

Per una storia delle traduzioni italiane dell'Iliade

La storia delle traduzioni italiane dell'*Iliade* costituisce un paragrafo ancora da scrivere della nostra storia letteraria. Un approfondimento della questione darebbe adito a risultati interessanti su tre versanti almeno: quello della storia letteraria italiana (dal momento che anche la traduzione concepita con fini non meramente strumentali può a ragione rivendicare un suo posto nella storia della letteratura); quello della fortuna degli studi classici in genere e di Omero in particolare nel nostro Paese nonché del ruolo che questi hanno rivestito attraverso i secoli nella nostra cultura e nella nostra società; e infine quello della traduzione, della sua storia e della sua pratica. Su quest'ultimo punto in particolare vorremmo qui brevemente soffermarci. Il problema della traduzione sta riscuotendo, da qualche decennio a questa parte, in stretta relazione coi più recenti sviluppi della linguistica teorica, un interesse crescente, anche per i risvolti di carattere generale che vi sono necessariamente implicati, e, benché lavori di ampio respiro centrati esplicitamente su tale problema siano stati prodotti con frequenza sempre maggiore a partire dall'epoca umanistica, è solamente nella seconda metà del nostro secolo che esso si è imposto all'attenzione dei linguisti con un'importanza assolutamente sconosciuta nelle epoche



precedenti, e negli ultimi anni, sgombrato il campo da alcuni tenaci pregiudizi che avevano di fatto inaridito una possibilità di indagine approfondita, si è giunti ad una prima sistemazione su basi scientifiche della questione. L'interesse per lo studio teorico della traduzione ha imposto anche di approfondire le diverse prospettive secondo cui essa è stata vista storicamente nei secoli e le varie e mutevoli proposte di soluzione via via delineatesi coerentemente con gli sviluppi dei gusti letterari, e si è di conseguenza cominciato a delineare la storia dell'idea di traduzione. Raramente però si è tentato di verificare quanto le idee sulla traduzione proposte nelle diverse epoche coincidessero con la pratica concreta del tradurre. Questo particolare risvolto del problema può essere studiato con la speranza di più fecondi risultati solo se si concentra l'attenzione sulla fortuna traduttiva di un unico testo letterario: tale modo di procedere presenta l'innegabile vantaggio di osservare dal vivo il proporsi di soluzioni continuamente diverse a problemi omogenei, mentre finirebbe per essere inevitabilmente dispersivo un esame sincronico o diacronico di un numero elevato di versioni da testi differenti che presentano di necessità problematiche proprie e contrastanti, derivate anche dal diverso carattere degli originali.

La storia delle versioni dell'*Iliade* presenta aspetti di notevole diversità rispetto alla storia delle versioni dell'*Odissea*. Le più antiche versioni integre dell'*Iliade* vengono stampate circa un secolo dopo le più antiche versioni dell'*Odissea* e non risalgono oltre il secolo XVII; inoltre il numero complessivo di tutte è assai minore rispetto a quello delle traduzioni dell'altro grande poema omerico. A questo esito ha contribuito la fama e, per così dire, la patina d'insuperabilità che ebbe per decenni la traduzione del Monti. Se infatti la versione odissiacca del Pindemonte venne a lungo ammirata e apprezzata, ma non assurse mai al rango di modello di traduzione poetica e non spense mai del tutto dubbi ed insoddisfazioni espresse da critici e lettori sia contemporanei sia delle generazioni immediatamente successive, tanto che più di uno contrappose all'*Odissea* del Pindemonte quella del Maspero, come frutto di una tecnica più matura e sapiente, l'*Iliade* del Monti invece soffocò quasi dal nascere il presentarsi di altri tentativi di traduzione: produrre e pubblicare una nuova versione dell'*Iliade* comportava l'audacia di misurarsi con un modello ritenuto universalmente (e non solo in Italia) esempio pressoché perfetto e inarrivabile di traduzione poetica. Non è un caso che per quasi cent'anni, dal primo quarto del secolo XIX fino al primo quarto del nostro secolo, accanto a innumerevoli ristampe dell'*Iliade* montiana non si abbia più né la pubblicazione di una nuova versione completa dell'*Iliade* né la ristampa di alcun'altra versione.

Tra i nomi dei traduttori italiani dell'*Iliade* figurano poeti e letterati grandi o sommi, dal Cesarotti al Monti, dal Foscolo al Pascoli fino al Quasimodo: ma vi compare anche il nome di Giacomo Casanova, il gentiluomo veneziano la cui fama è legata più ad imprese di altro genere che non all'amore per i classici antichi, e vi compare il nome di una vittima, il padre Bozoli, che, ritenendo insufficiente rispetto ai suoi desideri la versione da lui pubblicata, si tolse la vita. Ma anche la semplice e nuda elencazione delle versioni presenta difficoltà non sempre agevoli da superare. Molti repertori si rivelano, quando vengono sottoposti a un controllo un po' approfondito, lacunosi. Inoltre il carattere occasionale di molte versioni di singoli libri rende problematico il reperimento di una copia di questi lavori, che poco o nessun interesse riscossero presso i contemporanei, e risultano rari o irrimediabili anche nelle principali biblioteche italiane. Per tali motivi l'elenco delle versioni dell'*Iliade*, che presentiamo alla fine di questo scritto, ha un carattere ancora provvisorio: uno spoglio completo dei fondi antichi conservati nelle biblioteche italiane consentirà probabilmente l'aggiunta, se non di altre versioni integre, certo di traduzioni parziali. Questo discorso vale particolarmente per le traduzioni di carattere scolastico, sistematicamente ignorate dai repertori bibliografici e raramente acquisite dalle biblioteche: il loro apporto, per quanto limitato, non è però da trascurare del tutto: al di là del carattere strumentale che le origina, molte potrebbero dare interessanti informazioni sul gusto dell'epoca: le informazioni di natura linguistica o lessicale che ci offrono sono di natura del tutto speciale, perché quello delle traduzioni scolastiche costituisce un registro linguistico particolare: esse hanno sempre un carattere arcaizzante dal punto di vista lessicale e morfosintattico, e ancor oggi le traduzioni dalle lingue classiche nelle scuole abbondano di *fanciulle*, di *fintantoché*, di gerundi ormai abbandonati nella lingua corrente). Ma anche nei confronti di traduzioni di carattere letterario repertori bibliografici e biblioteche risultano lacunosi: ad esempio è sorprendente che nessun repertorio citi la traduzione in endecasillabi dei primi sei libri, fatta da Tommaso Natale e pubblicata a Palermo agli inizi del secolo XIX, di cui ho potuto avere e studiare un esemplare conservato nella Biblioteca Ursino-Recupero di Catania. Oltre che di storie, o almeno di elencazioni compiute, per la versione dell'*Iliade* non disponiamo neppure di contributi densi e significativi, come quello che il Foscolo dedicò nel 1810 alle versioni dell'*Odissea*¹. La motivazione di questo sostanziale disinteresse, non certo compensato da qualche intervento occasionale che si può trovare nell'ambito più generale di studi dedicati a diverse tematiche, risiede soprattutto nel fatto che a lungo la traduzione è stata considerata come un esercizio

¹ U. Foscolo, *Sulla traduzione dell'Odissea*, "Annali di scienze e lettere" 2 (1810), pag. 25 ss. (= Ediz. Nazionale, vol. VII, pag. 197 e ss.).

minore dell'attività letteraria, una scelta di ripiego fatta da artisti incapaci di ispirazione autonoma e originale. L'insistenza persino eccessiva con cui si è affermata per anni in Italia l'intraducibilità della parola poetica ha rappresentato una disputa di retroguardia, nel momento in cui linguisti della scuola praghese o sovietica o di altra provenienza esploravano e focalizzavano con una consapevolezza metodica e un rigore scientifico assolutamente nuovi il problema della traduzione². Oggi non potremmo più parlare di traduzione ignorando i contributi di Jakobson che, partendo dalla constatazione che il sistema morfosintattico di una lingua determina l'espressione obbligata di certe categorie semantiche, vede nella traduzione una sostituzione o un passaggio di informazioni³; o certi saggi di Coseriu, che sottolineano come la traduzione debba tener conto dei diversi piani nei quali si situa l'enunciato linguistico, significato significazione e senso⁴; o il libro recente, ma già classico, di Nida e Taber, il cui assunto complessivo è che la traduzione dovrebbe produrre sul suo fruitore lo stesso effetto che l'originale ottiene od ottenne sui contemporanei⁵. In una parola, si vede con sempre maggiore chiarezza come l'ambito entro cui si situa il problema della traduzione richiama problemi che hanno una vastità e complessità quanto mai grande, da quello più generale dell'interpretazione a quello del bilinguismo, e le scuole linguistiche del nostro secolo sono chiamate a un'indagine sempre più approfondita del problema⁶.

In Italia, come detto, questa complessità è stata a lungo ignorata. Se si escludono le illuminanti prospettive di ordine storico-culturale implicite nello scritto *Il problema della traduzione* di B. Terracini⁷, l'affronto del problema è stato per anni demandato a non linguisti, che hanno proposto soluzioni parziali e sostanzialmente inefficaci. Sottolineare, con una posizione di principio eccessivamente rigida, l'intraducibilità della parola poetica, sarebbe soluzione miope: anche perché il cosmopolitismo della cultura moderna rende inevitabile l'uso delle traduzioni di testi letterari (altrimenti un poeta come Tagore non apparterebbe alla coscienza culturale comune, dal momento che i lettori di bengali sono rari). Fare altrimenti sarebbe mettersi nella condizione di quel barbiere del Cervantes che di fronte all'esaltazione, fatta da un prete, delle bellezze dell'Ariosto "quando habla en su lengua" rispondeva: "Pues yo le tengo en italiano, mas no le entiendo"⁸. Peraltro anche chi più vigorosamente e tenacemente si fece assertore dell'intraducibilità dei testi poetici e letterari scrisse poi saggi e articoli su autori che aveva letto solamente in traduzione, ignorandone la lingua originale.

² La bibliografia sul problema della traduzione è naturalmente sterminata. Tra gli innumerevoli testi che si potrebbero citare a questo proposito segnaliamo, oltre quelli che verranno indicati nelle nn. seguenti: A.V.Fedorov, *Vvedenie v teoriju perevoda*, Moskva 1958; G. Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, Torino 1965; AA.VV., *Processi traduttivi: teorie ed applicazioni*, Brescia 1982; AA.VV., *La traduzione: saggi e studi*, Trieste 1973; G. Steiner, *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Stanford 1975; P. Newmark, *Approaches to Translation*, Oxford 1981, e i testi a cui questi volumi rinviano. Un orizzonte più ristretto, ma più pertinente al nostro assunto, è p.es. quello del vol. di AA.VV. *L'altro versante*, Brescia 1983; inoltre E. Mattioli, *Intorno al problema del tradurre*, "Il Verri" 19 (1965), pag. 107-128; C. Lapucci, *Dal volgarizzamento alla traduzione*, Firenze 1983; e sulla problematica della versione dal greco si v. M. Valgimigli, *Del tradurre da poesia antica*, in *Poeti e filosofi di Grecia*, Firenze 1964, vol. II, pag. 585 ss.

³ R. Jakobson, *Aspetti linguistici della traduzione*, in *Saggi di linguistica generale*, Milano 1956, pag. 56 e ss.

⁴ E. Coseriu, *Falsche und richtige Fragestellungen in der Übersetzungstheorie*, in: AA.VV., *Theory and Practice of Translation*, Bern 1978, pag. 17 ss.

⁵ E.A.Nida-C.R.Taber, *The Theory and Practice of Translation*, Leiden 1969; dello stesso Nida si v. anche *Toward a Science of Translating*, Leiden 1964 e, in collaborazione con S. D. Anwar, *Language Structure and Translation*, Stanford 1975.

⁶ Per uno sguardo d'insieme sul problema si v. E. Rigotti, *La traduzione nelle teorie linguistiche contemporanee*, nel volume cit. *Processi traduttivi* (v. nota 2), pag. 71-96.

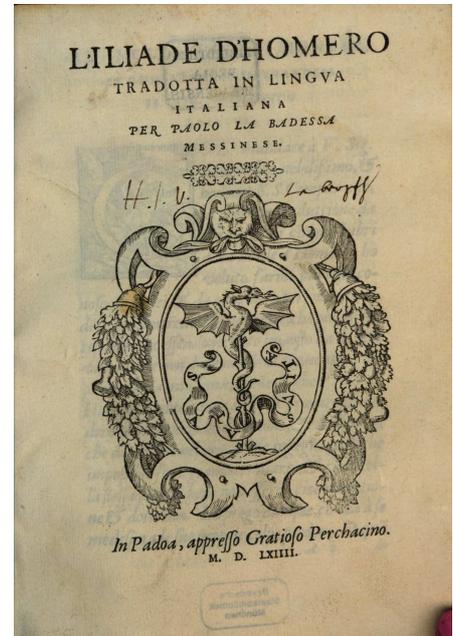
⁷ B. Terracini, *Il problema della traduzione*, ristampato a cura di B. Mortara Garavelli, Milano 1983 (il testo originale, compreso nel volume *Conflitti di lingue e di cultura*, risale al 1957).

⁸ Citato dal Terracini, nel saggio richiamato alla n. 7, pag. 10 dell'ed. citata.

Nel fare la storia delle traduzioni dell'*Iliade* potremmo registrare tre momenti.

I. Il Cinque e Seicento. In questa fase manca negli interpreti una solida consapevolezza sulle finalità del lavoro traduttivo e sul metodo con cui procedere. Nonostante già cominciassero ad apparire i primi contributi teorici, quali possono essere il *De interpretatione recta* di Leonardo Bruni (1420 circa) o l'opera di Dolet *La manière de bien traduire d'une langue en aultre* (1540) o, terzo e assai più famoso, il *De interpretatione libri duo* di D. Huet (1640), i primi interpreti dell'*Iliade* procedono in modo sostanzialmente istintivo, dando come risultato versioni libere e approssimate, che raramente muovono da un'indagine approfondita sullo stile e sulle finalità dell'originale⁹. L'andamento di queste prime traduzioni è quanto mai desultorio: ora procedono in modo pedissequamente letterale, ora amplificano a dismisura l'originale, ora lo abbreviano in maniera impietosa. Basti citare, a mo' d'esempio, l'inizio della versione di P. La Badessa:

Del magnanimo Achille il fiero sdegno
Canta, celeste Dea, l'ira e 'l furore;
Ch'a' Greci fu cagion di tanti affanni
Et mandò ad habitar nel basso Inferno
Di molti eroi l'altere alme, e superbe
Rimanendo per preda in ogni parte
I cadaveri lor d'augelli e cani.



Si noterà facilmente come il tono sia ben diverso da quello di Omero: il μῆνιν iniziale è stato reso con ben tre termini e, cosa ancor più notevole, il primo di essi (aggettivato con un *fiero* che poco o nulla ha a che vedere con οὐλομένην dell'originale) è stato disgiunto dagli altri due, senza nessuna considerazione del fatto che questa parola costituiva l'idea centrale della prima frase, e quindi meritava nella versione la stessa collocazione rilevata (qualunque fosse il mezzo con cui si potesse ottenere nell'italiano quest'effetto); Achille viene qualificato come *magnanimo*, mentre scompare il patronimico del testo; la dea diventa *celeste*; le anime di eroi diventano *altere e superbe*, contro il solo ἰφθίμους del greco, e via dicendo.

E per aver idea di come si comportavano i traduttori che tentavano l'ottava, basti citare la stanza iniziale della versione di B. Leo:

Il magnanimo Achille, e 'l suo furore
Ho teco, o Musa, di cantar disio;
Tu parti hor meco il tuo divin favore,
E diciam, qual si lungo sdegno e rio
Fè, ch'ei patì de' suoi morte e dolore,
E molti illustri eroi pagaro il fio

⁹ Per un giudizio complessivo sulle versioni di questo periodo e sulla problematica a queste inerente si v. E. Mattioli, *Storia della traduzione e poetiche del tradurre (dall'umanesimo al romanticismo)*, in: *L'altro versante*, cit., pag. 25-42. W. Romani, *La traduzione letteraria nel Cinquecento: Note introduttive*, in *La traduzione. Saggi e studi*, cit., pag. 387-402.

De l'ira sua, lasciando ne i Troiani
Campi i lor corpi in preda a corvi e a cani.

Il quale Leo, non contento di aver fatto della Musa una collaboratrice d'Omero, decide senz'altro di chiamare Astinome la figlia di Crise, riprendendo una tradizione tarda accennata in uno scolio ad A 392.

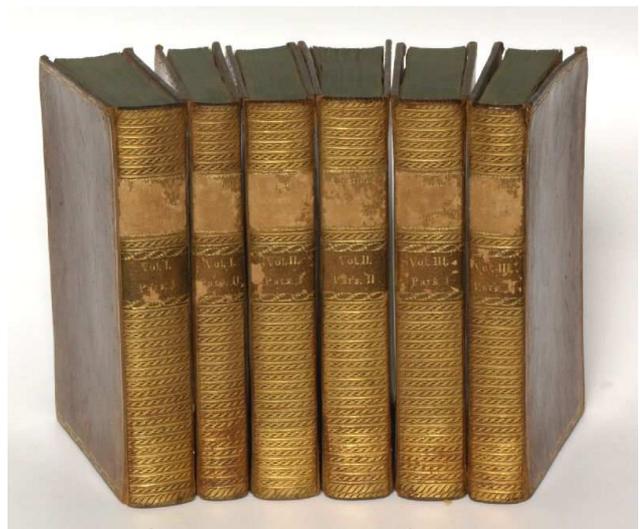
Un elemento comune a tutte queste versioni è l'assoluta loro indipendenza l'una dall'altra: non solo nessuna di esse assurse alla fama che immediatamente ebbe la versione vergiliana di A. Caro, ma neppure influenzò le versioni successive, che ignorano in maniera totale le soluzioni a cui erano pervenuti i tentativi precedenti. In tutte si ha un dettato duro e forzato, unito ad una versificazione quasi sempre monotona: niente più che un pallido riflesso del testo omerico. Ma tutto ciò sarebbe ancora da giudicare come difettoso o manchevole, e però nel complesso scusabile. Quel che diviene assolutamente censurabile è la frequente introduzione di elementi psicologici o descrittivi estranei all'originale, che più di un traduttore non esita a inserire nel testo. La manipolazione dell'originale dunque non tocca soltanto lo stile, ma anche il contenuto. Mentre Omero si limita a indicare, con obiettività quasi neutrale, il contrasto fra l'atteggiamento ostile di Agamennone e la naturale simpatia degli Achei di fronte a Crise che viene a riscattare la figlia, il Bonanno ritiene necessario rendere manifeste le ragioni che hanno potuto far nascere nei Greci questa corrente di simpatia nei confronti di un nemico, sia pure supplite, e sovrapponendosi a Omero così scrive:

Così dic'egli, e ogn'un sospeso ascolta
Quei giusti prieghi; e del rigor nemico
Sente nel cor intenerir lo sdegno.
Sia forza occulta de l'amico Nume,
O pietade ella sia, concedon tutti
Quel, che negargli ardisce sol Atride.

Con ciò si viene a fare un commento, assai più che una versione. O si veda, dello stesso traduttore, la resa di Z 466, ove il semplice ὄς εἰπὼν diventa nella traduzione

Mentre così favella un largo fiume
Dilaga a lei per gli occhi e per le gote.

Ancora, gli interpreti ritengono legittimo inserire direttamente nel testo versi rivolti ai personaggi viventi ai quali sono dedicate le versioni: l'uso è ripreso dai poemi cavallereschi contemporanei, ma così facendo ci si dimentica che compito del traduttore è primariamente quello di essere a servizio del testo, e che quindi non sono ammissibili arbitri di questo genere. Nel Velez e Bonanno la dedica procede per ben diciotto endecasillabi e reca notizie fin del nonno paterno; nel Bugliazzini la dedica a Cesare Bartolomei arciprete di Lucca ("Cesar'invitto hor tu t'accingi all'opra...") occupa la "sola" seconda ottava del libro primo: ma, oltre a rappresentare per la sua collocazione una zeppa insostenibile, che spezza a



metà un pensiero del poeta e costringe il traduttore a riprendere il verso finale della prima ottava (“E avanti l’ora con acerbe morti | Molte mandò all’Inferno anime forti. | [...] L’anime d’infiniti e grandi eroi | Precipitò nel baratro dolenti”), contiene l’espressione assai ambigua “queste mie benche mal colte rime”, ove non si sa se prevale la presunzione del presentare come propria creazione una versione da Omero ovvero il rimprovero ad Omero di non riuscire poeta sufficientemente grande!

Una convinta teorizzazione dell’infinita libertà concessa al traduttore è affermata nella prefazione di F. Malipiero, il quale, pur traducendo in prosa, ed essendo quindi più libero dalle inevitabili costrizioni imposte dagli schemi metrici dell’endecasillabo (e ancor più dalle ottave) porta all’estremo l’abitudine interpolatrice dei suoi contemporanei. Scrive infatti il Malipiero:

Avvertisco, a cui togliesse il Greco, e Latino per confrontare questa mia volgare composizione, che si come troveranno l’essenza tutta, e la sostanza d’Omero, così vedranno questo corpo vestito d’abiti da me fabricatigli alla moderna, perché lo tradurre ad verbum una Greca, ovvero anche una Latina composizione, sarebbe uno portare un corpo nudo, e svestito; essendo che una sola parola latina, ed una sola anche Greca letterale conterrà tante parole, quante mai volgarmente non potremmo farle capire, in una linea tutta, laonde bisogna per rendere una traduzione corrente aggiustarvi molto bene la penna; e si come una Rovere, ch’è legno, ch’a di nostri serve (come già il Pino) a fabbricare le Galee per se stesso nel bosco è arbore, grande, forte, potente; reciso anche per terra si vede massiccio, tenace, e frondoso; nondimeno gli architetti, quando lo vogliono addrizzare alla fabbrica d’una nave, prima lo spaccano pe’ l mezzo, lo lavorano, lo assestano sopra i modelli, lo incurvano, e lo aggiustano proporzionalmente con le misure a quel disegno, che ridurre lo vogliono. Ecco un’Autore o Greco, o Latino, o Spagnuolo, o Francese, o Germano, egli è per se stesso singolare nel suo linguaggio; ma s’uno Italiano volesse ad litteram portarlo nella nostra lingua, ei parrebbe rozzo, innordinato, e incolto, sebbene però l’essenza del suo pregio sarebbe sempre quell’una. E’ necessario (senza pregiudicare alla sostanza) portare nel Toscano i libri d’estere lingue, ma vestirli, ornarli, e addobbarli de’ nostri manti.

I risultati di questo modo di concepire l’arte del tradurre si colgono fin dalla lettura del principio dell’*Iliade*:

Io delibero scrivere la morte, e la rovina occasionata tra gl’eserciti de’ Greci dall’ira e dallo sdegno d’Achille, per la di cui ostinata volontà i primi Eroi, e Principi Greci estinti restarono cibi delle Fiere, e de gl’Augelli rapaci. Caliope, e voi di costei sorelle, che formate là su un carro lucido, e bello, e che havete per fregio lo somministrare sapienza ne’ Poeti, io v’invoco. Precettate allo stile di questa mia penna quella frase più facile, che possa servire a’ Lettori, per bene intendere questi successi. Ispiegate voi Dive la causa, e la materia di queste rovine, ch’io dispongo descrivere.

II. Le traduzioni settecentesche.

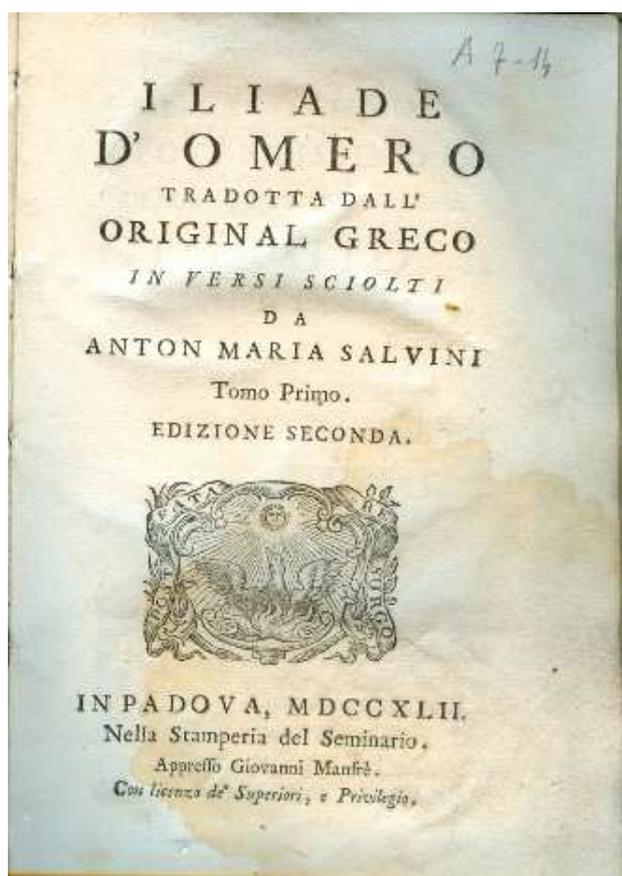
Régnier-Desmarais.

Una prima reazione di fronte a questo modo di procedere si ha nella versione in sciolti dei primi otto libri pubblicata l’anno 1708 dall’abate Régnier-Desmarais, una figura di poeta poliglotta, che era stato ammesso fin dal 1666 all’Accademia della Crusca. Nella lettera dedicatoria al Magalotti il traduttore fa valere con molta



insistenza l'importanza della brevità, che è anche, in questo caso, sinonimo di fedeltà. Egli si vanta di aver tradotto l'*Iliade* "con assai maggior brevità del Caro nella sua versione dell'*Eneide*", rimproverandosi soltanto di aver eliminato gli "aggiunti eterni": i quali ultimi, in realtà, sono stati sostituiti da altri aggettivi più confacenti al gusto del tempo. Basteranno da un paio di esempi: la versione di A 1, ove il Pelide riceve un aggettivo assente dall'originale e superfluo ("Dell'indomito Achille, o Musa, canta | L'ira fatal") o di A 31, in cui Criseide non dovrà rimanere in casa di Agamennone solo "percorrendo il telaio", come vuole il testo, bensì "stando a fregiar vistose e molli tele". Pur tuttavia questa versione presentava notevoli spunti di novità rispetto alle traduzioni precedenti, anche se neppure essa poteva dirsi soddisfacente: oltre ad essere caduta nell'eccesso opposto, giungendo ad una brevità che in vari casi pare persino impietosa, le nuoceva in molti passi l'andamento un po' pedestre. Si legga ad es. la versione di Z 466 e ss., la conclusione cioè del dialogo fra Ettore e Andromaca:

Ciò detto volle Ettore prendere in braccio
 Il figlio, ma il bambin da lui si storse
 Gridando, e al noto sen si strinse tutto
 Che timor gli ponean il lucido elmo
 E dell'equina crista il crollar fiero.
 L'atto del fanciul mosse a riso il padre
 E la madre: Ettore l'elmo a terra manda.



Salvini. Nonostante il molto di male (e il poco di bene) che ne fu detto, la versione di Anton Maria Salvini rappresenta comunque un punto fermo nella storia delle traduzioni iliadiche. Il Salvini aveva espresso le sue idee sulla traduzione in un'*Apologia della lingua greca* proposta nell'Accademia degli Apatisti, ove affermava tra l'altro che "l'autore vestito alla foggia straniera non sarà mai quegli ... come un liquore travasato perde di suo sapore" e che "ogni lingua ha i suoi particolari vezzi"¹⁰. Nell'introduzione alla sua versione il Salvini si rifà esplicitamente alle teorie dell'Huet: nel tradurre un testo occorre religione (nell'esprimere i concetti), fedeltà (nella scelta delle parole) e diligenza e sollecitudine (nel rendere lo stile): pur avvertendo che la traduzione è fatta "per comodo e uso di chi non ha avuto la sorte d'imparar quella lingua, in cui l'opera è scritta", il Salvini intende "fare una traduzione serrata, e nel medesimo tempo elegante, per quanto han potuto le deboli forze mie". Sull'eleganza in realtà molto sarebbe da dire, e molto anche fu detto. Ma una valutazione corretta dell'opera salviniana deve tener conto in maniera obiettiva del contesto culturale in cui il

¹⁰ A. M. Salvini, *Apologia della Lingua Greca, Discorso LVII in Discorsi Accademici di A.M.S. Gentiluomo Fiorentino ... Sopra alcuni dubbj proposti nell'Accademia degli Apatisti*, Firenze 1695, pag. 209 e ss. (il passo qui citato pag. 214).

Salvini si muoveva. Anzitutto vi era il rifiorire degli studi di greco e dell'interesse in genere per gli autori antichi, dopo l'esaurirsi della *Querelle des anciens et des modernes*, e la conseguente opportunità di produrre un gran numero di versioni, che permettessero al grande pubblico di accostarsi in maniera diretta alle grandi produzioni delle letterature classiche: a quest'opera di divulgazione e di diffusione il Salvini dedicò molte energie, se è vero che non solo Omero egli rese in italiano, ma anche Esiodo, Anacreonte, Oppiano, Nonno, ed altri molti; e si ricordi che proprio in questo secolo s'intravedono i primi sintomi di un modo nuovo di leggere i classici, con un bagaglio di conoscenze linguistiche e una tecnica filologica via via più matura, suggerita anche dall'interesse per una comprensione sempre più consapevole dei particolari del testo. D'altro canto all'inizio del Settecento anche la questione della lingua è impostata con rinnovato fervore, si attua una revisione critica, secondo canoni nuovi, della produzione letteraria ereditata dai secoli passati e anche la discussione sulla forma metrica da preferire per la versione dei poemi epici si fa più viva, inclinando sempre più verso la scelta dell'endecasillabo sciolto di preferenza all'ottava. Ma il merito principale del Salvini, al di là di tutti i difetti che si possono riscontrare nella sua resa, è di aver additato come valori fondamentali l'aderenza al testo e lo studio del particolare, e soprattutto di aver tenuto conto (almeno come desiderio) di principi metodici sicuramente affermati. Ad esempio, è interessante il suo modo di procedere nei riguardi degli epiteti omerici. A differenza dei precedenti traduttori, che si limitavano a libere rielaborazioni del testo, egli segue passo passo l'originale, cercando di non omettere nulla, anche se un certo gusto per la varietà, quale si riscontra anche in altre versioni del secolo, lo induce a variare frequentemente la resa non solo di versi formulari o di gruppi di versi che nell'originale appaiono identici in punti diversi dei poemi, ma addirittura dello stesso epiteto: capita così che Giunone sia ora "la Bianchebraccia" ora "l'insigne Dea per le sue bianche braccia", con due soluzioni sensibilmente diverse, in quanto nella seconda un epiteto ricorrente, che nel testo omerico ha un valore poco più che esornativo, ricopre quasi un intero endecasillabo. Allo stesso modo il protagonista del poema diviene "Achille | ne' piedi suoi sì ratto e sì possente", e il suo antagonista "Ettor che i cavalli alto domava", e via dicendo. I punti deboli della versione salviniana naturalmente non si contano: basta una lettura cursoria per trovarne in quantità. La sua scelta, peraltro lodevole, di aderenza al testo lo porta quasi sempre a una scarsa attenzione per la lingua d'arrivo: la traduzione appare spesso frettolosa o sminuita da scelte infelici: si va dalla scelta di termini inadatti o addirittura errati con soluzioni banali ("Vergogna, Argivi, tristi vituperj, | Bei cospettoni") a una resa pedestre ("Nestore allora | saltò su, quel soave dicitore") a un uso approssimativo della metrica, con la creazione di versi scarsamente armoniosi o forzati o anche ipermetri ("Di lui irato sugli omeri le frecce" "Ma il proprio cuore suo ei consumava" "Oratore de' Pili facondo"): e si potrebbero citare lunghissime liste di esempi. Ma come si è detto, al di là delle facili critiche, gli aspetti positivi della versione sembrano sostanzialmente superiori a quelli negativi, e non sarebbe fuori luogo procedere a una rivalutazione, almeno parziale, della fatica salviniana.

Maffei. La versione (parziale) di Scipione Maffei, ove uno studio accurato dell'originale si sposa a uno sperimentalismo metrico e linguistico talvolta persino esasperato, proponeva alcune soluzioni di estremo interesse. Il Maffei, poeta ed autore di opere teatrali apprezzatissimo dai contemporanei, si accostava al lavoro di traduzione dell'*Iliade* sorretto da un bagaglio culturale di prim'ordine e da una profonda motivazione sull'utilità delle traduzioni in genere e di quelle di classici in particolare: in una pubblicazione breve, ma densa si era impegnato già a dimostrare quanto queste potessero favorire lo sviluppo delle lettere italiane¹¹. Spunto fondamentale, per il Maffei, è la constatazione che l'esametro greco è più lungo dell'endecasillabo italiano: quest'ultimo contiene un minor numero di parole, così che raramente vi potrà essere quella corrispondenza naturale e organica fra unità metrica e termine di un pensiero compiuto o di una sezione sufficientemente autonoma di

¹¹ Nel volumetto *Traduttori italiani*, Venezia 1720.

esso, che riesce invece ad Omero più normale, data la maggior lunghezza dell'esametro. Occorre pertanto dare all'endecasillabo un ritmo di più ampio respiro rispetto ai limiti un po' ristretti che gli sono propri. Per ottenere questo fine il Maffei ricorre a due procedimenti. Innanzitutto un uso molto ampio dell'*enjambement* ("n'andrò a la tenda e il premio tuo, la bella | Briseide prenderò" I 238-9; "superbi doni | ti verranno a tre doppi un dì per questa | offesa" I 271-3; "Sì disse, ed ubbidì Patroclo al caro | amico" I 436-7), con soluzioni talora anche violente, come la separazione su due versi del sintagma preposizione-nome o articolo-nome ("trasser la bestia addietro e ancisa e de la | pelle spogliata ne tagliâr le cosce" II 512-3; "con recisi e sfrondatai legni. Sopra il | fuoco tenean le viscere infilate" II 516-7; "gemelli e della | mia stessa madre nati" III 284-5; o III 146-7 "di Laodice la forma, tra le figlie di | Priamo la più bella"), o addirittura la scomposizione su due versi di un nome proprio ("medici insigni, Macaone e Poda- | lirro: trenta con essi ornate navi" II 854-5). In secondo luogo uno stravolgimento dell'ordine naturale delle parole, col frequente crearsi di richiami tra un verso e l'altro ("il brocchettato d'or baston gittando" I 311; "né pur d'alcun pago mi volle onore" I 450; "la d'argento borchiate agli omer spada" II 61; "I greci tutti e i due | pregava più che altrui del popol duci" I 19-20). Il risultato combinato di questi due procedimenti si può apprezzare in luoghi come:



"il di Latona
figlio e di Giove" I 10-11;
"vanne ora tu e col tuo trattieni ognuno
piacevol dire" II 199-200
"i puri libamenti e le, cui fede
ebbesi, date destre" II 412-3
"(numi) fea sacrificio per da morte
aver scampo e da Marte orrido" II 487-8
"e tu sarai
moglie di quel che avrà vittoria detta" III 166-7
"piene ecatombe sotto verde, ov'acqua
limpida scaturia, platano" II 371-2
"uopo verrà che il popol da l'orrenda
salvar si debba per mia man ruina" I 431-2

ed altri ancora. Un altro aspetto per cui la versione di Maffei si distingue dalle altre contemporanee è il tentativo di rendere i composti greci con una serie di calchi: la sua versione è così piena di "bianchi braccia ... Giunone" (I 74-5), "lungivibrante" (I 193), "guancifiorita ... Criseide" (I 391-2), "nave ... ondivogante" (I 553), "magion bronzifrondata" (I 539), "ditirosata ... alba" (I 601), "Giove nubiadfunante" (I 652. 702), "boviocchiuta Giuno" (I 713), "occhiampia Giunon" (I 692), "oriseggia ... Giunone" (I 767), "navi | moltipanche" (II 97-8), "città ... astavibranti" (II 162), "oltrafatal ritorno" (II 190), "cigni lunghicolti" (II 597), "in Argo cavallifera" (III 92), "vivimandre terra" (III 290-1), "marpassanti | navi" (III 337-8), e tanti altri ancora. Ma il Maffei non si arresta qui: col fine di dare alla sua traduzione un ritmo più fremente e spezzato fa un uso frequente di elisioni anche forti e non ammesse dai canoni metrici e prosodici usuali ("O amici, direttor' [plurale!] de' Greci e duci" II 104; "o vili, o vituper", greche, e non greci" II 282; ecc.) o di pronomi enclitici ("allevaiti ... vorreiti" I 524-6), usa "i" per "gli" ("ai snelli | de le caterve ferrocinte abeti" I 471-2) e "il" per "lo" ("col scettrò in man" II 338). Così troviamo soluzioni inconsuete, come una sequela di undici monosillabi ("né tu a me

già mai | ciò che hai nel cor partecipar volesti” I 681-2) o ritmi spezzati oversi con accenti collocati in posizioni inusuali (“cibarsi, né ci fu che bramar. Reso” II 524; “attorno va d’uomin file ordinando” II 233). Anche l’uso in certi casi di procedimenti come la *variatio* (“d’indole, di sembianze e per lavori” I 150) o di parole eccezionali (“i Greci | oracoleggi” I 144-5; “melenso” detto da Tersite di Achille II 289; “Tersite cianciatore immenso” II 255) serve ad accrescere la tensione poetica del testo. È anche interessante osservare che tutti questi procedimenti si ritrovano nel Maffei tragediografo in misura assai meno ampia. In conclusione, dopo che la lezione salviniana aveva additato la necessità di un’aderenza scrupolosa al testo, il Maffei procede a uno studio approfondito di tutte le possibilità espressive insite nella lingua e nella metrica italiana: il desiderio di fare di Omero un poeta italiano prendeva gradatamente corpo, ma solo l’affermarsi di una tradizione poetica corrispondente ai gusti del tempo poteva costituire la necessaria premessa alla realizzazione del sogno. L’ottava si andava sempre più chiaramente dimostrando inutilizzabile per questo fine, e le versioni in ottave stampate in quegli anni non facevano che confermare ogni volta più fortemente tutto ciò; ma anche la tecnica dell’endecasillabo sciolto doveva ancora essere perfezionata ed affinata, perché questo metro venisse concordemente accettato come adatto per i poemi epici (e non solo per le tragedie).



Ceruti. Lo spostamento, insito nella lezione del Maffei, del centro d’interesse precipuo dall’aderenza al testo verso una cura accentuata, peraltro in sé legittima, per le esigenze della lingua d’arrivo, doveva fatalmente portare a nuovi eccessi e nuovi scompensi, prima che si arrivasse al giusto punto di equilibrio tra lavoro dell’interprete e lavoro del poeta-traduttore. Se pochi elementi di rilievo s’intravedevano nella versione di Cristoforo Ridolfi, un passo indietro rispetto alle conclusioni raggiunte nella seconda parte del secolo si notano in altre traduzioni in endecasillabi (dal momento che quelle in ottave sembrano far storia a sé). La versione di Giacinto Ceruti (Nove 1735-1792), poeta e avventuriero, mostrava una rinnovata inclinazione interpolatoria: il Ceruti, noto per la sua abilità di truffatore, oltre che per la sua attività poetica, non era ignaro di greco, e certe scelte che oggi paiono inaccettabili sono da lui giustificate in brevi note apposte alla fine di ogni canto: ad esempio la resa della protasi con “Del figlio di Peléo le smanie, o Diva, | Canta, e l’ira crudel” ha in nota questa spiegazione: “Il greco vocabolo $\mu\eta\eta\nu\nu$ significa propriamente una collera, un’ira smaniosa, e feroce”. Ma un’idea del modo con cui il Ceruti interviene sul testo,

giungendo a fare una parafrasi spesso più che una traduzione, talora addirittura inventando di sana pianta, si potrà apprezzare per esempio dalla lettura di A 22-23 (I 44-47):

Così pregava, e in tutti i cor que’ detti
 Il pianto suo, quel venerando aspetto,
 Quel crin canuto, i preziosi doni
 Riverenza, favor, pietà destaro,

o di A 262 e ss. (I 438 e ss.):

ah! più non fia
 Ch’un altro Piritoo, Cenio, Driante,
 Ch’io veggia un altro Esadio, un Polifemo

Pari ad un Nume, e nel sembante altero:
 Nelle robuste membra un altro Teseo
 Eguale a' Divi anch'esso; alcun non osi
 Pareggiarsi a costoro: illustri prove
 Essi ben diero di valor, di forza
 Non timidi a pugar con orsi, e tigri,
 Per caverne, e burroni, allor che il sangue
 De' figli d'Ission, mostri bimembri,
 Che la mentita nube a lui produsse,
 Sparser sull'alto Pelio

ove gli ultimi otto versi sono invenzione del traduttore: Omero si limita a dire che essi “combattono coi centauri abitatori dei monti”, e il Ceruti non si preoccupa neppure di chiedersi quante e quali parti del mito di Issione erano note ad Omero! O si legga la resa di Z 476-481 (VI 769 e ss.): la sobria e solenne preghiera di Ettore si trasforma in una ridondante invocazione e l'augurio che Andromaca possa vedere il figlio che torna vincitore da uno scontro è espresso con parole assolutamente inadatte alla circostanza:

O Giove, o voi tutti dell'alto Olimpo
 Abitatori e Divi, il figlio mio,
 Deh! proteggete voi; fate, che splenda
 Chiaro fra' Teucri suoi d'onor di gloria
 Al par di me: forza, valor, coraggio
 Nell'alma ei chiuda, sì, che ognun gli ceda,
 E de' suoi padri il regno ottenga, e serbi
 Sicché tornando vincitor dal campo:
 Eccolo, dica alcuno, ecco d'Ettore
 L'inclito figlio, che del padre è giunto
 Le glorie a superare; e d'atro sangue
 Asperso e brutto, e di nemiche spoglie
 Altero e carco lo riveda, e accolga
 Ebbra di gioja l'amorosa madre.

Cesarotti. Ma il risultato estremo di questa tendenza interpolatoria si osserva nella versione del Cesarotti. Il cantore di Ossian aveva pubblicato negli anni dal 1786 al 1791 una versione poetica dell'*Iliade*, accompagnata da una traduzione letterale in prosa. Le ragioni che l'avevano consigliato a questa scelta erano espresse in un lungo *Ragionamento storico-critico* premesso alla versione, ove si leggono osservazioni acute sugli obiettivi e le modalità delle versioni poetiche: queste, dice il Cesarotti, sono necessariamente infedeli: “per far gustare un originale straniero la traduzione dee esser libera; per farlo conoscere con precisione è necessario ch'ella sia scrupolosamente fedele. Ora la fedeltà esclude la grazia, la libertà l'esattezza”. Libertà non è però sinonimo di capriccio: il traduttore ha il dovere di migliorare il testo, eliminandone gli aspetti caduchi e triviali: “s'io voglio che Omero trovi nei lettori italiani lo stesso orecchio dei Greci, forza è non solo ch'io presenti loro nel modo più adeguato il cumulo delle reali bellezze omeriche, ma che insieme risparmi ad essi la sensazione troppo distinta e spiacevole di quelle singolarità che, innocenti forse presso gli antichi, riescono tediose e ributtanti rispetto a noi”.



Rifacendosi alle idee espresse dall'ab. Delille nella prefazione alla versione delle *Georgiche* virgiliane, il Cesarotti perviene all'enunciazione di due criteri da lui assunti come fondamentali: "usar ogni arte per non perdere alcuna anche minima delle reali bellezze omeriche" e conservare i tratti caratteristici dello stile. Ma il traduttore-poeta si adatta volentieri al dovere di eliminare le imperfezioni del testo, anche perché teme che gli eventuali difetti riscontrati nella traduzione siano ascritti a lui, anziché all'originale. Animato da simili convinzioni il Cesarotti produce una versione che, oltre a risentire di alcune proposte del Maffei, si distingue per l'accentuato colorito melodrammatico di molti passaggi, soprattutto nei dialoghi: si veda p.es. il modo con cui Agamennone congeda Crise (A 32-34):

or va, va vecchio
Taci, non m'irritar, che guai... Tremò
Ubbidi, s'ammuti. Solingo e mesto
Lunga la spiaggia ondi-fremete i lenti
Passi rivolse

o come Efesto rievoca il giorno in cui Zeus lo fece precipitare dall'Olimpo (A 589-592):

Impunemente
non si cozza con Giove: ah se imperversa
Che fia di te? Che fia di noi? ne tremo,
E n'ho ben donde. Ei mi ricorda ancora
Quel dì... (la storia assai t'è nota) io pure
Tentai d'oppormi... ei per un piè m'afferra
M'arrandella e mi slancia: un giorno intero
Per l'aere immenso rotolon m'avvolsi.

Ma le premesse del Cesarotti erano foriere di soluzioni assai più radicali. A distanza di pochi anni il poeta si avventurò in un completo rifacimento del poema omerico, che anche nel titolo (*L'Iliade o la morte di Ettore*) segnalava la distanza dall'originale omerico. Una volta consolidatasi la convinzione che il traduttore poetico non deve solamente, come il restauratore di dipinti, ravvivare il colore dell'originale, ma imitarlo o addirittura emularlo, il Cesarotti, per non "diventare lo strumento del disgusto e della noia che dovevano risentire tutti i lettori non acciecati dalla prevenzione" si convinse che in molti luoghi conveniva "troncare, sostituire, rifondare, assumer in fine il personaggio non d'imitatore, ma d'autore". In tre brevi articoli premessi al suo rifacimento il Cesarotti spiega in che consistano le diversità fra la sua traduzione e l'originale. Non soltanto vi sono concezioni teologiche ed etiche che rendono inaccettabile l'*Iliade* al lettore moderno (con quegli dèi malfattori e sostanzialmente impotenti di fronte al dolore, col non esservi nessun premio per il valore e nessuna punizione per il male), ma la stessa concezione generale del poema è disarmonica, per aver fatto di un episodio secondario (l'ira d'Achille) il centro dell'azione, mentre vero nodo doveva essere la morte di Ettore, da cui si doveva fatalmente produrre la caduta di Troia. "Il soggetto del Poema è la morte di Ettore", afferma il Cesarotti nel §2 del secondo articolo: le conseguenze che essa prefigura fanno risaltare ancor più l'azione dell'*Iliade*: rivisto in questa luce, il poema "riesce perfettamente uno e di tessitura drammatica", con due protagonisti (Ettore e Achille), il secondo dei quali, di animo "passionato ... e terribile" viene punito ad opera del Fato con la perdita dell'amico Patroclo. Per avere un'idea del modo di procedere, sarà sufficiente leggere la protasi del poema cesarottiano:

Del figliuol di Peléo, del divo Achille
Al par nell'odio e nell'amor sublime
L'opra maggior, la memorabil morte

Del Troiano campion, morte che a Troia
 Fu d'eccidio final terribil pegno,
 Cantami, o Musa: trionfale evento
 Cui troppo a lungo d'orgogliosi spirti
 Stornò lotta fatal, lotta che ai Greci
 E ai colpevoli Eroi fu larga fonte
 D'angosce e guai, finché sciagura estrema
 Domò l'orgoglio, e del Pelide in petto L'ira malnata ira più giusta estinse.
 Voler del Fato: che in la man di Giove
 Sulla lance immutabile del giusto
 Tal già pendeva alto destin dal punto
 Che insano affetto a tenzonar sospinse
 Col divo Achille il Re de' Regi Atride.

Come si vede fin dall'inizio, Giove viene presentato come interprete dei voleri del Fato e subordinato a questo, mentre in molti altri passi, per rendere il poema più confacente alla sensibilità contemporanea, vengono eliminate di sana pianta delle "assurdità mitologiche".

Foscolo. Ugo Foscolo perseguì per tutta la vita il disegno di tradurre l'*Iliade*: tentativi di traduzione, diversi non poco, vengono iniziati quasi ad ogni momento della sua vita, e sono disseminati nel vasto materiale manoscritto da lui lasciato. I soli libri leggibili in maniera continuativa sono il primo (pubblicato nel 1807) e il terzo (pubblicato nel 1821 su un numero della rivista *Antologia*). Né l'uno né l'altro soddisfacevano però l'autore, che tornò a più riprese su di essi, variamente modificandoli, così come continuamente esercitava un lavoro di rifacimento ininterrotto dei vari frammenti di versione che si andavano man mano accumulando tra le sue carte. Ancora negli ultimi anni di vita il Foscolo manifesta in varie lettere il desiderio di completare la versione dell'*Iliade*, pubblicando non più i singoli libri, bensì l'intero poema. Nel 1826 incaricò il proprio segretario di mettere un poco d'ordine fra le carte sparse, ricopiando in testo



continuativo le traduzioni: si ebbero così gli apografi Golla, oggi leggibili nell'ultimo dei tre volumi dell'Edizione Nazionale foscoliana che raccolgono la mole poderosa del materiale. Ma neppure questi apografi corrisposero poi agli intendimenti del Foscolo, che esercitò su di essi lo stesso logorante lavoro di rimaneggiamento già operato sui tentativi precedenti. Quel che resta è, in conclusione, un numero imponente di frammenti (prevalentemente dai primi dieci libri del poema), la maggior parte dei quali cambia continuamente aspetto e forma da un momento all'altro della sua vita. Dire perché il Foscolo non sia riuscito a mettere insieme una versione completa dell'*Iliade* risulta difficile: se si tralasciano i vecchi e sconclusionati luoghi comuni per cui troppo grande poeta egli era per divenire buon traduttore e altre amenità del genere, non resta che indicare due serie di motivazioni. Da una parte lo scarso apprezzamento dei contemporanei per i suoi tentativi, per quei pochi almeno che videro la luce: Cesarotti paragonava la versione foscoliana a quella del Salvini (lettera di Quirico Viviani a Pagani Cesa del 2/6/1807), mentre il Lampredi ne faceva una recensione poco lusinghiera nel *Corriere delle Dame*. D'altro canto si osserva nella versione dell'*Iliade* lo stesso atteggiamento d'insoddisfazione per le proprie creazioni poetiche, che impedì al Foscolo, non dimetichiamolo, di dar forma compiuta anche a componimenti di rilievo come *Le Grazie*. Questo perfezionismo esasperato è enormemente accresciuto qui dal fatto che il poeta, dopo una prima versione in cui l'atteggiamento filologico aveva una sua importanza (come si rileva dalle annotazioni apposte all'*Esperimento di versione del primo*

libro), lavorava sulla resa italiana, abbandonandosi a mutamenti che inevitabilmente lo portavano lontano dall'originale e lo ponevano alla fine di fronte a una versione di cui poteva facilmente egli stesso misurare l'inattendibilità. I rifacimenti successivi al 1807 mostrano tutti un abbandono del primitivo anelito alla brevità: si veda la versione di A 53-54, che da "Le frecce | Nove giorni scorreano per le schiere. | Al decimo il Pelide...", diviene successivamente: "E già il decimo giorno alla funesta | strage muto sorgea, allorché i Greci | il generoso figlio di Peleo ...": il che è singolare per un poeta il quale in calce al suo esperimento aveva diligentemente annotato come i 739 versi della sua traduzione si opponessero ai 917 del Salvini, 853 del Cesarotti, 816 del Ridolfi, 768 del Maffei, 1004 del Ceruti, e così via, facendosi con ciò vanto della sua maggior stringatezza. Esiti ancor più clamorosi si hanno, se si seguono le diverse traduzioni della protasi: "L'ira, o dea, canta del Pelide Achille | Che orrenda in mille guai trasse gli Achei" (1807) diviene "L'ira funesta del Pelide Achille | Cantami, O diva, tanti affanni accolse | Sopra gli Achivi (Achei)" (1811-12), poi "L'ira, o Dea, canta del Pelide Achille | Funesta! che travolse in infinito | Travaglio i Greci" (1815-17), poi: "L'ira funesta del Pelide Achille | Canta, o diva celeste; in tanti affanni | trasse gli Achivi (Achei)", poi "L'ira o Dea canta del Pelide Achille | Ch'adunò su gli Achei mille sciagure | funesta" (1817-21); poi "L'ira d'Achille e quante piaghe a' Greci | Funesta radunò, canta a' mortali | O diva" (1822): sempre meno rispettoso del testo e sempre più prosaico. O la versione di Γ 10-11, ove la "nebbia ai pastori per nulla cara, ma per il ladro migliore della notte" del testo, resa nel 1822 con "nebbia, amica al ladro | Più della notte, duolsene il pastore", diviene nel 1826 la "nebbia, graziosa al ladro | Più che notte, e il pastor geme ramingo", con un affollarsi di notazioni patetiche e un linguaggio degno di un deuteroromantico che sono quanto mai lontani dalla sobrietà efficace di Omero. A ragione il Barbarisi¹² può scorgervi un "deterioramento del testo poetico in favore di un più superficiale tono di grazia". La realtà è che non si stabilì mai quella piena sintonia tra Foscolo ed Omero, che poteva sola determinare il buon esito della versione.



Monti. Toccò al Monti operare la sintesi delle acquisizioni positive che si erano venute definendo nel corso del secolo. La sua versione fu il frutto di un lavoro intenso, durato un paio di anni: intrapresa nel 1806, era terminata nel 1808, mentre l'anno successivo veniva dedicato al lavoro di revisione: "il mio Omero è sul punto di sbocciar tutto", dice in una lettera al Pieri del 3 febbraio 1809: e in un'altra dell'ottobre 1809 a F. Marescalchi "io lavoro disperatamente e di cuore, e dirò di più di gusto". Nel frattempo erano stati pubblicati il primo libro (nel 1807 insieme con l'*Esperimento* del Foscolo) ed il secondo (nel 1809). La prima edizione, iniziata alla fine del 1809, esce l'anno successivo: un appassionato lavoro di lima assorbirà le energie del Monti per quasi due decenni, fino all'edizione del 1825 e a quella postuma del 1829, che raccoglie le ultime annotazioni del traduttore. Il materiale autografo, parzialmente conservato, insieme ad apografi coevi, a Bologna (Biblioteca

dell'Archiginnasio) e a Forlì (Biblioteca civica, Raccolta Piancastelli), è stato segnalato dal De Luca nella sua revisione dell'edizione sansoniana del Turri (Firenze 1891), pubblicata nel 1961. Non rientra nei nostri intendimenti una valutazione critica dell'opera montiana. Ci limitiamo a sottolineare un paio di punti più direttamente attinenti all'interesse di questo scritto.

Si è molto detto, e probabilmente un po' favoleggiato, intorno all'ignoranza della lingua greca da parte del Monti: ignoranza che egli stesso ammette, e forse sottolinea con una punta di vanità, in una

¹² Pag. CXXVI del vol. cit. dell'Edizione Nazionale.

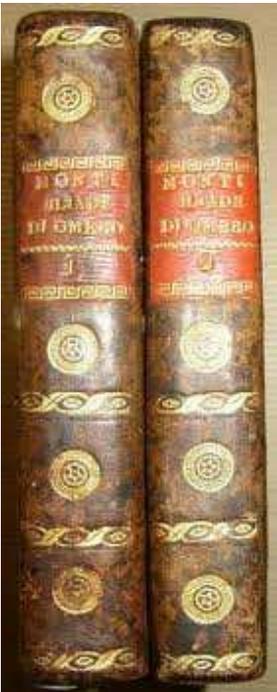
lettera a Ennio Quirino Visconti del 18 maggio 1810: “Ignaro del greco, mi sono arrischiato a questa temeraria e penosissima impresa...: lavoro intrapreso (...) per mio privato studio e piacere, e poi proseguito per eccitamento di chi per certo non poteva né ingannarsi in questa materia, né mal consigliarmi”. Il Monti utilizzò la versione letterale latina del Clarke ed ebbe sott’occhio le versioni dei suoi predecessori, massime quelle del Salvini e del Cesarotti: il suo debito nei confronti di quest’ultima è ampiamente documentato dallo stesso De Luca, attraverso una serie probante d’esempi¹³. Ma, al di là di questo, Monti fece lavoro di filologo, per certi versi superiore a quello di altri traduttori sette ed ottocenteschi che, nonostante una maggior conoscenza della lingua, non seppero penetrare profondamente il linguaggio, lo stile, il contenuto d’Omero. Fede della sua tensione a capire profondamente il testo può essere il breve articolo Sulle difficoltà di ben tradurre la protasi dell’*Iliade*, pubblicato in appendice all’Esperimento foscoliano: vi troviamo esposte le idee fondamentali che animano la sua versione, e che testimoniano un raggiunto equilibrio fra le esigenze della fedeltà e della leggibilità: “si può essere fedele quanto il Salvini senza essere plateale e fangoso” aveva detto in una lettera: e qui invece afferma che “quando si traduce non è più la lingua del tradotto, a cui si debbano i primi riguardi, ma quella del traduttore”: la sintassi deve emergere “bella e spontanea”, il verso deve seguire “la voluttà dell’orecchio”: in sostanza “devesi accordare ad un traduttore la libertà di allontanarsi dal rigore del testo fuorché nelle idee fondamentali” conciliando, con “qualche reciproco sacrificio”, lo spirito della lingua e quello del testo. Ma la testimonianza precipua del suo atteggiamento filologico è lo scrupolo con cui chiede agli amici e collaboratori Mustoxidi, Lamberti, Lampredi lumi su ogni particolare, e sottopone in continuazione la sua versione a loro e ad altri studiosi, per ottenere una verifica sempre più minuta di ogni parola, per essere sicuro che sia esatta la sua intelligenza del testo e che la versione corrisponda fin nel particolare a quelle che egli chiama “le idee fondamentali” dell’originale. Il De Luca pubblicò nel 1961 le *Osservazioni* del Mustoxidi e del Visconti all’*Iliade* montiana: l’umiltà con cui il poeta accolse in molti casi i suggerimenti, da lui stesso sollecitati, di questi insigni grecisti, dimostra chiaramente quanta attenzione egli ponesse nel dare una versione pienamente rispondente al testo omerico, anziché una parafrasi che di Omero esprimesse solamente il contenuto generale, tradendone poi lo spirito ad ogni pagina o addirittura ad ogni singolo verso. Un traduttore di Omero del nostro secolo, il Faggella, rimprovera al Monti questa sua versione (XVII 5-8 = P 4-5): “qual suole, mugolando, errar dintorno | alla tenera prole una giovenca, | cui di madre sentir fe’ il dolce affetto | Del primo parto la fatica”; “il Monti traduceva un secolo fa, e i lettori erano meno esigenti” dice il traduttore moderno. In realtà il testo greco è più sobrio: ὥς τις περὶ πόρτακι μήτηρ | πρωτότοκος κινυρῆ οὐ πρὶν εἰδύῃα τόκοιο: ma l’amplificazione del Monti non è arbitrio, bensì frutto di una lettura del testo fatta con gli occhi e il sentimento di un poeta del suo secolo: il Monti ha ritenuto il particolare rilevante nel testo, e gli ha conferito una dimensione più ampia: discutibile come ogni scelta, questa non è frutto né di lettura superficiale né di capriccio: è la scelta del poeta che vuol dare spazio e importanza ad elementi che la sua sansibilità gli ha fatto percepire come essenziali. Un altro esempio, molto significativo, riprendiamo dal De Luca. Ω 757-9 era reso nell’edizione del 1810 con queste parole (XXIV 967-9): “tu fresco e rugiadoso | Or mi giaci davanti, e fior somigli | Dai dolci strali della luce ucciso”. Dietro invito del Visconti, il Monti aveva sostituito nel 1812 questa versione con una più letterale: “...ed uom somigli | Cui Febo Apollo col più dolce strale | Di sua faretra d’improvviso uccise”. Nelle edizioni del 1820 e 1825 veniva però ripristinata la lezione primitiva e più libera, ove “l’immagine del fiore [assente nel testo] scioglie e raggela l’iniziale movimento barocco nella delicatezza rococò della grazia”. Molti altri elementi

¹³ Nella prefazione, curata da I. De Luca, alla citata edizione dell’*Iliade* montiana già annotata da V. Turri (Firenze 1961) si possono seguire molto ampiamente le vicende e la genesi della versione medesima. Si veda anche la prefazione di G. F. Chiodaroli all’*Iliade* montiana nell’ediz. UTET (Torino 1963) curata e conclusa da G. Barbarisi.

meriterebbero un'indagine accurata: il linguaggio, volutamente arcaizzante, e non solo perché molti vocaboli sono ancora stabilmente insediati nella *lexis* poetica del tempo, e da essi non si potrebbe quindi prescindere (ecco perché l'*Iliade* è così ricca di *usberghi* e di *guiderdoni*!), ma anche perché questa lingua solenne, lontana dal linguaggio quotidiano, dava all'Omero italiano quel tanto di alterità che permetteva al lettore di proiettare la versione in un tempo e in uno spazio indefiniti. Importante osservare anche l'uso degli aggettivi. Come altri traduttori del tempo, il Monti si mantiene libero nel rendere gli epiteti omerici solamente dove la loro presenza acquista un particolare risalto. Per contro, aggiunge egli stesso di sua iniziativa una quantità di aggettivi, che possono, alla fine, ricreare il ritmo dell'originale, sia pure con una resa non strettamente aderente: si legga l'inizio del primo libro: “orrido pasto... alto consiglio ... aspra contesa ...” e così via. O si legga la preghiera di Crise (I 47-54 = A 47-52) per avere un'idea compiuta del modo di procedere montiano: solennità del linguaggio, accorto uso degli epiteti, crearsi di ampio respiro attraverso l'*enjambement* diffuso (non però nel modo esasperato con cui l'aveva usato Maffei); oppure VIII 762-70 (= Θ 555-9):

Siccome quando in ciel tersa è la Luna,
E tremole e vezzose a lei d'intorno
Sfavillano le stelle, allor che l'aria
È senza vento, ed allo sguardo tutte
Si scuoprono le torri e le foreste
E le cime de' monti; immenso e puro
L'etra si sponde, gli astri tutto il volto
Rivelano ridenti, e in cor ne gode
L'attonito pastor

Molto non è nel testo e molto è filtrato attraverso le lenti montiane, massime quelle stelle che sfavillano *tremole e vezzose* (φαίvet' ἀριπρεπέα ha più sobriamente Omero) e quegli *astri ridenti* (aggettivo ovviamente assente dal testo) e quel pastore *attonito* (altro aggettivo interpolato). Ancora, l'aver messo sullo stesso piano la luna e le stelle costituisce un mutamento non privo di conseguenze, in quanto vanifica un'immagine (quella della luna talmente luminosa da nascondere le stelle) che avrà una fortuna notevole nel prosieguo della letteratura greca: si pensi per esempio all'imitazione saffiana. Ma si confronti questa versione con quelle più letterali dei suoi predecessori – “Come quando nel ciel gli astri d'intorno | Alla lucente luna appajon chiari | E sfavillanti, allorché l'aere è in calma | e senza vento, e tutte spiccan belle | Le vedette, e de' poggi l'alte cime, | E le valli; e dal ciel squarciata è l'etra | Immensa, ed indicibile; e tutti ivi | Miransi gli astri, e in cuor gode il pastore” Salvini; “Quante si veggon chiare in cielo stelle | A la splendida luna intorno, allora | Che l'aer tace, ed appariscon tutte | Le valli, le vedette e gli alti gioghi; | E allor che l'etra immensa in ciel si squarcia | Sì, ch'ogni stella appar: e nel vederle | Il vegliante pastore si rallegra” Ridolfi; e ancor più lontani dal testo il marinismo del Bonanno “Come nel Ciel, a corteggiar la luna | (Quando nel soglio del fraterno impero, | Cinta d'ira, l'hereditario scettro | Regge del sol, e dormon l'aure, e i venti) | Sorgon le stelle, & in un bel sereno | Si vagheggian le valli, e gli erti monti, | E ne gode il pastor” e l'accentuata stringatezza del Desmarais “Come nel ciel sereno appaion mille | Di notte chiare stelle, onde si scuopre | Ogni monte, ogni valle, e 'l Cielo tutto; | E i pastori fra loro allegri stansi” – e si comprenderà su quali basi si fonda la fama e il plauso del Monti presso la generazione contemporanea e quelle immediatamente successive. E se si



possono formulare delle critiche sulle sue eccessive libertà, o sulla tendenza al lezioso che talora s'intravede nel suo modo di tradurre, si vedano poi certe cadute prosastiche di traduttori a lui successivi: per rimanere al passo in esame, si passi alle stelle della Calzecchi-Onesti, che “brillano ardendo”, ai suoi “alti promontori”, al suo “etere immenso” che “nel cielo s'è rotto”, e si vedrà da che parte pende in fin dei conti la bilancia. Perfino il Vitali, a distanza di un secolo e mezzo, ebbe presente il Monti, se tradusse “Come nel cielo intorno a chiara luna | vive e leggiadre ridono le stille”, in uno dei suoi momenti più felici.

Prova dell'ammirazione che immediatamente circondò la traduzione del Monti è il debito che quasi tutte le versioni successive hanno nei suoi confronti. Basta leggere la protasi di qualcuna di esse: “l'ira funesta” potrà non corrispondere del tutto alla $\mu\eta\nu\nu\iota\ \omicron\upsilon\lambda\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\eta\nu$ di Omero, ma è comunque frutto di una scelta meditata, le cui ragioni sono esposte nel già citato scritto *Sulle difficoltà di ben tradurre* ecc. E quest'ira *funesta* si ritrova anche in traduttori che furono critici contro il Monti: negli esametri del Faggella (“L'ira cantami, o dea, d'Achille, il figliuol di Peléo, | L'ira funesta, che lutti produsse infiniti agli Achei”) come nella prosa del Festa (“Canta, o dea, l'ira del Peleide Achille, l'ira funesta”) come nelle terzine del Bianchi (“L'ira funesta del Pelide Achille | Cantami, o Diva”) o nelle ottave del Leoni (“L'Ira, o Dea, canta del Pelide Achille | Che mali innumerevoli agli Argivi | recò funesta”), per citarne solo alcune. E quel *cantami*, che era stato censurato dal Foscolo¹⁴, si ritrova, oltre che nei citati Faggella e Bianchi, anche nel Romagnoli, nel Vitali, nel Lipparini.

Gli epigoni. L'ammirazione pressoché universale, sia in Italia sia all'estero, per l'*Iliade* del Monti, non mise a tacere immediatamente la polemica, che si andava trascinando ormai stancamente da decenni, sulla superiorità delle ottave (o comunque della poesia in rima) sugli endecasillabi sciolti, e sulla necessità, che fatalmente ne conseguiva se si desiderava un Omero italiano, di produrre una versione del poema in versi rimati. Altri seri tentativi di versione in endecasillabi sciolti non si ebbero per tutto il corso del secolo: unica eccezione fu l'*Iliade* di M. Leoni, pubblicata nel 1823 a Torino: nata probabilmente per un diletto o uno studio privato, è un'opera di non eccelsa fattura, priva di eccessivi voli poetici, ma non del tutto disprezzabile, e anzi nel complesso di facile e piacevole lettura: del resto l'autore stesso riconosce il carattere modesto del suo lavoro. Se si esclude questa versione, le altre in endecasillabi pubblicate nel corso del XIX secolo non vanno oltre i limiti del singolo libro, e non ottengono nessun apprezzamento dai contemporanei. Più aspra e mordace si sviluppa la polemica in favore dell'ottava presso i due ultimi strenui difensori di questo metro, che pubblicano la loro fatica nel primo quarto del secolo: l'abate Eustachio Fiocchi e Lorenzo Mancini. Entrambi si richiamano ad Ariosto e soprattutto Tasso: ammettono l'estrema difficoltà del lavoro, e prescindono da quel dovere di fedeltà che poteva darsi ormai per acquisito: il metodo che il Fiocchi indica per il suo lavoro mostra quanto siamo lontani dai tentativi dei contemporanei (“adunque io proposi a me stesso il quesito: Dati d'alcuni versi d'Omero, formarne un'ottava italiana”, come se si potesse dividere l'*Iliade* in piccole sezioni, concettualmente unitarie, omogenee per numero di versi e corrispondenti almeno all'ingrosso all'ottava italiana). La polemica tra il Monti e il Mancini fu anche più intensa: e del resto questi non metteva in dubbio il valore del Monti, escludeva però che col metro da lui prescelto si potesse produrre l'Omero italiano desiderato: se avesse usato l'ottava, “altri mal potrebbe ora cacciar di nido il Monti”. In realtà, per dimostrare di potere competere anche su questo terreno, il Monti aveva pubblicato un saggio di versione in ottave, limitato a poche centinaia di versi del libro primo, col fine di mostrare come con simile metro non si potesse addivenire a una versione soddisfacente. Neppure questo però

¹⁴ Nel *Discorso sul testo della Commedia di Dante*, CLVI (“Quel MI, o che m'inganno, restringe la circonferenza del Mondo”); nell'Ediz. Naz., vol. IX t. I (Firenze 1979), pag. 453. Notiamo per inciso che il Foscolo stesso, in alcune delle sue prove di versione della protasi, aveva scritto *Cantami*.

smorzò gli entusiasmi dei difensori dell'ottava. Ma per valutare quali risultati si possano conseguire dall'uso dell'ottava, basti citare del Mancini la versione di Z 476-481 (l. VI, st. 90):

O Giove, e tutte Deità, drizzate
 Questo fanciul dietro a' paterni esempi:
 Tutto di me, fuor che il destin, gli date,
 E sia l'Ettore de' futuri tempi.
 Pergamo, quando a lei l'insanguinate
 Spoglie riporti degli ostili scempi,
 Vinto è dal figlio, gridi, il genitore
 E gioia inondi della madre il core

Un reboante rifacimento, con parole inventate per buona parte, di uno dei passi più famosi e intensi del poema. Una posizione intermedia tra l'endecasillabo e l'ottava assunse G.B., cioè l'avvocato Giulio Bianchi, che, egualmente convinto dell'imprescindibile necessità delle rime per potersi avere della vera poesia e della sostanziale impossibilità di far rientrare Omero nello schema eccessivamente rigido dell'ottava, si risolse per una versione in terzine: ma fu un tentativo privo di seguito.

Il Novecento.

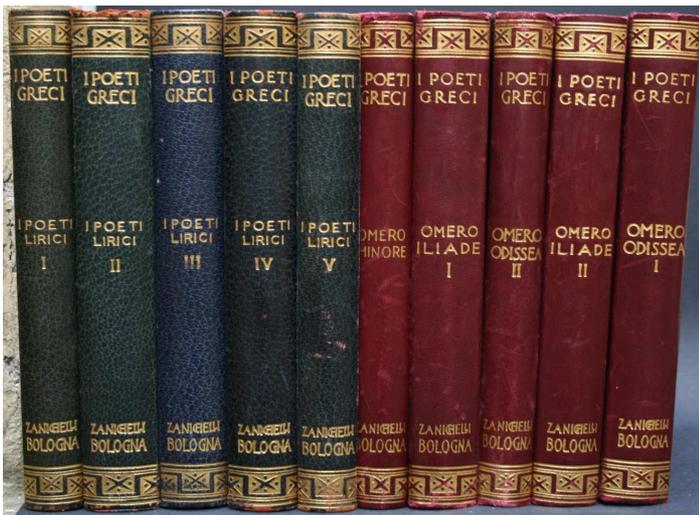
La prima metà del secolo. Nell'ultimo quarto del XIX si determinano le condizioni per l'aprirsi di una nuova stagione di traduzioni omeriche. Tra le ragioni fondamentali di questa ripresa vi è innanzitutto il grande cambiamento di gusti letterari maturato in quegli anni e le nuove prospettive di lettura dei classici antichi, corrispondenti anche ai progressi e alla diversa maturità della scienza filologica e linguistica. Collegato col primo di questi due motivi è l'ampio rinnovamento del linguaggio poetico, che fatalmente allontanava nel tempo l'esempio montiano, nonché l'apparire di nuove concezioni metriche, che diminuivano l'interesse per i metri tradizionali e alimentavano il desiderio di un ritmo più libero e articolato, quale si ha, per esempio, in molte composizioni dannunziane. Non furono certo estranei a tutto ciò i tentativi di ricreare con elementi italiani imitazioni della metrica antica: l'esempio carducciano delle *Odi Barbare* ebbe grande rilevanza sia nel fornire nuovi modelli metrici relativamente aderenti al ritmo dell'esametro greco sia nel dissolvere in ritmi più spezzati la larga cantabilità della metrica sette-ottocentesca, e inoltre faceva sorgere il desiderio di produrre in Italia nuove traduzioni omeriche che potevano essere avvantaggiate, rispetto a quelle ottocentesche, dal fatto di essere composte secondo uno schema metrico apparentemente più vicino all'originale e, per ciò stesso, animate da un ritmo più coerente con quello di Omero. Si aggiunga a questo, come già accennato, il desiderio non più di avere un Omero italiano, bensì di avere una traduzione che riecheggiasse in modo fedele il tono dell'originale. Il lavoro, perseguito per tutto il corso del secolo dagli studiosi dell'antichità classica, di penetrare in profondità la parola degli antichi per mezzo di indagini sempre più minute e appassionate e di strumenti sempre più perfezionati, non era rimasto privo di frutti e, poco per volta e non senza opposizioni, aveva cominciato a permeare il gusto letterario anche in Italia, e fatto nascere anche nei non specialisti un desiderio di accostarsi ai classici antichi in modo non superficiale.

Un primo tentativo, peraltro modesto, di applicare nella traduzione di Omero gli insegnamenti carducciani fu quello di G. Lanzalone, un amico di Remigio Sabbadini che pubblicava nel 1883 la versione del primo libro dell'*Iliade*. Nel frattempo il Pascoli dava, nell'antologia *Sul limitare*, alcuni saggi di versioni omeriche in esametri: al di là di una qualunque valutazione sulla validità di questa versione, peraltro frammentaria, osserveremo che il Pascoli poteva far valere una ineguagliabile dimestichezza con la lingua greca e una capacità poetica indiscutibile: animato dal desiderio di riprodurre il testo in ogni suo particolare, il Pascoli additava anche alcune interessanti possibilità di

migliorare le soluzioni metriche carducciane, proponendo esametri italiani più aderenti al ritmo degli antichi, o meglio al ritmo, certo approssimativo, della lettura tradizionale.

Alla luce di questi insegnamenti si avevano nel primo quarto del secolo XX i due tentativi di dare all'Italia un'*Iliade* in esametri, quelli del Faggella e del Romagnoli, usciti a distanza di pochi mesi l'uno dall'altro.

Il secondo di questi tentativi è forse più facile da esaminare. L'*Iliade* del Romagnoli si inserisce in un ampio quadro di traduzioni, che comprende pressoché tutta la poesia greca, e che occupò quasi tutta la sua vita. Il Romagnoli, per prevenire le tentazioni, normalmente in agguato in ogni traduzione di classici antichi, di un linguaggio eccessivamente letterario o aulico, cade non di rado nell'eccesso opposto: le cadute di tono sono innumerevoli. Basterà sfogliare il libro sesto: Ettore "detto così, fra le braccia depose alla sposa diletta | il suo bambolo", e poi "O poverina! – le disse – non stare ad affliggerti troppo". E la versione di E 889 suona: "Non ti piantare qui, voltafaccia, a fiottare!", una traduzione da far invidia al Salvini. L'uso dell'asindeto vi è spinto fino all'eccesso, con conseguenze non secondarie sulla complessiva fedeltà della resa, dal momento che una delle caratteristiche essenziali dello stile omerico è quella di un uso intenso, persino ridondante talora, di particelle o congiunzioni, così che assai raramente, e solo a motivo di scelte precise, mancano gli elementi di congiunzione fra elementi tra loro coordinati. Ecco invece il Romagnoli: "Quale or dei Numi alla lite li



spinse, alla zuffa? Di Giove | fu, di Latona il figlio" (A 8-9); "su gli omeri a lui | squillavan le frecce: scendeva, pareva una notte, | lungi ancora dalle navi ristava, lanciava uno strale" (A 46-8). Ma il difetto maggiore di questa versione è la sua sostanziale monotonia. Se il Carducci aveva proposto per il suo esametro una serie di schemi vari, e il Pascoli aveva mostrato la possibilità di una più perfetta aderenza al ritmo antico, il Romagnoli usa uno schema costante: prevale di gran lunga l'unione di settenario con novenario, divisi generalmente fra di loro da una cesura sufficientemente sensibile, coincidente il più delle volte con un'interruzione logica o sintattica. Rarissimi

sono i versi che esulano da questo schema. Si veda la traduzione di A 131-136:

Non lusingarmi, Achille divino, per quanto sia scaltro
di superarmi in astuzia, di trarmi convinto all'inganno.
Tu per tenerti il tuo dono, vorresti davvero che privo
io rimanessi del mio, che al padre rendessi la figlia?
Dare mi debbono un altro compenso i magnanimi Achivi,
che le mie brame appaghi, che all'altro sia pari di pregio.

Per tre volte di seguito tre distici dall'identico ritmo, ove ad un verso concettualmente unitario segue un secondo, suddiviso in due elementi sintattici, collegati asindeticamente e separati dalla cesura che stacca il settenario dal novenario.

Se, nonostante i suoi propositi di novità, l'*Iliade* del Romagnoli rimase chiusa nel solco di una tradizione sostanzialmente accademica, e l'autore stesso si mostrava scarsamente aperto alle conclusioni che un rinnovato e sempre più approfondito dibattito sulla questione omerica portava alla

luce, una maggior consapevolezza tecnica e una maggiore varietà metrica presentava la versione di M. Faggella, uscita in due volumi presso Laterza negli anni 1923-4. Prova di questa maggior modernità del Faggella è l'uso dei nomi greci per le divinità e gli eroi omerici: leggiamo così Zeus e Leto in luogo di Giove e Latone, che ancora s'incontrano nel Romagnoli. Ma, nonostante gl'intendimenti assolutamente nuovi ("questa nuova traduzione sorge però libera da preconcetti o paure: senza altri modelli che il testo, e nessuna scorta che non sia lo studio delle traduzioni straniere") e il deliberato proposito d'indipendenza dalla tradizione letteraria precedente, che lo porta anche a numerose puntate polemiche contro il Monti nelle note esplicative, il Faggella è lungi dall'aver risolto i problemi che inevitabilmente si ripresentano al traduttore di Omero: oltre a una resa troppo minuta dei particolari, che in qualche caso addirittura disturba ("Certo, ben io lo discerno per il diaframma e pel cuore" II 447; "Stavano, intorno alla forza del domacavalli, il Tidide" V 781; o la resa di δαίμων con *dèmone*, p.es. III 320), risulta poco felice la resa degli epiteti, risolta nella maggior parte dei casi o con composti italiani ("occhicerula Atena" V 825; "Briseide guancifiorita" I 310 e 323) o con giustapposizioni di termini, non risolti in sintagmi definibili come corretti dal punto di vista della norma linguistica, che spesso risultano faticosi ("pareva una fonte acqua-nera" IX 14; "Priamo, l'asta di nerbo" VI 449; "Iri piedi-dinembo" XXIV 159 ecc.). Ma nel complesso la versione del Faggella rivela notevoli spunti di novità e avrebbe meritato da parte degli studiosi e del mondo letterario in genere un'accoglienza più cordiale e un'attenzione più duratura.

Analoghi intendimenti di novità, e una accuratezza pregevole nell'interpretazione del testo (di cui fanno fede alcune grafie come Krono, Talthybio, Odysseo, ecc.: però Febo e Achille), ha la versione di N. Festa: ne diminuirono l'interesse, oltre ad alcune scelte piuttosto bizzarre (come la resa di Ζεύς con *Dia*; la presenza di termini come "deesse", o di traduzioni come la seguente: "nessuna dea femmina, dunque, e nessun dio maschio si attenti di sbarbare i miei ordini" Θ 8), il carattere prosastico.

Dal 1950 ad oggi. Nel 1950 usciva presso Einaudi la traduzione dell'*Iliade* di Rosa Calzacchi-Onesti, preceduta da un illuminante saggio di Cesare Pavese, che sarebbe poi stato abbandonato nelle ristampe e nelle edizioni successive. Il Pavese notava quanto fossero insufficienti sia le traduzioni in linguaggio neoclassico sia i tentativi "fin-de-siècle parnassiano-decadenti ... esemplati ... sull'imitazione di un'altra imitazione, e questa soltanto analogica – dal Pascoli, dal Romagnoli, attraverso le *Odi Barbare*, ad Orazio"; la lettura di Omero ci presenta un poeta "così oggettivo, così schietto, così immediatamente 'parlato' e quasi somiglia più ai narratori neorealisti che non alle sue traduzioni correnti": il gusto del lettore moderno preferisce sempre più una "traduzione oggettiva, filologica – interlineare, se fosse possibile –". Il Pavese rileva anche la difficoltà, per il lettore del suo tempo, di un approccio positivo e ad Omero in genere, messo al bando nel 1939, quando l'ermetismo preferiva la lirica pura, e all'*Iliade* in particolare, "per la scontata eredità pascoliano-crepuscolare" che faceva preferire l'*Odissea*. La nuova versione si proponeva dunque come "un Omero nuovo, cioè il più vicino possibile (salvo i diritti della lettura) all'antico l'autentico". Ma i problemi che risultavano ancora aperti con la versione di Faggella rimangono senza risposta. L'esametro di fattura pascoliana o carducciana è sostituito da un ritmo più libero, che ricorda da vicino, quanto ad armonia e lunghezza, il verso dell'originale, ma non è vincolato da regole rigide. Ormai slegato dalla tradizione poetica sette-ottocentesca, il linguaggio risulta privo di punti di riferimento, così che risulta frequente, anche in passaggi ove il tono solenne riproduce con discreta verisimiglianza l'originale, l'imbattersi in termini in stridente contrasto con l'elevatezza generale del passo ("la Moira funesta inceppò Ettore" XXII 5; "Davvero è più morbido adesso a palparsi | Ettore" XXII 373s.). Anche la Calzacchi-Onesti risolve molti composti omerici con giustapposizioni di termini, e l'esito non sempre si può considerare felice: "Ettore grande, elmo abbagliante" VI 440; "questi cavalli solidi zoccoli" IX 127; "Achille piede rapido" XXII 14 e altrove. In qualche caso la letteralità conduce a rese incomprensibili: p.es. "appoggiandosi al faggio punta di bronzo" XXII 225, ove solo il ricorso al testo omerico ci fa capire

che si tratta della lancia. Al di là dei meriti di novità che vi si possono vedere, la versione della Calzecchi-Onesti è inficiata da un uso oltremodo insistito dell'asindeto: e vale per questo ciò che abbiamo già accennato a proposito del Romagnoli; ma mentre su questo punto il criterio di fedeltà all'originale sembra avere scarso valore, la traduttrice si mantiene fedele all'originale, in particolari ove la norma linguistica omerica differisce di molto da quella italiana: è il caso dell'uso dell'articolo, che viene spesso omesso nella versione italiana, col prodursi di frasi di malagevole lettura, e quindi, in sostanza, scarsamente rispettose della lingua d'arrivo. Si legga l'inizio del poema:

Canta, o Dea, l'ira di Achille Pelide,
 rovinosa, che infiniti dolori inflisse agli Achei,
 gettò in preda all'Ade molte vite gagliarde
 d'eroi, fece d'essi il bottino dei cani,
 il pasto degli uccelli – consiglio di Zeus si compiva –
 da quando prima si divisero contendendo
 l'Atride signore d'eroi e Achille glorioso

o VIII 555-9:

Come le stelle in cielo, intorno alla luna lucente
 brillano ardendo, se l'aria è priva di venti;
 si scoprono tutte le cime e gli alti promontori
 e le valli; nel cielo s'è rotto l'etere immenso,
 si vedono tutte le stelle; gioisce in cuore il pastore;

e risulta più che legittimo il dubbio, che non siano alla fin fine più fedeli ad Omero le belle infedeli dei secoli passati.

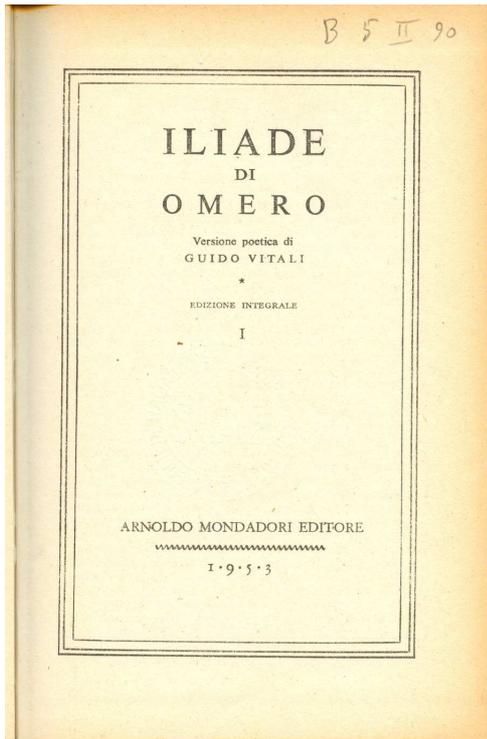
Tra le versioni degli ultimi decenni, una delle poche ad avere finalità letteraria è quella del Quasimodo, pubblicata da Mondadori nel 1968: un pregevole volume arricchito dai disegni di De



Chirico; questa versione fu anche l'ultima opera intrapresa dal poeta: viene riprodotta nell'ultima pagina la nota con cui l'autore dava l'assenso alla stampa del volume, un assenso di soli pochissimi giorni antecedente la sua morte. Un altro facsimile, riprodotto l'autografo di alcuni passi del XVI libro, testimonia dello sforzo condotto dal poeta nello scegliere i termini più adatti per una resa non occasionale del testo omerico. E del resto il Quasimodo non era nuovo nel lavoro di traduzione dal greco, avendo prodotto anni prima una celebre traduzione dei lirici greci. Ma l'*Iliade* del Quasimodo, pur con tutti i pregi che le derivano da un'esperienza poetica consumata e di valore certo non modesto, è pur sempre l'*Iliade* di un ermetico, teso alla ricerca della parola fortemente evocatrice, a proprio agio più nella lettura del frammento breve e intenso che non del poema: non è un caso che di ogni libro il Quasimodo abbia tradotto quei pochi versi che sentiva come particolarmente significativi, senza curarsi di seguire l'intreccio complessivo del poema: l'*Iliade* è ridotta così a una serie di frammenti slegati fra loro, resi in un linguaggio fortemente suggestivo, non lo si può negare: ma viene meno proprio l'oggetto

fondamentale della traduzione: rendere leggibile in una lingua diversa una parola poetica altamente ispirata che si esprime in un ampio poema, e non in una serie di episodi, sia pure ricchi di fascino.

In conclusione, il nostro tempo mostra più di una difficoltà nell'affrontare una versione poetica dell'*Iliade*. Se la fine del secolo scorso ha segnato la crisi della metrica classica, i decenni successivi non hanno saputo dar vita a una nuova tradizione, che s'imponesse come punto di riferimento comunemente accettato. Estranee ormai alla sensibilità odierna le versioni "accademiche", come quella del Romagnoli, non resta che ricorrere a versioni in prosa, eventualmente in prosa ritmica, che si pongono come ancelle fedeli del testo, e che proiettano sul testo originale quanto di bene e di male, quanto di luce e di ombra vi è in esse.



I nuovi epigoni. Come l'inizio dell'Ottocento aveva visto gli ultimi bagliori polemici di chi difendeva la necessità di rendere in ottave i poemi omerici, così anche nel nostro secolo vi sono stati tentativi di addivenire a una versione in endecasillabi dell'*Iliade*. La prima di queste è dovuta a Giulio Vitale, che la stampò a proprie spese nel 1937 a Monza. Ebbe scarsissima risonanza e non propone novità particolarmente interessanti: lo stesso trattamento degli endecasillabi vi appare sentato ("la veneranda madre, il padre più | non ho! m'uccise il padre il fiero Achille"; "Ebben, tel dico, e penso che avverrà" ecc.).

Assai più rilevante fu invece il tentativo di Guido Vitali, che apparve nel 1951, dopo che già erano stati pubblicati a parte alcuni libri separati. Il Vitali, che tradusse, oltre a molte altre opere antiche, anche l'*Odissea* e l'*Eneide*, ci dà un'*Iliade* quanto mai alterna: accanto ad alcuni momenti felici vi sono rese stentate o incoerenti col tono e il ritmo dell'originale. Per la fama ottenuta, e per la circolazione che ebbe nelle scuole, questa versione meriterebbe un'indagine che esorbita di molto dagli spazi e dai fini che ci siamo posti. Il tono generale è quello di una certa prolissità: la resa di ogni elemento, anche minimo del testo, è a detrimento della

leggibilità italiana, trovandosi in Omero, e nei testi greci in genere, una quantità di particelle ridondanti, spesso vuote da un punto di vista semantico. Oltre a rendere quelle presenti nel testo, il Vitali talora ne aggiunge di sue:

ma l'Atride sdegnò questo consiglio,
anzi sacciò con duri detti il vate
e una grave minaccia anche soggiunse

è la resa (I 35-7) di A 24-25, ove "anche" è un'aggiunta superflua dovuta a ragioni di metro, "il vate" è pure un'aggiunta, "con duri detti" rende un unico avverbio dell'originale con tre parole italiane, e infine "una grave minaccia" stempera nella determinazione maggiore del sostantivo la più efficace e concreta espressione del testo *κράτερον μῦθον*. Ma avverbi di luogo, di tempo, di modo, pronomi personali, aggettivi possessivi si trovano con un'insistenza persino eccessiva: "ché se pur talvolta | egli dapprima il suo furor raffrena" (I 117-8 = A 81); "ed ecco ella lo vide, | trascinato laggiù sotto le mura" (XXII 674-5 = X 463-4); "che le presenti e le future cose | ben conosceva come gli antichi eventi" (I 101-2: due versi contro il solo A 70 del testo; sono ovviamente tutti neutri sostantivati, per cui risulta fuori posto, oltre che scialba, la resa prima di "cose" [!] poi di "eventi"); "e sul rialto, là, della pianura" (XI 80); "se codesto vostro | rissare conoscessero" (I 377-8). Il linguaggio è appena più moderno di

quello montiano, ma pur sempre intriso di consiglio, *incensurato* [! detto di Bellerofonte VI 229-30; Polidamante XI 82-3 ecc.], in addietro, egli era usato, *commesso* e così via. Frequenti sono le ripetizioni (“disse | al glorioso Scuotitor-del-mondo: | ‘O Chiomazzurro Scuotitor-del-mondo” XIV 250-2; cfr. anche I 891-2; XVI 1209-11; ecc.) e gli iati (“e Ade, che degl’inferi è sovrano” XV 273), o, per contro, le elisioni forzate (“E a lui già ormai raggiunto dalla morte” XXII 531). Vi sono aggiunte superflue “fin tanto | che vivo io sono e penso” (XXII 83-4) non fa che esplicitare, anticipandolo, il contenuto di ἔτι φρονέοντα X 59). In qualche caso l’aggiunta non è irrilevante dal punto di vista stilistico: “e abbattuto sarai per man d’Achille | per man dell’Eacide incensurabile” (XVI 1263-4) crea un’anafora assente nel testo (χερσὶ δαμέντ’ Ἀχιλῆος ἀμύμονος Αἰακίδαο Π 854) e piuttosto pesante. A differenza di altri traduttori contemporanei, anziché l’allinearsi di proposizioni coordinate asindeticamente, il Vitali preferisce introdurre la subordinazione anche dove il testo non la presenta: questa scelta non sarebbe infelice, dal punto di vista della lingua d’arrivo, se non fosse che spesso il Vitali la realizza con l’uso di pesanti e poco poetici gerundi. In qualche caso il traduttore si sovrappone nettamente all’autore: si veda I 511-6 (= A 348-51):

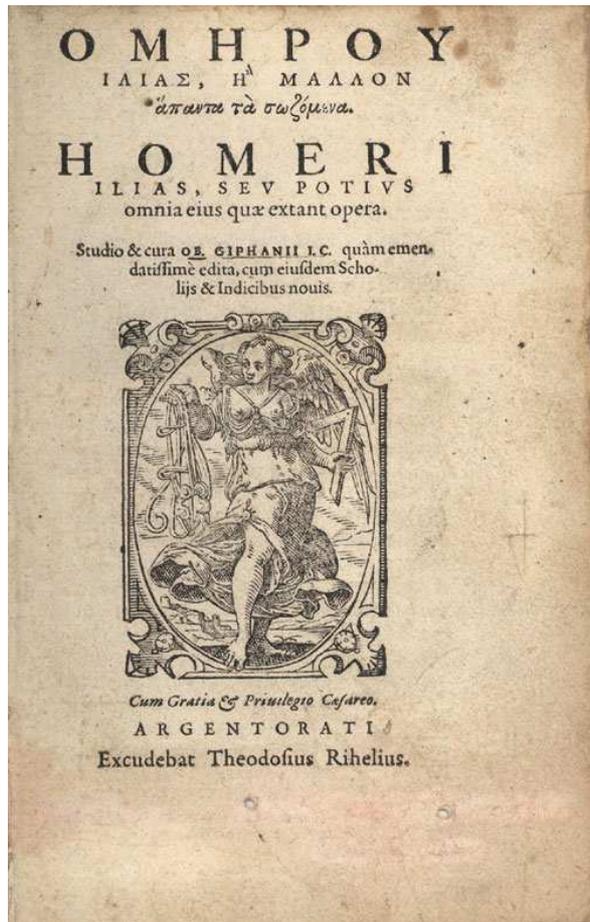
E Achille pianse; lungi dai compagni
egli sedette in solitaria parte
presso la riva del canuto mare,
e guardando la stesa sterminata
molto pregò la sua diletta Madre
verso lei protendendo ambe le braccia

Il Vitali ha voluto qui sottolineare, o addirittura forzare, l’elemento patetico, e per ottenere quest’effetto ha dovuto accentuare l’inizio del periodo con una congiunzione, e soprattutto sovvertire l’uso dei tempi, in quanto gli imperfetti greci non possono in alcun modo corrispondere a “pianse ... sedette”: il Vitali non si è reso conto che nel contesto l’idea della durata, fortemente rilevata da questi imperfetti, conferiva un ben maggior respiro a tutta la scena, in luogo di questo scoppio di pianto un po’ singhiozzante che egli ha attribuito all’eroe omerico: si noti che poi il periodo cede in quel finale prosaico dell’aver proteso “ambe le braccia”, con l’aggiunta di una determinazione assolutamente superflua e ovviamente mancante nel testo. Notiamo che questo scarso rispetto per l’aspetto verbale greco non è isolato, bensì si ritrova anche altrove nella versione. I rilievi potrebbero essere numerosi, fino alle parole di Priamo, che, dinanzi ad Achille, dice dei figli: “né alcuno, credo, più me ne rimane”, ove la necessità d’integrare il metro ha indotto ad aggiungere un elemento d’incertezza assolutamente fuori posto (Priamo veniva da Troia e sapeva bene quali dei figli erano con lui a piangere la morte di Ettore); o quelle di Patroclo, che, novello Ferrucci, ad Ettore che gli dà il colpo di grazia esclama: “Terzo tu vieni, e un uomo morto uccidi” (XVI 1259).

Conclusioni. Sarebbe interessante seguire passo passo le diverse traduzioni dell’*Iliade*, e vedere, per esempio, come si passa dal petrarchismo dei cinquecentisti (“Latona, ch’ha i capelli | a l’aura sparsi, et sopra or terso biondi” del Gussano, per esempio) ai modi barocchi del Bonanno, al preromanticismo del Cesarotti o del Foscolo e via via fino ai moderni. La storia della traduzione italiana dell’*Iliade* ha pencolato tra due opposte tendenze: da un lato il desiderio d’inserire compiutamente Omero nella tradizione letteraria italiana, producendo l’“Omero italiano” e inserendo l’archetipo della poesia mondiale tra il patrimonio dei nostri classici; dall’altro il desiderio di sottolineare l’alterità e la lontananza del testo omerico rispetto alla nostra cultura e al nostro linguaggio. In entrambi i casi nei traduttori che hanno valorizzato ora l’una ora l’altra linea si notano meriti ed elementi positivi, accanto a perdite ed innegabili sacrifici: il sacrificio delle più naturali esigenze di fedeltà, o quanto meno di aderenza all’originale, nel primo caso, il sacrificio di una facile leggibilità nel

secondo. L'impressione che rimane al termine è che la traduzione dell' *Iliade* costituisca un problema ancora aperto e che molte recenti teorie sulla traduzione possano portare contributi solamente parziali, quando il problema investe in maniera più diretta e consapevole testi di riconosciuto valore letterario. Se scopo della traduzione è quello di riproporre a un lettore straniero le stesse impressioni che il testo originale suscita, occorre immediatamente dire che vi sono scarsissime possibilità di dare attuazione pratica a un simile proposito: numerosi problemi rimarrebbero insormontabili: l'impossibilità di rifare in italiano quella particolare *Mischung* dialettale che costituisce uno tratti più caratteristici dello stile omerico; la resa di una lingua volutamente arcaizzante, con elementi ripresi da una tradizione precedente e inusuali già al tempo in cui i poemi nacquero, e forse intellegibili, come dovevano essere molti epiteti o composti, il cui uso era limitato all'unione con particolari sostantivi; l'uso di formule

ripetute, che servivano come utile puntello quando la trasmissione dei poemi omerici avveniva solamente o prevalentemente per via orale, e che tradotte danno un'impressione di monotonia, tanto che vengono variate da molti traduttori, in omaggio a criteri di eleganza e di varietà estranei al testo originale); e infine gli elementi di diversità che separano il sistema morfosintattico del greco antico da quello dell'italiano moderno: dalla presenza di categorie diverse nel sistema verbale (con la prevalenza del tempo psicologico nel greco antico rispetto al tempo cronologico dell'italiano), dal diverso uso dell'articolo, dalla diversa disponibilità nella creazione di composti, e così via. È bensì vero che anche nel latino arcaico la propensione alla creazione di composti era assai limitata, e l'influenza sempre più forte della cultura e della lingua greca aveva condotto il latino a una creazione sempre più vasta e varia di composti. Ma in italiano questo non avviene, e in conclusione la resa degli epiteti omerici costituisce continuamente una delle difficoltà più gravi a cui sono esposti i traduttori di Omero: le conclusioni possibili sono tre: o la traduzione letterale con perifrasi, o la creazione di calchi o l'eliminazione di molti o tutti i composti. Ognuna di queste soluzioni costituisce a modo suo un'infedeltà nei confronti di Omero: la terza per evidenti motivi, la prima perché rischia di



valorizzare eccessivamente, concedendo loro troppo spazio, degli elementi poetici che spesso hanno un valore del tutto marginale, la seconda perché introduce nella resa italiana dei termini estranei alla nostra tradizione linguistica, alterando così in maniera violenta l'aspetto stilistico del testo (le "marpassanti navi" del Maffei costringono il lettore ad acrobazie mentali per l'esatta analisi del composto). Una quarta via, che appare in epoca moderna (soprattutto Faggella e Calzecchi-Onesti), utilizza un mezzo non del tutto ignoto alla tradizione poetica, cioè l'uso del cosiddetto accusativo alla greca: ma pure questa resa rivela la sua natura spesso forzata e poco convincente, anche perché l'uso dell'accusativo alla greca nel senso tradizionale del termine (il tipo cioè "sparsa le trecce morbide") trascorre, in modo più o meno consapevole, verso un altro tipo, che rende i due elementi del composto e li giustappone al sostantivo, senza che l'elemento aggettivale faccia da tramite fra il sostantivo reggente e quello enucleato dalla versione del composto: il tipo "Ettore elmo abbagliante" è quindi una deviazione dalla

norma italiana, e costituisce anch'esso un motivo di perplessità, né più né meno delle *navi marpassanti*, per il lettore moderno.

La versione dell'*Iliade* ha conosciuto sorti e momenti differenti: più fortunati per certi versi i traduttori settecenteschi, che potevano riprodurre il colorito arcaizzante di Omero con l'uso di termini ormai limitati alla sola lingua della poesia (unqua, usbergo, guiderdone, e così via). Non si dovrà dare eccessivo rilievo al singolo particolare: cadute di tono sono riscontrabili in tutti i traduttori, dal Vitale che nel verso "bell'anime d'eroi scagliò nell'Ade" risente più dei libretti d'opera donizettiani che non di Omero, al Ridolfi che parla delle "pecchie, che si fan le lor casette | su dirupata via", fino alla De Biase che giustifica la resa di *ἵππεύς* con "carrista" o al Bugliazzini, che scrive: "ordinò intanto Atride istantamente | che si purgasse tutta la sua gente. | Hor questi si purgavano" ecc. Si tratta di una scarsa considerazione per la lingua d'arrivo e le sue esigenze: in qualche altro caso l'arbitrio è voluto: dal Vitali che fa di Patroclo (come abbiamo accennato) un novello Ferrucci fino al Cesarotti che riscrive un'*Iliade* corrispondente alle sue esigenze, non solo poetiche o estetiche, ma anche morali e religiose.

Il fatto è che la traduzione letteraria deve continuamente contemperare due esigenze, spesso contrastanti fra di loro: il rispetto per il testo e il rispetto per il lettore. Il traduttore deve porsi a servizio dell'uno come dell'altro, e trovare un giusto equilibrio fra ciò che entrambi gli chiedono. In questo senso dunque la traduzione dell'*Iliade*, e forse dei classici greci in generale, costituisce un problema ancora aperto. Se ogni traduzione costituisce una rilettura fatta attraverso un filtro colorato, dovremmo anche precisare che colorato non significa per ciò stesso deformante, e, che se è naturale e ovvio riscontrare in ogni versione qualche elemento riferibile alla cultura e al gusto dell'epoca, dovrebbe rimanere pur sempre, come elemento obiettivo, superiore al mutare dei gusti, il testo del poeta, indagato nei suoi valori più profondi e, alla luce di quest'umile lavoro di comprensione, riletto e fatto risentire a nuovi e diversi interlocutori.

ELENCO DELLE TRADUZIONI ITALIANE DELL'ILIADE

Riportiamo qui un elenco, il più possibile completo, delle versioni dell'*Iliade* che abbiano finalità letterarie e alcune indicazioni circa versioni di carattere scolastico o con intenti particolari. Degli autori meno noti vissuti anteriormente al nostro secolo vengono date sobrie indicazioni biografiche, col rimando, ove possibile, a repertori bio-bibliografici più generali. Come testi di riferimento, oltre ai repertori ben noti ai filologi classici (Jachmann, Scarlat-Lambrino, Marouzeau e sua continuazione nell'*Année Philologique*) e ai più vecchi repertori di versioni italiane da lingue antiche, ancora utilizzabili per il ricco apparato di notizie che spesso offrono (Argelati, Paitoni), si indicano, come più specifiche riguardo al nostro assunto, le seguenti opere:

Lucchesini, *Della illustrazione delle lingue nel secolo XVIII procurata dagli Italiani*, Lucca 1819 (particolarmente vol. II, pag. 57 e ss.).

Federici F., *Degli scrittori Greci e delle Italiane versioni delle loro opere*, Notizie raccolte dall'Ab. Fortunato Federici, Padova 1828 (Omero si trova a pag. 14-33: l'*Iliade* in particolare alle pag. 20-26).

Finsler G., *Homer in der Neuzeit, von Dante bis Goethe*, Leipzig 1912 (rist. Hildesheim 1983).

Curione M., *Sullo studio del greco in Italia nei secoli XVII e XVIII*, Roma 1941 (particolarmente pag. 117 e ss.; 154 e ss.).

Mazzoni G., *Le più importanti traduzioni italiane di classici greci, in Italia e Grecia*, Firenze 1939, pag. 425-433.

Con l'indicazione Ferrari, seguito dalla pagina, si rinvia a:

Ferrari L., *Onomasticon, Repertorio bibliografico degli scrittori italiani dal 1501 al 1850*, rist. Nendeln 1982,

ove si troveranno i necessari rimandi ai repertori bio-bibliografici più particolari. Essendo il nostro elenco a servizio di una nota dedicata essenzialmente a problemi di storia della traduzione, si è dato particolare rilievo, nelle indicazioni degli autori, a quei passi nei quali i traduttori rendono conto delle proprie idee circa l'utilità delle versioni e il metodo da seguire nel lavoro del traduttore. Siamo stati volutamente parchi nei rinvii ad opere bibliografiche particolari, che abbiamo indicate soltanto là dove risultavano particolarmente attinenti al nostro assunto. Sono sottolineati gli autori di versioni complete del poema. Quando il medesimo autore pubblicò, oltre la versione completa, singoli canti separatamente, si è indicata come data quella della versione completa.

1544 Francesco Gussano

endecasillabi libro I

Il primo Libro de la Iliade d'Homero, tradotta di Greco in volgare per M. Francesco Gussano. In Venetia, per Comin da Trino di Monferrato l'anno MDXLIII.

Il Gussano afferma nella prefazione che "il Principe di tutti i poeti Homero" per opera sua "di Greco e hormai divenuto Italiano"; dedica la sua traduzione a Pietro Aretino, con una lettera datata 10 settembre 1543, dalla quale si ricava anche che il traduttore aveva pronta la versione degli altri libri ("prendete dunque per hora con allegro animo questo mio primo libro de la Iliade; ch'io vi porgo con la mano del core il qual, se al vostro e al comune giudicio de i Savi, fia grato; vi manchano anchora di qui a pochi giorni gli altri Ventitre libri, espurgati che saranno d'alcuno errore; accio che sotto il divino nome vostro vadino sicuramente tutti insieme ne le mani de gli huomini"). L'incipit di questa prima versione italiana dell'*Iliade* è il seguente: "L'ira dannosa o Dea canta d'Achille | Figliuol di Peleo: che infinite doglie | A i Greci pose: & le lor membra chiare | Gir fece inanzi al natural destino | Giu nel caliginoso e cieco inferno".

1564 Paolo La Badessa
endecasillabi libri I-V

L'Iliade di Omero tradotta in lingua Italiana per Paolo La Badessa messinese. In Padoa, per Grazioso Perchacino.

La traduzione è dedicata dal traduttore a Domenico Ragnina, suo compare. Ogni libro è preceduto da un argomento in prosa ed uno in versi. Sull'autore (1520-1578), chiamato anche talora Badessa, cfr. *Dizionario dei siciliani illustri*, Palermo 1939, pag. 277, ecc.

1570 Luigi Groto
ottava rima libro I

Il primo libro della Iliade d'Homero, tradotto da Luigi Groto cieco d'Hadria. In Venezia, appresso Simon Rocca. È dedicata al cardinale Luigi d'Este, al quale accenna il suo proposito di tradurre tutto il poema. L. Groto, autore di una svariata produzione poetica e drammatica, vissuto dal 1541 al 1585, afferma di aver intrapreso questa versione, "perché gli parve giusto che il cieco d'Adria traducesse le opere del cieco". Sull'autore cfr. V. Turri, *L.G.*, Lanciano 1885; F. Bocchi, *L.G. il cieco d'Adria*, Adria 1887.

1572 Francesco Nevizano
endecasillabi libri I-V

L'Iliade volgare di Francesco Nevizano. In Torino, appresso Martin Cravotto.

La versione d'Omero è seguita dalle rime del Nevizano stesso (14 sonetti e 7 canzoni). Sull'autore (Francesco Nevizzano di Bottigliera [AT], morto nel 1586) cfr. Ferrari 442.

1573 Bernardino Leo da Piperno
ottava rima libri I-XII

Dell'Iliade d'Homero tradotta da M. Bernardino Leo da Piperno libri dodici. In Roma, per Bartolomeo Toso Bresciano.

Precede la versione un sonetto di dedica al Cardinale Ferdinando de Medici.

(1581) Girolamo Baccelli
endecasillabi libri I-VII

Il primo libro venne edito da Enrico Narducci ne "Il Buonarroti", s. III, q. 1, VII (1883). La traduzione dei primi sei libri e di parte del settimo è conservata nel ms. 1526 (O.IV.28) della Biblioteca Riccardiana di Firenze (cfr. S. Morpurgo, *I manoscritti della Biblioteca Riccardiana di Firenze*, I, Roma 1900, pag. 528). Non sappiamo quale relazione abbia con questo il Case MS 6A 29 della Library of Congress (Washington), che ne ripete il contenuto. Il ms. fiorentino ha l'intestazione: Dell'Iliade d'Homero libro p^o in lingua toscana composto p^r Ms. Gir.^{mo} Baccelli. Nell'autografo fiorentino vi sono correzioni di Baccio Baccelli, fratello del traduttore, al quale è dovuta anche la lettera dedicatoria a Francesco II Medici, datata 15 gennaio 1582, e al termine l'annotazione "non finito per colpa della morte". Gerolamo Baccelli, a cui appartiene la prima traduzione completa dell'*Odissea* pubblicata a stampa e apparsa postuma nel 1581, nacque a Firenze nel 1514 e intraprese la versione dei poemi omerici per invito del granduca Ferdinando De Medici (più ampie notizie sulla sua vita e la sua attività si troveranno nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. V, pag. 12-13); il fratello Baccio nella lettera dedicatoria a Francesco II Medici premessa alla versione dell'*Odissea* afferma che "se fosse vivuto mio fratello, noi haremmo non solo l'Odissea più affinata, e tersa, ma compiuta l'Iliade, la quale egli lasciò nel settimo Libro" (e precisamente a H 317 "et lo infilzarono ne gli acuti spiedi").

1620 Giambattista Tebaldi detto l'Elicona

ottava rima

La Iliade di Homero tradotta in Ottava Rima dal Sig. Giambattista Tebaldi detto l'Elicona. In Roma, per Ludovico Grignani, e Lorenzo Lupis.

È dedicata al Cardinale Paolo Giordano Orsini. Notizie intorno al traduttore di questa versione, la prima integrale, sono date nella prefazione "al benigno lettore" dal fratello Ercole. Proveniente da famiglia romana illustre, ma allora decaduta, il Tebaldi, dopo aver compiuto gli studi di filosofia e teologia a Bologna, si fece apprezzare dai contemporanei per le sue poesie italiane, tanto da meritarsi il soprannome di Elicona; fu per un trentennio canonico di S. Giovanni in Laterano ed ebbe anche incarichi diplomatici all'estero; come si apprende dalla lapide a lui dedicata in S. Giovanni, morì settantatreenne nel 1607, "dum Poema dignum immortalitate perpoliret". Cfr. Ferrari 141.

1642 Federico Malipiero

prosa

L'Iliada d'Omero trasportata dalla Greca nella Toscana lingua da Federico Malipiero Nobile Veneto libri XXIV. Aggiuntovi in fine il ratto di Elena. In Venetia, presso Taddeo Pavoni.

La traduzione è dedicata al Doge Francesco Erizzo, Principe della Serenissima Repubblica Veneta. Ogni libro ha un argomento e una postilla. Il volume si conclude con un sonetto di Nicolò Bertini in lode del traduttore. La traduzione del Malipiero (morto nel 1643, poco prima di concludere il lavoro di lima alla versione dell'*Odissea* pubblicata lo stesso anno) venne ristampata lo stesso anno 1642 presso Paolo Baglioni.

1654-9 Bernardo Filippini

esametri libro I

Il primo libro dell'Iliade d'Omero tradotto in versi esametri da Bernardo Filippini.

Sta nelle sue *Poesie* (Roma, Dalverme, 1654-1659), a pag. 45; in questa versione il traduttore fa notare come l'introduzione dell'esametro gli abbia consentito di seguire da vicino la numerazione dei versi dell'originale, dando 611 versi italiani corrispondenti ai 611 dell'originale, contro i 712 del Tebaldi, i 978 del Pulcarelli (?) e i 1032 del Loredano. Non abbiamo reperito né questo libro né ulteriori notizie sull'autore.

1661 Francesco Velez e Bonanno

endecasillabi

L'Iliade d'Omero tradotta in verso italiano da D. Francesco Velez, e Bonanno. In Palermo per il Bisagni.

Il traduttore, di origine spagnola, ma palermitano di nascita (1621-1671), dedica la sua fatica a D. Giovanni d'Austria. Brevi notizie biografiche sul in Mongitore, *Biblioteca Sicula*, t. I, pag. 243. Ogni libro è preceduto da un argomento di otto endecasillabi.

1703 Bernardino Bugliazzini

ottava rima

L'Homero Toscano, cioè l'Iliade d'Homero tradotta in Ottava Rima dal Rev. Signor Bernardino Bugliazzini, divisa in XXIV. Canti, con gli argomenti, e allegorie per ciaschedun Canto. In Lucca, per Leonardo Venturini, e Nicolao Mencacci.

È dedicata a Cesare Bartolomei arciprete di Lucca. Il Bugliazzini, sacerdote lucchese, morto nel 1721, fu grandemente apprezzato dai contemporanei per la sua conoscenza della lingua greca: di lui si ha anche una traduzione dell'*Odissea* (*L'Ulissea in ottava rima*, Lucca, senza data, ma posteriore all'*Iliade*).

1708 Regnier Desmarais

endecasillabi libri I-VIII

I primi otto libri dell'Iliade d'Omero tradotti in versi sciolti Toscani dall'abate Francesco Serafino Regnier Desmarais (1632-1713).

Alla fine si trova un breve passo del l. XXIV (Priamo supplice ad Achille, vv. 486-506 dell'originale).

La versione, dedicata al Conte Magalotti, si trova alle pag. 175-372 del vol. *Poesie Toscane del Signor Abate Regnier Desmarais. Poesias Castelanas [sic!] del mismo. Carmina Latina ejusdem*. In Parigi, appresso Claudio Cellier.

1723 Anton Maria Salvini

endecasillabi

Tutte le opere di Omero tradotte per Antonio Maria Salvini. In Firenze, per li Tartini e Franchi, 2 tomi.

È dedicata a Giorgio I Re della Gran Bretagna, ed Elettore d'Annover, ecc.

Ogni libro è preceduto da un argomento in due versi, e i volumi sono ornati da Tavole di Anton Maria Biscioni. La traduzione del Salvini, che riscosse presso i contemporanei aspre critiche accanto a vigorosi consensi, fu ristampata nel 1742 (*Iliade di Omero tradotta dall'Original Greco in versi sciolti da Anton Maria Salvini*. In Padova, per Gio. Manfrè) e nel 1760. Sul Salvini in genere cfr. C. Cordaro, *Anton Maria Salvini, Saggio critico-biografico*, Piacenza 1909; opinioni dei contemporanei in L. Spallanzani, *Riflessioni intorno all'Iliade del Salvini*, Parma 1760; in difesa della versione salviniana la lunga *Lettera d'un Accademico Apatista, scritta al Signor Canonico Salvino Salvini* nelle "Novelle letterarie di Firenze" dell'anno 1749 (pag. 530, 594, 610, 706, 722, 738, 785, 802), nella quale sono contenuti anche giudizi e riferimenti sulle precedenti versioni.

1736 Scipione Maffei

endecasillabi libro I

Pubblicata a Londra, per Giovanni Brindley Libraio di Sua Altezza Reale, all'Arme del Re in New Bonstreet, e dedicata all'Altezza Reale di Federico Braunschweig.

Ripubblicata insieme col secondo libro nel 1746 a Verona per cura di Giuseppe Torelli in *Traduzioni poetiche, o sia tentativi per ben tradurre in verso, esemplificati col volgarizzamento del primo libro dell'Iliade, del primo dell'Eneide, e di alcuni cantici della Scrittura, e di un Salmo*; ripresi nel 1749 sempre a Verona nel volume *Li due primi canti dell'Iliade, e li due primi dell'Eneide tradotti in versi italiani. Si aggiunge la traduzione di un'Elegia di Catullo in Greco fatta dal Signor Anton Maria Salvini*. Questi due libri venivano ripubblicati insieme col terzo nelle *Poesie del Sig. Marchese Scipione Maffei Volgari e Latine. Parte non più raccolte, e parte non più stampate* (1752 Verona presso Antonio Andreoni Libraio su la Via Nuova). Edizione critica, ma discutibile, e compromessa da numerosi errori di stampa, di A. Avena (Bari 1928), che contiene, oltre quella dei primi tre, anche la versione del quarto libro, tratta da un manoscritto di Verona e fin allora inedita.

1746 Giuseppe Barbi

endecasillabi libro I (parziale)

Squarcio d'una fedele traduzione di Omero. In *Nuova raccolta di operette italiane in prosa e in verso*, vol. V, Treviso 1746. L'autore di questa versione parziale (i primi duecento versi del poema) è il conte Giuseppe Barbi di Belluno. Cfr. Federici, pag. 22.

1751 Matteo Egizio

endecasillabi libro II

Il libro secondo dell'Iliade, tradotto in verso sciolto dal Conte Matteo Egizio, bibliotecario di Napoli.

È contenuto in *Opuscoli volgari e latini*, Napoli, per Vocola, 1751, pp. 327-357. L'autore della versione è il filologo e umanista napoletano Matteo Egizio (1674-1746). Secondo il Federici (p. 22) "gli sciolti sono qui trattati alla maniera del Salvini".

1751 Giovanni Lami

Saggio di traduzione in versi italiani dell'ab. Gio. Lami, in "Novelle Letterarie di Firenze", vol. VIII

1753 Aurelio Rezzonico

endecasillabi libro I

Traduzione in verso sciolto italiano del libro primo della Iliade d'Omero. Da recitarsi nell'Aula del Collegio di Brera. In Milano, appresso Francesco Malatesta.

Sull'autore (1723-1777) cfr. Ferrari pag. 514.

1761 Niccolò Capassi

dial. napoletano, ottava rima, libri I-VII

In: Niccolò Capassi, *Varie Poesie*, Napoli 1761 (*Parte della Iliade di Omero [libbro primo-settemo] in lingua napoletana*). Ristampata nel 1787 (N. C., *Poesie napoletane*) e nel 1855.

1767 Giovanni del Turco

ottava rima

L'Iliade trasportata in ottava rima da Giovanni del Turco, Firenze, appresso Gio. Battista Stecchi, e Giuseppe Pagani, 1767, tomi 2.

La versione è preceduta da un ampio discorso preliminare in cui il traduttore espone le sue teorie circa il modo di tradurre Omero. La scelta dell'ottava è giustificata dal fatto che questo "è il metro che per ora si è trovato più atto al poema epico", mentre l'endecasillabo sciolto non produce diletto, ed è adatto solo per i componimenti brevi e per le tragedie. Quanto alle versioni precedenti, quella del Salvini viene giudicata "unicamente diretta a facilitare la retta interpretazione del testo", mentre vengono genericamente lodate quelle del La Badessa e del Desmarais; le altre versioni, che il Del Turco considera fatte dal latino, non meritano particolare attenzione. Recensione della traduzione in "Novelle Letterarie di Firenze", 11 marzo 1768.

1769-1770 Giuseppe Bozoli

ottava rima

Iliade di Omero, tradotta in ottava rima dal Padre Giuseppe Bozoli della Compagnia di Gesù, con le annotazioni del medesimo. In Roma, per Generoso Salomone, in quattro volumi.

È dedicata a Sigismondo Chigi, Principe di Campagnano. Ogni canto è preceduto da un argomento in un'ottava. Afferma nella prefazione di aver tradotto l'*Iliade*, in maniera che "potesse sembrare un originale di nostra lingua, non già una traduzione" e di essersi rifatto all'esempio dei poeti antichi e soprattutto dell'Ariosto. Ha preferito "trascurare gli epiteti *perpetui* ed i *composti*, ... i quali sono in tutto della greca favella"; critica la versione del Salvini e dice di voler prendere "la via di mezzo, né troppo liberi nelle sentenze, né troppo legati nelle parole". Sull'autore (1724-1783) cfr. Ferrari pag. 130.

1775-1778 Giacomo Casanova

ottava rima libri I-XVI

Dell'Iliade di Omero tradotta in ottava rima da Giacomo Casanova, Viniziano, tomo I-[III]. Venezia, per Fenzo. Ristampa moderna a cura di Paolo De Angelis. Palermo, Novecento, 1992.

Una seconda traduzione (o piuttosto rifacimento) in dialetto veneziano è stata ristampata solamente in anni recenti (Venezia, Edizioni della laguna, s.d., circa 1995)

1776 Cristoforo Ridolfi

endecasillabi

L'Iliade di Omero, nuovamente tradotta dall'original greco in versi sciolti, e la Batracomiomachia in ottave, Venezia, presso Pietro Savioni in Merceria al segno della nave, 2 tomi.

Undici anni prima il Ridolfi aveva pubblicato un saggio della sua versione, e precisamente il libro diciottesimo, il ventiduesimo e l'episodio dell'incontro di Ettore e Andromaca (*Canzoni scelte d'Anacreonte con tre pezzi scelti dell'Iliade d'Omero il tutto nuovamente tradotto dall'Original testo greco*, Venezia 1765). Sull'autore cfr. Ferrari 517.

1786-1791 Melchiorre Cesarotti

endecasillabi

L'Iliade d'Omero recata poeticamente in verso sciolto italiano dall'abate Melchiorre Cesarotti. Insieme col volgarizzamento letterale del testo in prosa; ampiamente illustrato da una scelta delle osservazioni originali di più celebri critici antichi e moderni, e da quelle del traduttore. Padova, nella stamperia Penada. In dieci volumi: I-II 1786, III 1788, IV 1789, V 1790, VI 1791, VII 1792, VIII 1793, IX-X 1794. [La traduzione in prosa è opera di Angelo Zandrini.]

Fu ristampata a Jesi nel 1792 (presso Bonelli). Nel 1795 apparve a Venezia, dalla tipografia Peoplina, *L'Iliade, o la Morte di Ettore. Poema omerico, ridotto in verso italiano dall'abate Melchiorre Cesarotti*. Tra le prime ristampe successive ricordiamo: 1799-1801 Piacenza (Orcesi); 1801, quindi 1818 Venezia (Santini); 1802-1809 Pisa, nell'edizione delle *Opere* del Cesarotti, della quale occupa i voll. 6-17 (6-9 *La Morte di Ettore*; 10-16 la versione letterale; 17 appendice alla versione letterale); ed altre successive, integre o parziali. Sul Cesarotti traduttore d'Omero cfr. C. Osti, *M. Cesarotti e la sua versione poetica dell'Iliade*, Trieste 1913, con ulteriori rinvii.

1787-1789 Giacinto Ceruti

endecasillabi

La Iliade di Omero, recata dal testo greco in versi toscani da Giacinto Ceruti. Torino, presso Giammichele Brislo.

Dedicata alla Reale Altezza di D. Gabriele Antonio Infante di Spagna. Fu ripubblicata a Venezia nel 1793 (*Parnaso de' Poeti classici tradotti in italiano*, vol. IV-V-VI), poi nel 1805 (Livorno, Masi), in un'edizione di *Opere di Omero tradotte*, in cui la versione dell'*Iliade* del Ceruti era affiancata da quella dell'*Odissea* di G. Baccelli. Nella *Prefazione* il Ceruti formula alcuni giudizi sulle versioni precedenti: critica il Salvini ("la versione di A. M. Salvini non giova ad altro, che a far vedere che l'Autore suo sapea di Greco assai, ma non era poeta", ed Omero vi è "diffornato, ... ridicolamente, e vilmente abbigliato", pag. 9; purtuttavia il Ceruti si serve a man salva di questa versione e in alcuni casi ne trae di peso interi versi); concede qualche generico elogio al Bozoli, che però costretto dalla tirannia della rima si allontana troppo dal suo originale; giudica lo stile del Maffei "languido, snervato, senz'armonia". Quanto alla propria versione, si è proposto "di traslatare Omero non ut Interpres, sed ut Poeta; vale a dire, di esser fedele, ma non servile, esatto, ma non superstizioso, non licenzioso, non parafraste" (pag. 11).

1788 Francesco Boaretti

dialetto lombardo-veneto; ottava rima

Pubblicata una prima volta a Venezia presso D. Fracasso, fu poi ristampata nel 1805 (Venezia, dalle stampe di Francesco Andreola). È dedicata a Sua Eccellenza il sign. Antonio Zeno di S^r Sebastiano, e si propone di presentare "il serio" del poema "sotto apparenza faceta e benevola". Afferma di essersi concesso qualche libertà nel tradurre, aggiungendo alcune stanze per chiarezza, ma per non più di duecento versi su tutto il poema: "onde con poco ottenni molto: anzi tante volte con due soli versi a proposito do lume ad un intiero libro". Inoltre "i tratti più nobili e importanti ... li ho tradotti rigorosamente, e spesso con le parole stesse del testo". Il vernacolo misto di dialetto lombardo-veneto vuol riprodurre la varietà dialettale di Omero e permette al lettore, con "quel faceto che di tratto in tratto ricrea" di leggere il poema "senza stento o noja".

1807 Tommaso Natale

endecasillabi libri I-VI

L'Iliade di Omero, tradotta da Tommaso Natale, marchese di Monte Rosato. In Palermo, Dalla Reale Stamperia.

1807 Ugo Foscolo

endecasillabi libro I

Esperimento di traduzione della Iliade di Omero di Ugo Foscolo. Brescia, per Nicolò Bettoni, 1807.

Il volume, che si apre con una lettera dedicatoria a Vincenzo Monti datata 1 gennaio 1807, contiene un *Intendimento del traduttore* (pag. VII-XII), l'esperimento del Foscolo, la versione del primo libro del Monti e,

in appendice, lo scritto *Sulle difficoltà di ben tradurre la protasi dell'Iliade. Considerazioni di Vincenzo Monti*. – Sulla versione di Foscolo cfr. anche infra, 1821.

1810 Vincenzo Monti

endecasillabi

L'Iliade di Omero volgarizzata dal cavalier Vincenzo Monti, Brescia, per Bettoni, 2 volumi.

Le successive edizioni curate dal traduttore sono quelle del 1812 (L'Iliade d'Omero tradotta in versi toscani da Vincenzo Monti, Milano 1812), 1815 (Napoli, 3 volumi), 1816 (2 volumi), 1820 (L'Iliade tradotta da Vincenzo Monti ricorretta dal traduttore, e colla giunta degli argomenti di G. M., Milano, Dopo, 2 vv.), 1825, 1826 (L'Iliade di Omero volgarizzata dal Monti, con nuove correzioni). Il primo libro era stato già pubblicato nel 1807 insieme con la traduzione del medesimo libro fatta dal Foscolo, e il secondo nel 1809 ("Memorie dell'Istituto Nazionale Italiano", I, pag. 407-445). Un saggio di traduzione in ottava fu pubblicato nel 1825 (a Verona, ed. Bisesti) e comprende l'inizio del primo libro. Tra la bibliografia specifica su questa versione segnaliamo il saggio di G. Setti, *Il Monti traduttore d'Omero*, 1907 e quello di A.M. Balbi, *La traduzione montiana dell'Iliade*, Roma 1962; ulteriori copiose indicazioni si troveranno nei repertori consueti. Edizione critica di Arnaldo Bruni in corso di elaborazione: uscita finora la seconda parte, *Iliade di Omero, traduzione del cav. Vincenzo Monti*, II volume, Bologna, 2000 (3 volumi con l'edizione critica del ms. Piancastelli).

1812 Eustachio Fiocchi

ottava rima

Pubblicata a Pavia (Fusi) nel 1812; ristampata nel 1816 (Iliade d'Omero. Nuovamente tradotta in ottava rima dall'abate Eustachio Fiocchi già professore di belle lettere e lingua nella I.R.Università di Siena e di matematica nella già Casa Reale de' Paggi. Milano, Sonzogno).

È dedicata al Conte Carlo Verri. Circa il criterio seguito nella traduzione il Fiocchi scrive: "Traduttori d'Omero, guardate Virgilio: Al par di lui scrivete ciò che vi lasciano adottare, o v'impongono di rigettare i costumi, gli usi, l'indole della lingua. Ma soprattutto al par di lui scolpitemi nella mente a caratteri indelebili il vostro modello, finché l'anima sua non trasfondasi, per dir così, nella vostra" (pag. XVII). E ancora: "io proposi a me stesso il quesito: Dati d'alcuni versi di Omero, formarne un'ottava italiana... Che l'ottava sia piana, facile, naturale, disinvolta, in linguaggio poetico, tornita sulle forme di quelle dell'incomparabile Torquato, almeno quanto il consente una traduzione" (pag. XX). Sull'autore (1757-1832) cfr. Ferrari 281.

1818 Amadeo D. Mori

endecasillabi libro I

Il primo canto dell'Iliade tradotto in isciolti italiani da Amadeo C. Mori. Bassano, per Baseggio.

1820 Lorenzo Litta

endecasillabi

Pietro Odescalchi, *Intorno la traduzione dell'Iliade fatta dal Cardinal Lorenzo Litta*, "Giornale arcadico", 1820, T. VIII, pag. 198-207. Il Cardinale Lorenzo Litta (1756-1820) compose una traduzione dell'*Iliade*; l'amico P. Odescalchi ne ebbe da lui in dono i libri III e IV, mentre il resto, spedito a San Pietroburgo a un fratello del Litta, andò perduto. L'Odescalchi pubblica alcuni stralci della parte in suo possesso, non perché la giudichi di elevata bellezza, ma perché la ritiene importante documento della profonda conoscenza del greco e della facilità nel far versi del Litta.

1821 Ugo Foscolo

endecasillabi libro III

Pubblicato, per cura di G. Capponi, in "Antologia", n. X, t. IV, ottobre 1821, pag. 3-21. – Questo e l'*Esperimento* del 1807 sono gli unici libri tratti della versione dell'*Iliade* pubblicati vivo il Foscolo. Tentativi di traduzione si trovano disseminati più o meno per tutto il corso della vita del Foscolo. I frammenti, più volte rivisti, corretti, riscritti dal Foscolo, coprono i primi dieci libri più o meno integralmente, più qualche verso del ventesimo. Un tentativo di rimettere ordine in questo vario materiale fu operato dal Foscolo stesso attorno al

1826, quando diede al suo nuovo copista l'incarico di trascrivere in ordine e in testo continuativo le sue traduzioni: ad un suo desiderio di completare e pubblicare l'*Iliade* accennano anche alcune lettere di quegli anni. Edizione critica, che raccoglie tutto il materiale con estrema accuratezza e rende inutile il ricorso alle precedenti edizioni foscoliane, è quella di Gennaro Barbarisi, pubblicata come terzo volume dell'Edizione Nazionale foscoliana (*Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, Edizione critica a cura di Gennaro Barbarisi, tre tomi, Firenze, Le Monnier, 1961, 1965 e 1967). Contiene un'ampia introduzione con riferimenti bibliografici.

1823 Michele Leoni

endecasillabi

Iliade d'Omero, volgarizzata da Michele Leoni. Torino, Tipografia Chirio e Mina.

È dedicata "a Sua Eminenza il Signor Cardinale Cesare Brancadoro Arcivescovo e Principe di Fermo". Sull'opportunità di tentare una nuova versione dell'*Iliade* dopo il Monti il traduttore afferma nella conclusione della dedica: "Il valore e la fama del Grande che mi ha preceduto son tali, che, ove pur si conceda poter altri andar anco più in là, fia per avventura chi pensi, esser io rimasto tanto addietro da lui quanto forse egli stesso da quell'inarrivabile Sommo, che sovra gli altri com'aquila vola". Sull'autore (1776-1858) cfr. Ferrari 367.

1824 Lorenzo Mancini

ottava rima

L'*Iliade* italiana, ovvero traduzione epica dell'*Iliade* d'Omero, opera di Lorenzo Mancini, Firenze, presso G. Molini.

Già in anni precedenti il Mancini aveva pubblicato saggi parziali della sua traduzione, e precisamente: nel 1813 i libri I-VIII (*L'Iliade d'Omero tradotta in ottava rima da Lorenzo Mancini*, tomo I, Firenze, dalla stamperia di G. Piatti: un volume che ebbe una tiratura di solo 250 esemplari); nel 1818 i primi 12 libri in due volumi. Il suo giudizio sulle precedenti versioni del Bozoli e del Cesarotti è condensato nei seguenti due versi, facenti parte della prefazione: "S'io la tua (*scil.* di Omero) tromba ottenni, e né con ebro | fiato la infransi né la volsi in piva". Dà giudizi elogiativi del Monti, ma non ritiene perfetta la sua versione a causa del metro scelto: "L'esempio dell'Ariosto e quello del cantor di Goffredo determinata avendo l'ottava rima in metro dell'epopea della moderna Italia, non può non desiderarsi dagli amici delle Muse, quanti ne vivono fra le Alpi e il Pachino, che il primo degli Epici, Omero, comparisca nel volgar nostro con questa legge di verso, quanto severa e malagevole, altrettanto pomposa e canora".

1827 Giulio Bianchi

terzine libri I-II

Iliade di Omero tradotta in terza rima dall'avvocato G. B. Vol. I. Novara, tipografia di G. Miglio.

Il primo tomo contiene la traduzione dei libri primo e secondo. Il nome di Giulio Bianchi è indicato come integrazione a penna della sigla G. B. nel frontespizio dell'esemplare conservato nella Biblioteca Nazionale Braidense (segnatura Sala Foscoliana III 56/6).

1833 Urbano Lampredi

endecasillabi libro I

Questa traduzione del primo canto, pubblicata a Napoli (tipografia Porcelli) è dedicata a Francesco Ricciardi Conte di Camaldoli. Alla versione del primo libro è premesso dall'editore Leonardo Antonio Forleo uno scritto *Intorno a' volgarizzatori dell'Iliade*, in cui tra l'altro si giudica il Salvini "disadorno sì, e tiscuzzo, ma lindo nel suo vestimento semplicissimo", il Cesarotti "tronfio e pettoruto", e si sottolinea la vanità del Mancini ("non poco meritandosi, ma più del dovuto arrogandosi") e si avverte che il buon traduttore deve seguire lo stile del testo, evitando, per esempio, di scambiare "una frase omerica plebea ... in una ricercata o polita". Il Lampredi, grecista e scienziato fiorentino (1761-1838), oltre ad aver tentato in proprie traduzioni di Omero (pubblicò, oltre al presente libro primo dell'*Iliade*, alcuni libri dell'*Odissea* [Napoli 1830]), fu accanto al Monti nella sua versione dell'*Iliade*, che recensì positivamente sul "Poligrafo", anno I (1811), n. 1 del 7 aprile, pag. 5; n. 8 del 26 maggio, pag. 114-117; n. 12 del 23 giugno, pag. 178-182, mentre formulò opinioni assai più critiche circa la versione del Foscolo ("Corriere delle Dame" nn. 23-26 del 1810). Dopo aver riconosciuto in una lettera al Monti

(da Ragusa in data 1/6/1812) la superiorità della versione montiana rispetto a quella che egli stava compiendo, e , che giudicava “arida, secca e stentata; ... a mia discolpa nulla sarebbe montato il dire, che mi era imposta la catena degli altrettanti versi”, acconsente, già settantenne, a pubblicare questo saggio della sua traduzione, di cui aveva anni prima abbandonato il progetto.

1868 Marco Antonio Canini

endecasillabi libro III

Canto terzo dell’Iliade e frammenti del Mahabarata [sic] e del Balabarata [sic], tradotti da M. A. Canini, Parigi, Dramard-Baudry.

Il traduttore è mosso a questa versione dalla domanda: “Tra l’andare pedestre e sguajato del Salvini e il pomposo ed elegante del Monti è possibile un’altra forma che, seguendo esattamente il testo ellenico, alla esattezza accoppi la venustà?” Ritiene che non vi sia in Italia una versione che “renda l’intiero e pieno concetto dell’Iliade”, e anche quella “bellissima” del Monti è, più che una versione, “un bel travestimento”

1872 Bragio Manara

endecasillabi libri I-II

I due primi libri dell’Iliade volti in versi italiani dal Sac. Bragio Manara, Torino.

1873 Luigi de Giorgi

dial. veneziano libro I

El primo libro de la Iliade tradotto in venezian da Luigi De Giorgi, Parma, Fiaccadori, 1873.

1883 Giovanni Lanzalone

esametri libro I

Il primo libro dell’Iliade d’Omero tradotto in versi esametri italiani da Giovanni Lanzalone, Professore di 4^a e 5^a ginnasiale nel Liceo di Salerno. Salerno, Tipografia Nazionale.

Nella prefazione il Lanzalone ringrazia l’amico Remigio Sabbadini per l’aiuto e l’incoraggiamento e afferma che “se questo primo tentativo fosse accolto con favore, potrei, chi sa, indurmi a continuare la traduzione”.

1897 Mauro Ricci

dialetto fiorentino libri I-XV

L’Iliade d’Omero travestita alla fiorentina da Mauro Ricci, Firenze 1884 e seguenti.

1923-4 Manlio Faggella

esametri

Omero, Iliade, traduzione in versi esametri di Manlio Faggella (Bari, Laterza, due volumi).

Dedicata a Gabriele D’Annunzio, “al suo poema di FIUME”. Ristampata come edizione scolastica, con l’omissione di alcuni tratti (III 441-448; XXIV 676-677; ecc.) nel 1958 (Roma, Signorelli). Sui criteri usati per la versione, il Faggella così si esprime (*Prefazione*, pag. VIII): “Non si ha fra essenza e lettera, tra fedeltà ed eleganza più dissidio che non se ne trovi per un genere qualunque di estetica... Il buon traduttore non lusinga, non adula il suo tempo, non riveste l’antica statua di cenci nuovi, perché i contemporanei possano più facilmente applaudire lui attraverso l’orpello meglio accessibile ai loro gusti ... La nostra scuola insegna a rendere dell’originale tutto: pregi e difetti”. Ritiene importante che l’unità metrica corrisponda il più possibile con unità di pensiero e di sintassi (secondo quanto avviene nel testo originale), e riguardo alla scelta dell’esametro afferma che “siamo fin qui quasi la sola delle nazioni a non possedere una intiera traduzione in versi esametri dell’Iliade”, anche perché “una fanatica e malintesa religione” per la versione del Monti ha “dissuasato altri dall’avvicinarsi al grande poema omerico per nuove vie”. Critiche alla versione del Monti si hanno qua e là nelle note alla fine dei singoli canti.

1923 Nicola Festa

prosa

Omero, Iliade, tradotta e annotata da Nicola Festa. Sandron, Milano-Palermo, s.d. [ma 1923].

Un'edizione col testo a fronte di alcuni libri era uscita, in fascicoli, presso lo stesso editore alcuni anni addietro (1918).

1924 Ettore Romagnoli

esametri

I Poeti Greci tradotti da Ettore Romagnoli. Omero, L'Iliade. Bologna, Zanichelli, 1924, 2 volumi.

Ristampata nel 1932 con un apparato di note di Pietro Novelli, e quindi, insieme con la versione dell'*Odissea*, in volume unico (*I Poemi omerici*) nel 1960. – Le idee del Romagnoli sul modo di tradurre Omero sono esposte a pag. LIV, ove si afferma che molti procedimenti della lingua greca “corrispondono a ciò che potrebbe essere nella pittura la direzione o il tratto del pennello o l'impasto di questo o quel colore. È delizioso per il tecnico scoprirli o analizzarli. Ma poco o nulla importano alla intelligenza o al gradimento complessivo del quadro. E se il traduttore sa ottenere la medesima vivacità coi mezzi della sua favella, per questo lato la traduzione può essere l'equivalente del testo” e rinvia, per un approfondimento della questione, alla sua introduzione alle versioni poetiche dello Zanella (*Versioni poetiche* di Giacomo Zanella, con prefazione di Ettore Romagnoli, Firenze, Le Monnier, 1911).

1937 Giulio Vitale

endecasillabi

Omero, L'Iliade, traduzione in versi di Giulio Vitale fu A., Monza, proprietà dell'autore, 1937.

1944 Jolanda De Blasi

prosa ritmica

L'Iliade di Omero tradotta da Jolanda De Blasi, Firenze, Sansoni.

La versione intende essere “in prosa ritmica ... quella, per insigne esempio, che ... eruppe dal petto di San Francesco quando modulò i sublimi capitoli della sua lode di Cristo ... un'appena più vigilata attenzione vi scoprirà non di rado un ritmo orientato sull'armonia dell'esametro”. La traduzione non è completa, in quanto certe digressioni, soprattutto mitiche, atte “più a sviare l'attenzione che a serrarla da presso”, sono state eliminate, per tenere “vivo e spedito” il corso del racconto, tenendo conto soprattutto delle esigenze del “rispettabilissimo lettore, che ho chiamato mediano o francamente incolto”. P.es. del libro I sono tradotti i versi 1-130; 188-222; 352-395; 407-430; del libro XXIV i soli vv. 485-526.

1950 Rosa Calzecchi Onesti

(esametri)

Omero, Iliade, traduzione di Rosa Calzecchi Onesti, a cura di Cesare Pavese. Torino, Einaudi.

Nel saggio premesso alla prima edizione della versione il Pavese fa una rassegna critica delle precedenti traduzioni omeriche con alcune rilevanti osservazioni (v. sopra). L'edizione del 1963 ha testo a fronte e una introduzione di Fausto Codino. Ristampata da Mondadori nel 1977 e poi più volte.

1950 Guido Vitali

endecasillabi

Omero, Iliade, versione poetica di Guido Vitali. Torino, Paravia.

Ristampata nel 1953 da Mondadori (nella collezione “Biblioteca Moderna Mondadori”). La versione del primo libro era stata pubblicata a Varese l'anno 1935; la versione del II nel medesimo anno, “Annuario del Liceo Parini di Milano”, Anno VIII-IX.

1963 Mario Lussignoli

Omero Lirico. Milano, V. Scheiwiller, 1963.

1968 Salvatore Quasimodo

metro libero

Iliade. Episodi scelti e tradotti da Salvatore Quasimodo. Con 26 tavole di Giorgio De Chirico.

Questa sontuosa edizione, uscita a Milano presso Mondadori, fu terminata dal Quasimodo il 2 giugno 1968, pochi giorni prima della morte, avvenuta ad Amalfi il 13 giugno successivo. Il volume contiene anche un facsimile di un manoscritto originale di questa versione (precisamente della versione di XVI 783-822).

1973 Giuseppe Tonna

prosa

Questa versione, uscita a Milano, presso Garzanti, nel 1973, preceduta da una introduzione di Fausto Codino, fu ripubblicata poi nella Collana "I Grandi Libri Garzanti" (1974, con numerose ristampe).

1990 Maria Grazia Ciani

prosa

Iliade; a cura di Maria Grazia Ciani ; commento di Elisa Avezzù. Venezia : Marsilio, 1990. (Testo greco e trad. italiana a fronte).

Traduzioni di singoli libri erano state in precedenza pubblicate dalla stessa Ciani, sempre accompagnate dal commento di E. Avezzù e sempre nella stessa collana (Grandi Classici Marsilio):

Il canto di Patroclo : Iliade 16, Venezia, 1989,

Ettore e Andromaca : Iliade 6, Venezia, 1990

L'ira di Achille : Iliade 1, Venezia, 1988.

Il riscatto di Ettore : Iliade 24, Venezia, 1990.

1996 Giovanni Cerri

prosa

Iliade; introduzione e traduzione di Giovanni Cerri ; commento di Antonietta Gostoli; con un saggio di Wolfgang Schadewaldt. Milano, Rizzoli, 1996. (Testo originale a fronte).

1997 Guido Paduano

prosa

Iliade; traduzione e saggio introduttivo di Guido Paduano; commento di Maria Serena Mirto. Torino : Einaudi-Gallimard, (1997).

Ristampa successiva Milano, Mondadori, 2007. (Testo originale a fronte).

2005 Rubattu Antoninu

lingua sarda

Iliade-Odissea. Testo sardo. Autore Rubattu Antoninu. Editore Domus de Janas, Cagliari.

Traduzioni originali di passi dell'*Iliade* si trovano in vari testi antichi e moderni. L'elenco sarebbe pressoché interminabile, e con scarse probabilità di risultare completo. Citeremo, a mo' d'esempio, i passi dell'*Iliade* tradotti da Jacopo Mazzoni (nella *Difesa della Comedia del Divino poeta*, Cesena 1573, , t. I, p. 98 e altrove); le orazioni di Ulisse e di Aiace tradotte da Alessandro Piccolomini (Venezia, 1545), i passi di Paolo Beni contenuti nella *Comparazione di Torquato Tasso con Homero e Virgilio. Insieme con la difesa dell'Ariosto paragonato ad Omero*, Padova 1612 (a proposito dei quali il Finsler dice: "die wenigen Übersetzungsproben in Versi sciolti, die er gibt, lassen uns bedauern, daß

wir nicht mehr davon haben”, op. cit. pag. 85: ma si tratta di un rimpianto a nostro avviso ingiustificato: dell’*Iliade* è tradotta la sola protasi e due versi del libro II), e altri ancora.

TRADUZIONI SCOLASTICHE PARZIALI

1889 Giovanni Pascoli

esametri

Le traduzioni dall’*Iliade*, contenute per la massima parte nell’antologia *Sul limitare* (Palermo, 1889) furono ristampate, insieme con le altre versioni del Pascoli, nel volume postumo *Traduzioni e riduzioni* (Bologna, Zanichelli, 1913; poi Milano, Mondadori, 1938) curato dalla sorella Maria. Talune incertezze di natura testuale sono indicate e risolte nell’edizione complessiva delle *Poesie* pascoliane curata da A. Vicinelli (Milano, Mondadori, 1969 e successive ristampe). Cfr. anche G. Chiodaroli, *Il Pascoli traduttore*, “ACME” VI (1953), 212-3.

1942 Giuseppe Villaroel

Epoepa delle Nazioni. *Iliade*, *Odissea*, *Eneide* (nella traduzione di Giuseppe Villaroel). Episodi scelti. Introduzione, commento, appendici di Giuseppe Parisi. Milano, Trevisini.

1942 Giuseppe Lipparini

esametri

Epos antico, Antologia omerico-vergiliana, Versione poetica di Giuseppe Lipparini, Milano, Signorelli. Afferma l’autore nella prefazione che “(queste versioni) non mi sono accinto a stenderle per gareggiare con altri, bensì al solo fine di far cosa utile alla scuola. ... Sono state composte per la scuola e tenendo conto delle attitudini e della mentalità dei giovanetti della terza classe (della scuola media)”.

1944 Ettore Bignone

esametri

In *Il libro della letteratura greca*, Firenze, Sansoni.

1961 Raffaele Cantarella

metro libero

In *Le più belle pagine della letteratura greca classica*, Milano, Nuova Accademia, 1961.

s.d. Enzo Cetrangolo

metro vario

In *Epos antico*, a cura di A. La Penna, Torino.

s.d. Francesco della Corte

metro libero

Due episodi in *Antologia degli scrittori Greci*, Torino, Loescher

Oltre a queste segnaleremo le versioni di B. Zandonella (libri I e II, Verona 1868 e ss.), di O. Aurenghi (libro I e VI, Torino 1890 entrambi), di O. Nazari (vol. I, contenente i ll. I-XII, Torino 1897), e altre che non mette conto citare per il loro carattere strettamente servile nei confronti del testo.

NARRAZIONI E RIFACIMENTI

Giovan Francesco Loredano, *Iliade giocosa*, 1653 [*L'Iliade giocosa del sig. Gio. Francesco Loredano, nobile veneto. Publicata da Henrico Giblet caualier. Venetia : appresso li Guerigli, 1653*], ristampata poi nel 1662 e 1686. Lo scrittore veneziano G. F. Loredan (1607-1661) pubblicò questo rifacimento con lo pseudonimo di Enrico Giblet. Secondo quanto afferma nella prefazione, fece questa traduzione «per passar l'ore del giorno, per sollevar sé stesso, e non per dilettere gli altri».

Alessandro Verri, *La Iliade di Omero, tradotta in compendio ed in prosa illustrata con brevi annotazioni*. Roma, G. Desideri 1789. Ripubblicata a Milano nel 1812.

Giusto Gallini. *L' Iliade travestita*, Torino, Ripografia Artigianelli, 1895

Augugliaro, Giuseppe. *Riassunto dei 24. libri della Iliade di Omero: con la parafrasi degli episodi più famosi*, Trevisini, Milano, s.d. (inizio XX secolo)

Iliade; narrata ai ragazzi da Silvia Benna Rolandi : la traduzione dei brani in versi è di Vincenzo Monti. Milano, Aristeia, 1986.

Iliade; versione per i bambini di Rossana Guarnieri; illustrazioni di Santa La Bella. Milano, Mursia, 1992.

Magi Piero. *L' Iliade. Dal nostro inviato al fronte*. Bonechi, 1994

Poemi epici dell'antica grecia : Iliade e Odissea, raccontata da Daniela e Gianni Padoan ; apparati di approfondimento di Giorgio G. Panini ; illustrazioni a colori di Sergio. Milano, Mondadori, 1996.

Il libro degli eroi : l'Iliade raccontata da Frediano Sessi. Milano, Fabbri, 1999.

Iliade. Alessandro Baricco, Milano, Feltrinelli, 2004 [rifacimento teatrale]

«Questo volume nasce da un progetto di rilettura del poema omerico destinato alla scena teatrale. Baricco smonta e rimonta l'Iliade creando ventun monologhi, corrispondenti ad altrettanti personaggi del poema e al personaggio di un aedo che racconta, in chiusura, l'assedio e la caduta di Troia. L'autore "rinuncia" agli dei e punta sulle figure che si muovono sulla terra, sui campi di battaglia, nei palazzi achei, dietro le mura della città assediata. Tema nodale di questa sequenza di monologhi è la guerra, la guerra come desiderio, destino, fascinazione, condanna. Un'operazione teatrale e letteraria insieme, dalla quale emerge un intenso sapore di attualizzazione, riviviscenza, urgenza, anche morale e civile».

Iliade di Omero : la guerra di Troia in prosa e per tutti, a cura di Marco Bonfiglio. Roma : Fermento, 2004.

Iliade: l'assedio della città di Troia. Il poema di Omero raccontato ai ragazzi da Ezio Savino; illustrazioni Severino Baraldi. Bergamo, Larus, [2004].

Iliade. La guerra di Troia, Sami editore, 2005

«La guerra più celebre. Gli eroi immortali dell'antica Grecia e i capricciosi dei dell'Olimpo. Il classico per eccellenza è ripresentato in questo volume in tutto il suo fascino, da un adattamento dell'originale omerico alle orecchie curiose dei bambini di oggi. Le magniloquenti illustrazioni e l'elaborato intreccio dell'Iliade fanno sognare ancora.»

Il poema degli uomini e degli dei. Omero, Iliade a cura di Laura Cioni, Giulia Regoliosi Morani e Paola Tamburini, Milano, Rizzoli, 2007.

«In questa edizione il filo conduttore è la costante compresenza degli dèi accanto agli uomini: nel difficile cammino umano, percorso dalla guerra che domina con la forza e rovescia continuamente le sorti di vincitori e vinti, gli dèi si inseriscono con una fisicità che ha punte eccessive e sconcertanti, ma poggia essenzialmente sull'idea che l'obbedienza al dio è garanzia di giustizia, senso del limite e rispetto del destino.»

Jens Walter. *L' Iliade di Omero raccontata* da Walter Jens, Ed. La Città del Sole, s.d.