleagro

e quello riguardante Sima sembra ruotare intorno a un solo verso:
Nireo gentil bellissimo di volto;

e numerosi sono i rifacimenti del brano sulla tragica sorte di Filottete:

Da che il lor sire Filottete egregio
Saettiere nell'isola gemea
Sacra di Lenno sanguinante il piede
D'abbominata piaga onde il trafisse
Velenosa una serpe; ivi gli Achei
L'abbandonaro ed ei gemea deserto.
Ma poco andrà che dell'Eroe fatale
Pentiti avranno a ricordarsi in guerra.

E non sembrerebbe tradotto per le Grazie il passo su Tamiri?

E qui le Muse apparvero improvvisate
Al Treicio Tamiri; e si tornava
Lieta cantor dagli ospitali alberghi
D'Eurito Ecaliense. Oh lui felice
Se più grato del dono onde soleva
Dilettar i mortali ei non si fosse
Dato mai vanto a superar cantando
Le dee figlie di Giove. A sè dinanzi
Le vide e cieco si rimase, e l'arte
Divina gli ritolsero de' carmi,
E tentò indarno e immemore la lira.

L'«ESPERIMENTO» DEL 1814

Il 15 novembre 1813 il Foscolo partì da Firenze, lasciando dietro di sé il luogo e le persone più amate della sua vita, dopo un periodo di serenità e di felicità creativa quale non avrebbe mai più ritrovato; e fra gli altri ricordi recava con sé l'Omero postillato dall'Alfieri, che la contessa d'Albany gli aveva donato:

Avez-vous reçu avant de partir mon billet et l'Homère qui a appartenu à un personne que vous admirez ?¹

¹ Ed. Naz., XVII (Epist. IV), p. 427. Di questo Omero il Foscolo parlerà alla contessa d'Albany in una lettera dalla Svizzera del 21 dicembre 1815: «ho fin anche perduto la compagnia de' miei libri, e non ho potuto portar galatomi, e ch'io in agosto, stando a rischio di morte, aveva sigillato e consegnato ad un prete, affinché un libro postillato da quel grande Ingegno fosse depositato in una Biblioteca, bench'io non abbia se non l'Iliade; l'altro volume [l'Odissea] è restato in Italia» (Opere, VII, p. 127); e questa Odissea richiederà, fra le altre cose, al Pellico in una lettera del 3 aprile 1816: «In somma a me sono necessari — l'Esperimento da me pubblicato d'Omero; e l'Odissea postillata dall'Alfieri» (Opere, Appendice a cura di G. Chiarini, p. 300).

A Milano non abbandonò il proposito di portare a termine la traduzione, chè durante l'inverno dovette ritoccare il testo del libro primo di cui abbiamo parlato (L, vol. III, fasc. 1^o), e ritradurre alcuni frammenti del libro secondo e forse qualche verso di quegli altri libri, cui abbiamo accennato nel capitolo precedente; certamente però vanno ridimensionate le affermazioni contenute in una lettera al Leoni del 23 luglio 1814, che costituisce l'unica testimonianza del lavoro da lui compiuto in quei mesi:

Odo dire a chi lo ha letto, che in un altro articolo, vostro a quanto io presumo, si paragoni nel Giornale Enciclopedico la mia versione dell'Iliade a quella del Monti, e che il giudizio penda in mia lode. Quanto all'intelligenza del testo, ed alla frase poetica credo d'aver fatto meglio; ma nel verseggiare e nella lucida armonia, dote egregia d'Omero, il Monti mi ha superato. Nel verno scorso infermai d'occhi; e ricordandomi ad uno ad uno i versi del primo canto li rifeci di pianta; e andai innanzi, compiacendomi del lavoro. Ma talvolta le mie Grazie, e più spesso le disgrazie universali mi distolsero; e chi sa quando ripigliero quella versione. Ma perchè voi avrete parlato del canto primo, piacemi di mandarvi qui annessi due centinaja di versi del secondo; e potrete stamparli come cosa *inedita* nel giornale, ottenuta da taluno de' vostri corrispondenti; e sarà bene che ci mettiate a fronte la versione corrispondente del Monti; e basterà che facciate parola del mio ravvedimento quanto alla verseggiatura, e dell'essermi tanto quanto rimosso dal mio sistematico rigore di fedeltà, a fine di rammorbidire lo stile, e renderlo più agevole all'intendimento de' lettori Italiani, e più dolce all'orecchio.¹

Innanzitutto va osservato che, come ha rilevato anche il Carli,² il Leoni non pubblicò mai l'articolo a cui il Foscolo si riferisce: evidentemente l'accenno fu per lui un pretesto per riparare della propria traduzione e di quella del Monti e per manifestare il desiderio che fosse pubblicato un saggio del libro secondo; e le medesime imprecisioni sono riconoscibili nella descrizione del lavoro compiuto durante l'inverno precedente, dal momento che nè si trova fra i manoscritti quel rifacimento completo del libro primo, nè risulta che egli avesse continuato con tanta facilità la traduzione, mentre sembra più verisimile («Ma talvolta le mie Grazie e più spesso le disgrazie universali mi distolsero...») che egli si fosse limitato ai ritocchi e alle ritraduzioni di questo o quel frammento. Certo è invece che nei primi mesi del 1814 egli pensò di ritrascrivere tutto il libro secondo ed inviò all'amico la prima parte della bella copia, che infatti, come vedremo, non si ritrova più fra i manoscritti; il Leoni a sua volta probabilmente gli chiese

¹ Ed. Naz., XVIII (*Epist.*, V), pp. 185-86.

² *Ibid.*, p. 185, n. 2.

se poteva apporre alcune note al testo, poichè il 4 agosto il Foscolo gli scriveva:

Delle note (ed anche contro di me in ciò che paresse a voi utile e vero) potrete farne sotto i miei versi di Omero tradotto quante e come vorrete: se non che voi nel fascicolo stesso dovrete pubblicare a Firenze la versione del Monti affinchè i lettori siano obbligati a leggere paragonando e con poca loro fatica; il lettore del giornale è per lo più un animale curioso insieme e fuggifatica. Raccomandovi inoltre di stampare la genealogia Salviniana dello scettro d'Agamennone; e se volete anche quella del Ridolfi arcifelissimo traduttore anch'esso d'Omero, ma meno ridicolo del Salvini, eccola:

Allora Agamennon sorse, tenendo
Lo scettro (cui già fabbricò Vulcano:
Vulcano il diede al Re Saturnio Giove;
E Giove all'uccisor d'Argo Mercurio;
Questo Re diello a Pelope cocchiere;
Indi lo diede Pelope ad Atreo
Di popoli Pastor: e Atreo morendo
A Tieste il lasciò ricco di greggi:
Tieste poi lasciò a Agamennone
Perchè il portasse e sopra isole molte
E su tutt'Argo esercitasse impero).

Notate, Leoni, quel *tutto Argo*, che infatti è nel testo d'Omero; e fu male inteso e trasandato da' traduttori e da tutti gl'interpreti e chiosatori. Nessuno, ch'io mi sappia, osservò che quel *tutto* si riferisce all'indivisibilità della monarchia, che trapassava ereditaria a' primigeniti della casa reale. — Se allo scettro del Salvini e del Ridolfi vi piacerà d'aggiungere quello stampato dal Cesarotti e intagliato a rabeschi moderni, potrete averlo dalle edizioni Toscane; e vi farete di belle note e raffronti utilissimi; ma chi cerca l'utile in letteratura oggimai, fuorchè quello della dedicatoria? Dopo questo articolo omerico, vi manderò, se vorrete, il ritratto di Tersite da me ricopiato e il paragone sommario sovra gli altri ricopiatori, e riescirà forse ridicolo al pari del soggetto: non vorrò per altro che si sappia che quell'articolo è uscito di casa mia.¹

Un abbozzo dell'inizio di questo articolo si trova in un foglietto del vol. III dei mss. L. (fasc. 3^o, c. 127 r. e v.), e fu già pubblicato con qualche inesattezza dal Soldati, che lo assegnò ad un nuovo «esperimento» di un imprecisato periodo posteriore;² ma l'argomento scelto dal Foscolo per il suo discorso critico (inizio del libro secondo) non lascia dubbi in proposito: se mai, si può pensare che, non procedendo la pubblicazione nel *Giornale Enciclopedico*, incominciasse a maturare in lui il proposito di stampare un libello («Mi giova di far in pochi esemplari, e mandarli a quei che sanno e vogliono darmi parere...») da diffondere fra gli stu-

¹ Ed. Naz., XVIII, pp. 197-98.

² *Esperimenti cit.*, p. 587.

diosi, come già, abbiamo veduto, era stata sua intenzione di fare nel 1806 per il libro primo. Per questo quindi nella presente edizione quei frammenti di prosa vengono presentati come un primo abbozzo di prefazione al canto secondo, presto interrotto per lasciar campo ad un piano più ambizioso. Ed infatti di quella pubblicazione concordata col Leoni si trova ancora una breve notizia soltanto in un frammento di lettera della fine di agosto, nella quale il Foscolo accenna di sfuggita a quel saggio, per interrompere, si direbbe, il silenzio dell'amico in proposito:

se avete de' dubbi sovra la correzione tipografica dello squarcio omerico, mandate per la posta le prove rinvolute come fogli stampati...¹

ma il Leoni non rispose che il 20 gennaio 1815:

Sgridatemi, Foscolo mio, ch'è ne avete ragione, ed altissima. Avrei dovuto rispondere subito alla lunga e carissima vostra di alcuni mesi fa... il primo articolo del s. t.imo quaderno sarà quello che si riferisce alla versione del 2º libro dell'Iliade, della quale versione mi regalaste i versi, che io conservo, e che alcuni degli amici vostri di qui, e fra gli altri il dottor Lessi, hanno trovato bellissimi...²

Da allora di quel progetto non si parlò più. Intanto però il Foscolo era andato divulgando, sopra tutto fra gli amici di Como, alcuni squarci della traduzione, e prometteva un nuovo « esperimento »:

Così potess'io vederla; - gli scriveva Baldessar Lambertenghi il 22 agosto 1814 - e vorrei farmi ripetere quella vivissima pittura di Tersite *laido!* E udrei ancora quel ronzio delle api!... Deh perchè, S. F. Ugo, non fa ancora conoscere all'Italia desiderosa Omero qual è?³

L'elaborazione di questo esperimento va tuttavia seguita attraverso le lettere alla contessa d'Albany; a lei più che ad altri manifestava i suoi progetti, che gli ridestavano il ricordo di Firenze e delle amabili persone ivi lasciate, e che erano in certo senso legati al dono dell'Omero dell'Alfieri:

Per ora mi torno al mio letticiuolo, a far quattro chiacchiere col vecchio Omero; e ho sempre al mio guanciale quel suo regalato, mio dono, per valermi appunto di una frase di quel poeta... (19 agosto 1814).⁴

Tuttavia, com'io le diceva, da più mesi non leggo se non Omero, Omero, Omero, e alle volte tre o quattro Latini, e quattro Italiani.

¹ Ed. Naz., XVIII, p. 225.

² *Ibid.*, pp. 338-39.

³ *Ibid.*, p. 220.

⁴ *Ibid.*, p. 214.

tutti poeti, perch'io attendo, ed oggi con tutte le forze, e in tutti i minuti, quando pur dovessi morire sotto il lavoro, a una certa opera in versi ch'ella ha veduto nascere, consacrata alle Grazie... (12 ottobre 1814).¹

e già in precedenza le aveva accennato alla sua intenzione di premettere al libro secondo almeno una lettera dedicata al Fabre, della quale la contessa lo aveva ringraziato:

Je suis chargée par le chiarissimo pittore de vous remercier de votre dédicace; il vous en est bien reconnoissant, et vous dira avec sa bonne foi ordinaire ce qu'il y aura dans votre lettre qui ne sera pas orthodoxe dans toutes les règles des beaux arts... (13 settembre 1814).²

e ne aveva parlato al Rose, se alla traduzione e agli scritti teorici da premettere ad essa questi si riferisce in una lettera, come a un lavoro che sotto molti aspetti avrebbe giovato al poeta:

E' mi pare che voi finora abbiate lavorato a sbalzi, e per parlarvi con quella schiettezza che si dovrebbe usare fra gli amici, che voi non abbiate ancora dato alla luce opera veramente degna del vostro ingegno... Il lavoro di cui mi faceste menzione come da voi meditato, vi servirebbe di sfogo, essendo consonante al presente vostro stato di animo, e sarebbe utile insieme a voi stesso ed altrui... (settembre 1814).³

Presto il piano si definì più chiaramente, tanto che il 15 ottobre poteva scrivere alla d'Albany:

... ho finito in questi due mesi uno squarcio di nuova traduzione di due libri d'Omero, che non voglio pubblicare, *item*, di un volumetto in lettere dirette a parecchi uomini ch'io stimo in Italia; e vi si tratta de' *principi universali della Letteratura*; idee nuove, e bizzarre forse; e saran pubblicate, se il Revisore si rimetterà dall'opinione ch'io cangi non so che paragrafi, ch'egli, avendo per interprete la Dea Paura, va commentando quasi fossero pericolosi alla tranquillità degl'ingegni, e ed esemplarissime, ed utili all'Italia - e chi nol sa? dal giorno della morte del Tasso sino al giorno della nascita dell'Alfieri, intervallo floridissimo di letteratura generosa italiana. Dissi, ridissi, e ridirò al Revisore ch'io non voglio mutar sillaba; e s'ei non lascerà correre il manoscritto, lo manderò a Vienna. Frattanto la lettera diretta al Pittore elegante non sarà pubblicata ov'ei prima non l'abbia letta, corretta, e accettata.⁴

¹ Ed. Naz., XVIII, p. 262.

² *Ibid.*, p. 240.

³ *Ibid.*, pp. 235-36; a questo proposito commenta il Carli: « Può darsi che il F. avesse parlato al Rose di comporre quelle lettere dirette a parecchi uomini ch'egli stimava in Italia », in cui trattava « de' principj universali della letteratura »... Dovevano accompagnare il nuovo *Esperimento* della versione omerica » (p. 236, n. 3).

⁴ *Ibid.*, pp. 269-70.

Ma qui, come altrove, il Carli ha notato che il Foscolo parlò di opera ancora *in fieri* come se fosse compiuta; e infatti un mese dopo ritornava sui medesimi argomenti:

«... le prose di cui le feci motto a' mesi passati, ebbi di grazia a rivederle da' revisori; e' volevano, per non so qual loro legge, ch'io le lasciassi stampare con le mutilazioni fatte dai loro inappellabili tratti di penna. Se avrò incontro, e se il S.^r Fabre avrà ozio e curiosità di dar un'occhiata a que' miei sogni sulle arti, gli manderò il manoscritto (23 novembre 1814).¹»

e il 23 febbraio 1815 così si giustificava col conte di Sartirana per non avergli mandato la traduzione:

Fatto sta ch'io dovrei averle mandato l'Omero; ed ella, se avessi attento come ho promesso, l'avrebbe oramai letto e quasi dimenticato; l'Omero fu ricopiato; ma non m'è bastato il cuore di negarlo a chi me lo chiese per pochi giorni, e se lo tiene da più settimane; così le domando perdono di avere abusato di cosa mia, ma ch'era, signor Conte, di sua ragione....²

La verità era che nel frattempo il Foscolo, dopo aver ricopiato gran parte del libro secondo ed abbozzato alcune delle lettere d'introduzione, aveva abbandonato quel progetto passato attraverso non poche modificazioni; tuttavia a noi è possibile ricostruire l'esperimento nelle sue grandi linee, esaminando i manoscritti Labronici.

Tutti gli abbozzi delle prose teoriche sono raccolti nel volume XXXVII e grosso modo così divisi: fasc. LVI, cc. 1-11 lettera al Monti, cc. 12-14 lettera sull'invocazione alle Muse; fasc. LVIII, cc. 1-13 lettera sul catalogo delle navi; fasc. LX, cc. 1-17 lettera al Fabre; fasc. LXII lettera al Di Breme. I fogli sono grandi, uguali a quelli dei frammenti del periodo fiorentino (L, vol. III, fasc. 3^a) e sono stati sistemati con una certa approssimazione, senza tener conto nemmeno di una numerazione a penna già esistente prima della rilegatura del volume: è quindi necessario passare incessantemente da una carta all'altra sia per statuirne una logica successione dei frammenti, sia per radunare tutti i passi appartenenti ad una medesima lettera. Alla c. 4^a del fasc. LVI si legge questo sommario delle lettere e degli argomenti dell'introduzione all'esperimento, che fu già pubblicato dai Soldati:³

Al S.^r Fabre, del disegno.
Al S.^r Borgno, dello stile.

¹ Ed. Naz., XVIII, p. 302.

² Ibid., p. 355.

³ *Esperimenti* cit., p. 580.

Al S.^r Ugo Brunetti, della necessità di molti de' requisiti <...> d'Omero.

Al S.^r Butturini, della difficoltà.

Al S.^r Caluso, del metodo.

Al S.^r Lessi de' varj traduttori.

Al S.^r Barbieri di Cesarotti.

Al S.^r Monti.¹

Ma nel corso del lavoro diversi furono gli scambi tra l'una e l'altra lettera e questo schema subì alcune modificazioni. Innanzi tutto notiamo che più di una volta nelle pagine sul catalogo delle navi (fasc. LVIII) il Foscolo rinvia ad una lettera sul metodo indirizzata al Biamonti² («metodo da me venerato in tutta l'Iliade, e che ho giustificato, spero, scrivendone al S.^r Abate Biamonti»); «Nè potea suffragarmi il partito da me adottato negli altri luoghi d'Omero, giustificato spero nella mia lettera al S.^r abate Biamonti», e quindi non più al Caluso, ed è fuor di dubbio che ben presto egli pensò di rivolgere al Di Breme, e non al Borgno, le

¹ Bene il Soldati ha spiegato le ragioni di queste dediche: «Codesta Prefazione doveva riuscire una breve serie di lettere indirizzate parte agli amici nuovi, coi quali il Foscolo aveva stretto intimità durante il soggiorno fiorentino, nelle sue frequenti apparizioni nel salotto dell'Albany; parte ai vecchi amici di Milano e di Pavia. La prima lettera è diretta a Xaverio Fabre... La lettera quinta è indirizzata al Caluso, i cui rapporti con colui, che s'atteggiava a vedova dell'Alfieri, non han bisogno d'essere qui illustrati: noterò solo, per ciò che riguarda l'epoca dei più stretti rapporti di lui col Foscolo, che l'abate piemontese, lasciata Firenze sui primi d'agosto 1813, per Milano si recava a Torino, donde si faceva trasmettitore delle lettere che Ugo inviava alla contessa; e ch'egli s'incontrava col poeta, in Milano, nel novembre 1814. Della società dell'Albany va considerato anche il fiorentino Giovanni Lessi, a cui è diretta la lettera sesta. Il Lessi, dotto nelle lingue classiche e moderne, era stato uno dei pochi amici toscani dell'Alfieri; toccava, in questo tempo, greco, e della sua amicizia pel Foscolo, può far testimonianza una lettera di Michele Leoni (cfr. sopra p. 47)... Federico Borgno ed Ugo Brunetti sono amici troppo noti di Ugo, per ch'io qui m'indugi a giustificare la presenza loro nello specchio. E la natura del tema delle lettere ad essi rispettivamente intitolate è pure ovvia di per sè. Così al professore Giuseppe Barbieri da quando intendeva alla compilazione del primo *Esperimento*. Matteo Butturini di Salò, scolaro in gioventù del Cesarotti, fu nominato nel 1800 professore di lingua e letteratura greca a Pavia, e s'ebbe dal collega Monti parecchi pubblici elogi, specialmente nella seconda lezione che tratta della psicologia degli eroi dell'*Iliade*. Il Butturini era infatti autore di un volume su *Omero pittore delle passioni*. A lui toccò, nel 1809, la medesima sorte che al Foscolo, di veder soppressa la sua cattedra pavese, che riebbe soltanto dagli Austriaci nel 1814. Niuna meraviglia che Ugo pensasse a lui, che stimava, proprio in quest'anno» (*Esperimenti* cit., pp. 582-83).

² Giuseppe Luigi Biamonti (1762-1824), professore di eloquenza a Bologna fino al 1809, e a Torino dal 1814, fu esperto traduttore dal greco (v. *Ed. Naz.*, XV, p. 250, n. 2).

pagine sullo stile, se di questo l'abate lo volle appunto ringraziare agli inizi del 1815.¹ Inoltre, mentre è semplice identificare le lettere al Fabre, al Di Breme, al Monti, non così si può dire per le altre, poichè non tutte vennero scritte veramente, e di quelle incominciate non sono più indicati i destinatari; tuttavia, dall'esame dei brani esistenti si può desumere che le pagine sul catalogo (fasc. LVIII) appartengono alla lettera al Brunetti² (solo con un amico a lui vicino in quel periodo il Foscolo poteva usare un tono così confidenziale: «E a chi m'opponesse la fedeltà del Salvini, mostragli amico mio te ne prego....») e che quelle sull'invocazione alle Muse (fasc. LVI, cc. 12-14) sono da riferire alla lettera al Lessi, per la rassegna che il Foscolo fa dei maggiori traduttori d'Omero, che era l'argomento appunto di quella lettera previsto nello schema. Alla c. 6 v. del fasc. LX, si legge un brano, già pubblicato dal Soldati,³ accanto al quale il Carli ha segnato in punta di lapis: «Alla Contessa d'Albany», pensando che si trattasse di una dedicatoria della lettera al Fabre;⁴ ma, se teniamo presente lo scambio di lettere fra il Foscolo e la Contessa in questo periodo, la sua nostalgia di Firenze, il valore simbolico che per lui aveva l'omaggio dell'Omero postillato dall'Alfieri, possiamo aggiungere che è assai verisimile l'ipotesi del Soldati secondo cui si tratta di una dedica di tutto l'esperimento:

E come quell'edizione mi fu incitamento fortissimo (*var.*: E l'aver avuta sempre fra le mani quell'edizione d'Omero fu per avventura il più forte eccitamento) a tradurre e consolazione, così mi sollecitò secretamente nell'animo a mandare piuttosto a Lei che ad altri il nuovo esperimento delle mie fatiche, perch'io la ebbi in dono appunto la sera ch'io mi dipartiva e senza sapere il quando, nè ora troppo io lo so, mi..., ma questo mio nuovo esperimento sia prova alla donatrice ch'io non stando.... col libro donatomi, viveva con la memoria presso di lei, e teneva di mostrare quanto più degnamente io potessi la mia gratitudine e l'uso ch'io aveva fatto del dono.

¹ *Ed. Naz.*, XVIII, p. 329.

² Diversamente il Soldati: «C'è infine una dissertazione lacunosa intorno a certe questioni di metodo, soprattutto riguardo al modo come dai vari traduttori fu riprodotta l'invocazione alle Muse, che precede la famosa Rassegna delle navi. E c'è pure quel brano d'indole estetico-geografica, edito dall'Orlandini alquanto arbitrariamente.... Sennonchè tanto la dissertazione metodologica, quanto la questione del Catalogo è molto improbabile, per non dire impossibile, che appartengano alla lettera al Monti. In essa lo scrittore, rivolgendosi al destinatario, lo chiama *Signor mio*, nè usa il *voi* comune alla prima parte dell'epistola, sibbene il *lei*. La disposizione delle pagine non c'illumina punto. Che sian quelli dei brani della lettera al Caluso, col quale il Foscolo avea minor dimestichezza? A tale ipotesi m'indurrebbe il fatto che vi si discorre del *metodo*, ch'è proprio il titolo registrato nello specchietto accanto al nome dell'abate» (*Esperimenti cit.*, pp. 586-87).

³ *Esperimenti cit.*, p. 581.

⁴ *Ed. Naz.*, XVIII, p. 240, n. 2.

Stando quindi a quanto attualmente risulta dai manoscritti, il sommario dell'introduzione all'esperimento andrebbe così modificato:

Dedica alla Contessa d'Albany.

Al S.^r Fabre, del disegno.

Al S.^r Abate Ludovico Di Breme, dello stile.

Al S.^r Ugo Brunetti, della necessità di molti de'requisiti <....> d'Omero.

Al S.^r Lessi de' varj traduttori.

Al S.^r Monti.

Mancano del tutto abbozzi delle lettere al Caluso o al Biamenti sul metodo, al Butturini sulla difficoltà, al Barbieri su Cesarotti, ma non va dimenticato che in fondo questi argomenti sono già trattati nelle altre lettere.

La lettera al Fabre, trascritta dal Mayer, fu pubblicata dall'Orlandini come introduzione alle traduzioni omeriche, col titolo spurio: «D'Omero, del vero modo di tradurlo e di poetare. A Francesco Saverio Fabre», e con un'arbitraria divisione in paragrafi, ad ognuno dei quali è premesso un titoletto;¹ ma, a parte le inesattezze della trascrizione, le lacune, i periodi di sutura ed i rimaneggiamenti degli editori, la trattazione nei manoscritti si presenta in forma molto meno definitiva di quanto non lasci credere l'Orlandini: diversi passi sono più volte rifatti, il discorso è spesso interrotto, la successione logica delle diverse parti non è chiara. Nè di grande aiuto è uno schema di tutta la lettera, che si legge alla c. 6 v. e che il Viglione arbitrariamente volle riferire alla lettera al Monti:²

1. Esordio - 2. della chiacchiera - 3. Esposizione - 4. D'Omero - 5. del suo carattere - 6. delle frasi - 7. del suo stile - 8. del disegno - delle cognizioni necessarie - dell'effetto che produce - del Salvini - del Ridolfi - del Maffei - del Ceruti - del Cesarotti - del Monti - Parafrasi - di me - delle traduzioni - della fine.

Questo schema in effetti non rappresenta che un primo tentativo del Foscolo di sistemare in una forma organica il proprio pensiero, poichè anche in queste prose teoriche il suo modo di comporre rimase sempre lo stesso: annotava tutte le considerazioni intorno alla poesia sua e altrui così come gli s'affollavano alla mente una dopo l'altra, rifaceva questo o quel passo come se ogni volta si trattasse di una bella copia definitiva, e poi si arrestava e tutto rimaneva allo stato di abbozzo. Nella presente edizione

¹ *Opere*, IX, pp. 315-19.

² *Scritti vari inediti* di Ugo Foscolo a cura di FRANCESCO VIGLIONE, Livorno, Giusti, 1913, p. 265, n. 4.

ho creduto di offrire il testo così come si presenta nei manoscritti, cercando, dove era possibile, di riconoscere la probabile successione dei singoli brani; per far risultare più chiaramente questa successione, ho diviso la lettera in paragrafi numerati progressivamente, che rispondono unicamente ad un criterio d'ordine e dovrebbero facilitare in qualche modo la lettura di un materiale così disperso.

Dell'esordio della lettera si hanno due stesure differenti (cc. 1 r. e v., 2 r.; cc. 3 r. e v., 5 r. e v.): il Foscolo si rivolge direttamente al Fabre per ricordare l'amicizia del pittore con l'Alfieri e le comuni discussioni intorno alla poesia e alla pittura; nella prima stesura poi introduce la dimostrazione della massima oraziana « Ut pictura poesis », mentre nella seconda stesura affronta più direttamente l'argomento specifico e viene a parlare subito di Omero e della traduzione, svolgendo in forma più organica il discorso (Omero considerato come pittore, il miglior metodo per tradurlo, lo stile), e seguendo più da vicino lo schema della lettera sopra riportato (c'è l'esordio, si parla delle chiacchiere dei teorici, e quindi di Omero e della traduzione¹); una variante dell'ultimo passo sulle controversie dei letterati è il brano, che si legge alla c. 6 r. del fasc. LVI, che il Viglione pubblicò come appartenente alla lettera al Monti (si noti anche l'accento ai tempi di Pisistrato là ripetuto).² Successivamente il Foscolo, dopo aver enunciato la sua definizione della traduzione, passava probabilmente a parlare della poesia in genere, dell'imitazione della natura, della differenza fra la poesia primitiva di Omero e l'arte di Virgilio: tutta questa parte del discorso si può con una certa sicurezza ricostruire avvicinando le cc. 15 r., 17 v. e r., 10 r. e v., 9 r., per concludere con il brano della c. 6 r., col quale, dopo i vari esempi da Virgilio, si ritorna alla questione dell'imitazione della natura, per concludere che la differenza delle imitazioni è resa possibile dalla soggettività del sentire umano (c. 6 n.).³ Delle considerazioni intorno alla poesia d'Omero, che troverebbero a questo punto una logica col-

¹ *Opere*, IX, pp. 315-17; il Mayer e l'Orlandini contaminano le due stesure in un unico discorso.

² *Scritti vari inediti* cit., p. 254, n. 1.

³ Il Mayer e l'Orlandini incominciano dalla c. 17 v. e r. (« L'insuperabile pregio ecc. »), continuano con la c. 10 v. (« E appunto a Virgilio ecc. »), mio, ecc. »), e riportano alla fine della c. 17 r. le poche righe della c. 9 r. (« Ma precede e sono invece la conclusione del passo su Virgilio; inoltre spostano servano alla fine di questa seconda parte il brano di c. 15 r.; anch'essi congnor mio, ecc. »). Cf., *Opere*, IX, pp. 318-20, 324, 327. Resta da aggiungere che gli editori fiorentini, per sostenere questa successione delle carte, ricorrono a frequenti frasi di raccordo che non si trovano nei manoscritti.

locazione, a noi rimangono soltanto due brani, di difficilissima lettura, che anche il Mayer tralasciò nella sua trascrizione; in essi si tratta degli apparenti difetti di Omero (immagini ridicole e nauseanti) e delle difficoltà che tali immagini pongono al traduttore, e si accenna un confronto con passi simili di Dante e dell'Ariosto: analoghe considerazioni ritornano in due frammenti raccolti nel fasc. LVI (c. 7 r. e v.: « Siamo dunque al bivio di credere ecc. », « Due, Signor mio, sono a quanto io credo le mire a cui tendono le versioni ecc. »), che il Viglione comprese fra quelli della lettera al Monti,¹ dove però restano in tutto isolati dal contesto; la loro destinazione è incerta, ma l'affinità con quest'ultimo passo della lettera al Fabre è tale, che sembra presumibile doverli accostare a questa anzi che a quella. Al brano sull'imitazione della natura il Mayer fa seguire quello sul disegno dello stile (cc. 7 v. e 8 r.), il passo su Virgilio della c. 13 r. (« Ma per agevolare al lettore le applicazioni che dirò poscia ecc. », e il Mayer corregge: « le applicazioni di quanto ho detto »),² che invece fa parte delle conclusioni del brano sulle « intarsiature »; dopo aver parlato d'Omero in genere, il Foscolo, come risulta anche dallo schema, trattava dello stile d'Omero e di conseguenza dello stile da adottarsi dal traduttore: tutta questa parte della lettera quindi è costituita dagli importanti passi delle cc. 11 v., 12 r. e v., 13 r. e v. intorno al verso epico, alle intarsiature, e infine al disegno del pensiero, che continuano alle cc. 7 r. e v., 8 r. con le considerazioni sugli errori di presunzione del Cesarotti, sul Berni, sugli elementi della lingua e dello stile.³ Da qui in avanti della lettera al Fabre troviamo altri tre brani, non ben saldabili l'uno all'altro, estravaganti rispetto allo schema generale della lettera: alcune osservazioni sul chiaroscuro nell'arte (c. 7 r. e v., collocato dal Mayer fra i brani sull'imitazione della natura⁴), sull'effetto dei suoni nel verso (c. 11 r. e v., omesso dall'Orlandini, e pubblicato dal Viglione, parzialmente, in nota alla lettera al Monti⁵), e infine

¹ *Scritti vari inediti* cit., pp. 258-59.

² *Opere*, IX, pp. 321-22.

³ *Ibid.*, pp. 324-26. Il brano su Cesarotti e Berni fu trascurato dagli editori fiorentini, e pubblicato dal Viglione, in calce alle considerazioni sulla traduzione del Cesarotti dell'invocazione alle Muse (*op. cit.*, p. 264, n. 2); il passo della c. 8 r. sugli elementi della lingua e dello stile fu da loro collocato altrove, come abbiamo veduto (cfr. nota prec.).

⁴ *Opere*, IX, pp. 322-23.

⁵ *Op. cit.*, p. 255, n. 2. Da notare che il Foscolo leggeva Lucrezio nella seguente edizione con la versione in prosa latina: « Titi Lucretii Cari De Rerum Natura libri sex: quibus interpretationem et notas addidit Thomas Creech, collegii omnium animarum socius », pubblicata per la prima volta nel 1695 e poi più volte ristampata, con titoli leggermente diversi; l'aver

ho creduto di offrire il testo così come si presenta nei manoscritti, cercando, dove era possibile, di riconoscere la probabile successione dei singoli brani; per far risultare più chiaramente questa successione, ho diviso la lettera in paragrafi numerati progressivamente, che rispondono unicamente ad un criterio d'ordine e dovrebbero facilitare in qualche modo la lettura di un materiale così disperso.

Dell'esordio della lettera si hanno due stesure differenti (cc. 1 r. e v., 2 r.; cc. 3 r. e v., 5 r. e v.): il Foscolo si rivolge direttamente al Fabre per ricordare l'amicizia del pittore con l'Alfieri e le comuni discussioni intorno alla poesia e alla pittura; nella prima stesura poi introduce la dimostrazione della massima oraziana «*Ut pictura poesis*», mentre nella seconda stesura affronta più direttamente l'argomento specifico e viene a parlare subito di Omero e della traduzione, svolgendo in forma più organica il discorso (Omero considerato come pittore, il miglior metodo per tradurlo, lo stile), e seguendo più da vicino lo schema della lettera sopra riportato (c'è l'esordio, si parla delle chiacchiere dei teorici, e quindi di Omero e della traduzione¹); una variante dell'ultimo passo sulle controversie dei letterati è il brano, che si legge alla c. 6 r. del fasc. LVI, che il Viglione pubblicò come appartenente alla lettera al Monti (si noti anche l'accento ai tempi di Pisistrato là ripetuto).² Successivamente il Foscolo, dopo aver enunciato la sua definizione della traduzione, passava probabilmente a parlare della poesia in genere, dell'imitazione della natura, della differenza fra la poesia primitiva di Omero e l'arte di Virgilio: tutta questa parte del discorso si può con una certa sicurezza ricostruire avvicinando le cc. 15 r., 17 v. e r., 10 r. e v., 9 r., per concludere con il brano della c. 6 r., col quale, dopo i vari esempi da Virgilio, si ritorna alla questione dell'imitazione della natura, per concludere che la differenza delle imitazioni è resa possibile dalla soggettività del sentire umano (c. 6 n.).³ Delle considerazioni intorno alla poesia d'Omero, che troverebbero a questo punto una logica col-

¹ *Opere*, IX, pp. 315-17; il Mayer e l'Orlandini contaminano le due stesure in un unico discorso.

² *Scritti vari inediti* cit., p. 254, n. 1.

³ Il Mayer e l'Orlandini incominciano dalla c. 17 v. e r. («L'insuperabile pregio ecc.»), continuano con la c. 10 v. («E appunto a Virgilio ecc.»), mio, ecc.), e riportano alla fine della c. 10 r. («È inespugnabile, amico gli errori di si fatti poeti ecc.»), che non hanno alcun legame logico con quanto precede e sono invece la conclusione del passo su Virgilio; inoltre spostano all'inizio dell'ultimo paragrafo della lettera il brano di c. 15 r.; anch'essi congnor mio, ecc.). Cf., *Opere*, IX, pp. 318-20, 324, 327. Resta da aggiungere che gli editori fiorentini, per sostenere questa successione delle carte, ricorrono a frequenti frasi di ricordo che non si trovano nei manoscritti.

locazione, a noi rimangono soltanto due brani, di difficilissima lettura, che anche il Mayer tralasciò nella sua trascrizione; in essi si tratta degli apparenti difetti di Omero (immagini ridicole e nauseanti) e delle difficoltà che tali immagini pongono al traduttore, e si accenna un confronto con passi simili di Dante e dell'Ariosto: analoghe considerazioni ritornano in due frammenti raccolti nel fasc. LVI (c. 7 r. e v.: «Siamo dunque al bivio di credere ecc.», «Due, Signor mio, sono a quanto io credo le mire a cui tendono le versioni ecc.»), che il Viglione comprese fra quelli della lettera al Monti,¹ dove però restano in tutto isolati dal contesto; la loro destinazione è incerta, ma l'affinità con quest'ultimo passo della lettera al Fabre è tale, che sembra presumibile doverli accostare a questa anzi che a quella. Al brano sull'imitazione della natura il Mayer fa seguire quello sul disegno dello stile (cc. 7 v. e 8 r.), il passo su Virgilio della c. 13 r. («Ma per agevolare al lettore le applicazioni che dirò poscia ecc.»), e il Mayer corregge: «le applicazioni di quanto ho detto»,² che invece fa parte delle conclusioni del brano sulle «intarsiature»; dopo aver parlato d'Omero in genere, il Foscolo, come risulta anche dallo schema, trattava dello stile d'Omero e di conseguenza dello stile da adottarsi dal traduttore: tutta questa parte della lettera quindi è costituita dagli importanti passi delle cc. 11 v., 12 r. e v., 13 r. e v. intorno al verso epico, alle intarsiature, e infine al disegno del pensiero, che continuano alle cc. 7 r. e v., 8 r. con le considerazioni sugli errori di presunzione del Cesarotti, sul Berni, sugli elementi della lingua e dello stile.³ Da qui in avanti della lettera al Fabre troviamo altri tre brani, non ben saldabili l'uno all'altro, estravaganti rispetto allo schema generale della lettera: alcune osservazioni sul chiaroscuro nell'arte (c. 7 r. e v., collocato dal Mayer fra i brani sull'imitazione della natura⁴), sull'effetto dei suoni nel verso (c. 11 r. e v., omissa dall'Orlandini, e pubblicato dal Viglione, parzialmente, in nota alla lettera al Monti⁵), e infine

¹ *Scritti vari inediti* cit., pp. 258-59.

² *Opere*, IX, pp. 321-22.

³ *Ibid.*, pp. 324-26. Il brano su Cesarotti e Berni fu trascurato dagli editori fiorentini, e pubblicato dal Viglione, in calce alle considerazioni sulla traduzione del Cesarotti dell'invocazione alle Muse (*op. cit.*, p. 264, n. 2); il passo della c. 8 r. sugli elementi della lingua e dello stile fu da loro collocato altrove, come abbiamo veduto (cfr. nota prec.).

⁴ *Opere*, IX, pp. 322-23.

⁵ *Op. cit.*, p. 255, n. 2. Da notare che il Foscolo leggeva Lucrezio nella seguente edizione con la versione in prosa latina: «*Titii Lucretii Cari De Rerum Natura libri sex: quibus interpretationem et notas addidit Thomas Creech, collegii omnium animarum socius*», pubblicata per la prima volta nel 1695 e poi più volte ristampata, con titoli leggermente diversi; l'aver

la conclusione della lettera (c. 16 v. e r.), piuttosto frammentaria con l'interessante parallelo fra la poesia e le arti figurative e le osservazioni sul Silvano di Propertio. Per quanto riguarda il brano sull'invocazione alle Muse di Virgilio (c. 11 r.) e quello sul Ridolfi (c. 3 r.) va osservato che queste sono probabilmente le vestigia della primitiva intenzione di terminare la lettera con una rassegna dei vari traduttori (vedi lo schema); ma quella rassegna, che da generica doveva diventare, secondo il suo metodo, più particolare e concreta, il Foscolo pensò poi di collocare altrove (cfr. lettera al Lessi): per questo ho riportato il brano su Virgilio all'inizio della lettera sull'invocazione alle Muse, ed ho conservato in una nota alla fine della lettera al Fabre quello sul Ridolfi, come una testimonianza di un primo schema della lettera (il Vigliani a torto lo comprese nel testo della lettera al Monti¹).

Nessun problema particolare presenta la seconda lettera, quella indirizzata al Di Breme sullo stile, incompiuta, rimasta finora inedita; di essa ha dato notizia il Carli, come abbiamo veduto, avanzando l'ipotesi che il Foscolo avesse inviato all'abate lo scritto in una forma più compiuta che non quella dei manoscritti a noi rimasti (fasc. LXVII). La lettera è scritta su due colonne, in una calligrafia minuta e chiara, ed è stata mal rilegata nel volume, perchè il discorso incomincia nel verso della carta e continua con una interruzione, nel retto; vi si parla della parola dal punto di vista sia grammaticale sia stilistico, in termini lockiani, e della soggettività delle impressioni e del modo di esprimerle, ricorrendo ad un esempio (una bellissima giovane che entra in un'accademia e si reca al teatro o al ballo) che per grazia e spirito si direbbe una pagina delle *Lettere scritte dall'Inghilterra*.

Identificando la lettera sul catalogo delle navi con quella al Brunetti « della necessità di molti de' requisiti d'Omero », si spieghino certi modi familiari che vi ricorrono (uso del « tu », espressioni come « amico mio ») e in certo senso si spiega anche il contenuto della dissertazione, che vuole essere una dimostrazione delle qualità poetiche, delle nozioni, delle esperienze dirette che il traduttore deve possedere per conservare le infinite bellezze e la ricchezza del testo omerico. Anche in questo caso il Mayer e l'Orlandini si sono preoccupati innanzi tutto di ricostruire un testo definitivo e compiuto in ogni parte, operando un lavoro di montaggio dei vari frammenti, spesso saldati l'uno all'altro da frasi degli editori; e l'intento di utilizzare il maggior numero possibile

identificato questa edizione mi ha permesso di completare la citazione in prosa latina fatta dal Foscolo, per dimostrare l'aridità delle versioni in prosa latina.

¹ *Op. cit.*, p. 266.

di brani foscoliani li ha portati a frantumare ancor di più il testo per trovare ai vari periodi una loro collocazione: l'inizio della lettera è di tutte la parte più tormentata, della quale si ritrovano diversi rifacimenti, simili talvolta l'uno all'altro, talvolta veri e propri tentativi di svolgere in altro modo il ragionamento (cc. 1 r., 1 v., 2 r., 8 r., 8 v., 9 r.), e gli editori fiorentini accettano dapprima una delle stesure più complete (c. 1 r.), che poi interrompono per innestarvi brani di altre stesure (cc. 1 v., 8 v.); così alla fine della lettera collocano il passo di c. 4 r., innestandovi un frammento di c. 11 r.; nè, nella successione delle altre parti, tennero sempre conto di certi richiami segnati dal Foscolo stesso e di alcuni caratteristici attacchi di pagina, che possono fornire un filo conduttore nella lettura.¹ Nella presente edizione, come già per la lettera al Fabre, per un criterio d'ordine ho diviso il testo in paragrafi, raccogliendo i frammenti secondo la loro probabile successione logica, come risulta dai dati esterni del manoscritto o dallo svolgimento del discorso; accade talvolta che ricorrono frequenti ripetizioni, ma non era possibile sopprimerle senza operare arbitrari interventi sul testo foscoliano. Per quanto riguarda i vari rifacimenti dell'inizio della trattazione, individuate le stesure fondamentali (cc. 1 r. e 8 r.), mi sono mantenuto a queste, indicando qualche volta, nel testo stesso o nelle note, le varianti più importanti delle altre stesure, ma escludendo i rifacimenti delle cc. 1 v., 2 r., 9 r., cancellati con un fregio verticale, che non aggiungono nulla ai testi più importanti; in questo inizio della lettera il Foscolo discorre della bellezza del catalogo per i contemporanei d'Omero e delle difficoltà che si pongono al traduttore. Al passo della c. 8 r., che in parte è un rifacimento del precedente (cc. 1 r.), può seguire quello in cui si viene a parlare della differenza fra la metrica greca e la nostra moderna e della possibilità di dirimere il problema che si pone al traduttore (cc. 1 v., 9 v.); poi il discorso è ancora ripreso alla c. 3 v. (« Pazzienza, se que' nomi nella nostra lingua lacerando l'orecchio... »), dove continua con le considerazioni sugli innesti (esempio dei cinque capitani della Beozia) ed i riferimenti a Pausania e Strabone, per poi passare, nella c. 6 r. (la ripetizione della medesima congiunzione alla fine della c. 3 v. e all'inizio di questa non lascia dubbi sulla successione, come del resto non ne lascia lo svolgimento logico del discorso) a parlare delle inutili intarsiature del Salvini e della chiosa di Madame Dacier su *Sminteo*² (una var. di tutta la prima parte del brano si

¹ *Opere*, IX, pp. 364-70.

² Il Foscolo trovava riportato dal Cesarotti il brano di Madame Dacier: « Apollo era detto Sminteo da una voce Greca che vuol dir topo. Cablino antico Poeta ce ne spiega l'origine. Una colonia Greca di Creta passando nella

ha a c. 4 v.). Restano poi quattro brani fondamentali: chiara formulazione del problema della traduzione del catalogo ed inizio della storia dei tentativi foscoliani (c. 4 r., con var. alla c. 11 r.); considerazioni sul metodo tenuto nel tradurre tre passi (c. 5 r.); considerazioni sulla necessità di visitare i luoghi omerici e sul passo del regno d'Ulisse (c. 5 v.); l'ultimo brano (c. 13 r.) sulla necessità di variare l'ordine dei versi d'Omero per evitare una monotonia insopportabile nella nostra poesia, con esempi desunti dall'inizio e dalla fine di un quadro del catalogo, si accorda col contenuto della lettera e ad essa si direbbe appartenga con certezza, se non fosse che qui una volta il Foscolo usa il «voi»: una svista, o una prova per collocare altrove il passo? Nel dubbio, poiché in nessun'altra lettera sembra trovar posto questo frammento, ho preferito riportarlo alla fine di questa lettera al Brunetti, se non altro per non disperdere più del necessario queste considerazioni intorno al catalogo. Per le medesime ragioni ho raccolto in nota due osservazioni su due passi del libro secondo, che si leggono nel vol. XII del ms. P. (c. 206 v.) e nel vol. III (c. 166 r.), che questa mi è parsa la loro sede più opportuna, anche se è probabile che non siano proprio contemporanee a queste lettere: la seconda si trova fra le traduzioni del periodo fiorentino, e la prima appartiene al periodo svizzero.

Le quattro lettere è contenute nel medesimo fascicolo della lettera al Monti (fasc. LVI), e non venne pubblicata dall'Orlandini, sebbene il Mayer ne avesse preparata, coi soliti criteri, la trascrizione: fu edita invece dal Viglione, che la unì a quella al Monti, come se si trattasse di un'unica cosa, e volle riportare in nota la trascrizione del Mayer, nel dubbio che fosse desunta da altri manoscritti. Ma il Viglione nella collocazione di questo scritto fu probabilmente fuorviato dallo schema della lettera al Fabre, che, come sappiamo, egli attribuì alla lettera al Monti, da quello schema infatti risultava che il Foscolo alla fine sarebbe venuto a parlare dei vari traduttori, e quindi sembrò naturale al Viglione chiudere la lettera al Monti con questo esame delle varie traduzioni dell'invocazione alle Muse. Ma è evidente che lo scritto sta a sé e

Troade ricevè un oracolo d'Apollo, che le ordinava di stabilirsi colà ove i figli della terra l'avessero assalita. Or ecco che una notte un numero infinito di topi viene a divorar i loro scudi, e gli altri arnesi ch'eran di cuojo. In memoria di questo avvenimento fu eretto in Tenedo e in Crisa un tempio ad Apollo con un topo ai piedi; ed egli fu detto Smintheo, come a dire il Dio de' topi. DACLIN. Alla c. 6 r. si hanno due stesure di questo passo: l'Orlandini si ritiene alla più succinta e riporta in nota, come se si trattasse di una prova del Foscolo stesso, un brano dell'altra stesura (op. cit., p. 369, n. 2). Op. cit., pp. 259-68.

che, se scorriamo l'elenco di queste prose teoriche, non può essere identificato con altro che con la lettera al Lessi intorno ai vari traduttori; una lettera scritta alla maniera delle considerazioni sul cenno di Giove, e cioè analizzando attentamente tutte le traduzioni di un passo d'Omero, compresa la propria, per illustrare la difficoltà di riflettere in italiano tutti i particolari del testo greco e dimostrare che in fondo, dopo tanti errori degli altri, nemmeno la propria traduzione era soddisfacente. Già il Mayer nella sua trascrizione premessa a questi brani alcune considerazioni, che si trovano fra i frammenti della lettera al Fabre (fasc. LX, c. 11 r.), intorno all'imitazione di Virgilio: non solo la collocazione della carta, ma anche la forma del discorso («E poichè s'è parlato di Virgilio eccovelo a fronte...»; la lettera al Lessi è scritta col «lei») inducono a pensare che in un primo tempo il passo era destinato a quella lettera, come a quella lettera erano destinate probabilmente le considerazioni sull'invocazione alle Muse, che costituivano come una riprova dell'esame generico dei vari traduttori previsto nello schema:

E poichè s'è parlato di Virgilio eccovelo a fronte del maestro suo in un passo da lui quasi tradotto, e con Virgilio, tutti gli altri traduttori italiani, in una tavola parallela; e dalle osservazioni ch'io vi farò, spero che giustificherò il carattere da me fatto de' traduttori...

Di quel carattere de' traduttori resta il passo sul Ridolfi, riportato in nota alla fine di quella lettera, di cui già abbiamo parlato; tutto il resto confluisce in un'altra lettera: per questo nella presente edizione ho riportato, sull'esempio del Mayer, il passo su Virgilio all'inizio della lettera al Lessi, sottolineando con un corpo tipografico minore l'incertezza della collocazione. Una volta chiarita l'esistenza di questa lettera ed il carattere che il Foscolo voleva dare ad essa, il problema della successione dei singoli brani si riduce a poca cosa: dapprima la traduzione letterale dei versi d'Omero, con un esame del testo originale (c. 12 r.), poi via via in ordine cronologico le successive traduzioni con le varie considerazioni: Ridolfi (c. 14 r.), Cesarotti (c. 13 r.), Monti (c. 13 v.), Foscolo (c. 14 v.); manca l'esame delle altre traduzioni. Va infine rilevato un particolare importante ai fini della nostra storia dell'esperimento: nè il Viglione nè altri si avvidero che a conclusione della lettera il Foscolo criticava se stesso; il Mayer annotò sul manoscritto: «Non è il Ceruti», il Viglione pensò trattarsi del Maffei; l'aver potuto constatare con sicurezza che tutte le citazioni fatte dal Foscolo in questo brano corrispondono col testo

¹ Op. cit., p. 265, n. 4.

ha a c. 4 v.). Restano poi quattro brani fondamentali: chiara formulazione del problema della traduzione del catalogo ed inizio della storia dei tentativi foscoliani (c. 4 r., con var. alla c. 11 r.), considerazioni sul metodo tenuto nel tradurre tre passi (c. 5 r.), considerazioni sulla necessità di visitare i luoghi omerici e sul passo del regno d'Ulisse (c. 5 v.); l'ultimo brano (c. 13 r.) sulla necessità di variare l'ordine dei versi d'Omero per evitare una monotonia insopportabile nella nostra poesia, con esempi desunti dall'inizio e dalla fine di un quadro del catalogo, si accorda col contenuto della lettera e ad essa si direbbe appartenga con certezza, se non fosse che qui una volta il Foscolo usa il « voi » una volta, o una prova per collocare altrove il passo? Nel dubbio, poiché in nessun'altra lettera sembra trovar posto questo frammento, ho preferito riportarlo alla fine di questa lettera al Brunetti, se non altro per non disperdere più del necessario queste considerazioni intorno al catalogo. Per le medesime ragioni ho raccolto in nota due osservazioni su due passi del libro secondo, che si leggono nel vol. XII del ms. L (c. 296 v.) e nel vol. III (c. 166 r.), che questa mi è parsa la loro sede più opportuna, anche se è probabile che non siano proprio contemporanee a queste lettere: la seconda si trova fra le traduzioni del periodo fiorentino, e la prima appartiene al periodo svizzero.

La quarta lettera è contenuta nel medesimo fascicolo della lettera al Monti (fasc. LVI), e non venne pubblicata dall'Orlandini, sebbene il Mayer ne avesse preparata, coi soliti criteri, la trascrizione: fu edita invece dal Viglione, che la unì a quella al Monti, come se si trattasse di un'unica cosa, e volle riportare in nota la trascrizione del Mayer, nel dubbio che fosse desunta da altri manoscritti.¹ Ma il Viglione nella collocazione di questo scritto fu probabilmente fuorviato dallo schema della lettera al Fabre, che, come sappiamo, egli attribuì alla lettera al Monti: da quello schema infatti risultava che il Foscolo alla fine sarebbe venuto a parlare dei vari traduttori, e quindi sembrò naturale al Viglione chiudere la lettera al Monti con questo esame delle varie traduzioni dell'invocazione alle Muse. Ma è evidente che lo scritto sta a sé e

¹ Troade ricevè un oracolo d'Apollo, che le ordinava di stabilirsi colà ove i figli della terra l'avessero assalita. Or ecco che una notte un numero infinito di topi viene a divorar i loro seni, e gli altri arnesi ch'eran di cuojo. In me Apollo con un topo ai piedi, ed egli fu detto Sminteo, come a dire il Dio de' topi. DACIER. Alla c. 6 r. si hanno due stesure di questo passo: l'Orlandini si attiene alla più succinta e riporta in nota, come se si trattasse di una postilla del Foscolo stesso, un brano dell'altra stesura (op. cit., p. 369, n. 2).

¹ Op. cit., pp. 259-68.

che, se scorriamo l'elenco di queste prose teoriche, non può essere identificato con altro che con la lettera al Lessi intorno ai vari traduttori; una lettera scritta alla maniera delle considerazioni sul cenno di Giove, e cioè analizzando attentamente tutte le traduzioni di un passo d'Omero, compresa la propria, per illustrare la difficoltà di riflettere in italiano tutti i particolari del testo greco e dimostrare che in fondo, dopo tanti errori degli altri, nemmeno la propria traduzione era soddisfacente. Già il Mayer nella sua trascrizione premise a questi brani alcune considerazioni, che si trovano fra i frammenti della lettera al Fabre (fasc. LX, c. 11 r.), intorno all'imitazione di Virgilio: non solo la collocazione della carta, ma anche la forma del discorso (« E poichè s'è parlato di Virgilio eccovelo a fronte... »; la lettera al Lessi è scritta col « lei » inducono a pensare che in un primo tempo il passo era destinato a quella lettera, come a quella lettera erano destinate probabilmente le considerazioni sull'invocazione alle Muse, che costituivano come una riprova dell'esame generico dei vari traduttori previsto nello schema.

E poichè s'è parlato di Virgilio eccovelo a fronte del maestro suo in un passo da lui quasi tradotto, e con Virgilio, tutti gli altri traduttori italiani, in una tavola parallela; e dalle osservazioni ch'io vi farò, spero che giustificherò il carattere da me fatto de' traduttori...

Di quel carattere de' traduttori resta il passo sul Ridolfi, riportato in nota alla fine di quella lettera, di cui già abbiamo parlato; tutto il resto confluisce in un'altra lettera: per questo nella presente edizione ho riportato, sull'esempio del Mayer, il passo su Virgilio all'inizio della lettera al Lessi, sottolineando con un corpo tipografico minore l'incertezza della collocazione. Una volta chiara l'esistenza di questa lettera ed il carattere che il Foscolo voleva dare ad essa, il problema della successione dei singoli brani si riduce a poca cosa: dapprima la traduzione letterale dei versi d'Omero, con un esame del testo originale (c. 12 r.), poi via via in ordine cronologico le successive traduzioni con le varie considerazioni: Ridolfi (c. 14 r.), Cesarotti (c. 13 r.), Monti (c. 13 v.), Foscolo (c. 14 v.); manca l'esame delle altre traduzioni. Va infine rilevato un particolare importante ai fini della nostra storia della lettera: nè il Viglione nè altri si avvidero che a conclusione del manoscritto: « Non è il Ceruti », il Viglione pensò trattarsi del Maffei; l'aver potuto constatare con sicurezza che tutte le citazioni fatte dal Foscolo in questo brano corrispondono col testo

¹ Op. cit., p. 265, n. 4.

da noi ricostruito della traduzione del 1814 è stata la riprova che quella ricostruzione non era arbitraria e che la datazione stabilita in precedenza per altre strade era esatta.

L'ultima di queste lettere era indirizzata al Monti, ed era forse nelle intenzioni del Foscolo un mezzo per superare ogni disappunto con l'amico d'un tempo e riprendere con lui, che stimava pur sempre il migliore dei traduttori d'Omero, il dialogo intorno all'*Iliade*; tanto più che nel periodo in cui si accingeva alla preparazione di questo esperimento dava per pubblicato, come risulta da un passo di questo scritto (« Vidi, e non mi rincresco, pubblicato nel 'Giornale Enciclopedico' di Firenze uno squarcio d'una mia traduzione del libro secondo... »), il saggio discusso col Leoni, dal quale avrebbe potuto derivare nei lettori il dubbio legittimo che fosse stato divulgato in gara col Monti. La lettera fu trascritta dal Mayer, ma, omessa dall'Orlandini, fu pubblicata soltanto dal Viglione, in una lezione assai scorretta e lacunosa, unita, abbiamo veduto, alla lettera al Lessi, come se ad essa fosse da attribuirlo lo schema della lettera al Fabre. Il Foscolo probabilmente tentò in diversi modi l'inizio del discorso: dapprima volle incominciare ricordando l'*Esperimento* del 1807, elaborato insieme con l'amico, e manifestando l'intenzione di continuare a pubblicare l'*Iliade* libro per libro, dedicandola sempre a lui, e passava quindi a discutere della traduzione del Monti (c. 1 r. e v. prima colonna); poi ricominciò da capo, rifacendosi alla pubblicazione del *Giornale Enciclopedico* e discutendo genericamente dei pregi della traduzione del Monti e dei difetti, per enunciare il piano della lettera.

E comincerò a dire alcune parole del carattere dell'*Iliade*; delle doti necessarie al traduttore; delle difficoltà da superarsi; del metodo, secondo me necessario ed unico atto a riuscire, e finalmente dello stile... (c. 1 r. e v., seconda colonna, con var. alla c. 9 r.);

infine pensò probabilmente di incominciare ancora in un altro modo, inserendo in questo preambolo la storia del primo esperimento e delle correzioni da lui successivamente apportate alla propria traduzione, per presentare il libro secondo come un saggio del nuovo metodo (cc. 3 r. e v., 4 r.). Nella seconda parte della lettera, probabilmente, come era previsto nel piano sopra riportato, egli veniva a parlare d'Omero, di certe sue caratteristiche e delle difficoltà che ne derivano al traduttore (c. 10 r.), ma questo discorso rimase interrotto; da ultimo affrontava direttamente il problema del tradurre, discorrendo dell'utilità delle traduzioni, delle doti necessarie al traduttore, del carattere soggettivo della traduzione (cc. 10 v., 11 r. e v., 8 r.); ma, purtroppo, la lettera non venne condotta oltre.

Alle prose teoriche avrebbe dovuto seguire nel volumetto la traduzione del libro secondo, la quale, come abbiamo già veduto va ricostruita attraverso i vari brani del fasc. 3, vol. III, L, milanese dalla trascrizione continuata di tutto il libro. Ma questa trascrizione, mentre materialmente si può subito identificare per i primi versi del canto, è più difficilmente riconoscibile per i versi del catalogo e della fine del canto, perchè s'intreccia continuamente ai molti altri frammenti isolati: la traccia è offerta, oltre che dalla somiglianza della grafia con quella della prima parte del canto, dall'indicazione delle regioni, del numero delle navi e dei soldati, e talvolta anche dei capitani, che il Foscolo segnò di fianco all'inizio di ogni quadro del catalogo, con una numerazione progressiva, seguendo la quale di carta in carta si può rintracciare ogni passo di questo importante testo.

La bella copia incomincia alla c. 161 r., in una grafia uniforme, ordinata, su una sola colonna, con varianti e correzioni nell'altra colonna; manca però la trascrizione della traduzione dei vv. 1-108 del testo originale (dall'inizio fino al passo sullo scettro di Agamemnone compreso), e potrebbe darsi che fossero proprio questi i fogli inviati dal Foscolo al Leoni per la pubblicazione nel *Giornale Enciclopedico* con la lettera del 23 luglio 1814. Per tutto il resto del canto, salvo alcune lacune della traduzione (vv. 139-41, 155-56, 265-483, 653-70, 681-94, 746-47), il testo si può ricostruire seguendo la grafia della belle copia, ma tenendo conto di tutti i rifacimenti segnati o di fianco o in altre pagine e di tutti i rinvii fatti dal Foscolo in questa o in quella parte: le prime tre carte (161-163) sono in ordine, l'una di seguito all'altra, poi si passa alla c. 166 v. (invocazione alle Muse) e si continua senza interruzione fino alla c. 171 v., dopo la quale si ritorna alla c. 143 r. e v., si salta alla 160 v., e quindi di nuovo indietro alla c. 142 r. e v., all'interno della quale va inserito un brano della c. 173 v., e si termina in quest'ordine: cc. 160 r., 172 r. e v. La riprova, come dicevo, che questa trascrizione è veramente da assegnare al periodo dell'esperimento del 1814 e che la ricostruzione non era, nelle sue linee generali, arbitraria, è data dal fatto che il brano dell'invocazione alle Muse (c. 166 v.) è risultato essere esattamente quello che il Foscolo incominciò ad esaminare alla fine della lettera al Lessi: un piccolo particolare che, a posteriori, mi ha confermato di non essermi avviato per una strada sbagliata. Ne risulta un testo poetico di una singolare unità, che, depurato delle incertezze e delle sovrabbondanze verbali che appesantivano parecchi dei frammenti del periodo fiorentino, è senza dubbio da considerarsi una delle meglio riuscite fra le molte traduzioni ome-

riche del Foscolo: in forma ancor più limata e definitiva si presenterà poi nella bella copia del periodo successivo, alla quale ho creduto di dare tipograficamente un rilievo maggiore, perchè si colloca, anche cronologicamente, al centro di tutta l'opera del Foscolo traduttore.

Ma non meno importante è per questo l'esperimento del 1814, che, finora ignoto, è stato qui possibile ricuperare: esso assomma in sé i risultati dell'esperienza precedente e contiene le basi del lavoro futuro, poichè proprio in queste lettere trovano — per quanto era possibile ad una mente non sistematica come quella del Foscolo — una chiarificazione i suoi principi teorici intorno all'arte del tradurre, i quali, accogliendo largamente motivi e immagini ed esempi ricordati nelle discussioni degli altri traduttori, vengono ad identificarsi coi termini della sua stessa poetica neoclassica.

Chi disse primo e quanti hanno poi ripetuto che « Ut pictura poesis », diede, a quanto io credo, la regola capitale della Poesia;

il detto oraziano non ha per il Foscolo, come per esempio per il Lessing, la funzione di rilevare i rapporti fra le arti per distinguere le possibilità dei loro specifici linguaggi, ma, interpretato alla luce della teoria delle idee accessorie, serve a sottolineare il valore della parola come immagine, dell'espressione poetica nella sua piena assolutezza:

Nella poesia bisogna non descrivere mai, e dipingere sempre; anzi spesso senza parer di dipingere eccitare le immaginazioni vere e vive che eccita un quadro.

E « descrivere » è nel linguaggio fosciano sinonimo di falsa espressione poetica, fatta di « intarsiature » anzi che di immagini, di non-concetti anzi che di idee chiare e definite, chè altre sono le fonti dell'armonia nell'arte:

.... tanto in prosa, quanto in verso lo scrittore deve esattamente osservare il *Disegno* del pensiero; nè io intendo il disegno generale del piano, bensì il disegno d'ogni pensiero partitamente prima considerata ogni parola con l'altra e per conseguenza ogni idea dotata da ogni tutto il pensiero prodotto dalle idee riunite, con le altre vicine; e poi periodo con l'altro; in guisa che ne risulti una progressione di membri e di suoni, sì che ogni membro non abbia nè più nè meno... d'idee del bisogno, e il tutto abbia una varietà di suoni, di tinte, e di passi incantesimo che produce l'armonia, quell'arte che è sì difficile nella architettura, che costituisce la perfezione della pittura, e delle arti belle, e che la Natura ha con sì divina potenza sparse sovra le cose dell'universo.

L'imitazione della natura quindi resta il canone fondamentale della poesia, rispettato dai primi grandi poeti, ai quali poi si è sempre guardato come modello:

L'insuperabile pregio de' poeti primitivi deriva dall'aver essi fortemente sentito e trasfuso ne' versi l'effetto prodotto nella fantasia dallo spettacolo della Natura. Gli altri... pigliarono per modello non la natura, bensì i primitivi esemplari sui quali le osservazioni de' filosofi stabilirono certe regole, e gli artefici s'obbligarono di seguirle; così la poesia che non è se non se una facoltà naturale, si ridusse ad un'arte. Ne' poeti posteriori non si sente quasi mai la natura, si ammira bensì l'imitazione dell'imitazione.

In questa concezione generale della poesia s'inserisce la sua formulazione del problema della traduzione:

S'acquisterà spero ogni controversia sul modo di tradurre, s'acquisterà spero in quest'unico assioma: Essere ottima fra le possibili traduzioni di poemi antichi in lingua moderna, quella che generalmente ecciterà le stesse passioni nell'animo, e le stesse immagini alla fantasia con lo stesso effetto dell'originale

per cui nella traduzione ogni parola deve evocare nella mente del lettore una folla di idee concomitanti analoghe a quelle destinate dalla parola greca:

Tradurre il catalogo delle navi omeriche in guisa che la versione produca in tutti i lettori l'effetto poetico che il testo ottiene da que' pochi che sentendo l'armonia de' versi greci, e l'evidenza de' vocaboli, e avendo visitata la Grecia, e sapendo quanto si può sapere delle antichità greche e Troiane, possono ad ogni verso, senza raffreddar la lettura con vocabolari, commentatori, e postille, aggiungere di memoria le idee concomitanti che fanno splendido e ricco ogni nome di quel Catalogo.

Di qui il riconoscimento che per ben tradurre, oltre alle altre qualità di erudizione, occorre « primamente spirito poetico, ed artificio meraviglioso di verso », e che la traduzione quindi è un fatto soggettivo, diremmo noi una creazione originale:

Che se, per ipotesi, due mortali fossero dotati egualmente ed in sommo grado di tutte le doti necessarie a tradurre l'Iliade, ed educati ad una medesima scuola, e operanti con le stesse teorie, credo ad ogni modo che l'impressione dell'originale sarebbe nel loro animo sì diversa, che ciascheduna di quelle versioni avrebbe necessariamente un'aria diversa.

E ancor più recisamente, molti anni dopo, nel 1826, recensendo la traduzione della *Gerusalemme* fatta dal Wiffen, arriverà a dire che per tradurre la poesia eroica occorre che il poeta « si serva liberamente della sua invenzione a dar vita e splendore alla sua

traduzione», che ottenere «tutto quanto l'effetto medesimo [dell'originale] non è mai da sperarsi», poichè «la traduzione, servendosi d'altra lingua, perde lo strumento più efficace a produrre gli stessi effetti».

Non a caso molti passi di queste lettere ci richiamano alla mente l'opera maggiore del Foscolo critico e poeta, che, abbiamo veduto, è strettamente connessa con la sua attività di traduttore; e saranno da considerare con attenzione quei punti in cui egli, volendo rendere più concrete le proprie affermazioni, si sofferma su un luogo di questo o quel poeta e ne analizza magari un solo verso, per penetrare nei riposti segreti dell'arte, si tratti delle celebri considerazioni sul verso di Virgilio «Qui candore nives antei-ent cursibus euros», contrapposto a quello di Omero «Candidi grandi e corrono col vento»,¹ o dell'analisi della navigazione nell'invocazione alle Muse: al centro del suo interesse è sempre la parola poetica, che allude a significati che essa stessa non può contenere e devono rinascere nella mente del lettore. Accade quindi che sorga naturale il richiamo alla propria poesia, dove la parola vuole assumere appunto quel potente valore evocativo anche nei minimi particolari, come nel femminile «cagna» del noto verso dei *Sepolcri* («Senti raspar fra le macerie e i bronchi | La derelitta cagna»):

... il poeta che vuole oltre all'esattezza del raziocinio percuotere l'immaginazione, ti mette il cane nell'oscurità, anzi te lo trasforma in «cagne», che destano idea più oscena, e fa che le si vedano urlare ventoso, al primo urlo de' cani, vede per tema d'immaginazione apparir le zanne della fiera arrabbiata a straziarlo senza difesa.

Ma nessuna pagina come quella sul *Silvano* di Propertio (troppo parzialmente illeggibile) mostra l'intima connessione fra la traduzione, la critica e la poesia del Foscolo:

A lei tuttavia per incantarmi la fantasia e guidarmela alla vita campestre, è convenuto dipingere ad uno ad uno tutti quegli oggetti; al poeta invece bastano due versi, e quegli oggetti tutti, senza nè descriverli nè dipingerli, nè quasi accennarli, si disegnano e si coloriscono da se stessi, e parlano al lettore e lo persuadono a un tratto.

Silvani ramosa domus qui dulcis ab aestu
Fistulas poturas ire jubebat oves.

Eccole la verde selva, che è casa insieme e sacra dimora di un Silvano, e pare seduto a quell'ombra; e certo ha un torrentello a' suoi

¹ Si ricordino su questo verso le fini considerazioni di G. DE ROBERTIS, «Candidi, grandi e corrono col vento», in *Primi studi manzoniani e altre cose*, Firenze, Le Monnier, 1949, pp. 136-42.

piedi, poichè le pecore corrono a dissetarsi, e le si vedono affannate dal sole estivo, e si guarda con... obbedienti alla chiamata di quel Silvano che le invita a rinfrescarsi a suon di zampogna... la dolcezza di quella...; e tutto in sì poche parole...

Ogni parola ha evocato alla fantasia del Foscolo un'immagine, ma egli nella vera e propria traduzione che di quei versi latini fa in un mirabile passo delle *Grazie*, si sofferma sopra tutto sull'aggettivo «ramosa», che dipinge ai suoi occhi la fresca tranquilla dimora del Silvano, e ne fa il centro della propria visione, nella quale, secondo quella tecnica dinamica che già abbiamo notato, ci fa seguire il moto sereno del dio che sceglie un angolo ombroso per riposarsi:

ci sul meriggio
Fa sua casa un frascato, e a suon d'avena
Le pecorelle sue chiama alla fonte.

LA BELLA COPIA DEGLI ANNI 1815-1817

Arrivato in Svizzera, il Foscolo non dovette ritardare molto a riprendere fra le altre cose anche l'*Iliade*, abbandonando del tutto l'idea di stampare un altro esperimento, ed estendendo la sua esplorazione ad altre zone del testo greco fino allora trascurate, senza più pensare ad una prossima pubblicazione, ma direi con assoluto disinteresse: del lavoro che stava compiendo egli dava notizia alla Donna Gentile in una importante lettera del 14 febbraio 1816, da Hottingen:

Traduco Omero alle volte, ora sei versi, ora dieci, ora uno, e li ricopio in un Omeruccio, dove ho messo un foglio bianco ad ogni foglio stampato: così non aguzzo l'ingegno, ma impedisco che pigli ruggine; e posso lavorare senza penna. Frigo, rifrigo, macero, tormento in mille modi ogni verso fra me; poi lo copio. Vedi d'impetrarmi da Domeneddio una vita di cento vent'anni, chè tanti, a dir poco, mi ci vorrebbero a terminare la mia traduzione, benchè n'abbia tradotti nove canti, e ritradottine due. 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...¹

L'*Omeruccio* di cui parla il Foscolo è senza dubbio il vol. XII dei manoscritti Labronici, che consiste appunto nel primo tomo di un'edizione della *Iliade*,² nella quale ad ogni pagina stam-

¹ *Opere*, VII (*Epist.* II), pp. 167-68.

² CORPUS | POETARUM GRAECORUM | AD FIDEM | OPTIMORUM LIBRORUM | EDIDIT | GODFREDUS HENRICUS | SCHAEFER. | Lipsiae | Sumptibus et typis Caroli Tauchnitzii | 1810. - HOMERI | ILIAS. | GRAECE. | TOMUS I. | Continens Raps. I-XII.

riche del Foscolo: in forma ancor più limata e definitiva si presenterà poi nella bella copia del periodo successivo, alla quale ho creduto di dare tipograficamente un rilievo maggiore, perchè si colloca, anche cronologicamente, al centro di tutta l'opera del Foscolo traduttore.

Ma non meno importante è per questo l'esperimento del 1814, che, finora ignoto, è stato qui possibile recuperare: esso assomma in sé i risultati dell'esperienza precedente e contiene le basi del lavoro futuro, poichè proprio in queste lettere trovano — per quanto era possibile ad una mente non sistematica come quella del Foscolo — una chiarificazione i suoi principî teorici intorno all'arte del tradurre, i quali, accogliendo largamente motivi e immagini ed esempi ricordati nelle discussioni degli altri traduttori, vengono ad identificarsi coi termini della sua stessa poetica neoclassica.

Chi disse primo e quanti hanno poi ripetuto che « Ut pictura poesis », diede, a quanto io credo, la regola capitale della Poesia;

il detto oraziano non ha per il Foscolo, come per esempio per il Lessing, la funzione di rilevare i rapporti fra le arti per distinguere le possibilità dei loro specifici linguaggi, ma, interpretato alla luce della teoria delle idee accessorie, serve a sottolineare il valore della parola come immagine, dell'espressione poetica nella sua piena assolutezza:

Nella poesia bisogna non descrivere mai, e dipingere sempre; anzi spesso senza parer di dipingere eccitare le immaginazioni vere e vive che eccita un quadro.

E « descrivere » è nel linguaggio foscoliano sinonimo di falsa espressione poetica, fatta di « intarsiature » anzi che di immagini, di non-concetti anzi che di idee chiare e definite, chè altre sono le fonti dell'armonia nell'arte:

.... tanto in prosa, quanto in verso lo scrittore deve esattamente osservare il *Disegno* del pensiero; nè io intendo il disegno generale dell'opera che altri chiamerà architettura, o economia, o † franciosamente piano, bensì il disegno d'ogni pensiero partitamente prima considerata ogni parola con l'altra e per conseguenza ogni idea destata da ogni parola, e poi ogni gruppo di minime idee, con le altre vicine; e poi tutto il pensiero prodotto dalle idee riunite; e quindi il periodo, e un periodo con l'altro; in guisa che ne risulti una progressione di membri e di suoni, sì che ogni membro non abbia nè più nè meno.... d'idee del bisogno, e il tutto abbia una varietà di suoni, di tinte, e di passaggi di luce e di chiaroscuro, che non è in fine del conto se non quell'incantesimo che produce l'armonia, quell'arte che è sì difficile nell'architettura, che costituisce la perfezione della pittura, e delle arti belle, e che la Natura ha con sì divina potenza sparse sopra le cose dell'universo.

L'imitazione della natura quindi resta il canone fondamentale della poesia, rispettato dai primi grandi poeti, ai quali poi si è sempre guardato come modello:

L'insuperabile pregio de' poeti primitivi deriva dall'aver essi fortemente sentito e trasfuso ne' versi l'effetto prodotto nella fantasia dallo spettacolo della Natura. Gli altri.... pigliarono per modello non la natura, bensì i primitivi esemplari sui quali le osservazioni de' filosofi stabilirono certe regole, e gli artefici s'obbligarono di seguirle; così la poesia che non è se non se una facoltà naturale, si ridusse ad un'arte. Ne' poeti posteriori non si sente quasi mai la natura, si ammira bensì l'imitazione dell'imitazione.

In questa concezione generale della poesia s'inserisce la sua formulazione del problema della traduzione:

S'acqueterà spero ogni controversia sul modo di tradurre, s'acqueterà spero in quest'unico assioma: Essere ottima fra le possibili traduzioni di poemi antichi in lingua moderna, quella che generalmente ecciterà le stesse passioni nell'animo, e le stesse immagini alla fantasia con lo stesso effetto dell'originale

per cui nella traduzione ogni parola deve evocare nella mente del lettore una folla di idee concomitanti analoghe a quelle destate dalla parola greca:

Tradurre il catalogo delle navi omeriche in guisa che la versione produca in tutti i lettori l'effetto poetico che il testo ottiene da que' pochi che sentendo l'armonia de' versi greci, e l'evidenza de' vocaboli, e avendo visitata la Grecia, e sapendo quanto si può sapere delle antichità greche e Trojane, possono ad ogni verso, senza raffreddar la lettura con vocabolari, commentatori, e postille, aggiungere di memoria le idee concomitanti che fanno splendido e ricco ogni nome di quel Catalogo.

Di qui il riconoscimento che per ben tradurre, oltre alle altre qualità di erudizione, occorre « primamente spirito poetico, ed artificio meraviglioso di verso », e che la traduzione quindi è un fatto soggettivo, diremmo noi una creazione originale:

Che se, per ipotesi, due mortali fossero dotati egualmente ed in sommo grado di tutte le doti necessarie a tradurre l'Iliade, ed educati ad una medesima scuola, e operanti con le stesse teorie, credo ad ogni modo che l'impressione dell'originale sarebbe nel loro animo sì diversa, che ciascheduna di quelle versioni avrebbe necessariamente un'aria diversa.

E ancor più recisamente, molti anni dopo, nel 1826, recensendo la traduzione della *Gerusalemme* fatta dal Wiffen, arriverà a dire che per tradurre la poesia eroica occorre che il poeta « si serva liberamente della sua invenzione a dar vita e splendore alla sua

traduzione», che ottenere « tutto quanto l'effetto medesimo [dell'originale] non è mai da sperarsi», poichè «la traduzione, servendosi d'altra lingua, perde lo stromento più efficace a produrre gli stessi effetti».

Non a caso molti passi di queste lettere ci richiamano alla mente l'opera maggiore del Foscolo critico e poeta, che, abbiamo veduto, è strettamente connessa con la sua attività di traduttore; e saranno da considerare con attenzione quei punti in cui egli, volendo rendere più concrete le proprie affermazioni, si sofferma su un luogo di questo o quel poeta e ne analizza magari un solo verso, per penetrare nei riposti segreti dell'arte, si tratti delle celebri considerazioni sul verso di Virgilio « Qui candore nives anteirent cursibus euros », contrapposto a quello di Omero « Candidi, grandi e corrono col vento », ¹ o dell'analisi della navigazione notturna di Enea, o del cigno di Lucrezio, o delle diverse traduzioni dell'invocazione alle Muse: al centro del suo interesse è sempre la parola poetica, che allude a significati che essa stessa non può contenere e devono rinascere nella mente del lettore. Accade quindi che sorga naturale il richiamo alla propria poesia, dove la parola vuole assumere appunto quel potente valore evocativo anche nei minimi particolari, come nel femminile « cagna » del noto verso dei *Sepolcri* (« Senti raspar fra le macerie e i bronchi | La derelitta cagna »):

... il poeta che vuole oltre all'esattezza del raziocinio percuotere l'immaginazione, ti mette il cane nell'oscurità, anzi te lo trasforma in 'cagne', che destano idea più oscena, e fa che le si vedano urlare in mezzo alle ombre; da che il viaggiatore trovandosi in luogo spaventoso, al primo urlo de' cani, vede per tema d'immaginazione apparir le zanne della fiera arrabbiata a straziarlo senza difesa.

Ma nessuna pagina come quella sul *Silvano* di Properzio (purtroppo parzialmente illeggibile) mostra l'intima connessione fra la traduzione, la critica e la poesia del Foscolo:

A lei tuttavia per incantarmi la fantasia e guidarmela alla vita campestre, è convenuto dipingere ad uno ad uno tutti quegli oggetti; al poeta invece bastano due versi, e quegli oggetti tutti, senza nè descriverli nè dipingerli, nè quasi accennarli, si disegnano e si coloriscono da se stessi, e parlano al lettore e lo persuadono a un tratto.

'Silvani ramosa domus qui dulcis ab aestu
Fistulas poturas ire jubebat oves'.

Eccole la verde selva, che è casa insieme e sacra dimora di un Silvano, e pare seduto a quell'ombra; e certo ha un † torrentello a' suoi

¹ Si ricordino su questo verso le fini considerazioni di G. DE ROBERTIS, « *Candidi, grandi e corrono col vento* », in *Primi studi manzoniani e altre cose*, Firenze, Le Monnier, 1949, pp. 136-42.

piedi, poichè le pecore corrono a dissetarsi, e le si † vedono affannate dal sole estivo, e si † guarda con.... obbedienti alla chiamata di quel Silvano che le invita a rinfrescarsi a suon di zampogna.... la dolcezza di quella...; e tutto in si poche parole,...

Ogni parola ha evocato alla fantasia del Foscolo un'immagine, ma egli nella vera e propria traduzione che di quei versi latini fa in un mirabile passo delle *Grazie*, si sofferma sopra tutto sull'aggettivo « ramosa », che dipinge ai suoi occhi la fresca tranquilla dimora del Silvano, e ne fa il centro della propria visione, nella quale, secondo quella tecnica dinamica che già abbiamo notato, ci fa seguire il moto sereno del dio che sceglie un angolo ombroso per riposarsi:

ei sul meriggio
Fa sua casa un frascato, e a suon d'avena
Le pecorelle sue chiama alla fonte.

LA BELLA COPIA DEGLI ANNI 1815-1817

Arrivato in Svizzera, il Foscolo non dovette ritardare molto a riprendere fra le altre cose anche l'*Iliade*, abbandonando del tutto l'idea di stampare un altro esperimento, ed estendendo la sua esplorazione ad altre zone del testo greco fino allora trascurate, senza più pensare ad una prossima pubblicazione, ma direi con assoluto disinteresse; del lavoro che stava compiendo egli dava notizia alla Donna Gentile in una importante lettera del 14 febbraio 1816, da Hottingen:

Traduco Omero alle volte, ora sei versi, ora dieci, ora uno, e li ricopio in un Omeruccio, dove ho messo un foglio bianco ad ogni foglio stampato: così non aguzzo l'ingegno, ma impedisco che pigli ruggine; e posso lavorare senza penna. Friggo, rifriggo, macero, tormento in mille modi ogni verso fra me; poi lo copio. Vedi d'impetrarmi da Domeneddio una vita di cento vent'anni, chè tanti, a dir poco, mi ci vorrebbero a terminare la mia traduzione, benchè n'abbia tradotti nove canti, e ritradottine due. 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... ¹

L'*Omeruccio* di cui parla il Foscolo è senza dubbio il vol. XII dei manoscritti Labronici, che consiste appunto nel primo tomo di un'edizione della *Iliade*, ² nella quale ad ogni pagina stam-

¹ *Opere*, VII (*Epist.* II), pp. 167-68.

² CORPUS | POETARUM GRAECORUM | AD FIDEM | OPTIMORUM LIBRORUM | EDIDIT | GODOFREDUS HENRICUS | SCHAEFER. | Lipsiae | Sumptibus et typis Caroli Tauchnitzii | 1810. - HOMERI | ILIAS. | GRAECE. | Tomus I. | Continens Raps. I-XII.

pata egli fece rilegare un foglio piegato in due: in genere nelle due facciate esterne del foglio ricopiò una traduzione in forma più compiuta, e in quelle interne scrisse le varianti, le correzioni, le ritraduzioni. I fogli sono tutti del medesimo tipo, e mostrano la filigrana: « Mdl. I. A. HUBER | in. BA'SEL », che consente di assegnare con sicurezza la rilegatura del volume, e quindi l'inizio delle trascrizioni, al periodo svizzero, tanto che anche il Mayer (e non certo un copista, come credette il Viglione¹) nel verso della prima carta trascrisse una parte del brano della lettera ora riportata, con la citazione: « Lettera alla Donna Gentile del 14 Febbrajo 1816 ». Ma non tutte le traduzioni contenute in questo volumetto sono del medesimo periodo: la bella copia che ora ci interessa si protrasse per almeno un paio d'anni, poichè, come vedremo meglio, il Foscolo man mano che terminava uno squarcio della traduzione qui lo ritrascriveva, riservandosi poi di colmare i vuoti in un secondo momento; inoltre egli successivamente riprese fra le mani il volumetto o per correggere il testo precedente, o per aggiungere altre varianti, o per portare innanzi la traduzione, per cui si possono riconoscere con relativa sicurezza, sulla base di annotazioni e date autografe e di confronti con gli altri manoscritti Labronici, gli interventi degli anni 1817-19, 1820-21, 1822, 1823, 1825-26.

Quel che importava nella presente edizione era innanzi tutto di isolare dal materiale posteriore le trascrizioni di cui il Foscolo parlava alla Quirina e che da ora in poi chiameremo per comodità « bella copia »: in nota a questo testo fondamentale, ho riportato tutti quei rifacimenti assai brevi di anni posteriori, che era impossibile separare dal contesto dal quale hanno tratto origine; le traduzioni rimanenti invece ho collocato nelle successive sezioni del volume, insieme con le altre coeve di altri manoscritti, come pure ho spostato fra le minute della bella copia i rifacimenti di un medesimo passo, che, senza approdare ad un testo definitivo, rappresentano un tentativo di migliorare la propria versione. La bella copia si legge in una chiara calligrafia minuta, ed è subito riconoscibile fra le altre traduzioni, purchè si tenga conto di certe indicazioni segnate dal Foscolo stesso, che permettono di leggere il testo come egli avrebbe fatto, senza perdere nessuna delle correzioni e varianti.

Nei primi mesi del soggiorno svizzero il Foscolo incominciò a ricopiare, in parte rifacendo, i primi due libri dell'*Iliade*, che, nonostante le lacune, costituiscono la parte più cospicua della

¹ « Di esso scriveva, come si legge, forse di mano del Calbo, nel verso del cartone nero, il Foscolo alla Donna Gentile.... » (*Catalogo illustrato cit.*).

bella copia ed anche la più legata nello stile e nel metodo alle traduzioni precedenti. Il testo del primo libro, come già abbiamo accennato, si riallaccia parzialmente alla trascrizione contenuta nel fasc. 1° del vol. III dei mss. L, da noi pubblicata alla fine dei rifacimenti del periodo 1811-1812, e con il rifacimento contemporaneo o di poco posteriore, che vedremo, del vol. XIV (L). Salvo una lacuna di tre versi (A, 127-29), si presenta qui una nuova traduzione continuata dei primi 149 versi del testo greco, con parecchie varianti e con rilevanti rifacimenti di alcuni passi che vanno sostituiti ai passi corrispondenti nella bella copia (il più importante è la descrizione della peste, alla c. 6 r.); va poi notato che il Foscolo poco dopo aver ricopiato il testo, forse rilegendolo, segnò, per questo come per i libri seguenti, altri rifacimenti e varianti, che sono quindi da considerare quasi contemporanei alla stesura fondamentale: per questo li ho sempre accolti nel testo, contrassegnandoli con un asterisco; altri rifacimenti di questo libro infine, contenuti anch'essi nel vol. XII, sono del 1821 chè il Foscolo stesso accanto ad uno di essi segnò la data (c. 1 v.: « Londra 23. Settemb. 1821 »), e risultano chiaramente di due momenti successivi: contemporaneamente ad essi tracciò un frego di penna su alcuni passi della traduzione, con l'intenzione di sostituirli (cc. 2 v., 3 r., 8 r.), ma, trattandosi di cancellature posteriori di alcuni anni, li ho conservati nel testo fra parentesi quadre.

Abbastanza presto il Foscolo interruppe la ricopiatura del libro primo e passò a quella del secondo, per la quale gli serviva il testo preparato per l'esperimento del 1814: la derivazione è evidente, e la bella copia si distingue dalla stesura precedente per una maggiore levigatezza stilistica, dovuta ad un nuovo lavoro di lima. Questa trascrizione è compresa fra le cc. 25-57, con qualche lacuna nella traduzione (B, 397-401, 419-54, 581-747), e presenta le medesime caratteristiche esterne del libro primo, se non che i rifacimenti posteriori sono molto più frammentari; il brano della c. 53 r., incollata sul margine sinistro della carta seguente, risulta nella medesima scrittura di African (1826). L'Orlandini, che per l'edizione del libro primo si servì dell'esemplare corretto della Marucelliana, per il libro secondo si attenne fondamentalmente a questa bella copia, rimaneggiando qua e là il testo foscoliano, e colmando le lacune con brani ricavati da altri manoscritti, sopra tutto dal fasc. 3° del vol. III (L), non senza introdurre qualche verso di raccordo di sua creazione. ¹ Resta da aggiungere che alla c. 25 r. si legge una serie di postille grammaticali ai primi 15 versi del testo greco, che, insieme con quelle della c. 58 v. ai primi

¹ *Opere*, IX, pp. 371-401.

16 versi del libro terzo, testimoniano l'intenzione del Foscolo di corredare di note grammaticali e filologiche la traduzione: si tratta più che altro di ripensamenti su ipotesi altrui o di osservazioni che servono più a comprendere il suo caratteristico soffermarsi sui particolari del testo greco, che a dimostrare una preparazione classica nettamente differenziata da quella degli eruditi del suo tempo.¹

Terminato il libro secondo, il Foscolo incominciò subito a tradurre alcuni brani del terzo, che probabilmente si collocano a cavallo fra gli ultimi tempi del soggiorno svizzero ed i primi mesi in Inghilterra: era l'inizio di un lavoro che si protrasse poi negli anni successivi, per approdare alla pubblicazione del 1821, che il Foscolo, attratto dal canto di Elena, non si stancò mai di tradurlo e ritradurlo con lo scrupolo che in precedenza aveva dedicato al primo e al secondo libro. Alla bella copia di questo periodo appartengono l'inizio del canto (*I*, 1-59), l'incontro di Elena coi vecchi Troiani (*I*, 161-216; 221-24) con le caratterizzazioni dei singoli comandanti del campo greco; Elena e Venere, Elena e Paride (*I*, 395-440), Menelao che cerca Paride sfuggitogli (*I*, 448-461). Questi frammenti vanno distinti dagli altri, aggiunti via via negli anni 1818-19 (contemporaneamente alle prove del vol. XVII, 1819-21, e 1825 (Hendon), per colmare le lacune o adattare quel primo testo ai nuovi risultati stilistici.

Mancano brani del libro quarto che appartengano a questa bella copia (quelli che si trovano fra le cc. 91-95 sono più tardivi), e del libro quinto soltanto due vanno compresi in questo testo: uno alla c. 111 v. (Marte e Apollo in campo: *E*, 440-62), con correzioni posteriori, l'altro alla c. 112 r. (le rampogne di Sarpedonte: *E*, 464-92), anch'esso con correzioni posteriori, ed entrambi appartengono ormai al 1817, che alla c. 111 v. in alto, accanto a un rifacimento posteriore, il Foscolo annotò: «*Sic. Feb. 16. 1825. Hendon. sic; sed alit. 1817.-Jan. 18. 18. - Soho Square*»; e non mancano varianti degli anni 1818-19. Del libro sesto soltanto il frammento iniziale (c. 127 v.: *Z*, 1-10) è da assegnare a questo periodo, che il resto appartiene palesemente a periodi posteriori diversi; e simile a quella della bella copia è la grafia del brano del libro settimo che si legge alla c. 167 v. (triste convito di Troiani e Greci: *H*, 468-82), con parecchie correzioni del periodo di Hendon e di African.

¹ Le note erudite apposte dal Foscolo alla sua traduzione furono in buona parte pubblicate da B. SOLDATI, *Foscolo commentatore d'Omero*, in *Studi critici per nozze Neri-Cariazzo*, Torino, 1912, pp. 103-11. Del Soldati si da ricordare anche l'opuscolo *Omero in ottava rima, noterella foscologica*. Per nozze Segrè-Zamorani, Torino, Tip. Palatina, 1909 (su ciò il mio art. cit. *Foscolo, Ariosto, Omero*).

I due frammenti del libro ottavo (c. 169 v.: la discesa di Pallade: *Θ*, 41-47; c. 170 v.: la cruenta ripresa della battaglia: *Θ*, 58-65) di questo periodo sono ricopiati nella calligrafia della bella copia, ma in una stesura ancora provvisoria, per cui nè l'uno nè l'altro hanno valore di testi definitivi: per questo sono stati riprodotti nella presente edizione in corpo tipografico minore; inoltre il primo passo presenta varianti posteriori, forse degli anni 1822-23, il secondo invece posteriori di poco. Un altro frammento del libro ottavo, trascritto anch'esso ordinatamente in una grafia in tutto simile a quella della bella copia, si trova alla c. 497 v., fasc. 18, vol. III (*L*): è il passo del riposo notturno dei Troiani (*Θ*, 542-65), sul quale vale la pena fissare l'attenzione, perchè, per la compostezza e la classica ampiezza del periodare, si può accostare ai momenti più felici della poesia foscologica.

La bella copia del libro nono incomincia alla c. 203 r., col brano finale della celebre risposta di Achille (*I*, 409-29), in una stesura lacunosa, con varianti posteriori, e continua dopo alcune pagine in bianco e traduzioni del periodo di African, nelle cc. 209 v.-214 v., con le traduzioni della risposta di Achille a Fenice (*I*, 606-618), la risposta di Achille ad Aiace e la partenza dei messi (*I*, 644-657), il loro arrivo al campo greco (*I*, 669-73), la relazione di Ulisse (*I*, 678-92), l'esortazione di Aiace e le libagioni dei Greci (*I*, 696-731). Della risposta di Achille a Fenice si hanno tre stesure coeve: cc. 209 v., 210 r., 210 v., delle quali quella di c. 210 v. è l'ultima e la più completa; questa ho accolto nel testo, e le altre ho riportate in nota. Anche dell'ultimo brano del canto si hanno due stesure in bella copia, alle cc. 213 v. e 214 v., per nessuna delle quali il Foscolo mostrò di avere predilezione: sebbene entrambe siano compiute, non era tuttavia possibile operare una scelta, e le ho quindi accolte nel testo in corpo tipografico minore. Resta da aggiungere che il brano riguardante la risposta di Achille (*I*, 409-29) venne parzialmente accolto dal Chiarini come conclusione del testo della «risposta» da lui pubblicato come definitivo, saldandolo agli altri ricavati dal fasc. 18° del vol. III (*L*), che appartengono ad un periodo posteriore; inoltre egli colmò le lacune dei versi della bella copia, innestandovi le varianti da noi riportate in nota, che vennero scritte dal Foscolo qualche anno dopo e riprendono in altra forma il discorso.¹

¹ Dalla rapsodia IX dell'Iliade *La risposta di Achille nella versione inedita di Ugo Foscolo*. In Livorno, per tipi di Francesco Vigo, 1871, pp. 39. L'opuscolo reca la dedica: «Ad Alessandro D'Ancona nel giorno delle sue nozze con Adele Nessim mandano G. Carducci e G. Chiarini», e si apre con la saffica di Enotrio Romano «Ad Alessandro D'Ancona» (v. *Rime nuove*, l. IV). Il Chiarini, nella premessa «Ai lettori», parlando anche a nome del

L'inizio del libro decimo, la figurazione dell'angoscia notturna di Agamennone (K, 1-16), si trova nel retto della c. 497, fasc. 18^o, vol. III (L), della quale già si è detto a proposito di un brano del libro ottavo, e che per le ragioni che là abbiamo veduto va collocata fra gli altri brani di questa bella copia. Nel vol. XII, fra le cc. 221 r.-224 r., e 225 r., si leggono altri passi del libro decimo, sempre appartenenti alla bella copia, rimasti finora inediti: il suggerimento di Nestore per un' esplorazione nel campo troiano, la scelta dei coraggiosi volontari ed i preparativi per la loro par-

Carducci, annuncia che la pubblicazione vuol essere un saggio dei criteri che verranno da loro osservati nella pubblicazione delle *Grazie* e di tutte le traduzioni omeriche. Dopo aver descritto i manoscritti Labronici nei quali si trovano frammenti di traduzione della «risposta» (vol. III, fasc. 18^o; vol. VI, vol. X; vol. XII; voll. XIII, XIV, XVII), spiega i criteri seguiti nell'edizione del testo. Trascurati gli ultimi tre volumi, dai quali hanno creduto «non potersi ricavare gran profitto per una nuova stampa di essa traduzione», hanno cercato la «lezione ultima» del frammento; «e questa ci si mostrò chiarissimo essere, dal verso 1 a tutto il verso 86, il frammento che dicemmo copiato d'altra scrittura che del Foscolo e da lui corretto [vol. III, fasc. 18^o]. Il testo venne così ricostruito: «Quello dunque accettammo come testo per i primi 86 versi, durando talvolta un po' di fatica a stabilire quale fra le molte correzioni fosse l'ultima, e serbandolo da mettere fra le varianti le lezioni da noi rifiutate. Abbiamo segnati con asterisco i vv. 48 e 51, innanzi ai quali il poeta avea messo una piccola croce, con intendimento, crediamo noi, di fornarci sopra. Ad una breve lacuna della copia, dalla fine del verso 57 a tutto il verso 59, supplimmo con quella che qui abbiamo chiamato *seconda redazione*, chiudendo le parole supplite fra doppie linee verticali. Dal verso 72 fino al termine della copia è un segno in margine come di cassatura, il quale accenna chiaramente che l'autore voleva rifare tutto il pezzo; ma non rifece che alcuni versi; e questi accogliemmo nel testo: poi non ritornammo la copia, chiudendo i due luoghi fra doppie linee verticali. Dove cessava la copia ci soccorse un frammento, in foglio staccato, di mano del Foscolo, il quale va fino a tutto il v. 111. Un altro frammento, pure in foglio staccato ed autografo, ci diede i versi dal 115 a tutto il 128. Della lacuna che rimaneva fra questi due frammenti non potemmo supplire che due versi e mezzo, i quali cavammo dalla *Iliade* interfogliata di Lipsia. Dalla quale prendemmo pure i versi dal 129 al fine, che mancavano nei fogli staccati. Così d'Achille, che mancava nella copia: e perchè chi legge possa agevolmente distinguere i vari frammenti onde ella fu composta, li separammo l'uno dall'altro con doppie linee verticali». In appendice vennero raccolte la prima varie ricavate da questo e quel manoscritto. È evidente quindi che anche il lavoro del Chiarini, per quanto condotto con superiore scrupolo, è dettato dagli stessi criteri del Carrer e degli altri editori, che avevano sopra tutto mirato alla ricostruzione di un testo definitivo: anche il testo fondamentale da lui fornito (stampato a fronte della versione del Monti) risulta da una composita posizione a mosaico di frammenti di periodi diversi, che difficilmente si inseriscono gli uni negli altri.

tenza (K, 198-271), il procedere di Ulisse e Diomede nella notte (K, 297-98).

Con questa bella copia dei primi dieci libri dell'*Iliade* si chiude il primo tomo del presente volume, ed essa acquista un particolare valore, se si pensa che è l'unico tentativo del Foscolo di sistemare la propria traduzione ordinatamente: per ritrovare un altro testo così esteso e, nei limiti della natura di queste traduzioni, definitivo, bisognerà arrivare agli ultimi tempi della vita del Foscolo, quand'egli fece ricopiare dal Golla i propri manoscritti con l'intenzione di mandarli al Capponi per la stampa.

Ma non si possono disgiungere da questo testo tutte le minute che lo accompagnarono o immediatamente lo seguirono: un paziente lavoro di traduzioni e ritraduzioni di singoli frammenti, alla ricerca di una perfezione formale e di un rispetto dell'originale irraggiungibili, che dimostra quanto a lungo il Foscolo meditasse su ogni verso, su ogni parola greca, sforzandosi di accogliere tutte le immagini che suggeriva alla sua mente; basterebbe seguire la storia delle trasformazioni di uno solo dei molti frammenti, per vedere come egli tormentasse i suoi versi per mettere a fuoco ora questo ora quel particolare e quanto gli risultasse poi difficile raccogliere quelle notazioni in un discorso unitario.¹

Queste minute ho riportato subito dopo la bella copia, all'inizio del secondo tomo, in modo che il lettore possa agevolmente confrontarle con gli altri testi precedenti e seguenti, e le ho raggruppate secondo la divisione dei volumi dei manoscritti, per evitare una dispersione del materiale e meglio documentare le diverse fasi del lavoro foscoliano. E questi volumi manoscritti sono precisamente il XII, il XIII, il XIV.

Nelle pagine bianche del volume XII lasciate libere dalla bella copia, il Foscolo, come abbiamo veduto, continuò a segnare altri tentativi di rifacimento dei versi già tradotti o a inserire altri passi che colmassero le lacune precedenti, riprendendo fra le mani il volume in periodi diversi. I frammenti però che risultano evidentemente contemporanei alla bella copia, sia per la grafia sia per il carattere della traduzione, riguardano unicamente brani dei libri secondo, terzo e quinto. Del libro secondo il Foscolo in questo periodo e negli anni successivi si interessò sopra tutto al passo di Tersite, che ritradusse più volte per sottolineare il contrasto fra la ripugnante figura del calunniatore dei re e la generosità di Ulisse: se ne trovano diversi frammenti alle cc. 33 v., 34 r., 35 v.,

¹ Un esempio di un'indagine di questo tipo ho cercato di dare nell'articolo cit. *Introduzione alle versioni omeriche del Foscolo*, pp. 571-74, 579-81.

L'inizio del libro decimo, la figurazione dell'angoscia notturna di Agamennone (K, 1-16), si trova nel retto della c. 497, fasc. 18°, vol. III (L), della quale già si è detto a proposito di un brano del libro ottavo, e che per le ragioni che là abbiamo veduto va collocata fra gli altri brani di questa bella copia. Nel vol. XII, fra le cc. 221 r.-224 r., e 225 r., si leggono altri passi del libro decimo, sempre appartenenti alla bella copia, rimasti finora inediti: il suggerimento di Nestore per un'esplorazione nel campo troiano, la scelta dei coraggiosi volontari ed i preparativi per la loro par-

Carducci, annuncia che la pubblicazione vuol essere un saggio dei criteri che verranno da loro osservati nella pubblicazione delle *Grazie* e di tutte le traduzioni omeriche. Dopo aver descritto i manoscritti Labronici nei quali si trovano frammenti di traduzione della « risposta » (vol. III, fasc. 18°; vol. VI, vol. X; vol. XII; voll. XIII, XIV, XVII), spiega i criteri seguiti nell'edizione del testo. Trascurati gli ultimi tre volumi, dai quali hanno creduto « non potersi ricavare gran profitto per una nuova stampa di essa traduzione », hanno cercato la « lezione ultima » del frammento; « e questa ci si mostrò chiarissimo essere, dal verso 1 a tutto il verso 86, il frammento che dicemmo copiato d'altra scrittura che del Foscolo e da lui corretto [vol. III, fasc. 18°] ». Il testo venne così ricostruito: « Quello dunque accettammo come testo per i primi 86 versi, durando talvolta un po' di fatica a stabilire quale fra le molte correzioni fosse l'ultima, e serbando da mettere fra le varianti le lezioni da noi rifiutate. Abbiamo segnati con asterisco i vv. 48 e 51, innanzi ai quali il poeta avea messo una piccola croce, con intendimento, crediamo noi, di tornarvi sopra. Ad una breve lacuna della copia, dalla fine del verso 57 a tutto il verso 59, supplimmo con quella che qui abbiamo chiamato *seconda redazione*, chiudendo le parole supplite fra doppie linee verticali. Dal verso 72 fino al termine della copia è un segno in margine come di cassatura, il quale accenna chiaramente che l'autore voleva rifare tutto il pezzo; ma non rifece che alcuni versi; e questi accogliamo nel testo: pei non rifatti, dal v. 76 a tutto il v. 80 e da metà del v. 85 a tutto il v. 86, seguimmo la copia, chiudendo i due luoghi fra doppie linee verticali. Dove cessava la copia ci soccorse un frammento, in foglio staccato, di mano del Foscolo, il quale va fino a tutto il v. 111. Un altro frammento, pure in foglio staccato ed autografo, ci diede i versi dal 115 a tutto il 128. Della lacuna che rimaneva fra questi due frammenti non potemmo supplire che due versi e mezzo, i quali cavammo dalla *Iliade* interfogliata di Lipsia. Dalla quale prendemmo pure i versi dal 129 al fine, che mancavano nei fogli staccati. Così riuscimmo a mettere assieme quasi intera anche l'ultima parte della Risposta d'Achille, che mancava nella copia: e perchè chi legge possa agevolmente distinguere i vari frammenti onde ella fu composta, li separammo l'uno dall'altro con doppie linee verticali ». In appendice vennero raccolte la prima varie ricavate da questo e quel manoscritto. È evidente quindi che anche il lavoro del Chiarini, per quanto condotto con superiore scrupolo, è dettato dagli stessi criteri del Carrer e degli altri editori, che avevano sopra tutto mirato alla ricostruzione di un testo definitivo: anche il testo fondamentale da lui fornito (stampato a fronte della versione del Monti) risulta da una composizione a mosaico di frammenti di periodi diversi, che difficilmente si inseriscono gli uni negli altri.

tenza (K, 198-271), il procedere di Ulisse e Diomede nella notte (K, 297-98).

Con questa bella copia dei primi dieci libri dell'*Iliade* si chiude il primo tomo del presente volume, ed essa acquista un particolare valore, se si pensa che è l'unico tentativo del Foscolo di sistemare la propria traduzione ordinatamente: per ritrovare un altro testo così esteso e, nei limiti della natura di queste traduzioni, definitivo, bisognerà arrivare agli ultimi tempi della vita del Foscolo, quand'egli fece ricopiare dal Golla i propri manoscritti con l'intenzione di mandarli al Capponi per la stampa.

Ma non si possono disgiungere da questo testo tutte le minute che lo accompagnarono o immediatamente lo seguirono: un paziente lavoro di traduzioni e ritraduzioni di singoli frammenti, alla ricerca di una perfezione formale e di un rispetto dell'originale irraggiungibili, che dimostra quanto a lungo il Foscolo meditasse su ogni verso, su ogni parola greca, sforzandosi di accogliere tutte le immagini che suggeriva alla sua mente; basterebbe seguire la storia delle trasformazioni di uno solo dei molti frammenti, per vedere come egli tormentasse i suoi versi per mettere a fuoco ora questo ora quel particolare e quanto gli risultasse poi difficile raccogliere quelle notazioni in un discorso unitario.¹

Queste minute ho riportato subito dopo la bella copia, all'inizio del secondo tomo, in modo che il lettore possa agevolmente confrontarle con gli altri testi precedenti e seguenti, e le ho raggruppate secondo la divisione dei volumi dei manoscritti, per evitare una dispersione del materiale e meglio documentare le diverse fasi del lavoro foscoliano. E questi volumi manoscritti sono precisamente il XII, il XIII, il XIV.

Nelle pagine bianche del volume XII lasciate libere dalla bella copia, il Foscolo, come abbiamo veduto, continuò a segnare altri tentativi di rifacimento dei versi già tradotti o a inserire altri passi che colmassero le lacune precedenti, riprendendo fra le mani il volume in periodi diversi. I frammenti però che risultano evidentemente contemporanei alla bella copia, sia per la grafia sia per il carattere della traduzione, riguardano unicamente brani dei libri secondo, terzo e quinto. Del libro secondo il Foscolo in questo periodo e negli anni successivi si interessò sopra tutto al passo di Tersite, che ritradusse più volte per sottolineare il contrasto fra la ripugnante figura del calunniatore dei re e la generosità di Ulisse: se ne trovano diversi frammenti alle cc. 33 v., 34 r., 35 v.,

¹ Un esempio di un'indagine di questo tipo ho cercato di dare nell'articolo cit. *Introduzione alle versioni omeriche del Foscolo*, pp. 571-74, 579-81.

289 r. e v., con varianti del primo periodo inglese, e tutti approdano all'ultima stesura della c. 290 r. (B, 207-25); sempre del secondo libro inoltre si trovano qui varie prove di traduzione di un passo del catalogo delle navi, non ricopiato nel testo precedente, riguardante la schiera di Agamennone (B, 576-80), e tutte sono raggruppate fra le cc. 46 v.-48 r. I molti frammenti del libro terzo risultano chiaramente di due periodi, tanto evidente è la differenza della grafia e degli inchiostri: alcuni sono contemporanei alla bella copia, gli altri alle numerose prove del vol. XVII degli anni 1817-19, e in gran parte sono tentativi di colmare le lacune della bella copia; il primo gruppo riguarda l'avanzata di Ettore nel campo greco per annunciare il duello (I, 76-94: cc. 61 v.-62 v., 63 r.), le proposte di Menelao (I, 103-10: c. 62 r.), Elena si dirige alla torre (I, 139-52: cc. 63 v., 64 v., con var. alla c. 65 r.), le parole di Priamo ad Elena (I, 166-72: c. 65 r.), Paride ed Elena (I, 383-98; 428-34; 441-46: cc. 290 v., 291 r., 297 v., 298 v., 73 v., 299 r.). Del libro quinto in questo periodo il Foscolo aggiunse a quelli della bella copia due altri frammenti, che si presentano in forma ancora provvisoria: il forimento di Marte ed il suo ritorno presso Giove (E, 480-81: cc. 125 v., 126 r., 127 r.), il ritorno di Giunone e Pallade in cielo (E, 907-9: c. 127 r.).

Un quaderno importante che servi al Foscolo come minuta è il vol. XIII, dalla cui filigrana (sigla della cartiera con data 1815) risulta che venne dal poeta acquistato nei primi tempi del soggiorno svizzero; non tutti i frammenti ivi compresi però appartengono al medesimo periodo, chè si riconoscono con certezza la grafia e gli inchiostri degli anni 1815-16, 1817-21, 1825-26 e si leggono alcune annotazioni autografe che confermano queste datazioni. Mentre il Foscolo ricopiava nel vol. XII le traduzioni dei libri secondo e terzo, e segnava nel medesimo volume i rifacimenti e le nuove traduzioni che abbiamo veduto, continuò a rifare diversi di quei brani nel vol. XIII, servendosene come di un quaderno di appunti. Del libro secondo qui ritradusse in quel periodo la descrizione di Tersite (B, 265-78: cc. 15 v.-19 r., 21 r., 22 v., 23 v.-28 r., 29 v.-39 r.), la parlata di Ulisse ad Agamennone (B, 284-89; 292-98; 308-10: cc. 21 r. e v., 23 r., 28 v., 29 r., 19 v., 20 r., 20 v.), i preparativi dell'esercito alla battaglia (B, 441-93: stesura continuata fra le cc. 13 r., 14 r., 15 r., 22 r., 23 r.; frammenti vari alle cc. 1 v., 2 r. e v., 3 r. e v., 4 r. e v., 5 r. e v., 6 r. e v., 7 r. e v., 8 r. e v., 9 r. e v., 10 r. e v., 11 r. e v., 12 r. e v., 13 r. e v., 14 v.). Del libro terzo invece si trovano solamente traduzioni di due passi: Antenore che descrive Ulisse e Menelao (I, 203-8: cc. 41 v., 42 v.), Ideo che annuncia a Priamo il duello (I, 248-58: cc. 39 v.-42 r.).

Un posto a sè occupa, fra queste minute, tutto il materiale contenuto nel vol. XIV, dalla c. 1 alla c. 92 r., chè la seconda metà del volume è occupata da appunti vari connessi con le *Lettere scritte dall'Inghilterra* (e ciò permette di fissare come data *ad quem* delle traduzioni il marzo-ottobre 1817). Qui il Foscolo incominciò a ricopiare un'altra volta diversi squarci della sua traduzione, interrompendosi nei punti non ancora definiti, dei quali si leggono diverse stesure e tentativi di rifacimento; i libri dell'*Iliade* parzialmente tradotti in questo manoscritto sono il primo, secondo, terzo, quarto, quinto e decimo. Il libro primo è compreso fra le cc. 9 v.-18 r.: si tratta di una stesura continuata, scritta nel retto delle carte, con varianti e rifacimenti nella pagina a fronte, che riprende la traduzione dall'inizio e la conduce fino all'inizio della disputa fra Agamennone e Achille (A, 1-146); questo testo è leggermente posteriore a quello della bella copia, perchè tien conto delle varianti là segnate, e va anche collegato con l'altra stesura del fasc. 1° del vol. III (L), che abbiamo collocato fra i rifacimenti dell'*Esperimento* degli anni 1811-12. Del libro secondo invece si ha qui soltanto la traduzione di una ventina di versi del testo greco, e precisamente del brano che descrive l'accorrere dei Greci alla guerra, coi paragoni al fuoco nella foresta ecc. (B, 455-83); si tratta di numerosi tentativi di rifacimenti, nei quali l'interesse del Foscolo è tutto dedicato alle immagini delle similitudini, senza approdare a un testo definitivo, e sono compresi fra le cc. 45 v.-55 v. e 64 v.-65 r. Ma la maggior parte del volume è occupata dalle traduzioni del libro terzo, che da ora viene a collocarsi al centro del lavoro foscoliano: parecchi passi già si presentano in una forma compiuta, altri sono tradotti e ritradotti numerose volte, e tutti si leggono fra le cc. 33 v.-42 r., 63 v.-64 r., 65 v.-71 r., 72 v.-84 v., non molto ordinatamente, per cui è necessario passare da un gruppo di carte all'altro per raccogliere i vari brani secondo l'ordine dei versi greci. Dell'inizio del libro, fino all'annuncio del duello (I, 1-116), si ha una stesura continuata, come quella del libro primo, scritta nel retto delle carte, con varianti e rifacimenti nella pagina a fronte (cc. 65 v.-71 r.); il brano dei vecchi padri troiani e dell'arrivo fra loro di Elena (I, 146-58) è tradotto frammentariamente, con diversi rifacimenti di singoli squarci (cc. 63 v. e 64 r.), mentre si legge una stesura continuata dei versi su Elena e Priamo (I, 154-206: cc. 73 v.-74 r.) e su Elena che addita i principi greci (I, 199-224: cc. 72 v.-73 r., con rifacimenti alla c. 74 v.) parzialmente ripresa quest'ultima in una stesura continuata, dalla descrizione dei principi fino al giuramento di Agamennone (I, 203-94: cc. 75 r., 74 v., 75 v., 77 r. e v., con varianti alla c. 76 v.), trascritto poco oltre (I, 298-300: c. 80 v.).

Di qui in avanti la traduzione è sempre frammentaria, con molte correzioni e rifacimenti, e con qualche lacuna si protrae fino alla fine del libro: il lancio di Menelao (*I*, 355-72: cc. 42 r. e 83 v.), Paride salvato da Venere (*I*, 376-83: cc. 83 v., 84 r.), Venere presso Elena (*I*, 383-88: cc. 82 v., 83 r.), Venere ed Elena (*I*, 390-412: cc. 83 r., 80 v., 81 v., 82 r.), Elena che segue Venere (*I*, 418-21: cc. 81 v., 82 r.), Elena da Paride (*I*, 423-36: cc. 81 v., 79 v., 80 r., 81 r.), la risposta di Paride ad Elena (*I*, 438-40: cc. 79 v., 81 r., 84 r., 78 v.), Elena e Paride, in una trascrizione continuata (*I*, 418-41: c. 34 r., con rifacimenti c. 33 v.), le parole di Paride ad Elena (*I*, 441-42: c. 84 v.; *I*, 444: c. 78 v.; *I*, 449: c. 84 r.; *I*, 450-54: c. 78 v.), l'intimazione di Agamennone (*I*, 445-61: cc. 78 v., 79 r.). Del libro quarto si ha la traduzione di un solo frammento, la morte di Simoiso (*I*, 474-87: c. 65 r.), col paragone fra l'eroe che cade e l'alto pioppo reciso, sul quale ancora insisterà il Foscolo; il libro quinto invece sono tradotti due frammenti: il primo il sangue celeste che scorre dalla ferita di Venere, si presenta in un'unica stesura (*E*, 339-42: c. 65 v.); il secondo, Apollo che ferma Diomede e le rampogne di Sarpedonte, è tradotto frammentariamente e con diversi rifacimenti (*E*, 440-92: cc. 56 r.-59 r.). Infine completano questo ciclo di traduzioni due passi del libro decimo, frammentari e più volte rifatti: Diomede si offre per la sua vita nel campo troiano (*K*, 219-39: cc. 71 v., 72 r., 90 v.-92 r.), l'origine dell'elmo che Merione dona ad Ulisse (*K*, 266-71: c. 92 r.).

DAL 1817 ALLA PUBBLICAZIONE DEL TERZO LIBRO
NELLE « ANTOLOGIA »

Quel lavoro di completamento e rifacimento della propria traduzione, che abbiamo veduto accompagnarci e immediatamente seguire la bella copia degli anni 1815-1817, venne dal Foscolo continuato ed ampliato durante il primo periodo del soggiorno inglese (1817-1821), alternandolo ai vari scritti di critica e di erudizione, con una particolare predilezione per il libro terzo, il canto di Elena, ed il nono, il canto della tragica fierezza di Achille.

Certo è, Silvio mio, che s'io avrò costanza e salute da finire questo noioso lavoro, forse potrò raggranellare in pochi anni tanto da considerare poi la mia vita, ed avere tanta quiete d'animo ed ozio da vedere finite le *Grazie*, le care mie *Grazie*, — e la traduzione della *Iliade* che vo talor ripigliando... (30 settembre 1818).¹

¹ *Opere*, VII (*Epist.* II), p. 365.

Questi frammenti si possono riconoscere, sulla base di alcuni dati esterni, nei voll. XII e XIII, che allora il Foscolo riprese ancora fra le mani, in alcune carte sparse del vol. III, nel vol. XVII, che appartiene tutto a questo periodo. Anche in questo caso, per le ragioni spiegate parlando delle minute del periodo precedente, ho raccolto il materiale secondo la divisione dei volumi manoscritti, ed il lettore, nel caso di brani ritradotti più volte in volumi diversi, dovrà saltare da una pagina all'altra per abbracciare tutti i rifacimenti, valendosi anche della tabella comparativa che figura alla fine del secondo tomo.

Rivedendo il vol. XII, il Foscolo tentò ancora di rifare alcuni passi delle traduzioni precedenti e di colmare qualche lacuna, e fissò la sua attenzione sui libri primo, terzo, sesto, settimo e nono. I frammenti del libro primo però sono più tardivi, ed appartengono al 1821, poichè il Foscolo alla c. 2 v. annotò: « Londra 23. Settembre. 1821 »; inoltre essi si distinguono in due gruppi, dei quali il secondo, comprendente brani scritti in un inchiostro più scuro, è immediatamente successivo al primo, che venne scritto con un inchiostro sbiaditissimo. Al solito, questi rifacimenti del primo libro non vanno oltre i primi versi del canto: protasi e cause della peste (*A*, 1-23), strage di Apollo (*A*, 50-52), Calcante (*A*, 69-72), risposta di Agamennone a Calcante (*A*, 106-12), minacce di Agamennone (*A*, 134-42); e tutti si leggono fra le cc. 1 r.-2 r., 6 r., 7 r., 9 r., e A v., 286 v. I nuovi frammenti del libro terzo si distinguono da quelli dei periodi precedenti, perchè sono scritti in un inchiostro sbiadito simile a quello usato nel vol. XVII, che non lascia campo a dubbi; essi comprendono: Elena e Priamo sulla torre (*I*, 130-38; 141-52: cc. 62 v.-63 v.), la descrizione di Ulisse e le parole di Antenore (*I*, 198-208: cc. 66 v.-67 r.), e una stesura continuata di un brano che si estende dalle ultime parole di Elena a Priamo all'inizio del sacrificio di Agamennone (*I*, 239-71: cc. 67 v., 68 r., 69 v., 70 r., 71 v., 72 r.) con varianti e rifacimenti a fronte (cc. 67 r., 68 v., 69 r., 70 v., 71 r.). Del libro sesto si ha ora un solo frammento, Eurialo in battaglia (*Z*, 20-28: cc. 128 v., 129 r. e v.), in una scrittura più concitata di quella della bella copia precedente, simile a quella di vari passi del vol. XIII e del vol. III, sicuramente attribuibili a questo periodo. I medesimi argomenti di datazione valgono per i brani del libro settimo: la discesa in campo di Ettore e Paride (*H*, 1-7: c. 148 r.), il consiglio di Antenore (*H*, 347-53: c. 162 r. con var. cane. a c. 162 v.); la risposta di Paride ad Antenore (*H*, 354-63: c. 162 v. con var. a c. 163 r.; e c. 163 v.), l'ambasciata di Ideo ai greci (*H*, 385-93: c. 164 r.), i riti funebri nei due campi (*H*, 427-41: cc. 165 v. e 166 v., con var. a c. 167 r.). Diversi sono i frammenti

Di qui in avanti la traduzione è sempre frammentaria, con molte correzioni e rifacimenti, e con qualche lacuna si protrae fino alla fine del libro: il lancio di Menelao (*I*, 355-72: cc. 42 r. e 83 v.), Paride salvato da Venere (*I*, 376-83: cc. 83 v., 84 r.), Venere presso Elena (*I*, 383-88: cc. 82 v., 83 r.), Venere ed Elena (*I*, 390-412: cc. 83 r., 80 v., 81 v., 82 r.), Elena che segue Venere (*I*, 418-21: cc. 81 v., 82 r.), Elena da Paride (*I*, 423-36: cc. 81 v., 79 v., 80 r., 84 r., 78 v.), Elena e Paride (*I*, 438-40: cc. 79 v., 81 r., 81 r.), la risposta di Paride ad Elena (*I*, 441-42: c. 84 v.; *I*, 444: c. 78 v.; *I*, 449: c. 84 r.; *I*, 450-54: c. 78 v.), l'intimazione di Agamennone (*I*, 445-61: cc. 78 v., 79 r.). Del libro quarto si ha la traduzione di un solo frammento, la morte di Simoiso (*A*, 474-87: c. 65 r.), col paragone fra l'eroe che cade e l'alto pino reciso, sul quale ancora insisterà il Foscolo; del libro quinto invece sono tradotti due frammenti: il primo, un'unica stesura (*E*, 339-42: c. 65 v.); il secondo, Apollo che ferma Diomede e le rampogne di Sarpedonte, è tradotto frammentariamente e con diversi rifacimenti (*E*, 440-92: cc. 56 r.-59 r.). Infine completano questo ciclo di traduzioni due passi del libro decimo, frammentari e più volte rifatti: Diomede si offre per la salita nel campo troiano (*K*, 219-39: cc. 71 v., 72 r., 90 v.-92 r.), l'origine dell'elmo che Merione dona ad Ulisse (*K*, 266-71: c. 92 r.).

DAL 1817 ALLA PUBBLICAZIONE DEL TERZO LIBRO
NELL'« ANTOLOGIA »

Quel lavoro di completamento e rifacimento della propria traduzione, che abbiamo veduto accompagnarsi e immediatamente seguire la bella copia degli anni 1815-1817, venne dal Foscolo continuato ed ampliato durante il primo periodo del soggiorno inglese (1817-1821), alternandolo ai vari scritti di critica e di erudizione, con una particolare predilezione per il libro terzo, il canto di Elena, ed il nono, il canto della tragica fierezza di Achille.

Certo è, Silvio mio, che s'io avrò costanza e salute da finire questo noioso lavoro, forse potrò raggranellare in pochi anni tanto da condere finite le *Grazie*, le care mie *Grazie*, — e la traduzione della *Iliade* che vo talor ripigliando.... (30 settembre 1818).¹

¹ *Opere*, VII (*Epist.* II), p. 365.

Questi frammenti si possono riconoscere, sulla base di alcuni dati esterni, nei voll. XII e XIII, che allora il Foscolo riprese ancora fra le mani, in alcune carte sparse del vol. III, nel vol. XVII, che appartiene tutto a questo periodo. Anche in questo caso, per le ragioni spiegate parlando delle minute del periodo precedente, ho raccolto il materiale secondo la divisione dei volumi manoscritti, ed il lettore, nel caso di brani ritradotti più volte in volumi diversi, dovrà saltare da una pagina all'altra per abbracciare tutti i rifacimenti, valendosi anche della tabella comparativa che figura alla fine del secondo tomo.

Rivedendo il vol. XII, il Foscolo tentò ancora di rifare alcuni passi delle traduzioni precedenti e di colmare qualche lacuna, e fissò la sua attenzione sui libri primo, terzo, sesto, settimo e nono. I frammenti del libro primo però sono più tardivi, ed appartengono al 1821, poichè il Foscolo alla c. 2 v. annotò: « Londra 23. Settembre. 1821 »; inoltre essi si distinguono in due gruppi, dei quali il secondo, comprendente brani scritti in un inchiostro più scuro, è immediatamente successivo al primo, che venne scritto con un inchiostro sbiaditissimo. Al solito, questi rifacimenti del primo libro non vanno oltre i primi versi del canto: protasi e cause della peste (*A*, 1-23), strage di Apollo (*A*, 50-52), Calcante (*A*, 69-72), risposta di Agamennone a Calcante (*A*, 106-12), minacce di Agamennone (*A*, 134-42); e tutti si leggono fra le cc. 1 r.-2 r., 6 r., 7 r., 9 r., e A v., 286 v. I nuovi frammenti del libro terzo si distinguono da quelli dei periodi precedenti, perchè sono scritti in un inchiostro sbiadito simile a quello usato nel vol. XVII, che non lascia campo a dubbi; essi comprendono: Elena e Priamo sulla torre (*I*, 130-38; 141-52: cc. 62 v.-63 v.), la descrizione di Ulisse e le parole di Antenore (*I*, 198-208: cc. 66 v.-67 r.), e una stesura continuata di un brano che si estende dalle ultime parole di Elena a Priamo all'inizio del sacrificio di Agamennone (*I*, 239-71: cc. 67 v., 68 r., 69 v., 70 r., 71 v., 72 r.) con varianti e rifacimenti a fronte (cc. 67 r., 68 v., 69 r., 70 v., 71 r.). Del libro sesto si ha ora un solo frammento, Eurialo in battaglia (*Z*, 20-28: cc. 128 v., 129 r. e v.), in una scrittura più concitata di quella della bella copia precedente, simile a quella di vari passi del vol. XIII e del vol. III, sicuramente attribuibili a questo periodo. I medesimi argomenti di datazione valgono per i brani del libro settimo: la discesa in campo di Ettore e Paride (*H*, 1-7: c. 148 r.), il consiglio di Antenore (*H*, 347-53: c. 162 r. con var. cane. a c. 162 v.); la risposta di Paride ad Antenore (*H*, 354-63: c. 162 v. con var. a c. 163 r.; e c. 163 v.), l'ambasciata di Ideo ai greci (*H*, 385-93: c. 164 r.), i riti funebri nei due campi (*H*, 427-41: cc. 165 v. e 166 v., con var. a c. 167 r.). Diversi sono i frammenti

del libro nono qui tradotti in questi anni, e tutti vanno collegati con quelli coevi del fasc. 18° vol. III e dei voll. XIII e XVII: la proposta di Agamennone per comporre la lite con Achille (I, 131-145; c. 193 v.), la risposta di Nestore ad Agamennone e la partenza dell'ambasciata (I, 162-98, stesura continuata: cc. 194 v., 185 v., 196 r.), l'inizio del discorso di Ulisse (I, 225-31: cc. 196 v., 197 r.), la cosiddetta « prima redazione »¹ (I, 307-58, 388-400: cc. 198 v., 202 r.), risposta di Achille a Fenice (I, 611-15: c. 210 v.).

Una grafia analoga a quella dei frammenti del vol. XII e del vol. XVII, in inchiostro sbiadito, con correzioni in inchiostro un poco più scuro, si riconosce chiaramente anche nel vol. XIII, al quale ora il Foscolo aggiunse altre prove di traduzione dei libri primo, secondo, quinto, settimo, ottavo, nono. Del libro primo si hanno due stesure continuate dell'inizio (A, 1-36) fra le cc. 63 v. e 64 v., con varianti e rifacimenti alle cc. 62 v.-64 r., 65 v., 66 r., 67 r.; quattro frammenti del libro secondo vennero ritradotti in questo periodo e si distinguono dalle numerose prove precedenti di questo volume: Tersite (B, 266-69: cc. 51 v.-53 r.), il discorso di Ulisse (B, 284-98: c. 70 r., con varianti frammentarie alle cc. 69 v., 70 v., 71 r.), il discorso d'Agamennone (B, 385-93: cc. 68 r., 67 v., 69 r.), Agamennone prepara il sacrificio (B, 400-03, 408-11: c. 68 v., dei libri quinto, settimo, ottavo, allora il Foscolo qui segnò solamente traduzioni di un passo e rispettivamente: l'inizio del libro quinto (E, 1-3: c. 56 r.), Diomede o Agamennone respingono l'offerta di pace fatta da Paride (H, 398, 400-01, 406-10: cc. 49 v., 50 r.), Ettore parla ai suoi cavalli (G, 184-87, 191-98: cc. 50 v., 51 r.). Restano infine le traduzioni di quattro brani del libro nono: parole di Achille a Fenice (I, 607-17: stesura continuata e 49 r. con rifacimenti frammentari alla c. 47 v.; I, 617-19: c. 47 v., cc. 45 r. e v., con rifacimenti frammentari alle cc. 44 v., 46 r.), la risposta di Achille ad Aiace (I, 644-55: cc. 66 v., 48 r., 47 r.), il ritorno degli ambasciatori al campo greco (I, 669-71: c. 47 r.).

Ma il più importante manoscritto delle traduzioni omeriche di questi anni è costituito dal vol. XVII: è un volume rilegato in pelle marrone scuro, di grandi fogli rigati, con la filigrana: « PIRELLA & SOXS 1813 », e contiene non soltanto brani dell'*Iliade*, ma anche appunti per l'articolo *Degli animali parlanti* (1819). Le traduzioni incominciano alla p. 115 (numerazione del Carli) e le precedenti parti degli appunti di questo articolo, dopo i quali il Foscolo lasciò alcune pagine in bianco, prima di incominciare a scrivere i brani

¹ Op. cit., pp. 29-30.

tradotti: il termine a quo, quindi, nella datazione del volume si può fissare all'ottobre 1818. Poi le prove dell'*Iliade* s'interrompono nuovamente (p. 179), per riprendere alla fine, dopo altri abbozzi del medesimo articolo, i quali possono essere identificati con quelli immediatamente precedenti al marzo 1819, perchè recano l'indicazione per il tipografo: « consegna 1 marzo 1819 »; il termine ad quem pertanto si può fissare al marzo 1819. Tutti i frammenti sono scritti in un inchiostro sbiaditissimo, leggermente rossiccio, e corretti con un altro inchiostro un poco più scuro, si che esteriormente il carattere di questo manoscritto è inconfondibile con quello degli altri e permette di riconoscere con relativa sicurezza, come ho tentato di fare, le traduzioni di quel medesimo periodo. I frammenti che qui si leggono appartengono ai libri secondo, terzo, nono e decimo, ma gran parte hanno sopra tutto quelli del libro terzo, che si avvicinano anche cronologicamente alla preparazione del testo che comparirà nel 1821 nell'*Antologia*. Del libro secondo è tradotto un solo passo, la similitudine delle gru e dei cigni (B, 459-63: p. 132); del libro nono si leggono qui quattro brani, che il Chiarini giudicò, insieme con quelli del volume XIII e del XIV, « le prime prove della traduzione foscoliana », e che appartengono tutti alla risposta di Achille (I, 307-14, 318-32, 328-36, 337-43: pp. 119-22). Più numerosi, ed interessanti come tentativo del Foscolo di estendere la sua traduzione, sono i frammenti del libro decimo: consiglio dei capi greci (K, 198-205: p. 129), Pallade manda un lieto auspicio ad Ulisse e Diomede (K, 272-77: p. 179), Dolone (K, 290-337, 355-64: pp. 115-18, 134, 179, 271, 272), uccisione di Dolone (K, 454-57: p. 117). Il libro terzo, dicevamo, occupa la massima parte del volume, e, salvo qualche lacuna, è tradotto quasi tutto; qua e là si leggono alcune stesure continuate, scritte chiaramente su una colonna, con varianti a fianco, ma più numerosi sono i frammenti isolati, sparsi disordinatamente in varie pagine del volume, che, nella presente edizione, ho raccolto seguendo attentamente l'ordine del testo greco.

Restano infine da raggruppare fra le traduzioni di questo periodo alcune carte sparse nel vol. III, dove sono state raccolte secondo la successione dei libri omerici ed accostate quindi a testi di epoche molto lontane. Del libro primo va qui collocato un breve frammento che si legge nel fasc. 18°, alla c. 486 v., e riguarda l'inizio della risposta di Agamennone a Calcante (A, 106-9): esso è contemporaneo alla traduzione del libro nono contenuta nel

¹ Op. cit., p. 10; queste prove, come abbiamo veduto, furono lasciate da parte dal Chiarini.

retto della medesima carta, della quale riparleremo tra breve della medesima scrittura e del medesimo tipo di carta è la c. 110 r. rilegata alla fine del fasc. 1°, e contenente anch'essa il discorso di Agamennone (A, 106-16); a queste carte infine si può accostare la c. 110 r., fasc. 1°, vol. III, con un passo dell'inizio del canto scritto in una calligrafia simile a quella delle bozze corrette, che vedremo, per cui è possibile appartenga al 1821 e sia contemporaneo ai rifacimenti del vol. XII di cui abbiamo parlato. In un foglio che mostra la filigrana, parzialmente tagliata, del 1820, si legge poi un frammento del discorso di Agamennone del libro secondo (B, 123-30): è la c. 176 r. del fasc. 3°, vol. III, che era quindi opportuno separare dalle altre traduzioni del libro secondo là contenute, per collocarla fra questi tentativi del primo periodo inglese. Per le medesime ragioni qui figurano alcuni frammenti dei libri quinto e sesto situati in alcune carte dei fascicoli 14°, 17°, 18° e 19° del libro quinto e della traduzione della morte di Creteone e Orsiloco (E, 554-60: fasc. 14°, c. 412 v. con filigrana « BATH 1816 » e, in forma più definitiva: c. 406 r.) e della descrizione del carro di Atena (E, 711-28: fasc. 18°, cc. 495A r. e v.: filigrana « JOHN HALL 1819 »); del libro sesto un brano della cruenta battaglia di Agamennone a Menelao perché non risparmi Adrasto (Z, 55-60: fasc. 14°, c. 406 r. e c. 412 v.; fasc. 17°, c. 465 r. simile a c. 410); Nestore esorta i Greci (Z, 67-71: fasc. 14°, cc. 406 r. e 412 v.); Ettore cerca Andromaca (Z, 375-89: fasc. 14°, c. 416 v. e r. con filigrana « BATH 1816 »), Ettore e Paride tornano in campo (Z, 506-529: fasc. 14°, c. 412 r.). Sempre a questo periodo appartengono alcune carte dei fasc. 17° e 18° del vol. III: del libro settimo allora tradusse la risposta di Paride ad Antenore (H, 357-67: fasc. 17°, c. 467 r. simile a c. 410), che si ritrova anche nei voll. XII e XIII, il rifiuto dei Greci alla proposta di Paride, i pietosi riti funebri nella notte (H, 398-432: fasc. 17°, cc. 465 r., 466 r. e v., simili a c. 410); del libro decimo il discorso di Nestore, le parole di Agamennone, Diomede, Ulisse prima dei preparativi, l'elmo di Diomede (K, 202-17, 234-53, 256-59: fasc. 18°, c. 498 r. con scrittura simile alle altre di questo periodo); del libro ventesimo l'apostrofe di Achille ad Enea (Y, 178 r., fasc. 18°, c. 500 r.).

Ma, fra questi frammenti del fasc. 18°, vol. III, si trova un altro notevole gruppo di traduzioni, che, con quelle del libro terzo contenute nel vol. XVII, costituiscono la parte fondamentale del lavoro compiuto dal Foscolo in questo periodo; intendo dire delle traduzioni del libro nono, della cui importanza ben si avvide il Chiarini, giudicandole come l'ultimo testo della risposta di Achille,

verso il quale far convergere tutte le altre prove di rifacimento e di minuta.¹ E in effetti, se, come risulterà dalla storia delle traduzioni posteriori, quello non fu proprio l'ultimo testo, tuttavia esso viene a costituire la parte più rilevante delle traduzioni del Foscolo del libro nono, sul quale, abbiamo veduto, ora si appunta il suo interesse; e il libro nono è qui quasi tutto tradotto, in una scrittura e in un inchiostro che non lascia dubbi sulla datazione: alla c. 494 v. si trova anche una traccia per una ricopiatura della traduzione, nella quale sono trascritti i versi iniziali dei singoli brani, da collocare uno dopo l'altro. I frammenti non sono disposti ordinatamente, e, al solito, è necessario saltare da una carta all'altra per ritrovare l'ordine del testo omerico, al quale mi sono attenuto nella presente edizione: non ne è risultato, naturalmente, un testo compiuto e definitivo, come avrebbe desiderato il Chiarini, ma una serie di ampi frammenti, che lasciano chiaramente trasparire quanto questo canto fosse congeniale all'animo foscoliano.

Il risultato di tanto lavoro saltuario fu una trascrizione del libro terzo, alla quale nel 1819 il Foscolo attese appassionatamente, in un momento di singolare vivacità d'ingegno, cui non fu estranea la presenza stimolante dell'amico Capponi:

Prima che partisse il Capponi, attesi per tre settimane a terminare la versione di un canto della *Iliade*; e il mio amico dicevami ch'io diventava allegro e grasso, e parlavo in modo come se non vi fosse per me altra felicità che il far versi. E cosa ridicola, ma vera quanto io lavoro secondando l'impulso del mio Genio, che per quanto sia piccolo è sempre di origine libera e divina, le fatiche, le viglie, le cure incessanti e inconcepibili a tutti fuorché ai martiri della Musa, anziché indebolirmi, danno al mio spirito, al mio cuore e al mio corpo una tempratura d'acciaio; — ma in lavori contrari, e mi sia lecito il dirlo, inferiori alle mie forze, l'acciaio si arrugginisce, e la punta dello stile perde il suo acume... Vorrei scrivere Tragedie; — poi la Storia d'Italia de' miei tempi, — e terminare col dar compimento alla traduzione della *Iliade*. Allora morrei in pace: ma se tardi dell'altro, tornerà vana ogni mia speranza....²

E Gino Capponi, dopo aver parlato a lungo col poeta della nuova rivista che aveva in animo di fondare a Firenze, parti da Londra recando con sé quel manoscritto, sul quale il Foscolo aveva già avuto tempo di segnare qualche variante, e strappando al poeta la promessa di inviargli una prosa che servisse come presentazione

¹ Cfr. n. 1, pp. XCIII-XCIV.

² Così in una lettera a Calliope del 12 maggio 1820, in *Opere*, VIII (*Epist.* III), pp. 13-14.

di quei versi: il Capponi si trattene poi alcuni mesi a Parigi, e qui il poeta gli scriveva il 1° febbraio 1820:

... E dacchè ho potuto rassegnarmi a un pajo d'ore di noja, vi ho ricopiato parecchie varianti del canto 3°, le quali porrete a' lor luoghi subito subito, affinchè l'indugiare non partorisca, come avviene sempre in siffatte inezie, confusione e dimenticanza. S'altre correzioni facessi, le avrete: a me, per ora, par d'essere tanto quanto contento dal penultimo verso in fuori. La lettera che premetterò alla stampa del canto la vi verrà, se non in Parigi, certamente in Italia.¹

Ma poichè l'amico non gli aveva dato risposta, gli riscrisse alla fine del mese:

... poi ti biasimo che tu non mi abbia avvisato d'aver ricevuto le aggiunte e varianti al 3° canto.... E voglio insieme avvertire e ringraziare il sig. Biagioli de' libri ricevuti; - e però dividi per bene il menzo foglio ove ho scritto la lettera ad esso; piegalo pulitamente, sigillalo e fa che gli arrivi. Non mi dispiacerebbe ch'ei desse un'occhiata alla mia versione; e le sue note, benchè pedantesche, non mi sarebbero inutili; tuttavia *m'è bel quel che a te piace*, cosicchè se a te paresse di non lasciargli vedere il manoscritto, basterà dirgli che tu l'hai fra carte spedite, o preste da spedirsi....²

e di nuovo il 10 marzo:

Sul principio del 3° dell'*Iliade*, dove quelle scomunicate gru, che guerreggiavano il nostro prossimo de' Pigmei, m'hanno dato il malanno, vedi di rimutare in uno dei modi seguenti: *A' LIBI dell'Oceano* - *Agli ORLI dell'Oceano* - *A' COLFI dell'Oceano* - *A' MARI dell'Oceano*. Il primo è comune, e l'ultimo è strano: mi piacerebbe il secondo, e forse più il terzo; pur se il *mari* ti piace, ritienlo: se no, scegli fra *de' orli* e *i golfi*. - Oh! s'io potessi andare innanzi a tradurre facendo de' versi!³

Finalmente, dopo qualche giorno, il Capponi dava notizia di sè al poeta, gli riparlava dei suoi progetti e del testo della traduzione:

Nè voglio che tu creda che io abbia abbandonato il pensiero di mettere al mondo questo Giornale, o che lo abbia abortito nel passar la macchina... balzerà fuori ad un tratto, e nascerà grande e venerando, specialmente se accanto ai tuoi versi (i quali, rileggendoli, mi paiono sempre più degni di Foscolo) avrà la prosa promessa, la quale renderà le prose per un Giornale il quale non paia un giornale italiano. E mi basterà di aver la prosa a Firenze almeno almeno, dentro settembre. - Le varianti furono subito messe a suo luogo, ma molte erano già

¹ Opere, VIII, p. 1.

² *Ibid.*, pp. 4-5.

³ *Ibid.*, p. 7.

nella copia, ed io non avea presa cura di scrivertelo, per sicurezza di coscienza. A me non piacciono gli *orli*, nè i *golfi*. I *libi* può andar bene, metti i *mari* senza paura. Omero dice mille volte *ἀστὴρ νόταρον*, mostrando che, a tempo suo, Oceano era nome proprio; e con licenza del *Sovrano*, è poi meglio chiamar l'Oceano *mare* che *fiume*. E vi sarà così pane pei pedanti e pei poetanti... (21 marzo 1820).¹

Ritornato in Italia, e non avendo ricevuto quella prosa teorica, che avrebbe contribuito a dare alla pubblicazione il carattere di un altro « esperimento », il Capponi si rivolgeva di nuovo al poeta lontano e aggiungeva altri suggerimenti:

Sa il Cielo se tu avrai pensato a far quella prosa che doveva esser premezza al Canto d'Omero; e se non lo hai fatto, ti compatisco. Ma però il Canto deve essere stampato a gennaio; e lo stamparlo nudo nudo è un po' contro l'istituto del giornale, nè credo che convenga nemmeno a te. E se tu non mi mandassi almeno due righe, converrebbe di farcele a me... Intanto ti mando i miei *ultimi* dubbi intorno alla traduzione, la quale sappi che è stata trovata bellissima dai pochi che l'hanno letta; e ti citerò dei nomi di poeti, e di persone del mestiere, i quali tu sai che non lodano volentieri nè molto: Niccolini, Bagnoli, Leoni; ed ho sentito parlarne da loro in modo tale che ti sarebbe piaciuto il sentirlo; perchè mostrava che i tuoi versi avevano fatta in loro quell'impressione che ha bisogno di spiegarsi tutta intera, e isolata da quelle considerazioni che sogliono entrar sempre a parte dei nostri giudizi. Eccoli le domande che mi restano da farti perchè il Canto venga stampato bene. V. 48 *sarem per saremmo*, ti pare che possa stare? V. 67 vuoi tu dire *di sassi* o *di pietre*; a me piacerebbe più il primo. V. 71 *che a far le navi ecc.* Ti confesso che questa espressione, rileggendola, non mi pare abbastanza precisa, nè abbastanza chiara. Vedi se al v. 161 tu volessi legare insieme i due periodi, dicendo: *e in poco d'ora*, giacchè temerei se no che la costruzione venisse troppo rotta, e sapesse d'affettazione; del che tu non potevi accorgerti, perchè vi avevi messo un verso di più, che poi hai fatto meglio a sopprimere. V. 212 *nominò a dito*, ti par ella espressione precisa, specialmente perchè Priamo non avea nominato Ulisse, ed anzi chiedeva appunto alla nuora indicandolo, che questa glielo nominasse? V. 410 e seguenti (qui il commentatore pedante fa davvero scappar la pazienza al poeta), se' tu sicuro che non vi sia mai luogo a dubitare in quei versi, quando si parli di Paride, e quando dell'elmo? V. 511 *oculto* per *occulto*, può stare? V. 514 e seguenti: a tutto questo *pezzo* tu mi dicesti nell'ultima lettera che tu volevi fare delle altre correzioni, specialmente al penultimo verso, nel quale i *posteri mortali* non piace neppure a me. E ti aggiungerei che nel v. 515 *intimando* per *accusativo*, m'avveggo ora, o mi pare che offenda le mie pedantissime orecchie. Chè pedante davvero, a dir poco, avrei a comparirti con le mie osservazioni; ma tu mi scuserai, se penserai che io ho amore a quel Canto, come aveva amore di compiacenza alle

¹ *Lettere di Gino Capponi e di altri a lui*, raccolte e pubblicate da Alessandro Carraresi, Firenze, Le Monnier, vol. I, 1882, p. 57.

sonate di Mozart quello che gli alzava i mantici dell'organo; perché tu hai da sapere, che Mozart amava l'organo. Ed oh traducessi l'*Iliade* tutta intera.... (19 sett. 1820).¹

A queste lettere probabilmente il Foscolo venne rispondendo, e forse aggiunse altre correzioni, ma il carteggio a noi non è giunto completo, come non è giunto il testo primitivo consegnato al Capponi in Inghilterra, sì che non è possibile ricostruire tutte le fasi di trasformazione del terzo libro, che il Soldati affermava essere documentate da alcune carte dell'archivio Capponi.² Certo il Capponi tenne conto di tutte le correzioni indicatogli dal poeta, che accolse il suggerimento inviatogli da Parigi ma lasciò cadere o non ricevette in tempo le osservazioni del 19 settembre: di queste si ricorderà più tardi, quando correggerà *ex novo* il testo pubblicato. Il revisore pertanto dovette incontrare qualche difficoltà nell'introdurre i versi, che gli venivano indicati così isolatamente, in un contesto consegnatogli precedentemente come definitivo, fatta eccezione per le varianti che il Foscolo aveva segnato nei margini e poi per scrupolo aveva indicato nuovamente (cfr. lettera del Capponi da Parigi: «Le varianti furono subito messe a suo luogo, ma molte erano già nella copia, ed io non avessi presa cura di scrivertelo...»); questi interventi si tradiscono forse in qualche periodo dal troppo breve giro sintattico, in certi attacchi di frase approssimativi, in alcuni costrutti forzati che non sembrano rispondere in tutto allo stile del Foscolo, anche se in questa traduzione egli perseguiva un ideale di energia e di brevità. Certo è che il poeta non mantenne nemmeno la promessa di inviare la prefazione, ed il Capponi per non tardare oltre la stampa si decise a scrivere poche righe di presentazione che probabilmente ripeschiano il pensiero del traduttore:

Noi abbiamo avuto facoltà dall'illustre autore di questa versione di pubblicarla come il saggio di quella che ei sta lavorando dell'*Iliade*. Egli ne aveva già fatto stampare più anni fa il primo Canto in uno stesso volume col primo Canto del Monti. Ma questo lavoro abbandonato in allora è stato ripreso da lui recentemente, e i nostri lettori ravviseranno nel confronto di questo saggio con quello un gran cambiamento di stile, e una nuova ragion di tradurre. È l'autore stesso vuol che si avverta alla differenza del metodo che egli ha ora

¹ *Op. cit.*, pp. 87-89.

² «Di tutte le fasi di tale metamorfosi si conservano le tracce sia nei rispettivi epistolari dei due amici, sia in certe carte dell'archivio Capponi» (*Epistolari cit.*, p. 589); e il Macchia: «Va registrata anche una collaborazione attiva del Capponi alla traduzione stessa, come risulta dall'epistolario foscoliano» (G. CAPPONI, *Scritti inediti* preceduti da una bibliografia ragionata degli scritti editi e inediti e delle lettere a stampa per cura di Guglielmo Macchia, Firenze, Le Monnier, 1957, p. 22).

adottato, e col quale tutta l'opera ha da esser condotta. Il Monti ha pubblicata in questo intervallo la sua versione, e il plauso riscosso ringo, venga a farsi seco in continuo confronto. Ma il Foscolo è tale che sdognerebbe di battere una strada la quale non fosse novellamente aperta da lui medesimo, e i nostri lettori nel giudicare del merito di questa versione, non potranno certo dubitare dell'originalità del modo che è in essa tenuto. L'autore ha avuto in mira principalmente di sostenere l'energia con la brevità. Infatti sopra l'originale di 461 versi, questa versione ne ha 522, ed è così più breve d'assai di quante ne siano comparse finora.³

Il tutto il Capponi inviava il 12 settembre 1821 al Vieuiseux per la stampa: «Ecco il Canto del Foscolo e l'*Avvertimento* che io ho creduto di dovervi premettere».²

In un primo tempo il Foscolo a quella traduzione attribuì notevole importanza, considerandola come il migliore esempio del suo metodo di tradurre da sostituire ai precedenti, tanto che il 3 febbraio 1821 scriveva alla signora Maria Graham:

Al tempo stesso faccio copiare per voi, e sarà pronto in pochi giorni, il terzo canto della mia versione della *Iliade*. In esso non sono battaglie; ed è un canto ordinato in modo da costituire per sé solo un poema, in cui Elena e Paride sono i due protagonisti. Di quel che è stato sinora stampato della mia traduzione di Omero non ne va tenuto alcun conto: fu lavoro di gioventù, e fatto seguendo un sistema che non poteva portarmi a bene. I miei errori peraltro hanno servito a persuadermi ch'io dovevo rifondere la mia traduzione, e fare ammenda onorevole a Omero e alla lingua italiana.³

Come spiegava il Capponi, la cura principale del traduttore era stata la «brevità» dell'espressione, dovuta, rispetto alla brevità dell'*Esperimento* del 1807, allo sforzo di ridurre il discorso all'essenziale, evitando ripetizioni e amplificazioni, a costo di rimaneggiare il testo originale e di rinunciare al tentativo di rifletterne ogni particolare:

... l'armonia diffondesi più in una lingua e meno in un'altra... La traduzione, servendosi d'altra lingua, perde lo strumento più efficace a produrre gli stessi effetti. Per quant'arte Virgilio impiegasse, egli ha ben potuto superare tutti gli altri latini nella musica della verseggiatura, ma non approssimarla all'armonia di Omero, il quale l'ottenneva bellissima terminando spesso i suoi versi con le ripetizioni. «Agamennone, re de' guerrieri; Ettore agitante il cimiero rapidamente; Elena divina fra le donne; Pallade d'occhi azzurri» e si fatti

¹ Di questa presentazione si conserva il manoscritto del Capponi: cfr. MACCHIA, *op. cit.*, p. 22.

² *Lettere di G. Capponi cit.*, vol. I, p. 128.

³ *Opere*, VIII, p. 25.

stucchevoli in altre lingue, ma sono welcome in greco, come que' tornelli di cadenze armoniose che in una sinfonia son aspettati impazientemente dagli uditori.¹

Il discorso primitivo di Omero si trasforma in un nuovo discorso in cui cade ogni elemento che possa nuocere all'evidenza dell'espressione, senza per altro tradire il senso dell'originale:

si allegro
D'ira e di speme a rimentar l'iniquo,
Balzò armato di subito dal carro
A terra; e i Greci oltrepassando, agli occhi
Fu d'Alessandro, che gelò e s'accorse
A riparo fra' suoi

(trad. lett.: «così si rallegrò Menelao avendo visto con gli occhi Alessandro simile a un dio: credeva infatti di punire lo scellerato; immediatamente balzò a terra dal carro con le armi. Come dunque Alessandro simile a un dio scorse lui comparso fra le prime file, sbigottì in cuor suo, e retrocedette fra le schiere dei suoi per sfuggire alla morte»).

Alla brevità del disegno del pensiero si aggiunge la brevità delle singole espressioni, che tendono sempre all'evidenza pittorica, quasi istantanea, senza sviluppo in una descrizione e senza distendersi nel canto, traducendo visivamente in una azione le immagini del testo greco: dove Omero dice che gli Achei avanzano «desiderando nell'animo di aiutarsi l'un l'altro», il Foscolo traduce: «e l'uomo spirava all'uomo e raccogliea fidanza»; di Paride che «si nasconde dietro» le schiere dei suoi, dice che di essi «si fe' siepe»; di Ettore che «vede» Alessandro fuggire, dice che «gli occhi fulminò sovr'esso»; e traduce «le menti dei giovani sono leggere» con «vuole e disvuole la gioventù», e «uno tanto vede, quanto può trarre un sasso» con «scaglia un sasso e mi scerne ove si posi», e il semplice «vedere» dei vecchioni con «testean gli sguardi». In relazione con questa evidenza delle immagini e la brevità dell'espressione è il procedimento analogico di cui seguito nel tradurre diverse comparazioni:² di Menelao che brama di affrontare Paride egli dice che «ebbe il cor del leon che alla sua fame Trova opportuno un gran corpo di belva», e Paride risponde ai rimproveri di Ettore dicendogli: «Tu se' ferro scure», e le parole di Ulisse sono «sentenze Che succedeano a vortici di neve». Ma quando ad ottenere quell'evidenza pittorica

¹ Ed. Naz., X, p. 577.

² Su questo aspetto della poesia fosciana ha fermato l'attenzione il FLORA, *op. cit.*, pp. 119-21.

non trova suggerimento nell'originale, allora non esita a sacrificare la brevità e ad aggiungere immagini di sua fantasia, che coloriscono vivacemente il testo, come nella similitudine delle gru, in cui per rendere gli uccelli più simili ad un esercito bellicoso arricchisce la descrizione omerica di un nuovo elemento: «odi per l'alto Dividersi alle strida orride l'aere», e fraintende perfino il greco, rappresentando le gru «rinferite in Aprile» (*χειμώνα φέρον*: «fuggono l'inverno»); o come quando, descrivendo l'atteggiamento dei guerrieri che «si fermano al cenno di Ettore, precisa che «parean campo di biade Qualor comincia a riposarsi il vento»; e, traducendo le parole di Menelao che annuncia agli eserciti i patti del duello, non fa dire all'eroe semplicemente «poi vi partite», ma gli fa aggiungere «e vi divida il mare»; e, parlando degli eserciti che attendono l'esito del duello, si ferma ad ammirare l'aspetto pacifico del campo in quel momento: «e vedi Ruote e destrieri in lunga fila immoti».

Ma ancora una volta nella lettura ci si sente portati a soffermarsi più sulle singole immagini, sui singoli quadri, che sull'insieme della narrazione; belli, sopra tutti gli altri, quelli riguardanti Elena e la sua pena segreta, che bene si collocano accanto ai saggi sul Petrarca e al «velo» delle Grazie ad essi contemporanei:

Niuno nell'*Iliade*, greco o trojano, rimprovera ad Elena la guerra; e l'idea dell'adulterio quantunque implicitamente manifestissima, non è mai accennata. Ella sola parlando di sé si rimprovera amaramente e non viene in scena che per mostrarsi afflittissima di vergogna e di rimorso. Questo stato d'animo la induce a interpretare ogni parola indifferente verso di lei nella casa di Priamo, come un diretto rimprovero. Ma tutti, e Priamo più ch'altri, adoravano in lei una bellezza che avea del celeste, e attribuivano la sua fuga da Sparta a decreto irresistibile di destino.¹

Elena è divenuta una delle caste figure dal Foscolo predilette: quando dal «roseo collo», dalla «spirante voluttà del petto», dal «foco delle pupille» riconosce la dea, venuta da lei per indurla a recarsi al talamo di Paride, ella si duole, resiste ai suoi allettamenti, teme lo scherno delle donne Troiane:

Ch'io non v'andrò, non io; quando il suo letto
Più indegnamente abbellirei, vedrei
Più amaro il ghigno delle Iliache donne:
E piena ho già l'anima mia di pianto

e l'ultimo verso, che non è nell'originale, compie il ritratto della donna che sempre ci appare in questo canto velata di un'ombra

¹ Ed. Naz., X, p. 566.

di tristezza, o perchè piange le sofferenze che Teucro ed Achille devono subire per causa sua:

Nelle sue stanze la trovò che assisa
Ampia una tela ordia, doppia raggianti,
A varie fila istoriando i lunghi
Anni e i travagli, onde per lei fra l'armi
Greci e Teucro gemean sotto le mani
Dolorose di Marte

(un passo citato non a caso dal Foscolo stesso nella dissertazione *Di un antico inno alle Grazie*), o perchè ripensa con nostalgia alla cara patria, al marito, ai congiunti lontani:

In quegli accenti della Dea, pietoso
Riparlava un desio d'Elena al core,
Che al perduto marito, ed a' congiunti
La richiamava, e alla città paterna.
Ombro di veli candidi il bel volto,
E le grondò una lagrima dagli occhi
E uscì: nè sola abbandonò le soglie,

o perchè con «l'anima piena di pianto» deve ubbidire a Venere e presentarsi a Paride:

Ed Elena s'assise; e le pupille
A sè raccolte, il trafiggea di motti

(e ricordiamo l'atteggiamento pudico di Laura: «E l'amoroso sguardo in sè raccolto»).

Il «troppo rigore» che risultava dal carattere più evidente di questa versione, la brevità, colpì subito il Foscolo, appena lesse il suo lavoro sull'*Antologia*, tanto che verso la fine di quel medesimo anno così scriveva al Capponi:

Di mille cose che vorrei dirti ne saprai alcune dalla Quirina, che deve avere ricevuto a quest'ora una lunga mia lettera ove io ti ringrazio dell'aver stampato il terzo libro dell'*Iliade*; — e così stampato mi pare che desideri assai correzioni, e forse diverrebbe traduzione perfetta. Se avessi tre o quattro mesi di tempo e di serenità di animo, potrei mandarti per la stampa sino alla fine del decimo libro. E, da pochi squarci in fuori, sono tradotti, ma v'è, temo, troppo rigore, e certamente troppo rigore; e a me, sia per forza di abito o di ingegno, non è possibile di dare a' versi il *molle atque facetum*, se non se a mente freddissima, e con assiduo e lentissimo lavoro di lima.¹

¹ *Opere*, VIII, p. 53.

e qualche mese dopo, nel luglio 1822, fra le altre notizie sull'*Iliade* che vedremo, gli diceva:

Il libro terzo che vidi stampato nell'*Antologia* l'ho già corretto e ricorretto in guisa che io non credo d'avervi lasciato due versi intatti; — ed è riescito (perdoni la vanagloria) bellissimo.¹

Tutto questo nuovo lavoro compiuto dal Foscolo sul libro terzo è documentato in un importante fascicolo (l'8° delle traduzioni omeriche) del vol. III dei mss. L, che contiene un estratto dell'*Antologia*, con il testo a stampa e diverse carte bianche interfoliate: sia nei margini del testo a stampa, sia nei fogli inseriti si leggono numerosi rifacimenti di singoli versi o brani della traduzione, attraverso i quali è possibile seguire il Foscolo nella ricerca di maggiore scioltezza nella frase e di armonia nel verso, sebbene si senta la presenza di quella «mente freddissima», che per amore di precisione porterà, nella trascrizione ultima del 1826, ad un tono solo superficialmente più aggraziato. Per tanto, nella presente edizione tutti questi rifacimenti sono stati riportati in nota al testo dell'*Antologia*, in modo che risultasse evidente a colpo d'occhio la trasformazione che quel testo subì poco dopo la stampa.

LE TRADUZIONI DEGLI ULTIMI ANNI E L'APOGRAFO GOLLA

Ma in quell'anno il Foscolo non si era limitato a correggere il libro terzo, chè ormai il compimento della traduzione di tutta l'*Iliade* era diventato il suo sogno più caro, quello che basterà ad infondergli vigore ed entusiasmo negli ultimi tristissimi anni della vita: «Se potessi, non penserei che a Tragedie, e mi distrarrei traducendo Omero», scriveva a Lady Dacre il 2 ottobre 1821;² ed a comprendere l'accanimento con cui da allora fino alla morte rifece più volte la traduzione, quasi cercando di ritrovare all'ombra di Omero la propria poesia di un tempo, giova rileggere la celebre lettera ad Hudson Gurney del 12 agosto 1826, tra le più belle e commosse del suo epistolario:

....era in un quartiere della città, dove i più miseri e più romorosi abitanti della metropoli vivono, o cercan di vivere, colla loro numerosa figliuolanza. È un'altra razza d'Inglese; e nessuno, se il caso non lo porti come me per lungo tempo fra loro, può mai farsene idea. Gli uomini sono in rissa dalle cinque alle sei o sette del mattino; e

¹ *Opere*, VIII, p. 71.

² *Ibid.*, p. 45.

poi vanno a faticar fino a sera, tornando poi sempre a casa o digiuni o ubbriachi. Le donne fanno regolarmente ogni anno un bambino e così sono per necessità femmine oziose, non potendo attendere ad altro che alle loro creature, mentre i figliuoli maggiori corrono per le vie, gridando, battagliando e rubando; e tornano a casa per esser serviti severamente battuti. Le case sono così meschine che non pagano ma i proprietari, per il continuo timore di perdere la pigione, si affrettano a metter la mano sulla mobilia de' morosi, e prendono in pagamento o un letto intarlato, o un vecchio pajuolo, in mezzo alle voci di esecrazione de' pigionali vicini, che presto aspettano per se stessi la medesima sorte: - eppure, ad onta della loro assoluta indigenza, trovan modo di mantener cani e gatti numerosi quanto gli abitanti. Ora, fra il trambusto di uomini in rissa, di donne in litigio di fanciulli svraitanti, di esecutori pignoranti, e di cani e gatti alle prese, continui tranquillamente a tradurre l'Iliade, finchè mi trovai inabile ad altro che a rassegnarmi con pari tranquillità alla morte.

Il primo risultato della lunga meditazione su Omero dopo la conclusione del libro terzo, fu lo studio sulla edizione del Knight e sul Digamma colico, un'occasione per dar prova della sua erudizione ma anche per indugiare sui commentatori alessandrini, che sempre avevano destato il suo interesse, e sulla fortuna di Omero.

Per due mesi non feci quasi altro che borbottare a mente squarci di Omero, e tradurli senza scriverli: poi, quando potei, mi diedi a rivedere con gli occhi l'impresa sua, così in bene che in male, che mi sono posto ad esaminarla *ex professo*, e ne ho composto per *Quarterly* un articolo che voi avevate altra volta desiderato.²

E contemporaneamente era ritornato anche alla traduzione. Né versaggio se non una volta all'anno e non co' miei capitali, bensì con quei d'Omero: e sono già innanzi, e avrei finito, se non dovessi pur troppo! far altro.³

Nel vol. III (L), fra le cc. 113 e 124 A (fasc. 2°),⁴ sono stati rilegati 14 fogli impressi con un torchio a mano, recanti diverse correzioni e varianti autografe, che, non avendo relazione con le prove di traduzione rilegate nel medesimo volume prima e dopo quel fascio, meglio si sarebbero collocate altrove. Queste bozze, che riproducono in gran parte traduzioni dei medesimi versi dell'originale, con notevoli variazioni, presentano un caso filologico singolare, e ci mostrano ancora una volta l'incontentamento

¹ Opere, VIII, pp. 206-7.

² *Ibid.*, p. 48.

³ *Ibid.*, p. 51.

⁴ Alcune di queste conclusioni ho anticipato nell'articolo *Le traduzioni omeriche di Ugo Foscolo. Una prova di stampa*, cit.

bile traduttore che, dopo tante prove e riprove, tronca con un gesto d'impazienza il suo lavoro, quasi si fosse accorto di essersi avviato, di là da ogni sua provvisione, per una strada senza fine. Anche il Soldati, che fermò a sua volta l'attenzione su questo episodio foscoliano, considerandolo come un quinto « esperimento »,¹ si valse per la datazione di un elemento esterno facilmente reperibile: di quelle carte, cinque mostrano la filigrana « ROWLAND - 1821 » ed una la filigrana « SMITH & ALNUTT - 1821 »; date però alcune somiglianze del testo con quello degli apografi Scorno e di altre traduzioni di quel periodo, queste bozze si possono in linea di massima assegnare agli anni 1822-23, dal momento che non è possibile rintracciare il manoscritto dal quale vennero desunte, ed è verosimile che il Foscolo rifacesse, magari a memoria, alcuni squarci della traduzione su foglietti sparsi a noi non pervenuti e che li consegnasse direttamente allo stampatore.

Innanzitutto va ricordato che da alcune di queste carte sono stati asportati con una lama frammenti del testo e correzioni autografe del Foscolo: di ciò il Soldati non avverte, e in quei luoghi o lascia le lacune, come se risalissero direttamente al Foscolo, senza dare nessuna indicazione sullo stato delle carte, o integra il testo contaminando le diverse prove. Ma altre incertezze si notano in lui: in genere preferisce riportare i testi a stampa tali e quali, per dar notizia solo in un secondo momento delle correzioni autografe, che in questo modo vengono staccate dal contesto e poste quasi in ombra; non proprio tutte le correzioni sono registrate e mancano affatto le varianti cancellate dal Foscolo stesso; infine qua e là si notano alcune inesattezze nella trascrizione. Tuttavia, a parte queste manchevolezze, comprensibili in un lavoro occasionale come il suo, merita particolare attenzione il tentativo di stabilire le relazioni che intercorrono fra le varie stesure, disposte in modo così caotico che a mala pena si riesce a trovare un filo conduttore.

E da premettere che il Soldati numerò progressivamente queste carte e le contrassegnò con le lettere dell'alfabeto da A a P: queste medesime sigle, che hanno un valore puramente simbolico, ho mantenuto anche nella presente edizione, per soluzione di comodo, in quanto permettono una maggior chiarezza nella discussione.

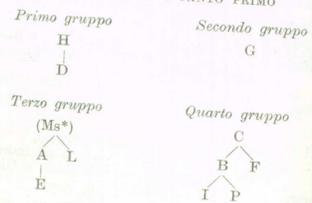
Il Soldati divide le bozze in sette gruppi: gli ultimi tre corrispondono alle carte M, N, O, contenenti frammenti vari dei libri V e IX, e stanno a sé, senza nessuna interdipendenza; tutte le altre carte invece presentano prove, più o meno estese, dell'inizio

¹ *Esperimenti cit.*, pp. 589-90.

h. - FOSCOLO. Opere, Vol. III.

interno dei testi risulta che H, D e G sono precedenti agli altri due gruppi. In questa edizione si rispetterà quindi il seguente ordine:

1. PROVE DEL CANTO PRIMO



2. PROVE DI ALTRI CANTI

O N M

Tutte le traduzioni omeriche compiute dal Foscolo negli ultimi anni della sua vita si trovano sparse nei voll. III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, dei manoscritti Labronici, poichè egli ritornava ora a questo ora a quel volume per rifare qualche passo e colmare le lacune, finchè nel 1826 fece preparare dal Golla un testo definitivo da dare alle stampe. Per la datazione di questi testi sono di grande aiuto le indicazioni cronologiche che il Foscolo talvolta pose accanto ai suoi frammenti, e le grafie dei copisti di cui egli si servì in quegli anni: più di altri lo Scorno che sappiamo fu al suo servizio tra la fine del 1823 ed i primi mesi del 1824. In linea di massima queste ultime traduzioni del Foscolo si raccolgono intorno a quattro punti di riferimento sicuri: ultimi mesi del 1822, fine 1823 - primi mesi 1824, soggiorno di Hendon (gennaio-maggio 1825), soggiorno nell'African cottage (luglio-agosto 1826); ma non sempre è possibile distinguere nettamente il lavoro di un periodo da quello di un altro. Per questo motivo nella presente edizione il testo foscoliano, ho rispettato la quale del resto ha una sua ragione d'essere: i volumi IV, V, VI contengono interfogliati i primi dieci libri nell'edizione di Oxford; i voll. VII, VIII, IX, X, XI contengono interfogliati

¹ ΟΜΗΡΟΥ | ΙΛΙΑΣ | HOMERI | ILIAS | GRAECE. | Editio altera. | Oxoniae | e Theatro Sheldoniano, 1743.

i primi dodici libri dell'edizione londinese del Clarke; ¹ il vol. XII l'edizione di Lipsia che conosciamo; il vol. III gli apografi Scorno ed alcuni autografi che fanno capo ad essi; il vol. XIII molte minute di Hendon e sopra tutto di African. Ogniqualevolta elementi esterni consentano una datazione inconfutabile, ho indicato in nota a quali anni vadano attribuiti i singoli frammenti; tutti i passi di African, infine, facilmente riconoscibili sia per il carattere della calligrafia sia per il colore degli inchiostri rossicci sia per le indicazioni fornite dal Foscolo stesso, ho contrassegnato con un asterisco, affinchè subito il lettore potesse distinguere dalle altre quelle prove più tardive: e sarà una sorpresa constatare che gran parte di queste traduzioni appartengono a quel mese di lavoro, condotto fra le mille difficoltà materiali, che abbiamo veduto descritte nella lettera del 12 agosto 1826 sopra citata.

Terminata la revisione del terzo libro pubblicato nell'*Antologia*, il Foscolo non tanto si preoccupò di rifare nuovamente i primi tre libri, quanto di continuare la traduzione, completando il testo dei libri quarto, quinto, sesto, che fino allora aveva affrontato soltanto episodicamente; e sappiamo che nel luglio 1822 aveva già pronta la trascrizione di un brano del libro quinto (Apollo che fa indietreggiare Diomede?) da inviare per la stampa al Capponi:

L'altro manoscritto, di cui quasi mi dimenticava, contiene la versione del libro quinto dell'*Iliade*, ove Diomede fa quella bella figura che tutti sanno....²

Nella presente edizione ho riprodotto prima i frammenti di questo periodo raccolti nel vol. III, e poi, seguendo l'ordine di numerazione dei manoscritti Labronici, via via tutte le altre traduzioni, che quasi sempre datano dal 1822 al 1826.

I frammenti del vol. III riguardano tutti i libri quinto, sesto e nono, si trovano nei fasc. 11°, 13°, 14°, 18° delle traduzioni omeriche, e in genere si raccolgono intorno agli apografi Scorno; soltanto il frammento di c. 400 r. (E, 859-67), di mano di un copista non identificabile, è posteriore all'apografo Golla, e i due di c. 413 v. (E, 888-98) e c. 413 r. (Z, 395-403) sono del periodo di African. Anteriori all'apografo Scorno sono i passi del fasc. 18°, tutti del libro nono: si tratta di due rifacimenti di due brani dell'inizio della risposta di Achille ad Ulisse, scritti su foglietti che presen-

¹ HOMERI ILIAS | GRAECE ET LATINE | EX RECENSIONE ET CUM NOTIS SAMUELIS CLARKE, S. T. P. | Editio decima sexta | tomo I, Landini, impensis I. Cathalet, MDCCCXV.

² *Opere*, VIII, p. 71.

tano lo stesso tipo di carta e di inchiostro delle correzioni all'*Antologia* (cc. 474 r. e 475 r.: I, 307-11; 476 r. e 477 r.: I, 315-19). Contemporanei a questi sono alcuni frammenti dei libri quinto e sesto compresi nei fasc. 13° e 14°: c. 401 r. Stenelo e Diomede (E, 239-50), c. 402 r. Diomede e Marte (E, 842-50), c. 414 r. fine del discorso di Marte a Giove (E, 875-88) ripreso e rifatto nel verso della carta dove si trova anche il brano dell'urlo di Marte ferito (E, 859-61) e di Stentore che esorta i greci (E, 787-91); alla c. 414 r. si legge anche l'inizio del canto sesto (Z, 1-10), e nel verso della carta l'episodio di Adrasto (Z, 44-50). Gli apografi Scorno sono divisi fra il fasc. 11° e il 13°, e si presentano in forma tutt'altro che definitiva, poichè i medesimi gruppi di versi furono dal copista trascritti più di una volta, ed ogni volta corretti e parzialmente rifatti dal Foscolo; in questa edizione figurano in corpo tipografico maggiore le ultime redazioni, seguite dalle redazioni precedenti in corpo minore: le prime si trovano fra le cc. 380 r. (E, 1-12), 378 r., 378 v., 379 r., 379 v., 381 r., 381 v., 386 v. (E, 4-132), 387 r. (E, 143-62), c. 405 r. (Z, 123-40: le prime parole di Diomede a Glauco, un passo particolarmente caro al Foscolo in questi anni); le altre redazioni invece si leggono alle carte 377 v. (E, 1-12), 380 v. (E, 13-24), 382 r. (E, 43-58), 381 v. (E, 43-47), 384 r., 385 r. (E, 69-92), 383 v. (E, 76-83), 382 r. (E, 106-113), 411 r. (Z, 123-30), 409 r. (Z, 123-37). Infine, due frammenti situati alla c. 413 v. (E, 888-98) e 413 r. (Z, 395-403: incontro di Ettore e Andromaca) appartengono ai giorni di African.

Verso la fine del 1822 il Foscolo incominciò a scrivere ampi squarci della sua traduzione in due edizioni in greco dell'*Iliade*, quella di Oxford (voll. IV, V, VI), e quella del Clarke (voll. VII, VIII, IX, X, XI), servendosi ora dell'una ora dell'altra come minuta, sì che lo scambio fra i due testi divenne continuo: lo attestano le sue stesse annotazioni «Vedi Clarke», «Ricopiato da Clarke», «Ricopiata da Oxford», «Gli antecedenti nell'ediz. Oxoniana», ecc. Significativa per la datazione del lavoro compiuto dal Foscolo, è la c. 79 r. del vol. IV, dove egli scrisse ben tre date: «10 Ottob. 1823», «31 Decemb. 1822» «Ult. African»: da questo e da altri simili elementi risulta chiaramente che egli ricopiò a più riprese le sue traduzioni in questi volumi, riprendendoli fra le mani fino agli ultimi mesi della sua vita: tutte le date diverse dei singoli frammenti ho indicato in nota, come dicevo, per consentire al lettore di seguire anche nei particolari la cronologia delle traduzioni. Del primo libro sono qui tradotti pochi versi dell'inizio (A, 1-5, 7-8, 16-25), ed una parte del discorso minaccioso di Agamennone ad Achille (A, 135-47); del libro secondo diversi squarci:

l'inizio (B, 1-34), parte del discorso di Agamennone in consiglio (B, 71-75), l'episodio di Tersite (B, 207-35), la fine del discorso di Ulisse (B, 324-32), il discorso di Nestore (B, 344-68), l'invocazione alle Muse ed i primi quadri del catalogo (B, 484-526), pochi versi del quadro degli Ateniesi guidati da Menesteo (B, 553-55), le navi di Agamennone (B, 575-80), Tamiri (B, 594-600), le navi di Nireo, Fidippo e Antifo, e Achille (B, 671-94), Filottete (B, 721-728); del libro terzo sono tradotti solamente i primi 12 versi, mentre il libro quarto, salvo qualche ampia lacuna, è tradotto quasi tutto, con frequenti riferimenti all'edizione del Clarke. Questi primi quattro libri si trovano tutti nel vol. IV dei manoscritti; il vol. V contiene invece i libri quinto, sesto e settimo: il libro quinto è tradotto quasi tutto, con qualche grossa lacuna qua e là; del libro sesto si leggono qui i passi dell'apostrofe di Diomede a Glauco (Z, 123-37) e della risposta di Glauco (Z, 143-85) e la fine dell'episodio (Z, 191-233); del libro settimo l'inizio del duello fra Ettore e Aiace (H, 219-43), la fase centrale del duello (H, 268-74), le proposte di pace presentate da Ideo e la risposta di Agamennone (H, 385-412), i riti funebri notturni (H, 421-32). Il vol. VI infine contiene i testi greci dei libri ottavo, nono, decimo, ma sono tradotti solamente tre squarci del nono: parte della risposta di Achille (I, 308-11, 315-56), che il Chiarini pubblicò come «frammenti di una seconda redazione»,¹ e una parte del discorso di Fenice (I, 524-49).

Contemporaneamente, abbiamo veduto, il Foscolo segnò altre traduzioni nei volumi interfogliati dell'*Iliade* del Clarke: VII, VIII, IX, X, XI, nei quali ricorrono parecchi richiami all'*Iliade* interfogliata di Oxford e di Lipsia (XII). Il vol. VII contiene il testo greco del libro primo, del quale il Foscolo qui tradusse soltanto i primi 32 versi, annotando accanto ad alcuni frammenti le date del 15, 16, 17, 18 novembre 1822; il vol. VIII contiene il testo greco dei libri secondo, terzo, quarto: del libro secondo sono tradotti, con molte lacune, i primi 454 versi (fino al punto in cui i soldati greci abbandonano nuovamente il lito per riprendere la battaglia), con un'insistenza sui motivi che abbiamo già sottolineato parlando delle traduzioni di molti anni prima, e in rapporto coi rifacimenti del vol. XIII (L) (indicato solitamente dal Foscolo come «ms. Littleton»); mancano del tutto traduzioni del libro terzo (si hanno però alcune note al testo greco), mentre quasi interamente è tradotto il libro quarto, alcuni passi del quale si presentano nella scrittura dello Scorno e di altro copista di quel

¹ *Op. cit.*, pp. 31-33.

periodo non identificabile, sempre con correzioni autografe del Foscolo. I libri quinto, sesto e settimo sono contenuti nel vol. IX: del libro quinto è tradotta gran parte, dal v. 274 del testo greco in poi, con riferimenti ai volumi di Lipsia (XII) ed Oxford (VI); minori i brani dei libri seguenti: del sesto l'inizio (Z, 1-41), l'episodio di Glauco e Diomede (Z, 123-69, 180-87, 191-206, 215-26); del settimo l'inizio del combattimento fra Ettore e Aiace (H, 219-32), il consiglio di Priamo per la pace (H, 368-77). Il vol. IX comprende i libri ottavo e nono: dell'ottavo vi si leggono tradotti il discorso di Atena a Giove (Θ, 31-32) e l'episodio di Giove che sale sul carro (Θ, 41-50); del nono il discorso di Fenice (I, 520-81); del libro decimo, infine, contenuto nel vol. XI, sono qui tradotte le parole di Agamennone a Diomede prima della sortita (K, 234-39).

Accanto a queste si collocano tutte le altre traduzioni comprese nei voll. XII e XIII, non attribuibili ai periodi precedenti. Nel vol. XII il Foscolo, dal 1822 al 1826, segnò diversi frammenti dei libri quarto, quinto, sesto, settimo, ottavo, nono e decimo, tutti in relazione con quelli che abbiamo ora veduto: li ho riprodotti libro per libro, indicando la data di ognuno, la mano dei vari copisti, i richiami alle altre traduzioni coeve.

Le traduzioni comprese nel vol. XIII, invece, appartengono al periodo Hendon-African (1825-1826) e preludono direttamente agli apografi Golla: il Foscolo stesso diede a questo volume l'importanza di una raccolta di materiale da consultare frequentemente, poichè incollò in alto nelle pagine, come in una rubrica, una striscia di carta con l'indicazione dei passi tradotti. E qui si trovano diversi rifacimenti dei primi 50 versi del libro primo, e numerose traduzioni di gran parte dei libri quarto, quinto e sesto, che sono evidentemente la preparazione di un testo definitivo, con frequenti richiami ai manoscritti Oxford e Clark.

Come per raccogliere i frutti del lavoro di quegli anni, il Foscolo, assunto in qualità di copista il Golla nel giugno 1826, gli affidò, tra l'altro, il compito di rimettere in ordine e ricopiare in un testo unitario le sue traduzioni dell'*Iliade*, accarezzando il sogno di pubblicarle in una volta sola, con un ricco corredo di note, che servisse ad illustrare il secolo d'Omero, come gli studi sulla *Divina Commedia* avrebbero dovuto illustrare quello di Dante.

Poi, quando sono stanco di ricerche e di prosa, traduco l'*Iliade*, nove libri della quale sono già pronti per la stampa; però io non pubblicherò più, per quanto sta in mio potere, qualche libro a pezzi e bocconi, ma l'opera intera, appena essa sarà degna del pubblico. La traduzione dell'*Iliade* rinfrescherà, io confido, la letteratura italiana, e creerà, oso dire, una pura e nuova lingua italiana. Ma il mio principale intento in questo lavoro è di illustrare quanto è possibile l'età di Omero e dell'*Iliade*. Lo studio della oscura età di Dante servirà

a guidarmi dal noto all'ignoto in quella anche più oscura età della primitiva civiltà greca. I principii del cavaliere Payne fanno mirabilmente al mio proposito; egli errò senza dubbio nell'applicarli; ma era certo un nobile e potente intelletto. Se, con la metà dei suoi meriti, egli avesse appartenuto a qualche Università, si udirebbe levare al cielo il suo nome. Nel primo volume del Dante io lamentai ch'egli non sia ancora degnamente apprezzato dai suoi concittadini; nelle illustrazioni all'*Iliade* sarà certo rimeritato dal povero forestiere.

Il Dante avrà innanzi una lettera agli Italiani intorno alla mia vita pubblica in Italia, e alle loro condizioni politiche; e all'Omero premetterò una lettera simile, indirizzata ai giovani delle isole ionie, intorno alle condizioni della Grecia, e alla ragione che mi ha impedito di andare là.¹

E di questo progetto egli riparlò più di una volta:

Cercherò pure se potrò trovar modo di pubblicare nel tempo stesso il primo volume della mia traduzione della *Iliade*, illustrando il poema in guisa analoga al *Dante*, cioè confrontando lo stato rispettivo delle civiltà nelle due epoche, e ne' paesi de' due primitivi poeti, e investigando le originali sorgenti dalle quali trassero le cognizioni raccolte ne' loro poemi. — Al volume di Omero farò precedere una lettera ai Greci, che mi sono pure mezzo concittadini, e almeno dirò loro il mio parere sul loro stato attuale, e sulle loro speranze di politica indipendenza.

Se la mia salute e la mia povertà non mi facessero temere di trovarmi di nuovo impedito di lavorare, e di mantenere copisti, potrei quasi promettere di pubblicare questi due primi volumi di Dante e di Omero alla fine dell'anno futuro...;²

ma poi dovette un poco per volta abbandonare quell'ambizioso progetto, e incominciò a pensare di pubblicare a parte la lettera ai giovani di Zacinto:

Pubblicherò dunque una lunga lettera, che ho di già stesa in gran parte (ed era l'animo mio di stamparla in via di dedicatoria alla mia traduzione ed illustrazione dell'*Iliade*, che io destinava per la gioventù dell'Isola mia nativa); ed in essa lettera parlasi delle condizioni politiche della Grecia, e de' così detti Stati-Uniti dell'Isole nostre... Se non che, per le sciagure del traffico de' librai l'edizione di Dante essendo rimasta a mezzo, e non avendo speranza mai di poter pubblicare Omero se non a mie spese (il che per ora m'è impossibile), manderò innanzi tutto alle stampe la lettera mia dedicatoria alla nostra gioventù zacintia.³

finchè, scrivendo al Capponi, gli sembrò che, in attesa di raccogliere in un volume tutta la traduzione, era opportuno pubbli-

¹ *Opere*, XII (*Appendice* a cura di G. Chiarini), pp. 246-47.

² *Opere*, VIII, p. 216.

³ *Ibid.*, p. 223.

periodo non identificabile, sempre con coniezioni autografe del Foscolo. I libri quinto, sesto e settimo sono contenuti nel vol. IX; del libro quinto è tradotta gran parte, dal v. 274 del testo greco in poi, con riferimenti ai volumi di Lipsia (XII) ed Oxford (V); alcuni i brani dei libri seguenti: del sesto l'inizio (Z, 1-41), l'episodio di Glauco e Diomede (Z, 123-69, 180-87, 191-206, 215-26); del settimo l'inizio del combattimento fra Ettore e Aiace (H, 219-32), il consiglio di Priamo per la pace (H, 368-77). Il vol. IX comprende i libri ottavo e nono: dell'ottavo vi si leggono tradotti il discorso di Atena a Giove (G, 31-32) e l'episodio di Giove che sale sul carro (G, 41-50); del nono il discorso di Fenice (I, 520-81); del libro decimo, infine, contenuto nel vol. XI, sono qui tradotte le parole di Agamemnone a Diomede prima della sortita (K, 234-39).

Accanto a queste si collocano tutte le altre traduzioni comprese nei voli. XII e XIII, non attribuibili ai periodi precedenti. Nel vol. XII il Foscolo, dal 1822 al 1826, segnò diversi frammenti dei libri quarto, quinto, sesto, settimo, ottavo, nono e decimo, tutti in relazione con quelli che abbiamo ora veduto: li ho riprodotti libro per libro, indicando la data di ognuno, la mano dei vari copisti, i richiami alle altre traduzioni coeve.

Le traduzioni comprese nel vol. XIII, invece, appartengono al periodo Hendon-African (1825-1826) e preludono direttamente agli apografi Golla: il Foscolo stesso diede a questo volume l'importanza di una raccolta di materiale da consultare frequentemente, poichè incollò in alto nelle pagine, come in una rubrica, una striscia di carta con l'indicazione dei passi tradotti. E qui si trovano diversi riferimenti dei primi 50 versi del libro primo, e numerose traduzioni di gran parte dei libri quarto, quinto e sesto, che sono evidentemente la preparazione di un testo definitivo, con frequenti richiami ai manoscritti Oxford e Clark.

Come per raccogliere i frutti del lavoro di quegli anni, il Foscolo, assunto in qualità di copista il Golla nel giugno 1826, gli affidò, tra l'altro, il compito di rimettere in ordine e ricopiare in un testo unitario le sue traduzioni dell'*Iliade*, accarezzando il sogno di pubblicarle in una volta sola, con un ricco corredo di note, che servisse ad illustrare il secolo d'Omero, come gli studi sulla *Divina Commedia* avrebbero dovuto illustrare quello di Dante:

Poi, quando sono stanco di ricerche e di prosa, traduco l'*Iliade*, nove libri della quale sono già pronti per la stampa; però io non pubblicherò più, per quanto sta in mio potere, qualche libro a pezzi e l'eccezione dell'*Iliade* rinfrescherà, io confido, la letteratura italiana. Il principale intento in questo lavoro è di illustrare quanto è possibile l'età di Omero e dell'*Iliade*. Lo studio della oscura età di Dante servirà

a guidarmi dal noto all'ignoto in quella anche più oscura età della primitiva civiltà greca. I principii del cavaliere Payne fanno mirabilmente al mio proposito; egli errò senza dubbio nell'applicarli; ma era certo un nobile e potente intelletto. Se, con la metà dei suoi meriti, egli avesse appartenuto a qualche Università, si udirebbe levare al cielo il suo nome. Nel primo volume del Dante io lamentai ch'egli non sia ancora degnamente apprezzato dai suoi concittadini; nelle illustrazioni all'*Iliade* sarà certo rimeritato dal povero forestiere.

Il Dante avrà innanzi una lettera agli Italiani intorno alla mia vita pubblica in Italia, e alle loro condizioni politiche; e all'Omero premetterò una lettera simile, indirizzata ai giovani delle isole ionie, intorno alle condizioni della Grecia, e alla ragione che mi ha impedito di andare là.¹

E di questo progetto egli riparlò più di una volta:

Cercherò pure se potrò trovar modo di pubblicare nel tempo stesso il primo volume della mia traduzione della *Iliade*, illustrando il poema in guisa analoga al *Dante*, cioè confrontando lo stato rispettivo delle civiltà nelle due epoche, e ne' paesi de' due primitivi poeti, e investigando le originali sorgenti dalle quali trassero le cognizioni raccolte ne' loro poemi. — Al volume di Omero farò precedere una lettera ai Greci, che mi sono pure mezzo concittadini, e almeno dirò loro il mio parere sul loro stato attuale, e sulle loro speranze di politica indipendenza.

Se la mia salute e la mia povertà non mi facessero temere di trovarmi di nuovo impedito di lavorare, e di mantenere copisti, potrei quasi promettere di pubblicare questi due primi volumi di Dante e di Omero alla fine dell'anno futuro...²

ma poi dovette un poco per volta abbandonare quell'ambizioso progetto, e incominciò a pensare di pubblicare a parte la lettera ai giovani di Zacinto:

Pubblicherò dunque una lunga lettera, che ho di già stesa in gran parte (ed era l'animo mio di stamparla in via di dedicatoria alla mia traduzione ed illustrazione dell'*Iliade*, che io destinava per la gioventù dell'Isola mia nativa); ed in essa lettera parlasi delle condizioni politiche della Grecia, e de' così detti Stati Uniti dell'Isola nostra... Se non che, per le sciagure del traffico de' libri l'edizione di Dante essendo rimasta a mezzo, e non avendo speranza mai di poter pubblicare Omero se non a mie spese (il che per ora m'è impossibile), manderò innanzi tutto alle stampe la lettera mia dedicatoria alla nostra gioventù zacintia.³

finchè, scrivendo al Capponi, gli sembrò che, in attesa di raccogliere in un volume tutta la traduzione, era opportuno pubbli-

¹ *Opere*, XII (*Appendice* a cura di G. Chiarini), pp. 246-47.

² *Opere*, VIII, p. 216.

³ *Ibid.*, p. 223.

carla libro per libro nell'*Antologia*, come aveva incominciato a fare nel 1821:

A me, Gino mio, importa più ch'altro il non perdere tanti anni di studi intorno a Dante, ed al medio evo, e all'Italia.... solo mi rimase il vantaggio d'aver ben imparato il modo d'illustrare il poema di Dante. E vi ho tanto studiato sopra, e con tanta insistenza, che oggimai non mi bisognerebbe se non tempo e opportunità di stampare; — e me ne struggo tanto più, quanto nel diradare il poema e il secolo oscurissimo di Dante, parmi d'aver spiato barlume a esplorare il secolo ignotissimo d'Omero, e lo stato della civiltà de' Greci a' que' tempi. La traduzione mia della *Iliade* intendo di stamparla poscia, e illustrarla nella guisa medesima per l'appunto adottata da me per la *Divina Commedia*; e per ultimo vorrei aggiungerci un testo greco, dove mi proverei di giovarmi delle novità proposte dal Wolf, dall'Heyne, e da Payne Knight; e il mio testo sarebbe fatto per uso de' Greci d'oggi in guisa da persuaderli una volta a leggere in Omero non già spiriti e accenti, bensì piedi musicali ed esametri....

E parimenti all'*Iliade* avrei voluto premettere un discorso politico, in via di lettera diretta a' Greci, sulle faccende della lor sacra e misera Patria. E mi sarebbe stato caro di potere pubblicare ad un tempo medesimo il volume primo della *Commedia*, e il primo dell'*Iliade*, della quale mi trovo d'aver fatti e finiti nove libri, che oggimai, dopo studio moltissimo, non mi sembrano indegni del mondo. Il libro terzo stampato nell'*Antologia* di Firenze, l'ho ripulito in guisa, che se tu il rivedrai, ti parrà statua levigata e moventesi. D'altri libri io fo ricopiare, mentre ora ti scrivo, parecchi squarci, tanto che tu abbia alcun saggio che ti giovi ad avvisarmi se la pratica mia lunghe-sima m'ajuta a trattare meno infelicemente il metodo di tradurre adottato da me, e dal quale le sue mille ed incredibili difficoltà pur non faranno mai ch'io mi diparta. Il copiatore andrà innanzi finchè l'amico mio che verrà a pigliarsi quest'involto e dirmi addio, farà far punto al copiatore ed a me. Or tanto che ho tempo e me ne ricordo, prego di ottenere dalla signora Quirina Magiotti una copia dell'*Esperimento di traduzione del primo libro dell'Iliade*.... (segue qui il brano che abbiamo riportato più sopra).

Per altro, a finire la traduzione tutta intera dell'*Iliade*, e illustrarla come vorrei e potrei, mi bisognerebbero quattr'anni di lavoro e di quiete, e certezza che smercerei l'edizione mia fuor d'Inghilterra; — perchè qui altri libri che inglesi possono avere lode, ma non mai fare fortuna.... Frattanto, se hai piacere e opportunità di far pubblicare nell'*Antologia* alcuni altri libri della mia traduzione, io ti manderò il quarto, e poscia il quinto; e l'un dopo l'altro sino a tutto il nono. Il secondo mi pare finito anch'esso, e non domanda più d'essere ritoccato: ma il primo mi darà tuttavia da pensare; nè per ora potrei affaccendarmi sovra l'*Iliade*. E però bisognandomi *both on account of my public and private character*, per dirla all'inglese, di lasciar leggere al mondo le mie opinioni e passioni intorno alla Grecia, il discorso politico che doveva precedere la versione e le illustrazioni ad Omero uscirà presto da sè, in lingua inglese; e se la vendita risponderà all'aspettativa, forse che potrò allora stamparlo in italiano co' primi nove libri dell'*Iliade*, e dire, non foss'altro, *non omnis moriar*.¹

¹ *Opere*, VIII, pp. 233-36.

Questa lettera, scritta il 26 settembre 1826, giunse al Capponi soltanto qualche mese dopo, per le ragioni spiegate in una lettera a lui indirizzata da I. L. Reinaud, che aveva ricevuto dal Foscolo la commissione di portare a Firenze anche le trascrizioni della traduzione.

Parigi, 25 novembre 1826

Signor Marchese. Quand'io lasciai Londra, un mese fa, l'amico mio Ugo Foscolo mi consegnò per lei una lettera ed un manoscritto di sei fogli, d'una parte della sua traduzione dell'*Iliade*. Queste carte mi furon da lui confidate nella speranza ch'io dovessi rendermi a Firenze. Le cose mie imponendomi ora di ripatriare per un'altra via, e non potendo quindi procurarmi nè questo piacere, nè l'onore di fare la sua conoscenza, mi permetta di valermi dell'amico mio signor Vitali, che da qui parte per Firenze, onde farglielo capitare. Egli accolse con piacere questo incarico, e mi promise di consegnarglielo in proprie mani. Lei troverà dette carte senza sigillo; così dall'amico mi furono affidate: io però le pongo sotto il mio, ora che devo rimetterle ad altri, e così le credo sufficientemente garantite....¹

La lettera del Foscolo ed il plico delle traduzioni venne poi nelle mani del Montani, che ne dava notizia nel fascicolo di agosto del 1829 dell'*Antologia*, pubblicando alcuni brani della lettera:

I vari saggi di traduzione dell'*Iliade*, mandati al marchese Gino Capponi in aggiunta al terzo libro già pubblicato nell'*Antologia*, li ho io nelle mani, e ove mi sia lasciato un po' di spazio in questo giornale, ve l'inserirò con qualche altra coserella che spero ottenere da altra persona affezionatissima al Foscolo.²

Il Soldati, che già raccolse tutti questi dati, così commentò le parole del Montani: « In questa persona è facile riconoscere la Donna Gentile. Ma la pubblicazione desiderata dal Montani, che sarebbe riuscita un sesto *Esperimento*, postumo, non avvenne »; ³ forse sfuggì al Soldati che nel 1832 lo stesso Montani, recensendo un volume di poesie foscoliane allora uscito, si soffermò sul fatto che in esso non erano « compresi alcuni frammenti dell'*Iliade*, mandati dal Foscolo poco innanzi il morire.... al marchese Gino Capponi, e che volentieri si sarebbero comunicati alla Società Editrice », e con l'intento di colmare almeno parzialmente quel vuoto aggiungeva: « Ne darò alcuni saggi, onde i lettori veggano se qualche modificazione sia stata fatta dal Foscolo al modo di tra-

¹ *Lettere di G. Capponi cit.*, vol. V, p. 315.

² Vol. XXXV, parte II, pp. 60-76.

³ *Esperimenti cit.*, p. 600.

durre tenuto nel primo e nel terzo libro dell'Iliade già pubblicati in questo giornale....».¹

Vennero così stampate alcune parti di quelle traduzioni che il Foscolo prima della morte considerava il risultato ultimo delle sue fatiche: si tratta di pochi frammenti dei libri quarto, quinto e sesto, ai quali soltanto la buona volontà del Montani riuscì a trovare una sistemazione nella rivista, ma che per noi sono di una certa importanza, poichè ci permettono di controllare l'autenticità dei frammenti pubblicati successivamente dal Carrer. Se infatti il Caleffi si limitò a ristampare i medesimi squarci resi noti dal Montani,² il Carrer riuscì a vedere le carte inviate dal Foscolo al Capponi e le pubblicò per intero: questo spiega l'esatta corrispondenza coi passi editi dal Montani, e spiega anche come nel testo del Carrer non si trovino alcune lacune di singoli versi che invece restano negli apografi Golla, poichè è evidente che il Foscolo aveva mandato in Italia un testo riveduto e completato;³ per tanto nella presente edizione ho tenuto conto delle lezioni del Carrer. Ed ecco l'elenco dei frammenti da lui pubblicati: del libro quarto l'inizio della battaglia (A, 422-87, cfr. L, III, cc. 360 r.-363 r.);⁴ del libro quinto l'inizio (E, 1-8, cfr. L, III, c. 395 r.), le prodezze di Diomede (E, 84-317, cfr. L, III, cc. 272 r.-282 r.), l'armatura di Minerva (E, 733-47, cfr. L, III, cc. 305 r.-306 r.), e la discesa di Giunone e Minerva nel campo greco (E, 767-867, cfr. L, III, cc. 307 r.-311 r.);⁵ del libro sesto l'incontro di Ettore e Andromaca (Z, 318-465, cfr. L, III, cc. 425 r.-433 r.) e la discesa di Paride dalla rocca per tornare al campo (Z, 503-14, cfr. L, III, c. 435 r.).⁶

Gli apografi Golla sono stati tutti rilegati nel vol. III dei manoscritti Labronici, ma purtroppo, per rispettare il criterio gene-

¹ «Antologia», sett. 1832, vol. XLVII, pp. 127-32; abbiamo già veduto come il primo libro non fosse mai stato pubblicato nè integralmente nè parzialmente su questa rivista: evidentemente il Montani cadde in errore di memoria. Il volume da lui recensito è quello delle *Poesie* di Ugo Foscolo, edito in quell'anno a Milano dalla Società Tipografica de' Classici Italiani; della traduzione dell'*Iliade* vi era pubblicato il primo libro del 1807, il terzo del 1821 ed il passo de «Lo Spettatore».

² *Scelte opere di Ugo Foscolo* cit., vol. II.

³ *Prose e poesie edite ed inedite* cit., pp. 442-50.

⁴ Il Montani aveva pubblicato soltanto la versione di A, 422-38.

⁵ Il Montani aveva pubblicato soltanto la versione di E, 297-317 (ferita di Enea) e 767-86 (discesa delle due Dee)

⁶ Del primo episodio il Montani aveva pubblicato soltanto la versione di Z, 390-95, 397-434, 440-53; il secondo invece per intero, tranne il primo verso. Va aggiunto anche che il Carrer pubblicò tre versi di una traduzione dell'invocazione alle Muse del libro secondo, che non ho rintracciato fra i manoscritti.

rale della raccolta di quelle carte sparse, sono stati smembrati tutti i quadernetti che li comprendevano e disposti secondo l'ordine dei libri d'Omero, confusi con gli altri frammenti di traduzione; e risultano quindi così distribuiti: fasc. 4°, libro secondo (B, 1-316, 325-32, 336-79, 382-93, 402-18, 433-516); fasc. 6°, libro terzo (F, 1-103, 106-9, 111-367, 371-461); fasc. 7° e 12°, libro quinto (fasc. 12°: E, 1-43, 888-98; fasc. 7°: E, 44-62, 65-334, 381-416, 421-60, 472-92, 508-18, 533-59, 590-678, 684-710, 733-47, 757-887); fasc. 9°, libro quarto (A, 1-47, 50-104, 193-207, 220-500); fasc. 15°, libro sesto (Z, 123-236, 305-471, 476-529); fasc. 16°, libro settimo (H, 220-86, 327-43).

Questi apografi furono in gran parte pubblicati dall'Orlandini, che, sappiamo, di fronte al vasto materiale dei manoscritti, si preoccupò di rintracciare libro per libro un testo completo, accostando versioni di periodi diversi ed integrando coi versi di una stesura il testo lacunoso di un'altra. Già abbiamo veduto come del libro primo pubblicasse il rifacimento del Carrer; per il libro secondo all'apografo preferì la bella copia del 1815-16 del vol. XII e colmò le lacune con versi ricavati da altri manoscritti e talvolta con altri che nei manoscritti non si trovano. «La traduzione del terzo libro non è già quella che fu pubblicata nell'*Antologia*, ma un'altra rifatta su quella, e che ricopiata di mano del signor Golla, ultimo amanuense del Foscolo, con poche correzioni dell'autore, da questo era stata destinata in dono a qualche suo amico d'Italia», e contaminò l'apografo col testo dell'*Antologia* per colmare le lacune. Questi i criteri seguiti anche per gli altri libri: «molti squarci dei tre libri seguenti sono stati da noi stampati sulle copie del Golla, ed altri sugli stessi autografi, dai quali è stato raccolto tutto ciò che diamo del settimo libro»; ma in verità anche quest'ultimo risulta desunto dagli apografi.¹

Resta da aggiungere che anche il testo degli apografi si presenta in forma tutt'altro che definitiva, poichè il Foscolo segnò molte correzioni e varianti sulla scrittura del copista, arrivando anche ad incollare altri foglietti autografi che coprono parti del testo apografo: nella presente edizione, quindi, si è rispettato lo stato dei documenti, conservando tutte le varianti, le lacune, le incertezze, anzi che mirare, come fece a suo tempo l'Orlandini, alla costruzione di un testo unico e definitivo, che nemmeno alla fine della sua vita il Foscolo era riuscito a lasciare.

¹ *Opere*, IX, pp. v-vi; i testi a pp. 402-74. L'ultimo brano del libro settimo fu aggiunto da ORESTE ANTOGNONI alla scelta di Severino Ferrari, nella ristampa del 1914 (Firenze, Sansoni); l'Antognoni fece un nuovo riscontro con il manoscritto e indicò alcune varianti rispetto all'edizione Orlandini.

Già troppo mi sono dilungato nella descrizione dei manoscritti foscoliani e nel tentativo di definire il valore di queste traduzioni: altri continuerà ed anche, com'è probabile, rettificerà certe date, certe affermazioni, certe considerazioni critiche, che un così ampio lavoro di recupero non può non comportare errori e lacune. Ma prima di concludere desidero sottolineare il valore di questi apografi, che testimoniano l'ultima volontà del Foscolo (ed è com'è movente ritrovare qua e là appunti, riferimenti, note degli estratti suoi giorni) e che meritano di essere attentamente considerati come la grande prova di un traduttore-poeta; che se altra volta ho avuto occasione di sottolineare come i riferimenti del libro tenuto pubblicato nell'*Antologia* avessero portato a un deterioramento del testo poetico in favore di un più superficiale tono di grazia, va anche notato che fra le righe di questa traduzione si legge che cosa egli intendesse quando manifestava il desiderio d'illustrare non solo l'*Iliade* ma l'età di Omero: certi squarci di battaglia come la morte di Pandaro (quanto generica e retorica al confronto quella del Monti!) o certe figurazioni di deità, come quella di Pallade che si veste dell'armatura o di Venere che salva Enea nel campo, ci riportano nel vivo del mondo poetico foscoliano, dove il classicismo, ben lungi dall'essere una vuota prova di eleganza e di fasto, è la forma interna della poesia, che delle passioni e delle tragedie della vita umana canta gli aspetti universali comuni a tutti i tempi ed a tutti gli uomini.

GENNARO BARBARISI

CRITERI DI TRASCRIZIONE

In tutto il presente volume sono stati impiegati tre corpi tipografici diversi: il corpo maggiore per i testi pubblicati dal Foscolo o per certe belle copie che hanno valore di testi definitivi in un dato periodo, il corpo medio per le stesure intermedie fra un esperimento e l'altro di una certa importanza, il corpo più piccolo per tutte le minute.

Nel riprodurre i testi pubblicati dal Foscolo stesso, ho usato questi criteri:

- 1) ho introdotto una virgoletta semplice in alto (') per indicare l'inizio e la fine dei discorsi diretti;
- 2) ho conservato le diresi tutte le volte che sono state usate dal Foscolo (anche sugli iati) e le ho sostituite all'accento nei casi in cui l'accento, secondo le usanze grafiche ottocentesche, ha palesemente questa funzione;
- 3) ho mantenuto intatto l'uso della punteggiatura e delle maiuscole;
- 4) ho sempre usato l'accento grave su tutte le sillabe accentate dal Foscolo, che spesso oscilla fra l'accento grave e acuto;
- 5) ho sempre accentato il "sà" tonico riflessivo;
- 6) in pochi casi in cui l'uso delle doppie o delle scempie varia incoerentemente (come «aguato - agguato», «drapello - drappello», «copiere - copiere», «amenda - ammenda»), ho introdotto fra parentesi quadre la lettera mancante;
- 7) ho aggiunto l'apostrofo alle forme tronche delle preposizioni articolate, nei casi in cui si è rivelato necessario ed è stato omissso dal Foscolo;
- 8) ho conservato i caratteri tondo e corsivo secondo l'uso del testo a stampa.

Le medesime regole ho rispettato nella trascrizione dei manoscritti, con queste sole differenze:

- 1) ho adoperato il carattere corsivo per tutte le parti e parole cancellate dal Foscolo nei manoscritti;
- 2) ho ritoccato la punteggiatura in alcuni punti in cui era necessario per comprendere il discorso foscoliano;
- 3) ho soppresso l'abuso foscoliano delle lineette dopo il punto fermo;
- 4) ho uniformato la grafia delle forme sostantivali e verbali tronche in -e(de), indicandole sempre con l'apostrofo anzi che con l'accento (pie' - piede, "die' - diede", "fè' - fece");
- 5) ho eliminato gli spazi rientranti all'inizio dei capoversi, per evitare nella lettura una confusione con le varianti rientranti (cfr. sotto).

Sono inoltre ricorso ai seguenti usi e segni tipografici convenzionali:

- 1) nei casi in cui il Foscolo (e, data la natura dell'opera, sono infiniti) non abbia chiaramente scelto fra due o più lezioni alternative, tutte le varianti che s'inseriscono metricamente e sintatticamente nel contesto della tradu-

zione fondamentale, sono state innestate nel testo stesso, immediatamente sotto la parola o le parole a cui andrebbero sostituite, se si tratta di varianti inferiori alla misura di un verso, rientranti rispetto all'inizio di tutti i versi, se si tratta di varianti che superano la misura di un verso:

- es. 1: Di Priamo, e certo alle paterne sedi
lieto
- es. 2: Gli si libra sul capo, e gli favella
Di Nestore in sembianza, inclito veglio,
E sovra il capo gli pendea parlando
Come Nestore fosse, il nobil veglio

In questo modo, credo, non è stata operata nessuna scelta arbitraria perché viene presentato il testo primitivo con tutte le sue varianti alternative, in modo che risultino chiaramente le successive stratificazioni e sia consentita una lettura simultanea delle diverse lezioni. Per facilitare la lettura ed evitare confusione, le varianti ai versi, composti in corpo maggiore, sono di un corpo più piccolo: ciò è stato fatto per pure esigenze grafiche e non per collocare le varianti su un piano di valore diverso da quello della lezione primitiva.

2) Nel caso di varianti messe in rilievo dal Foscolo con un «sie» o una sottolineatura esse sono state riprodotte nel corpo medesimo del testo fondamentale. Quando il Foscolo sottolineò una o più parole con l'intento di porle in rilievo, sopra tutto nelle citazioni, esse sono state riprodotte con le lettere spaziate; quando la sottolineatura ha altro valore, si è fatta un'avvertenza in nota;

3) il segno [.....] chiude tutte le parole cancellate orizzontalmente dal Foscolo nel manoscritto, in un brano che fu da lui successivamente cancellato per intero con uno o più fregghi trasversali;

4) le parentesi uncinata (< >) comprendono le parole aggiunte dal Foscolo in un secondo tempo nell'interlinea o a margine;

5) le parentesi quadre ([]) indicano integrazioni di lettere, sillabe, parole omesse dal Foscolo, o parole da lui cancellate ma necessarie nel testo;

6) la barretta inclinata (/) separa due parole cancellate, di cui la seconda era correzione della prima;

7) i puntini di sospensione (...) indicano una o più parole illeggibili;

8) la crocetta (†) indica lezioni incerte, e precede sempre la parola di difficile lettura;

9) l'asterisco (*) indica varianti posteriori al testo fondamentale.

Per l'indicazione dei libri del testo originale si sono sempre usate le lettere dell'alfabeto greco.

Alla fine del secondo volume seguono gli indici della materia e la descrizione analitica dei manoscritti.

G. B.

FRAMMENTI DI TRADUZIONI OMERICHE
INSERITI NEL COMMENTO ALLA
'CHIOMA DI BERENICE'¹

(1803)

¹ LA CHIOMA | DI BERENICE | POEMA DI CALLIMACO | tradotto da Valerio Catullo | volgarizzato ed illustrato | da UGO FOSCOLO. Milano, dal Genio Tipografico, MDCCCIII.