

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
FILARETE ON LINE

Publicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia

MICHELE MARI
Eloquenza e letterarietà
nell'Iliade di Vincenzo Monti

Firenze, La Nuova Italia, 1982

(Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, 95)

*Quest'opera è soggetta alla licenza **Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 2.5 Italia (CC BY-NC-ND 2.5)**. Questo significa che è possibile riprodurla o distribuirla a condizione che*

- la paternità dell'opera sia attribuita nei modi indicati dall'autore o da chi ha dato l'opera in licenza e in modo tale da non suggerire che essi avallino chi la distribuisce o la usa;*
- l'opera non sia usata per fini commerciali;*
- l'opera non sia alterata o trasformata, né usata per crearne un'altra.*

*Per maggiori informazioni è possibile consultare il testo completo della licenza **Creative Commons Italia (CC BY-NC-ND 2.5)** all'indirizzo <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/legalcode>.*

Nota. Ogni volta che quest'opera è usata o distribuita, ciò deve essere fatto secondo i termini di questa licenza, che deve essere indicata esplicitamente.



PUBBLICAZIONI
DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
DELL'UNIVERSITÀ DI MILANO

XCV

SEZIONE A CURA DELL'ISTITUTO
DI FILOLOGIA MODERNA

10

MICHELE MARI

Eloquenza e letterarietà
nell'*Iliade*
di Vincenzo Monti



LA NUOVA ITALIA EDITRICE
FIRENZE

Mari, Michele

Eloquenza e letterarietà nell'Iliade di Vincenzo Monti / Michele Mari. — Firenze : La nuova Italia, 1982. — 156p ; 24 cm. — (Pubblicazioni della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Milano ; 95. Sezione a cura dell'Istituto di filologia moderna ; 10).

1. Monti, Vincenzo — Traduzione dell'Iliade

I. Tit.

851.6

Proprietà letteraria riservata

Printed in Italy

© Copyright 1982 by «La Nuova Italia» Editrice, Firenze

1ª edizione: maggio 1982

ISBN 88-221-003-4

INDICE

Avvertenza	p. xv
INTRODUZIONE	I
I - L'OMERO MONTIANO	17
II - L'AMPLIFICAZIONE RETORICA	39
1. Figure di sintassi	39
1.1. Anastrofe, iperbato, epifrasi	39
1.2. Repetitio	42
1.2.1. Anafora	43
1.2.2. Epifora	46
1.2.3. Epanadiplosi	47
1.2.4. Anadiplosi	47
1.3. Poliptoto	52
1.4. Chiasmo	60
2. Tropi	61
2.1. Metonimia	62
2.2. Sineddoche	63
2.3. Perifrasi	67
2.4. Metafora	69
2.5. Ipallage	74
2.6. Figura etimologica	75
2.7. Endiadi	78
3. Figure di pensiero	78
3.1. Climax	78
3.2. Interrogazione e interrogazione retorica	81
3.3. Esclamazione	85

3.4. Invocazione	89
3.5. Apostrofe	91
III - LA TRADUZIONE DELL'EPITETO	95
1. Composto	103
2. Aggettivo semplice	106
3. Funzionalizzazione	111
3.1. Soppressione	111
3.2. Interpretazione	112
3.3. Sostituzione	118
3.4. Predicazione	122
4. Razionalizzazione	124
5. Sviluppo	127
5.1. Complemento	128
5.2. Azione	130
5.3. Inversione	137
6. Casi particolari	140
Bibliografia	147
Indice dei nomi	153

AVVERTENZA

Il presente studio è la rielaborazione della mia tesi di laurea (*Retorica e letterarietà nella traduzione montiana dell'Iliade*) discussa nell'a.a. 1978-9 con il prof. Gennaro Barbarisi, al quale desidero esprimere qui la mia gratitudine per la sua guida costante.

Ringrazio anche i proff. Emilio Bigi e Maurizio Vitale, che hanno letto con pazienza queste pagine dandomi molti consigli preziosi, e i proff. Guido Bezzola e Dario Del Corno per l'attenzione con cui hanno letto la tesi.

Colgo inoltre l'occasione per segnalare il recentissimo saggio di W. Binni *Monti poeta del consenso* (Firenze, Sansoni, 1981), che riprende ed amplia le dispense di un corso tenuto all'Università di Genova nell'a.a. 1955-6; di tale monografia, che mi rammarico di aver potuto vedere solo quando il mio lavoro era già in bozze, vorrei segnalare in particolare il cap. I (*Storia della critica montiana*), che discutendo, tra le altre cose, i termini un po' cristallizzati di «poeta», «artista», «letterato» e «traduttore» tradizionalmente riferiti al Monti, fa il punto sulla naturale vocazione del poeta al «tradurre» (latamente inteso come opera di mediazione culturale), e soprattutto il cap. V (*Dalla traduzione della Pucelle a quella dell'Iliade*), che insistendo sull'«italianizzazione» dell'*Iliade* (ma, seppur con altri intendimenti, anche del poema volterriano), cioè sul riconducimento dell'origina-

le ai modi più sofisticati e complessi della grande tradizione poetica nazionale, anticipa in più punti (anche per quanto riguarda la declamazione come naturale sviluppo e destinazione dei versi montiani) alcune conclusioni della mia indagine.

INTRODUZIONE

È nota la lettera di Stendhal che descrive la reazione di Byron a una memorabile declamazione montiana:

Je me trouvai le lendemain à dîner chez M. de Brême, avec lui et le célèbre Monti, l'immortel auteur de la *Basvigliana* [sic]. On parla poésie; on en vint à demander quels étaient les douze plus beaux vers faits depuis un siècle en français, en italien, en anglais. Les Italiens présents s'accordèrent à désigner les douze premiers vers de la *Mascheroniana*, de Monti, comme ce que l'on avait fait de plus beau dans leur langue, depuis cent ans. Monti voulut bien nous les réciter. Je regardai lord Byron, il fut ravi. La nuance de hauteur, ou plutôt l'air d'un homme *qui se trouve avoir à repousser une importunité*, qui déparait un peu sa belle figure, disparut tout à coup pour faire place à l'expression du bonheur. Le premier chant de la *Mascheroniana*, que Monti récita presque en entier, vaincu par les acclamations des auditeurs, causa la plus vive sensation à l'auteur de *Childe Harold*. Je n'oublierai jamais l'expression divine de ses traits; c'était l'air serein de la puissance et du génie et, suivant moi, lord Byron n'avait, en ce moment, aucune affectation à se reprocher¹.

1. *Correspondance* ed. Martineau-Del Litto, Paris, Gallimard, 1967, II, p. 43. La lettera (del 24 settembre 1824 a Mme Belloc) prosegue attribuendo a Byron una frase («Monti, si heureux dans la pratique de la poésie, présenta des arguments tellement singuliers sur la théorie, que lord Byron se penchant sur son voisin, dit, en parlant de Monti: *He knows not how he is a poet!*») che nel 1816 Stendhal aveva invece attribuito più verosimilmente allo Hobhouse: «Monti raisonnait un jour sur la philosophie de la poésie devant le célèbre lord Byron et M. Hobhouse l'historien. Il m'adressait la parole et débitait toutes les vieilles théories: qu'il valait mieux que le poète peignît Minerve qui arrête le bras d'Achille, que de mon-

Ora, non solo il primo canto della *Mascheroniana*, ma la grandissima parte della poesia montiana, *Iliade* compresa, sembra, per le sue particolari caratteristiche, essere stata destinata alla declamazione o alla pubblica recitazione, e non è azzardato attribuire l'enorme successo letterario e mondano del Monti, prima che alle opere, alla presenza scenica dell'uomo e a quelle doti di declamatore delle quali abbiamo numerose e autorevoli testimonianze, dal Foscolo:

Ieri sera ci recitò il quarto e il quinto della *Mascheroniana*; sovrumani versi in bocca di sovrumano recitatore²;

Gli ho gustati [gli sciolti del *Bardo*] più nel libro che nella bocca dell'autore, che pure li recita magicamente³;

Monti mi ha recitato il settimo canto del *Bardo*; e mi vedeva lagrime, ed o egli con la sua magica arte di recitare mi ha più del solito affascinato, o quel canto è la bellissima delle cose dell'amico mio⁴;

Impareggiabile nel recitar versi, è eloquente nel suo conversare e di tono solitamente soave⁵;

trer les anxiétés de ce héros emporté tantôt par la colère, tantôt par la prudence. M. Hobhouse s'écria tout à coup: *He knows not how he is a poet!*» (lettera del 31 dicembre 1816 a Louis Crozet, *ibidem*, I, p. 847).

Di John Cam Hobhouse, che nell'autunno del 1816 frequentava regolarmente Monti, Di Breme, Pellico, Byron e Stendhal, vedi il primo vol. dell'*Italy: Remarks made in several visits from the year 1816 to 1854*, London, Murray, 1859, 2 voll., e le *Recollections of a long life*, London, Murray, 1865, in pochissimi esemplari; più accessibile la trad. francese di A. Fournier (col titolo *Napoléon, Byron et leurs contemporains - Souvenirs d'une longue vie*), Paris, Juven, 1910, 2 voll. Dalle *Recollections* traduce alcune pagine E. Levi nell'articolo *Foscolo e Hobhouse, e Lord Byron e De Breme e Monti e Pindemonte* in «Rassegna bibliografica della letteratura italiana» XVII (1909), pp. 301-26, e dai *Souvenirs* B. Maffi e B. Pincherle in appendice a Stendhal, *Roma, Napoli e Firenze nel 1817*, Milano, Bompiani, 1943: «Guardavo quest'uomo [Monti] con una specie di ammirazione cieca, poiché avevo letto la sua traduzione di Omero nell'*Hermes Logios* e sapevo ch'è il massimo poeta italiano vivente. [...] ha una fisionomia molto espressiva, e tutta la sua persona ha un'aria d'imponenza [...]. È certo che la sua fisionomia e i suoi modi contribuiscono ad aumentare il rispetto che debbono normalmente ispirare la sua superiorità nel campo delle lettere e soprattutto il genio poetico. Byron dice che assomiglia a un ritratto di Garrick» (pp. 260-1).

2. Lettera all'Arrivabene del settembre 1802, *Ep.*, I (*Ed. Naz.*, vol. XIV, Firenze, Le Monnier, 1949), p. 151.

3. Lettera al Pindemonte del 27 giugno 1806, *Ep.*, II (*Ed. Naz.*, vol. XV, 1952), p. 119.

4. Lettera alla Teotochi-Albrizzi del 24 novembre 1806, *Ep.*, II, p. 151.

5. *Saggio sulla letteratura contemporanea in Italia*, in *Saggi di letteratura italiana*, *Ed. Naz.*, vol. XI, Firenze, Le Monnier, 1958, parte II, p. 538.

a Mme De Staël, che fin dal suo primo incontro col Monti, nel 1805, doveva restare ammaliata dall'uomo e dal declamatore:

J'ai lu aussi Minzoni. Ah! comme vous [Monti] aviez bien choisi et quelle magique idée l'on se feroit des vers récités par vous et choisis par vous! [...] Je me promets cependant des heures biens douces en vous écoutant ce printemps, et dussiez vous me donner pour la littérature italienne plus d'admiration qu'elle ne mérite, je me pardonnerai des preventions pour le pays qui vous a donné naissance⁶;

je me rappelle ce jour où vous aviez de la peine et où vos mains tremblaient en serrant les miennes, et Clorinde et Francesca et Hugolin se retraient à moi comme des monuments des arts aux quels votre voix a donné pour moi la vie. L'autre jour Alborghetti m'entendant parler de votre manière de réciter me dit: J'ai beaucoup étudié sa déclamation, je crois pouvoir vous la rappeler. Il comença ce beau sonnet de vous sur la mort, que vous auriez dû me dire avant tout les autres. Je ne puis vous dire le mal qu'il me fit; cette fausse imitation qui suffisoit pour faire sentir l'absence m'importuna tellement que tout le monde s'en aperçut⁷;

Vous avez été hier, ce dernier hier d'une admirable éloquence⁸;

votre figure est belle d'expression plus qu'aucune figure que je connaisse⁹;

al Constant, che nei suoi lapidarî *Journaux* annota sotto l'anno 1805 (ed è tutto quello che si riferisce al Monti):

Si può ancora notare come nella dedica del proprio *Esperimento* al Monti («Quand'io vi lessi la mia versione dell'*Iliade* voi mi recitaste la vostra, confessandomi di avere tradotto senza grammatica greca; ed io nell'udirlo mi confermava nella sentenza di Socrate che l'intelletto altamente ispirato dalle Muse è l'interprete migliore di Omero») non sia casuale da parte del Foscolo l'impiego del verbo *leggere* per sé, e *recitare* per l'amico.

6. Lettera al Monti del 28 gennaio 1805, in *Lettres inédites de Madame de Staël à V.M. (1805-16)* a cura di I. Morosini, in *GSLI XLVI* (1905), p. 7 (annota la curatrice che «Monti avait récité a Mme de Staël le sonnet 'Quando Gesù coll'ultimo lamento' [del Minzoni], ... qu'elle traduisit en vers français (bien médiocres!), 'l'âme encore émue' par la voix du poète»), riportata dal Bertoldi nel II vol. dell'*Epistolario* montiano (V.M., *Epistolario* in 6 voll. raccolto, ordinato e annotato da A. Bertoldi, Firenze, Le Monnier, 1928-31), p. 355.

7. Lettera del 13 febbraio 1805, *Lettres inédites* citt., p. 10.

8. Lettera del 13 giugno 1805, *ibidem*, p. 28.

9. Lettera del 19 luglio 1805, *ibidem*, p. 35; cfr. anche la lettera del 23 giugno 1805 (p. 30) e la prima parte della lettera cit. del 28 gennaio dello stesso anno. Non ho potuto reperire il volume, curato da Giovanni e Achille Monti, *Lettere del Foscolo, del Giordani e della signora di Staël a V.M.*, Livorno, Vigo, 1876.

Arrivée de Monti. Superbe figure douce et fière, pourtant le caractère d'un poète (19 ottobre);

Superbe déclamation de Monti (21 ottobre);

Pris congé de Monti. C'est un véritable poète, fougueux, emporté, timide et mobile... (16 novembre)¹⁰;

al Bettinelli (solitamente così riservato):

Monti non è partito e l'ho avuto meco e con Arrivabene a gran fortuna per udirlo leggere i *Sepolcri* tra noi tre soli. Che piacere udirlo entusiasta ne' più bei passi e profondo scrutatore di tali bellezze!¹¹;

al Di Breme:

Je l'ai [Mr. Brougham] mis en rapport avec Monti, qui lui explique Dante, deux heures par jour; Brougham en est dans l'extase. Madame de Saint-Aulaire a vu Monti très souvent aussi et nous lui avons fait déclamer devant elle de la plus belle poésie; pour couronner l'oeuvre et montrer mon homme sous toutes ses faces je l'ai mis en fureur devant tout plein de monde; sa faconde s'est exaltée et il a raisonné comme un coffre¹²;

La Marquise de Douglas a entendu Monti réciter l'Ugolino, je me suis fait une véritable fête de le lui conduire; il a cru devoir lui demander sérieusement pardon des larmes que ce morceau lui a fait abondamment répandre; je n'ai jamais vu pleurer de meilleure foi¹³;

allo Stendhal, ancora, che sempre gratissimo serberà il ricordo del poeta «milanese»:

Je rencontre dans cette loge [quella del Di Breme alla Scala] Monti, le plus grand poète vivant, mais qui n'a nulle logique. Quand on l'a mis en colère contre quelque chose, il est d'une éloquence sublime. Monti est encore un fort bel homme de cinquante-cinq ans [...]. Silvio Pellico, plein de raison et de bonne éducation, n'a peut-être pas dans l'expression toute la magnificence et toute la force de Monti. Or, en littérature, la force est synonyme d'influence, d'effet sur le public, de mérite¹⁴;

10. *Journaux intimes*, Paris, Gallimard, 1952, pp. 273-4.

11. Lettera del 18 giugno 1807, riportata dal Bertoldi nell'*Epistolario* montiano, III, p. 85.

12. Lettera a Mme De Staël del 7 settembre 1816, in Ludovico Di Breme, *Lettere* a cura di P. Camporesi, Torino, Einaudi, 1966, p. 359. La stessa Mme De Saint-Aulaire ricorda quella declamazione nei suoi *Souvenirs*: «Notre séjour à Milan fut charmant: la société de MM. Brougham, Dumont, de Brême... nous valut celle du fameux poète Monti, leur ami, qui nous récitait admirablement les vers du Dante».

13. Lettera a Mme De Staël del 7 ottobre 1816, in *Lettere* cit., p. 372.

14. *Rome, Naples et Florence* nel testo del 1826, in *Voyages en Italie*, Paris, Gal-

Je n'oublierai de ma vie la belle figure de Monti, récitant chez mademoiselle Bianca Milesi le morceau du Dante sur Hugues Capet. J'étais sous le charme¹⁵;

allo Zajotti:

La memoria, ch'egli avea prontissima e adorna di tutte le gemme della classica letteratura, gli somministrava ad ogni momento i più opportuni confronti, e l'ingegno, e la fantasia ne faceano un uso sì brillante e sì giusto, che i più schivi dovevano restarne meravigliati e persuasi. Al qual effetto serviva anche mirabilmente il suono della sua voce, che sebbene per sua natura fosse grave, si temprava con varietà incredibile ad ogni espressione, e faceva comparire senza misura più bello e appassionato tutto che recitava o diceva. I versi di Virgilio e Dante usciano dalla sua bocca quasi trasfigurati in un sentimento più forte o più caro, e sembrava per così dire che allora per la prima volta si udisse il vero pianto di Didone, la vera angoscia del conte Ugolino¹⁶;

e si potrebbe continuare ricorrendo direttamente all'epistolario montiano, ricco di accenni a declamazioni di ogni tipo, di poesie (e traduzioni) proprie ed altrui, in occasioni pubbliche e ufficiali o davanti a pochi intimi; il 9 gennaio 1805 ad esempio, a breve distanza dal primo incontro con la Staël, il Monti scriveva al Bossi:

Ho procurato di fare a Mad. Staël e al professor Schlegel la miglior compagnia che per me si poteva, e vi rendo assai grazie dell'avermi procacciata la conoscenza di queste illustri persone. Ho il contento d'aver ispirata alla prima una miglior idea dell'italiana letteratura, *facendola piangere largamente alla recita di qualche bel pezzo de' nostri classici*, e forzandola a confessare di aver errato ne' suoi giudizi, de' quali mi ha promessa la ritrattazione¹⁷;

e sei mesi più tardi, scrivendo alla stessa Staël:

Mi tornano a mente le insensate e furiose mie declamazioni, e le colere con le quali mi accorgo di aver immeritata più volte la paziente vostra amicizia¹⁸;

e ancora:

limard, 1973, p. 326. Nell'autunno 1816 il Monti non aveva 55 anni, ma 62 inoltrati.

15. *Ibidem*, p. 375.

16. *Introduzione* a V. Monti, *Opere inedite e rare* in 5 voll., Milano, presso la Società degli Editori degli Annali Universali delle Scienze e dell'industria, 1832, vol. I, pp. LII-LIII.

17. *Ep.*, II, p. 325; il corsivo è mio. Cfr. anche p. 334.

Ho un canto quasi corretto dell'*Iliade* da farti sentire [non dice «leggere» o «vedere»]. Lo vuoi? (al Foscolo, giugno 1806)¹⁹;

Sua maestà, cui d'ordine del Viceré ne presentai [del *Bardo*] alcune copie, volle ch'io gliene leggessi alcuni squarci, che le parvero bellissimi... (al Bodoni, 18 luglio 1806)²⁰.

Fascino, questo del declamatore, in cui già il Fubini indicava una componente insostituibile quanto irripetibile della poesia montiana²¹. Proprio da questo punto di vista la traduzione dell'*Iliade* (quell'*Iliade* che il vecchio e malato Carducci si faceva ancora recitare dagli amici) resta – al di là di ogni valutazione – l'opera più significativa e rappresentativa dell'intera parabola letteraria montiana, come quella in cui assolutamente dominante è appunto l'istanza oratoria ed «orale», quella ricerca di magniloquenza e di sostenutezza che ne fanno senz'altro il monumento del classicismo cesareo di primo '800.

Magniloquenza e sostenutezza che, se talvolta possono urtare la sensibilità del lettore moderno (certi eccessi declamatorî, l'ostentata «drammaticità» dei personaggi, quell'Agamennone tiranno alfieriano, quell'Achille eroe plutarchiano – ma sono sempre un Plutarco ed un Alfieri letti con gli occhi del Metastasio), pure sono indubitabilmente al fondo di quell'unità tonale che, riconosciuta da tutti i critici, resta, per Terracini, il partito fondamentale del traduttore:

Il traduttore deve scegliere un tono ed una misura e mantenerla ugua-

18. *Ep.*, II, p. 421 (lettera del 14 giugno 1805).

19. *Ep.*, III, p. 23.

20. *Ep.*, III, p. 28.

21. «Prima che nei suoi libri... il Monti dobbiamo cercarlo nelle testimonianze che altri ci ha lasciato di quel suo fascino, fascino della bellezza fisica..., fascino della calda appassionata parola, della stessa mobilità di un animo aperto alle impressioni prime come fanciullo o come donna [...]. Quel fascino... s'imponneva sopra tutto quando il nostro poeta recitava versi suoi o altrui, ed egli veniva ad apparire alla cerchia ristretta dei suoi ascoltatori come una cosa sola con la poesia: non una declamazione la sua, bensì la poesia che si animava di una vita attuale per il valore di un animo nobile e appassionato [...]. Forse per un altro poeta sarà dato distinguere più nettamente fra l'uomo e l'opera, fra l'aura di simpatia (e di antipatia) da lui suscitata e quel che rimane per i posteri indipendentemente dalla sua persona nelle sue pagine: ma il Monti delle cantiche e degli altri componimenti non sappiamo considerarlo del tutto di per sé, dimenticandone gli ascoltatori e direi quella stessa sua voce tuttora viva, se pur debole per noi, nelle testimonianze dei suoi ammiratori» (*Nel centenario di V.M. in Romanticismo italiano*, Bari, Laterza, 1959², pp. 63-5).

le sino alla fine. In questa uguaglianza si riassume forse l'elemento veramente attivo nella sua interpretazione. Comunque sia, dipende da tale uguaglianza la presenza o l'assenza di un ritmo proprio della traduzione²²

(precisamente quanto si verifica nella versione montiana, dove quasi si può toccare con mano la fedeltà del traduttore a se stesso e alla propria maniera «ufficiale» prima che all'originale greco).

Non si insisterà mai abbastanza sul fatto che, dell'*Iliade* italiana, il sostenuto, l'enfatico, il ridondante, il gridato, il «teatrale» siano la forma interiore e non già, come vuole chi nel Monti non rinuncia a voler leggere Omero, un limite (o peggio «il» limite²³), ché al contrario, e secondo una ineccepibile sentenza fatta propria dallo stesso Monti, «chi trovare vuole i difetti d'un poeta, deve cercarli nell'eccesso delle qualità che ne costituiscono il carattere»²⁴. Appunto il declamarsi, l'enfasi oratoria, la sonorità sono la «qualità» ed il «carattere» della traduzione, e con esse dobbiamo, ancor prima di esprimere giudizi di valore, fare i conti. Insufficienti a gettar luce sul «miracolo» omerico del Monti sembrano infatti certe sistemazioni critiche, da quella che lo configura come massimo omaggio all'ideale winckelmanniano della grazia²⁵ a quella opposta che vi ravvisa soltanto una «illusione scenografica»²⁶, quando quelle formule non si acquetino

22. B. Terracini, *Il problema della traduzione in Conflitti di lingua e di cultura*, Venezia, Neri Pozza, 1957, p. 112.

23. È questa ad esempio l'opinione di A.M. Balbi, *La traduzione montiana dell'Iliade*, Roma, Edizioni di Storia e di Letteratura, 1962, p. 101: «il gusto declamatorio, che è il limite dell'arte montiana più sordo al raggiungimento della forma poetica, conduce spesso il Monti alla maniera e al convenzionale».

24. *Discorso preliminare* in *Saggio di Poesie*, Livorno, dai Torchj dell'Enciclopedia, 1779, ora in V.M., *Opere* a cura di M. Valgimigli e C. Muscetta, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953, p. 1002 (da questo stesso volume sono tratte tutte le mie citazioni della traduzione dell'*Iliade*).

25. Cfr. G. Chiodaroli, *Metodo e letteratura dell'Iliade di V.M.* in *GSLI CXXXIII* (1956), pp. 189-201, e *Il tono neoclassico dell'Iliade di V.M.* in V.M., *L'Iliade di Omero*, Firenze, Salani, 1958, ripubblicato come *Introduzione a V.M., Versione dell'«Iliade»*, nuova ed. a cura di G. Barbarisi, Torino, UTET, 1963 (cfr. qui a p. 69 n. 36).

26. Cfr. C. Muscetta, *A proposito del Monti traduttore* in «Società», febbraio 1954, pp. 151-8 (ora anche in *Ritratti e letture*, Milano, Marzorati, 1961): «L'*Iliade* resta uno dei capolavori della sua eloquenza poetica, monumento supremo della vecchia maniera di tradurre. Che esso sia un capolavoro di poesia è un'illusione scenografica, la quale cade di colpo se per poco avviciniamo l'occhio. All'effetto fragoro-

nella più ampia prospettiva di *Iliade* come *opus rhetoricum*, dove la retorica viene ad avere il suo inveramento, o se si preferisce il suo riscatto, nel momento tanto congeniale al Monti della declamazione: perché – va anche detto – è nella parola declamata, nella parola «cantata» o gridata, non nella parola scritta, che l'esaltazione napoleonica degli spiriti guerrieri ed il fragore di un'età trovano la loro più alta ed acconcia espressione.

Se la critica montiana ha tradizionalmente considerato la versione dell'*Iliade* come un'opera speciale, ben distinta dalla restante produzione e meritevole di un discorso «a parte», non tanto è stato in virtù della distinzione di fondo fra opere originali e traduzioni (nessuno infatti ha mai accomunato in un unico capitolo critico l'*Iliade* con la *Pulcella* volterrana, le *Satire* di Persio e le favole di Krylov, pure tradotte dal Monti), quanto per l'interpretazione della versione omerica come dell'unica opera, tra quelle di un certo respiro, «sinceramente» o «intimamente» montiana, di contro al «mestiere» ed alla «letteratura» degli altri componimenti. Non nella *Prosopopea di Pericle*, nella *Mascheroniana*, nel *Bardo* o nella *Feroniade*, ma nell'*Iliade* si è visto realizzato il sogno neoclassico della grazia sublime o del sublime grazioso²⁷, nell'*Iliade* sola non si è trovata traccia del gigantismo macchinoso, della cerimoniosità e persino della stanchezza che gravano le cantiche e i poemetti, nell'*Iliade* finalmente si è visto adempito il «destino» del Monti, quello appunto di traduttore²⁸.

L'*Iliade* è senza dubbio un capolavoro, perché nel tradurre Omero il Monti può finalmente appagare la propria magica «volutezza dell'orecchio» libero da ogni condizionamento (è questo uno dei tanti aspetti paradossali della sua traduzione) e si diverte e si appassiona, e, ciò che più importa, riesce a comunicar-

so e decorativo dell'insieme, mirabilmente fuso e composto, non possono (e a rigore non devono) corrispondere le qualità della grande pittura» (p. 156).

Col Muscetta (e nella direzione tracciata dal *Gusto neoclassico e poesia neoclassica* del Momigliano, in *Cinque saggi*, Firenze, Sansoni, 1945) giudica l'*Iliade* piuttosto barocca o rococò che neoclassica A.M. Balbi, *La traduzione montiana* cit.

27. «Se le altre opere montiane sono l'espressione o l'eco di un momento, ben radicata nella storia è l'*Iliade*, che è come il fiore del gran sogno neoclassico (M. Fubini, *Nel centenario di V.M.* cit., p. 71).

ci questo divertimento e questa passione come ha forse saputo fare solo con le ottave della *Pulcella*. Occorre però non insistere troppo in questa direzione, se non si vuole cadere nel vizio di una lettura che postuli l'irriducibile alterità dell'*Iliade* rispetto agli altri testi montiani. Opere come il *Bardo della Selva nera*, la *Spada di Federico II* o la *Palingenesi politica* (le cose «alte» del quinquennio omerico-napoleonico 1806-1811; superando la diversità dell'occasione, aggiungerei le *Api panacridi in Alvisopoli*, dell'11), pur nel loro squilibrio formale e nel grande velleitarismo, non possono essere accantonate o addirittura dimenticate al fine di dar posto e rilievo all'*opus magnum* dell'*Iliade*, perché non meno di questa sono rappresentative del gusto e dello stile e insomma della poesia del Monti, e soprattutto perché, si rende necessario avvertire, non esistono due Monti, un Monti ufficiale quanto annoiato versificatore²⁹ e un Monti «intimo» o un Monti omerico in stato di grazia: esistono invece differenti gradi di plausibilità formale raggiunti dal poeta nell'ambito di un'unica «mentalità letteraria» (o sentimento della letteratura), di modo che proprio per leggere meglio – se non per spiegare – il fenomeno dell'Omero montiano si rivelano, quelle cose «ufficiali», particolarmente preziose. E già i numerosi accenni nell'epistolario alla sovrapposizione e all'incrociarsi della traduzione con altre opere non dovrebbero essere letti solamente in chiave dualistica, come riprova cioè dell'insofferenza del «poeta» verso le proprie incombenze di «istoriografo» e di «letterato»³⁰, ma anche, e forse più veracemente, come testimonianza di un sentire uno e compatto estrinsecantesi ad un tempo a diversi livelli ed in registri diversi³¹.

28. Cfr. C. Angelini, *Carriera poetica di V.M.*, introduzione a V.M., *Opere scelte*, Milano, Rizzoli, 1940, pp. 55-6. Il giudizio dell'Angelini muove indirettamente da quello famoso del Leopardi, *Zib.* ed *Flora*, I, p. 513.

29. Così ad esempio ancora l'Angelini: «... con questi poemetti [la *Spada* e la *Palingenesi*] anche più palesemente continua la poesia 'professorale' del Monti; l'uno e l'altro sono adempimenti puntuali e annoiatissimi del suo ufficio di poeta cesareo...» (*Carriera poetica* cit., p. 52).

30. Ecco ad esempio in che termini l'autore parla del *Bardo*: «Per le cose dettemi dall'imperatore ho intrapreso un poema, il cui piano abbraccia tutte le imprese di questo grand'uomo. Ora vedete se ne ho per un pezzo. Ma dentro un anno spero di ridurmi a buon porto: *né mai ho travagliato così di gusto*» (lettera del 24 gennaio 1806 al fratello Cesare, *Ep.*, III, p. 2; il corsivo è mio).

31. L'affinità tonale e non solo tonale del *Bardo* con l'*Iliade* è del resto solo il segno della perfetta fusione, nella letteratura montiana, di epica classica ed epica

Non è questa la sede per illustrare (ma sarebbe in parte un ripetere acquisizioni che datano dal Leopardi e dal De Sanctis) il «tono» ed il «carattere» che dominano in tutta la produzione milanese del Monti, e che da un'opera all'altra dettano le medesime situazioni, le medesime figure di poesia. Vale invece la pena di soffermarsi su un aspetto particolare (e fondamentale) di questa produzione epica ed epico-lirica, l'esaltazione intendo del bellicismo napoleonico ed il recupero della tradizione classica in senso titanico-agonale.

Testo illuminante è la *Dedica della Spada di Federico II* alla «grande armata» vittrice a Jena, dove rivive l'ideale tirtaico di una poesia «civile» che infonda caldi sensi e ardire guerresco nei giovani e dalle imprese dei giovani tragga occasione ed ispirazione. Il patto d'amore tra il verso e le armi è antichissimo, è anzi alle radici stesse della poesia, nata dalla guerra e per la guerra:

La più bellicosa delle greche nazioni non veniva a combattimento senza prima sacrificare a Calliope; e l'antica sapienza parve stabilire l'amicizia tra il Guerriero e il Poeta, associando Ercole colle Muse. Per insegnarne allora che gl'illustri conflitti sono l'argomento più caro di queste Dive, la medesima lasciò scritto che il primo de' loro canti fu il trionfo di Giove lor genitore, e i forti fatti dei Numi che per lui combattevano nella gran giornata di Flegra³².

Le Muse neonate – il primo canto sulla terra – celebrarono una guerra, e insieme il padre loro, che da quella guerra aveva ottenuto regno incontrastato; come le Muse sono nate da Giove, così Flegra e i suoi attori nascono alla coscienza degli uomini ad opera delle Muse. A questo originario rapporto circolare di reciproca paternità deve continuamente rifarsi, a sentire del Monti, la «grande» poesia, e non a caso al nucleo tematico Na-

moderna; già cronologicamente la traduzione è la diretta continuazione dell'esperienza barditica, la pubblicazione del I dell'*Iliade* nell'*Esperimento* foscoliano essendo del 1807, il *Bardo* del 1806: e nel 1806 si svolgono a Milano le conversazioni omeriche tra Monti e Foscolo che indurranno il primo ad emulare l'amico riprendendo i lontani tentativi romani, e ancora del 1807 sono centinaia di versi della continuazione del *Bardo* (dove invece tra l'*Ossian* e le *Iliadi* del Cesarotti, che pure propose più di un parallelo fra le due poesie, intercorse – a non dire degli scarti di gusto e di stile – non meno di un quarto di secolo).

32. *La spada di Federico II*, Milano, tip. Cairo, 1806, pp. 3-4 (l'ed. Bettoni, Brescia 1807, è priva della dedica). Lo stesso argomento ritorna a distanza di tre anni nella *Palingenesi politica*, vv. 30-5.

poleone-Giove (che facilmente si complicherà per l'evocazione di Dio, del Sole, dell'Armonia del Mondo) il poeta tornerà ripetutamente in tutta l'opera sua; la stessa *Palingenesi*, che pure sviluppa l'idea «pitagorica» di un Napoleone-*spiritus intus*, insieme alle *Api panacridi* presuppone costantemente questa identificazione³³.

Se il compito della poesia è dunque quello di celebrare «forti fatti», si comprende bene come Omero potesse essere amato dal Monti, forse più che da ogni altro contemporaneo (ma certamente più di qualsiasi altro traduttore dell'*Iliade*), proprio in qualità di cantore della guerra e pittore delle più eroiche disposizioni dell'animo umano, e considerato di conseguenza come «il poeta» per eccellenza. Il commento montiano all'episodio di Diomede e Ulisse nel libro x dell'*Iliade* – «è il trionfo del coraggio, ed è fatto per soldati e per uomini di lieti pensieri»³⁴ – contiene una profonda verità soggettiva, e potrebbe in questo senso venire esteso all'intero poema³⁵.

Incapace del resto di concepire la poesia come *otium*, il Monti investe i proprî versi (con eccezioni a mio giudizio non significative) di una responsabilità e di una «istituzionalità»³⁶ che hanno il loro corrispettivo formale in quella monumentalità e in quella sostenutezza che sono pure alla base dell'unità tonale della versione omerica. Circola, in questa e in tutte le opere «napoleoniche» del Monti (ma volendo si potrebbero anche richiamare testi che precedono la traduzione di 7, 10, 14 anni, come la *Mascheroniana*, il *Prometeo* – che il Tommaseo disse

33. Cfr. *Ep.*, III, p. 440 e VI, p. 148.

34. *Lezione seconda (Episodio di Diomede ed Ulisse)*, in *Opere inedite e rare* citt., III, p. 116 (nella *Lezione terza – Virgilio* il Monti insisterà sullo spirito guerriero del poema di Achille proprio per contrapporre l'*Iliade*, oltre che all'*Odissea*, poema dell'avventura individuale e degli affetti domestici, alla «patetica» *Eneide*); la stessa dedica a Eugenio Beauharnais della prima edizione della traduzione esordisce con le parole «La Iliade fu sempre il poema de' valorosi».

35. «Il poema d'Omero dove può star meglio che nel campo del nuovo Alessandro?» scriverà appunto il Mustoxidi il 26 marzo del 1817 dopo avere inviato al generale russo Woronzoff alcune copie dell'*Iliade* montiana (in V. Monti, *Ep.*, IV, p. 379).

36. Di qui quel continuo bisogno di un riconoscimento ufficiale, che non è meschina piaggeria, ma esigenza profonda di un poeta che, per dirla col Pellico, «non ha mai saputo di valer qualche cosa per se stesso» e che «se gli mancano i sorrisi dei potenti si crede spogliato de' suoi più bei pregi» (*Lettere milanesi 1815-21* a cura di M. Scotti, in *GLS*, Supplemento n° 28, 1963, p. 428).

«più omerico della traduzione di Omero»³⁷ – e la *Musogonia*, la stessa *Bassvilliana*), un'unica aura, uno stesso amore stupefatto e un po' infantile per il meraviglioso ed il sublime³⁸, queste a quella prestando l'andamento oratorio, da calda e passionata declamazione, e ad essa ricorrendo per attingervi figure e situazioni dotate (si sentiva) di una loro bellezza e grandiosità intrinseche – dove chiara è anche la concezione dell'*Iliade* di Omero come della «poesia originale», valevole da repertorio di momenti sublimi sfruttabili dalla letteratura di ogni tempo. La ripugnanza del Monti a cantare i fatti del suo tempo senza ricorrere alle forme e ai colori della mitologia o della «letteratura» («Fuori delle battaglie d'Achille e di Enea tutte le altre a me vicine mi cagionano sdegno e malinconia») tradisce, più che l'incomprensione ed il rifiuto della realtà contemporanea, più che l'incapacità ad esprimersi in modi e con materiali che non fossero quelli consacrati dall'uso letterario, una concezione oltremodo attualizzante della letteratura – la letteratura, in particolare quella classica, come commento e prefigurazione della storia moderna³⁹ (il sentimento con cui il Monti leggeva l'*Iliade*, è noto, era tutt'altra cosa da quello vichiano-foscoliano, gli Dei e gli Eroi di Omero rivestendosi ai suoi occhi di un significato speciale, ipostasi sublimi e insieme equilibrate, classica-

37. *Dizionario estetico*, Milano, Reina, 1852², p. 210.

38. Nell'uso montiano il termine «sublime» è spesso sinonimo di «meraviglioso» e di «eroico». In una nota alla *Bassvilliana* (I, 75: si legge in V.M., *Poesie* a cura di G. Bezzola, Torino, UTET, 1969, p. 147) l'autore ascrive la poesia fantastica e immaginosa di Omero, di Milton e dei profeti della Bibbia al «genere meraviglioso e sublime, unico linguaggio con cui la debole umana immaginazione può slanciarsi verso l'onnipotenza», e nella *Risposta ad una sentenza di Antonio Cesari* (pubblicata nella *Proposta* in appendice al trattato del Perticari *Degli scrittori del Trecento*, Milano, Regia Stamperia, vol. I parte I, 1817, pp. 207 ss. ed ora in V.M., *Opere* a cura di M. Valgimigli e C. Muscetta citt., pp. 1040 ss.) definisce «sempre decoroso, sempre sublime...», cioè l'eroico» lo stile «alto» della *Gerusalemme liberata*. Al canone della «meraviglia» sono del resto improntate tanto la poesia montiana più rappresentativa quanto e non meno la traduzione dell'*Iliade*, traduzione di una poesia che il lettore, come suggeriva l'anonimo del *Sublime*, può solo ammirare con deferenza e un po' da lontano. Una lettera come questa del Foscolo alla Teotochi-Albrizzi, «Io aveva preparati alcuni squarci dell'*Iliade*, e tutto il primo canto; e volea consigliarmi con voi e col traduttore dell'*Odissea* se continuando la mia versione io avrei fatto leggere con meno ammirazione ma con più amore quel sacro poeta» (*Ep.*, II, p. 143), non può non fare immediatamente pensare, e contrario, al Monti.

39. Si vedano le pagine veramente definitive di P. Treves nel vol. *Lo studio dell'antichità classica nell'ottocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1961, pp. 179-83.

mente composte, di quella magnificenza napoleonica cui il suo canto personale riusciva a rendere giustizia solo in parte).

Del resto, fin dai tempi della campagna d'Italia Napoleone è celebrato dal poeta sempre ed esclusivamente pel tramite di una *figura*, sia questa Prometeo, Cesare, Alessandro⁴⁰, Achille, Giove (Giove-Dio), il Sole, lo *Spiritus intus* o altra ancora. Achille, non Agamennone: una volta stabilita infatti la negatività del personaggio Agamennone (tacendo dell'*Ajace* foscoliano⁴¹ e del trambusto che ne seguì, si può ricordare il Butturini: «Nium direttore de' popoli che la compongono [la 'nostra nazione'], mai non imiti gli orgogliosi Agamennoni»⁴²), è interessante registrare il diverso atteggiamento tenuto nei suoi confronti – e quindi in quelli di Achille – da parte del Monti e del Foscolo, perché se nel secondo il «maggior Atride» si configura senz'altro come tiranno, anzi «il» tiranno in opposizione ad un Achille campione delle libertà⁴³ (e il pensiero non può e non poteva

40. Sull'insistenza del paragone Alessandro-Napoleone nel Monti cfr. ancora P. Treves, *Lo studio* cit., pp. 184-5. Il Monti faceva proprio anche il mito di Omero maestro di caldi sensi e di virtù guerriere, e come tale padre spirituale di Alessandro Magno: «Da lui [Omero] ... i consigli della virtù, da lui gli stimoli della gloria nei petti più generosi. Perciò con ragione Alessandro lo chiamava il viatico delle sue militari spedizioni, né sapeva dormire senza tenersi sotto il capo il cantore d'Achille; e non so condannare Alcibiade, se entrato fortuitamente in una scuola di lettere, né avendo trovato Omero sulla cattedra del pedagogo, gli applicò una guanciata di tutta forza» (*Lezione terza*, in *Opere inedite e rare* cit., III, pp. 120-1).

41. Per le allusioni a fatti e figure reali che qualche contemporaneo credette di riscontrare nella tragedia cfr. W. Binni, *L'Ajace del Foscolo* (1961) in *Carducci e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1972, pp. 145-6.

42. Mattia Butturini (1752-1817), titolare della cattedra pavese di lingua e letteratura greca negli stessi anni dell'insegnamento montiano. La citazione è appunto tratta dalla sua prolusione *Omero pittore delle passioni umane*, Milano, dalla stamperia e fonderia al Genio Tipografico, 1802, p. 40.

43. Cfr. G. Barbarisi, *Introduzione* ad Ugo Foscolo, *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, Ed. Naz., vol. III, Firenze, Le Monnier, 1961, parte I, pp. xxxix-xl: «...basta qui notare l'accento palessamente alferiano che il testo assume nella prima prova di traduzione del Foscolo, il quale è convinto che la *passione*, elemento essenziale della poesia, sia universalmente diffusa nell'*Iliade*'; per questo si accentuano i contrasti e si irrigidiscono i caratteri dei personaggi, i quali assumono l'atteggiamento degli eroi dell'Alfieri: così il discorso di Agamennone ad Achille, attraverso aggiunte al testo originale, ripetizioni, inversioni, acquista tutto un tono più imperioso e risentito, che fa del condottiero greco un moderno tiranno». Non condiziona questo giudizio A. Sole nell'articolo *Dai «Sepolcri» alle «Grazie»* (*L'Esperimento foscoliano di traduzione dell'Iliade del 1807*), in «Atti dell'Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti» cxxxI (A.A. 1972-3), p. 363: «G. Barbarisi giudicando 'lettura alferiana di Omero'... l'*Esperimento* del 1807, ne dà, a nostro avviso,

non correre a Campofornio), nel Monti è al contrario proprio Achille la proiezione eroica dell'imperatore; molto eloquente è in proposito già un passo del *Congresso di Udine*, del 1797, dove le ombre degli antichi e virtuosi romani

... al sonito dell'armi, al fiero canto
de' *franchi mirmidoni* e delle trombe
sussurrando vendetta alzan la testa (vv. 26-8)⁴⁴.

Non a caso il traduttore di Omero giocherà le sue carte migliori proprio sulla «spettacolarità» del personaggio di Achille – l'isolamento sdegnoso, la violenza verbale, il furore omicida. Achille è l'eroe più vicino ed attuale, e insieme il più «letterario», perché è l'incarnazione dello spirito guerriero, e la guerra è per il Monti soprattutto spettacolo. Come l'assedio di Troia o quello di Parigi nell'Ariosto, Marengo, Austerlitz, Jena, Wagram sono rappresentazioni grandiose, belle e policrome scenografie, e per il poeta il massimo onore e il massimo piacere consistono nel prendere parte attiva allo spettacolo con la propria poesia:

A voi dunque, Valorosi Duci e Soldati del GRANDE NAPOLEONE, io consacro a buon titolo questi versi dalla militare virtù vostra ispirati; e dai campi di Marengo e di Austerlitz, ove già vostro Bardo sto intrecciando corone degli allori colà mietuti, io corro *per diporto* a raccogliervi qualche fronda di quelli di Jena, finché sono ancor caldi del sangue dell'inimico. [...] ⁴⁵.

una definizione parziale; se è vero, infatti, che la prima parte della versione nel suo andamento concitato ha in prevalenza toni alfieriani... è anche vero che la seconda parte (all'incirca da vs. 505 in poi) ha un tono più disteso che non di rado fa presentare quello delle *Grazie*».

44. *Armi e canto*, qui emblematicamente riuniti in uno stesso verso, sono accostati un po' dappertutto nel Monti; il testo più esplicito è forse l'ode *In occasione della festa nazionale* (1803), dove pure troviamo strettamente connesse le figure di Giove vittorioso a Flegra, di Napoleone («il celto Giove»), delle Muse, di Minerva (in qualità di dea della guerra) e del Canto. E nel 1809, anno di intensissima attività omerica, il Monti scriverà al Marescalchi: «Gli avvenimenti della guerra presente son tali, che tutte le Muse sono in faccende per cantarli. Né la mia si tacerà. Ho dunque messo mano ad un altro Canto epico, che sarà il secondo della *Palíngenesi* [...] son certo che all'imperatore non dispiacerà di sentir le Muse sull'Istro in mezzo allo strepito dei cannoni che rovesciano dopo cinque secoli il trono di Rodolfo» (*Ep.*, III, pp. 266-7).

45. *La spada* cit., p. 4. Lo stesso fascino dell'*Ossian* derivava in parte, per molti lettori, proprio dall'immaginarne il poeta nell'atto di cantare gesta cui non soltanto assiste ma cui partecipa personalmente. La moda per la poesia sepolcrale e «set-

Una delle chiavi più produttive per comprendere la forma vera dell'*Iliade* italiana, la sua coerenza interna, la sua sintonia con le altre opere del Monti, e finalmente la sua perfetta rispondenza allo spirito napoleonico, è insomma quella che ne ricerca e ne descrive la marzialità e la concitazione del dire oratorio. La formula della «cantata eloquenza» (Valgimigli) è accettabilissima, ma alla duplice condizione di estenderla a tutte le opere coeve alla traduzione (ma anche a molte altre che la precedono e la seguono) e soprattutto di precisare la natura del «canto» e della «musica» del Monti, che è musica di guerra, elementare e nervosa (il Thovez diceva appunto di sentirvi il «rullo del capo tamburo» degli squadroni di Napoleone⁴⁶), una musica della quale si erano avvertite le prime note col *Prometeo* e che chiaramente si era poi spiegata nel *Bardo* e in componimenti minori.

tentrionale» non basta infatti a spiegare da sola la sconfinata ammirazione tributata da Napoleone e dai suoi contemporanei ai canti ossianici; fu bensì proprio il «contesto guerriero» di quella nuova forma di epica che, prestandosi mirabilmente a dar corpo ai fantasmi di tutta una generazione, ne determinò il successo: «Je crois que ce qu'il [Napoleone] admirait dans Ossian, ce n'étaient pas ses 'nuages', mais ses héros, leur vaillance, leur grandeur d'âme, leur pureté, la noblesse un peu dramatique de leur attitude, leur vertu austèrement pompeuse, à la romaine..., leur passion de gloire, tout ce que rêvait le jeune Bonaparte, et tout ce que le maître de l'Europe sentait à certaines heures en lui-même comme la plus secrète et la meilleure partie de son âme» (P. van Tieghem, *Ossian en France*, Paris 1917, vol. II, p. 12, cit., da M. Praz, *Gusto neoclassico*, Milano, Rizzoli, 1974³, p. 271; cfr. anche E.A. Millar, *Napoleon in Italian Literature 1796-1821*, introd. di M. Praz, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1977, *passim*). Le medesime considerazioni, notoriamente, valgono a rendere ragione della maggior fortuna, a cavaliere dei due secoli, dell'*Iliade* sull'*Odissea*.

46. Citato da L. Russo, *Ritratti e disegni storici*, Bari, Laterza, 1937, p. 210.

I

L'OMERO MONTIANO

Si è generalmente notato¹ come nel pensiero montiano l'idea di Omero non sia affatto immobile ed uniforme ma si evolva sensibilmente nel tempo, subentrando all'Omero sregolato e impetuoso del *Discorso preliminare a un saggio di poesie* l'Omero filosofo e retore aggiustato delle lezioni pavesi: una lettura, questa, che se conserva una sua legittimità, si ferma però alla superficie della meditazione montiana. A me sembra, infatti, che nonostante alcuni innegabili ripensamenti e mutamenti di prospettiva l'immagine di Omero quale emerge da quella lunga meditazione, conformandosi sempre – nel 1779 come nel 1804 e in seguito negli anni della traduzione – al ritratto che del poeta greco fece Longino², rimanga sostanzialmente immutata.

All'epoca del *Saggio di poesie* (1779) il Monti ha 25 anni, la sua cultura è, tutto sommato, ancora prevalentemente «seminariale», il poeta italiano più apprezzato è, sempre tutto sommato, ancora Alfonso Varano³ (*l'Ezechiello*, nello stile delle

1. Ad es. da A.M. Balbi, *La traduzione montiana* cit., pp. 22 ss.

2. Chiamo anch'io così per comodità l'anonimo trattatista del *Sublime*; l'attribuzione del Περὶ ὕψους a Longino (si trattasse di Cassio Longino, retore del III sec. d. C., ovvero di un Dionisio Longino vissuto nel I sec. d.C.) era del resto, ai tempi del Monti, universalmente accettata.

3. Ancora nel 1807, nella *Lettera all'Abate Saverio Bettinelli*, il Varano – le cui visioni sono dette, con verità etimologica, «stupende» – è posto dal Monti accanto ad Ezechiele, Shakespeare e Klopstock (V.M., *Prose scelte* a cura di R. Fornaciari, Firenze, Barbèra, 1896, pp. 114 e 122).

Visioni, precede il *Saggio* di soli tre anni), l'universo è quello angusto e risentito della curia di papa Braschi; bene intonata a questo clima – lo stesso clima che si respirerà nella *Bassvilliana* – è la celebrazione del Dio implacato contro i nemici della Chiesa (quella Chiesa che allora, ancor più dell'Arcadia, per il Monti era tutto), del dio biblico, il solo che potesse competere in «sublimità» e «meraviglia» con l'Olimpo pagano. Si aggiunga che la moda ebraicizzante, che datava dai primi del secolo⁴, era particolarmente forte – in quegli anni montiani – nella Roma di Saverio Mattei, il celebre ebraista conosciuto personalmente dal Monti⁵ e noto, oltre che per la sua traduzione dei *Salmi*, per l'istituzione di un parallelo tra poesia ebraica e poesia greca.

Senonché sarebbe riduttivo ricondurre l'infatuazione del giovane Monti per la poesia davidica a ragioni puramente ideologiche; nel suo caso, infatti, quella «moda» era complicata dalla manifesta simpatia per la poesia allora detta «settentrionale», in particolare per l'epica-lirica di Milton ma soprattutto, e con una certa approssimazione, di Klopstock e di Ossian. Uscendo dai chiusi d'Arcadia (ma per questo, visto l'eclettismo del poeta, non parlerei, con una parte della critica, di un giovanile «pre-romanticismo» montiano), rifiutando vivacemente – in polemica col Godard⁶ – l'idea di una poesia filosofica e ragionativa (il deprecato «algarottismo») in nome del «sentimento» e dell'«entusiasmo», di una poesia cioè che si definisse come assoluto fantastico, antepoendo finalmente la poetica di Longino a quella di Orazio, il Monti era naturalmente portato a guardare a quei poeti d'oltralpe come ai nuovi modelli letterari (ne è un segno la frequenza con cui i loro nomi ricorrono negli scritti montiani di quegli anni) – era, in fondo, lo stesso gusto per la

4. Cfr. A.M. Balbi, *La traduzione montiana* cit., p. 21.

5. Corre anzi l'aneddoto per cui proprio in reazione ad una affermazione del Mattei (non potersi assolutamente – a differenza dei *Salmi* – tradurre «bene» Omero in italiano) il Monti si prefiggesse di tradurre l'*Iliade*. Posto di fronte, di lì a poco, ai primi saggi di versione dal greco, il Mattei per primo avrebbe riconosciuto la fallacia della propria opinione.

6. Sull'opposizione montiana all'indirizzo «scientifico» propugnato in Arcadia dal Godard e più in generale sulla poetica montiana dell'«entusiasmo» cfr. C. Colicchi, *Il «Saggio di poesie» e la prima poetica montiana*, Firenze, Le Monnier, 1961, pp. 9 ss. Sul *Saggio* del 1779 è recentemente tornato I. Ciani, *Le prime raccolte poetiche di V.M.*, in «Studi di filologia italiana» xxxvii (1979), pp. 413-95.

poesia appassionata e «primitiva» che in seguito lo avrebbe portato a farsi campione del rinato dantismo in Italia. Scrive opportunamente il Colicchi che «l'amore di David ... è un amore fittizio. Egli con quel nome mirava a coprire Milton e Klopstock, il suo interesse cioè per le letterature straniere, che venivano così poste sullo stesso piano dei classici»⁷.

Istanze «controriformistiche» ed elezione dell'ingenuità e dell'entusiasmo in poesia concorrono dunque all'ebraismo cui tanto il *Saggio* quanto il carteggio con Clementino Vannetti – ma in genere tutto l'epistolario di quegli anni – sono improntati. È interessante però come nel Monti l'accostamento di Omero a Davide (sulla falsariga del parallelo sostenuto soprattutto da Madame Dacier), che in partenza vorrebbe deprimere il poeta greco, in realtà lo esalti molto più di quanto una trattazione «monografica» avrebbe comportato; Omero infatti, inchinandosi a Davide soltanto nella minore dignità del soggetto, in tanto è grande in quanto la sua poesia è del tipo ebraico, appartiene cioè a quello stesso genere del «sublime» (vastissima quanto indefinita categoria, sotto la quale ricadono, oltre al capostipite Davide, ai profeti e ad Omero, Shakespeare, i «davidici» Milton e Klopstock, Ossian, il giovane Goethe, il Varano...) nel cui segno eloquentemente si svolgerà grandissima parte della poesia montiana, dall'*Ezechiello* alla «meravigliosa» *Bellezza dell'Universo* alla *Bassvilliana*, alla *Musogonia* e al *Prometeo* fino alle cose della solare stagione omerico-napoleonica, il *Bardo*, la *Spada*, la *Palingenesi*, l'*Iliade* giù giù in piena restaurazione sino al *Sermone sulla mitologia*.

Il *Discorso preliminare*, premesso al *Saggio* del '79 come dedicatoria ad Ennio Quirino Visconti, entra dunque nel vivo con le pagine su Omero, poeta che nella sua grandezza può permettersi di avere dei «difetti»:

Una immaginazione delicata e gentile diverrà viziosa per troppa sottigliezza e raffinamento: all'incontro una immaginazione calda e profon-

7. C. Colicchi, *op. cit.*, p. 33. Sull'amore del Monti per Klopstock cfr. anche F. Pardini, *Per la fortuna dello Klopstock in Italia*, Padova, Prosperini, 1906.

8. Della poesia ebraica come «poesia del sublime» per definizione parlerà, di lì a cinquant'anni, lo Hegel delle *Lezioni di estetica*, ma nel senso, completamente diverso da quello in cui il termine «sublime» è accettato in Longino e nel Monti, di «poesia dell'ineffabile», di poesia cioè della pura e inrappresentabile sostanzialità, dell'assoluto impredicabile e indefinibile.

da eccederà nella grandezza e nel disordine delle idee. Somiglio la prima ad un piccolo rivo che mormora languidamente, ed ha il margine sì gremito di fiori, che non dà varco ad accostarvisi senza calpestarne ed opprimerne molti coi piedi. Somiglio la seconda ad un fiume reale, che torbide sì qualche volta, ma sonanti e maestose porta al mare le sue onde, e regge sul dosso le navi, laddove quel ruscelletto appena tragge seco le povere foglie che i fanciulli vi gittano per giuoco. Zappi, Rolli e cento francesi sono del primo carattere. Dante, Ariosto, Milton sono del secondo. Io non disprezzo le delicate fantasie smorfiose; ma io vorrei essere Omero piuttosto che Anacreonte, e rinuncerei di buon grado a cento leggiadre cose di questo, per avere dieci sole bellezze di quello, benché da molti difetti accompagnate. E tanto più volentieri io lo farei, quanto che Longino ci fa intendere in tuono di serietà che le produzioni d'un grande ingegno con molti errori e inavvertenze sono infinitamente preferibili alle opere d'un autore d'inferior grado scrupolosamente esatte e conformi a tutte le regole dello scrivere corretto⁹;

all'accostamento di Omero con Milton¹⁰ segue quello del poeta inglese con Klopstock, altro scrittore di *grande ingegno*:

Klopstock mi trasporta con violenza nel suo sentimento, e mi mette in iscompiglio la fantasia;

Milton è difettoso; ma per cadere nei difetti di Milton bisogna essere un poeta di prima classe. Fratello di Milton può chiamarsi Klopstock, autor del *Messia*...;

Klopstock e Milton sono grandi, perché assistiti vengono dappertutto dall'entusiasmo di David¹¹.

Cade quindi il paragone tra Omero e Davide, dove si scopre che, accomunati nel sublime, nel meraviglioso, nell'«entusiasmo», nella grandiosità delle immagini, nel «trasportare» e nel non risentire dei propri difetti, i due poeti differiscono soltanto in quanto

Omero è rimasto dentro i confini dell'umanità, laddove David... prendendo un soprannaturale sentimento, salì fino in grembo alla Divinità a pigliarne i suoi soggetti:

9. *Discorso preliminare* cit., pp. 1002-3.

10. Anche più avanti: «Mi sarebbe egli permesso di dire che nessuno si rassomiglia ad Omero per la forza di fantasia, quanto Milton?» (*ibidem*, p. 1005); il poeta inglese è nuovamente accostato ad Omero (scherzosamente, sotto il rispetto della cecità; buon terzo... l'Arici) in una lettera del 26 ottobre 1812 allo stesso Arici, *Ep.*, IV, p. 93.

11. *Discorso* cit., pp. 1003 e 1006.

David in somma è tanto superiore ad Omero, quanto la cristiana idea del supremo Essere è più ragionevole e più sublime in noi che nei pagani.

Tutto specioso ed estrinseco è quindi l'argomento della superiorità dell'ebreo sul greco e difatti, se della musa davidica il Monti si scorderà abbastanza in fretta¹², alla «religion poetica» di Omero si scaldereà fino all'ultimo dei suoi giorni. Piuttosto, è interessante notare come gli esempi di sublime omerico siano, sulla scorta di Longino, quegli stessi su cui il poeta tornerà ripetutamente e che ripetutamente imiterà, favolose immagini che colpirono la sua fantasia e per le quali non è certo il caso di parlare, con la Balbi, di «facile abbandono degli anni giovanili al fascino del grandioso», perché è evidente che, se anche fu «facile», l'abbandono durò tutta una vita:

Omero ci rappresenta Giove che, all'avanzarsi di Achille contro i Troiani, tuona dall'alto, e Nettuno che, sollevando in burrasca le sue onde, scuote col tridente la terra. Le cime del monte Ida ne crollano fino dai lor fondamenti, e Troia tutta viene agitata da un gran terremoto, al cui fragore spaventato Plutone nel fondo dell'inferno balza dal trono; teme che la terra si spalanchi, e che la luce del giorno penetri nel regno delle Ombre. Che terribili immagini! che forza di poesia! esclama a questo passo Longino rivolto al suo Terenziano. Bisogna confessare che Omero non ha tra i profani chi lo eguagli nella vastità e magnificenza dei pensieri. La sua immaginazione è stata la più grande di quante ne abbia avuto l'antichità¹³.

Le lettere al Vannetti, vicine nel tempo al *Saggio*, non presentano novità di rilievo; i «modelli» di poesia (David, Omero, Pindaro, Klopstock) sono al solito nominati insieme (lettera del 3 giugno 1780¹⁴), ed evocati come «fonti della vera poesia, di

12. Musa cui nel *Discorso* il Monti esplicitamente si votava: «mi dichiaro ancor io di aver la mia bandiera di partito, e questa è la poesia degli Ebrei»; «Io amo... David più che gli altri poeti» (*Ibidem*, p. 1004).

13. *Ibidem*, p. 1005; al passo citato segue il tradizionale distinguo tra Omero poeta dell'immaginazione e Virgilio poeta del sentimento: «e quando dopo aver letta l'*Illiade*, si piglia in mano l'*Eneide*, non si può fare a meno di sentir qualche volta nell'anima un poco di quella freddezza, che si sente negli ultimi sei canti dell'*Eneide* stessa dopo la lettura del secondo, del quarto e del sesto. Virgilio per altro supera il Greco e nella proprietà dei sentimenti, quanto il Greco supera Virgilio nei caratteri, nella varietà e nella grandezza del genio».

14. *Ep.*, I, p. 118. Si tratta della lettera di accompagnamento delle *Riflessioni sulla poesia lirica* al Vannetti.

quella poesia cioè che *trasporta*, che commove, che penetra...» (29 dicembre 1781¹⁵) – e il «trasportare», assieme al «colpire» o «impressionare», era appunto quanto Longino chiedeva ai poeti. Ritorna anche lo spunto del *Discorso* per cui questi autori, nella loro formidabile intensità, possono permettersi di essere *impexi ed impoliti*, talvolta stravaganti ed oscuri: sì che il loro eventuale traduttore avrà il vantaggio, serbandone intatta la magnificenza, di poterne correggere i «difetti»; la *Messiede* è un «fantastico poema», per quanto «bizzarro» e scritto in una «lingua aquilonare» forte di «parole infernali» (8 luglio 1778¹⁶); così

fintantoché voi vi state attaccato alle nude parole, non solamente Klopstock, ma Pindaro, Omero, David sono pieni di buffonerie,

ma se invece

v'appiglierete al midollo dell'immagine, lungi dal trovarla difettosa e stravagante, voi ci troverete dentro un certo patetico che riempie di piacere. Io per me, quando leggo questi poeti mi dimentico sempre delle parole e della stravaganza medesima che li accompagna (3 giugno 1780¹⁷)

e via di questo passo. Riflessioni simili si trovano anche in altre due dedicatorie del *Saggio*, la *Lettera dell'autore al Sig. Cavaliere Clementino Vannetti di Roveredo* e quella *Al Signor Abate Onofrio Minzoni ferrarese*.

Quando nel I della *Bassvillana* introduce uno scudo enorme come l'omerico elmo di Minerva (*Il.*, v, 991-4), il Monti commenta in nota:

Che diremo dell'elmo di Pallade nel quinto dell'*Iliade*, sufficiente a coprire un esercito tratto da cento città? La poesia ama molto di vestire le idee astratte d'immagini allegoriche e sensibili: perciò vediamo in Milton l'eterno geometra prender in mano il compasso, centrarlo nel-

15. *Ep.*, I, p. 116; il corsivo è mio.

16. *Ep.*, II, p. 51.

17. *Ep.*, I, pp. 118-9. Del Vannetti si può leggere la seconda *Epistola* al Monti, nel VI vol. delle *Opere italiane e latine del Cav. C.V.* in 8 voll., Venezia, dalla tipografia di Alvisopoli, e Rovereto, presso Luigi Jacob, 1826-31, pp. 216-7: «Tuona, qual'Etna, il gran Clopstockio, e a l'etra / Encelado novel, di piceo fummo / orrenda nube, e di faville ardenti / volve, e globi di fiamme, e muggia e bolle / dal sen profondo. [...] Anco ne' tuoi dilette Ebrei cantori / son cose molte, e molte forme e detti / molti, cui mal nostro sermone usurpa, / non pari a tanto volo, e nostro orecchio / udir ricusa, a tanto suono infermo» (vv. 225-9 e 235-9).

l'immensità del caos, e girarlo per circoscrivere l'universo. Così nei profeti il divino architetto misura le acque del globo nel cavo della mano, compassa il cielo colla spanna, pesa le montagne nella bilancia; e cent'altri pensieri di *questo genere meraviglioso e sublime*, unico linguaggio in cui la debole umana immaginazione può slanciarsi verso l'onnipotenza e delibarne l'idea¹⁸.

Nel II libro dello stesso poema, là dove si imita il celebre luogo omerico delle bilance di Giove, a confermare la grandiosità del quadro e a procurarsi un «attestato di sublimità» il Monti si appoggia in nota alla poesia ebraica citando Daniele, il più amato degli Ebrei dopo Davide e Isaia:

Non fu solo Omero ad immaginare queste bilance in mano di Dio per pesare i destini: noi le troviamo ancora in Daniele, ove una mano invisibile scrive a Baldassarre sul muro: *Thecel, appensus es in statera, et inventus es minus habens*. Vedi l'imitazione che fan Virgilio e Milton del pensiero omerico¹⁹.

Della necessità, in poesia, dell'immaginazione, cioè della capacità di dare forma sensibile alle idee, e, nella poesia sacra (che appunto deve rappresentare «idee sublimi») o civile od eroica o comunque alta, dell'immaginazione potente e grandiosa, il Monti discorreva in un'altra nota della *Bassvilliana* (a II, 53):

... il soggetto di questa poesia [quella della *Bassvilliana*] non è così sacro di sua natura, che non venga temperato quasi ad ogni passo da un forte ingrediente d'eroico, e l'eroico non si può esornare colla conveniente poetica dignità, senza introdurvi lo spirito e le grazie della favola, unico fonte a cui dee bere l'immaginazione per dar corpo e calore alle umane passioni, e per la strada degli occhi, più breve e più spedita che non è quella della meditazione, dipingerne e rilevarne la metafisica lor turpitudine. Ci faremo ad osservare, in secondo luogo, che tale e tanta è la maestà e la santità della nostra religione, che la debole umana immaginativa se non vien sostenuta, come quella de' profeti, dall'immediata ispirazione divina, difficilmente si presta all'astrazione d'idee così sublimi [...]. Dovrebbe, in terzo luogo, rispondere per noi l'esempio de' sommi poeti, che, anche illuminati dalla luce dell'Evangelio, hanno sparso le altissime e sacre lor invenzioni di favolose allegorie, e potremmo citare l'Omero dell'Inghilterra, che n'ha riempito il suo *Paradiso perduto* [...]²⁰.

18. V.M., *Poesie* citt., p. 147; il corsivo è mio.

19. *Ibidem*, p. 184.

20. *Ibidem*, pp. 170-2. Come Milton è significativamente «l'Omero dell'Inghilterra»,

Al corpus di note della *Bassvilliana* si affianca idealmente quello delle note alla *Musogonia*; qui pure troviamo i «biblici» (antichi e moderni) e Omero in un sol fascio; una nota in particolare ribadisce il carattere sublime della poesia omerica:

il moto delle chiome e dei sopraccigli era l'atto più maestoso di questo Dio [Zeus-Giove]. È mirabile il passo di Omero, nel primo dell'*Iliade*, allorché Giove promette a Tetide la vendetta di Achille [...]. Dalla qual sublime immagine tolse Fidia il pensiero del suo Giove olimpico e Orazio il *cuncta supercilio moventis* tanto lodato²¹.

Le nove lezioni superstiti delle oltre cento tenute dal Monti a Pavia nel biennio 1803-4 segnano effettivamente una svolta nella meditazione omerica del poeta; a 60 anni dall'ultima edizione della *Scienza nuova* Omero è presentato come «sommo filosofo»²², uomo di vastissime cognizioni storiche e scientifiche (l'enciclopedia omerica), retore squisito, padrone di una lingua giovane ma al tempo stesso giunta al suo massimo grado di politezza e perfezione formale; citando quasi a caso dalla *Lezione prima (Dell'eloquenza e di Omero)*:

Né io temo di asserire, che fino dai tempi dell'assedio di Troja, ell'era [l'eloquenza] già gloriosa, onorificata e adulta. Osserva Cicerone giudiziosamente che Omero non avrebbe tanto vantata l'eloquenza di Ulisse

così in un'altra nota (a II, 146, *ibidem*, p. 183) Klopstock è «Omero germanico».

21. Nota ai vv. 127-8 dell'ed. 1797, *ibidem*, p. 253 (corsivo mio).

22. Se, a differenza del Foscolo, il Monti non mise mai in dubbio l'esistenza di Omero non è certo per una consapevole adesione al partito unitarista (com'era nel caso del Cesarotti), ma più semplicemente per la completa estraneità al grande dibattito omerico che stava allora vivendo in tutta Europa momenti decisivi. Mai infatti, neanche di sfuggita, il Monti si pronuncia in merito alle teorie del Vico (che pure sappiamo lesse per intero e con estremo interesse: cfr. B. Croce, *Bibliografia vichiana*, Napoli, Ricciardi, 1947, p. 425, e A.M. Balbi, *La traduzione montiana* cit., pp. 26-30) o dà a vedere di essere al corrente degli sviluppi della *questione* in Inghilterra e in Germania (Bentley, Blackwell, Wood, Wolf, Heyne), di cui era più di un cenno nell'apparato critico del Cesarotti alla propria edizione dell'*Iliade (L'Iliade di Omero... in x voll., Padova, Penada, 1786-94; da questa edizione sono tratte tutte le citazioni)*. Abbagliato dallo splendore della favola iliaca e tutto compreso del culto classicista di Omero *pater poetarum* al punto da non essere minimamente interessato al testo dell'*Iliade* in quanto tale e ai problemi che vi erano connessi, il Monti era semmai rimasto ai tempi della *querelle* (questa pure documentatagli dal Cesarotti), quando cioè «le fortune di Omero erano manovrate da filosofi, teorici della letteratura e saggisti che spesso sapevano poco o niente di greco» (F. Codino, *Introduzione a Omero*, Torino, Einaudi, 1965, p. 31).

e di Nestore, se fino dai tempi eroici non fosse stata in somma considerazione la facondia della parola²³;

l'epica omerica presuppone

le cognizioni più profonde, più variate e più estese, e un'arte infinita nell'ordine, nell'economia di tutte e singole le sue parti, e tutti gli ornamenti di un'eloquenza dolce e semplice, brillante e fiorita..., sempre convenevole ai caratteri delle persone che parlano, ai costumi ch'è d'uopo dipingere, alle diverse passioni che bisogna rappresentare²⁴;

La grammatica greca, o scritta, o parlata che la si fosse, era dunque fin d'allora nella sua perfezione, e convien dire altrettanto della Poetica per ciò che riguarda, se non altro, il piano, l'ordine, la condotta dell'Epopea, e il meccanismo del verso, e i diversi ornamenti dell'eloquenza²⁵;

Demostene con tutta l'immensità del suo ingegno, non ha portato più oltre di quello che fosse per le mani di Omero l'artificio dell'eloquenza²⁶;

Vi sono frequenti luoghi in Omero, ov'egli senza mai tralasciare di essere poeta la discorre come retorico, e prescrive egli stesso le regole dell'eloquenza²⁷;

O imparati da altri, o creati da lui medesimo, egli aveva in testa sicuramente tutti i precetti dell'eloquenza, e la natura sola senza l'aiuto dell'arte non avrebbe potuto far tanto giammai²⁸.

Dimando ... se tanta giustezza nell'invenzione, tanta regolarità nell'or-

23. *Opere inedite e rare* citt., III, p. 81. Più avanti: «vi erano dunque sin d'allora e principj e norme e metodi di ben parlare, vi era dunque una retorica; [...] anche ai tempi di Omero la retorica doveva essere pervenuta ad un certo punto di perfezione» (p. 84).

24. *Ibidem*, pp. 84-5.

25. *Ibidem*, pp. 85-6.

26. *Ibidem*, p. 86.

27. *Ibidem*, p. 87 (cfr. anche la p. successiva).

28. *Ibidem*, p. 94. In precedenza il Monti aveva sostenuto che non si dà arte di alcun tipo (poesia, musica, pittura) senza eloquenza, «che non si acquista l'eloquenza senza il soccorso della filosofia» (p. 74), e che «il più felice ingegno del mondo cascherà non di rado nelle stravaganze più mostruose se l'arte non lo dirige; dico, che il genio senza il freno dell'arte è un generoso cavallo senza briglia; dico, che i precetti non creano il genio sicuramente, ma lo governano...» (p. 77). Nella *Lezione terza (Virgilio)*, dopo aver distinto la retorica («i cui precetti per lo più non formano che pedanti») dall'eloquenza come l'arido precetto dal vivido esempio, ricordava che «tanto l'eloquenza che la poesia sono l'oggetto del suo istituto, né l'una si può bene insegnare senza dell'altra» (*Ibidem*, p. 119).

dine, tanta finezza nell'eloquenza sia credibile essere tutto lavoro della natura, e non entrarvi l'arte per nulla ²⁹.

Rispetto al menzionato paragone del 1779 tra Omero e l'immagine callimachea del «fiume reale, che torbide sì qualche volta, ma sonanti e maestose porta al mare le sue onde» queste pagine sembrano portare un vento nuovo, ma è impressione che una considerazione più attenta diletta.

Omero è infatti sempre e ancora quello longiniano, soltanto più avveduto ed economico, abile dosatore di quella formidabile e innata vis immaginativa che tuttora ne fa un fiume impetuoso, seppur meno fangoso di prima; a sigillare queste pagine il Monti citerà infatti proprio Longino, cosa alquanto singolare se davvero le lezioni pavesi si costituissero come «Antilongino». Ma soprattutto, qui premeva arrivare, è ancora il sublime la qualità che il Monti continua ad esaltare, e ben più sentitamente di quanto non esalti «l'aggiustatezza» e la «convenienza» dei caratteri o il «discernimento» di quell'improbabile retore Omero: e il sospetto è che la novità delle ultime argomentazioni sia solo la diretta conseguenza della nomina a «Professore di Eloquenza», in altre parole che la lenizione (comunque superficiale) del longinianesimo si debba prendere appena come un tributo inteso ad onorare l'*institutum papiense eloquentiae*: e sono le stesse lezioni a darcene conferma, vanificando dall'interno la faticosa immagine di un Omero savio e scaltrito: la poesia omerica è «sublime... sublime e magnifica»³⁰; se non più «fiume», Omero resta pur sempre «simile all'Oceano da lui chiamato generatore di tutte le cose»³¹; la *Lezione seconda (Episodio di Diomede ed Ulisse)* riprende poi il secolare luogo comune che vede contrapposti Omero e Virgilio rispettivamente come il poeta dell'immaginazione e il poeta del sentimento:

Vedremo allora come il latino ha superato il greco sfuggendone il difettoso, e sostituendo alla meraviglia il patetico. L'episodio è tutto figlio dell'immaginazione, quello di Virgilio [Eurialo e Niso] lo è tutto del cuore³²;

29. *Ibidem*, p. 95.

30. *Ibidem*, p. 85; subito dopo si replica un giudizio pure già formulato nel *Discorso*, non potersi «allegare i difetti di Omero» all'atto di valutarne i poemi, poiché «non riguardano che alcuni particolari».

31. *Ibidem*, p. 120.

32. *Ibidem*, p. 116.

il parallelo si protrae nella *Lezione terza (Virgilio)*:

Ben lontano dall'adottare la massima dello Scaligero, che introducendo un continuo parallelo [sic] tra Virgilio ed Omero, deprime continuamente il poeta greco per sollevare il latino, io confesso anzi, che in quanto all'abbondanza delle immagini, alla vivezza dei colori, al carattere del sublime, Omero né ha, né potrà mai avere chi lo pareggi...³³,

apprezzamento che benissimo potrebbe trovar posto, soprattutto dal rispetto terminologico, nel *Discorso preliminare*;

Omero è mirabile... per lo splendore e la sublimità delle immagini, ma non altrettanto per le profonde riflessioni dello spirito. Egli mi mette in delirio la fantasia, ma mi lascia quasi sempre il core tranquillo, e l'uomo sensibile ha più bisogno di piangere che di stupire³⁴.

Un poeta dell'«abbondanza» e della meraviglia questo, un campione del sublime e dello «stupore» che in ben poco si differenzia dall'Omero davidico raffigurato nel lontano *Discorso* e nelle lettere al Vannetti; per taluni aspetti è anzi un Omero ancora più primitivo e «vichiano» di quello:

Omero era prossimo ai tempi eroici, a quei tempi, io dico, in cui le azioni umane, per poco che avessero del magnanimo, venivano sollevate alla dignità delle azioni divine. Tutto si eseguiva coll'intervento degli Dei; gli Dei gettavano nelle menti umane i cattivi e i buoni consigli, gli Dei mandavano i sogni, gli Dei accompagnavano nei pericoli; la virtù, il coraggio, la speranza, il timore, la collera, la pietà, tutto era opera degli Dei. Omero valevasi d'una lingua la più poetica di quante siano mai state parlate, non ancor guasta dalle arroganti e leziose dicerie de' sofisti, non ancora debilitata né attenuata dalle fredde sottigliezze dei retori e de' gramatici, valevasi in somma d'una lingua vergine, d'una lingua che tutta era senso, ed al senso richiamava tutte le idee³⁵;

per concludere che

Ogni passo della filosofia è un passo alla perfezione, e resta ancora molto da camminare. Avviene tutto il contrario nella poesia. Ella può arrivare tutta d'un tratto ad un certo grado di bello, oltre cui il bello sparisce e comincia il difetto: e mentre nelle scienze progressive l'ultimo passo è sempre il più degno di ammirazione, nella fantasia, al contrario, i primi lampi sono sempre i più vivi. In una parola, a far sì che Omero *sembrasse essere dotto senza dottrina, artificioso senz'arte e fi-*

33. *Ibidem*, p. 122.

34. *Ibidem*, p. 128.

35. *Ibidem*, pp. 122-3. Cfr. B. Croce, *Bibliografia vichiana* cit., p. 425.

losofo senza filosofia contribuirono le circostanze dei costumi e de' tempi, rimosse le quali, Omero sarebbe stato imitatore anch'esso in luogo di essere creatore,

come imitatore fu Virgilio, escluso da quella

primitiva esaltazione poetica, che scorre libera ne' suoi impeti, ed è simile ai primi tocchi d'amore³⁶.

Se l'Omero pavese è dunque davvero e soltanto il «retore accorto», se è assolutamente altro dall'Omero romano, sarà allora evidente che non solo le lezioni prima e terza sono tra loro in contraddizione, ma altresì che presentano gravi fratture di pensiero anche in se stesse; ora, se è vero che mai il Monti si è eccessivamente curato di dare organicità e coerenza alle proprie vedute, pure non credo che possa essere caduto qui in una contraddizione tanto aperta: la verità sarà invece un'altra, e cioè che l'«arte» e la «sapienza» dell'Omero pavese sono fatte risiedere, come dicevo, semplicemente in un impiego efficace ed economico (il massimo risultato col minimo sforzo, precisamente quanto già il Pope aveva lodato nel poeta greco) della propria innata – quindi «naturale» – giovane forza immaginativa, in una minimale regolamentazione di quella possanza che «trasporta» e «trascina», che non commuove né edifica né fa riflettere ma soltanto «stupisce» e «percuote». E ancora nella *Lezione settima (Antistene)* l'immaginazione è esaltata come la virtù poetica per eccellenza, come quella senza la quale sia il cuore che l'intelletto restano freddi e inoperosi³⁷.

Non posso quindi consentire con la Balbi³⁸ quando, sottolineando proprio la contraddizione tra vichianesimo e razionalismo, spunti longiniani e spunti oraziani («Tale contraddittorietà e mescolanza di giudizi ... conferma ... la sua scarsa coerenza e sistematicità») – osservazione di per sé ineccepibile, ma falsante se espressa a questo proposito e in quei termini) afferma recisamente che

36. *Ibidem*, pp. 124-5.

37. Più o meno nello stesso torno di tempo, e cioè all'inizio del 1805, in una lettera alla Staël (*Ep.*, II, p. 370) il Monti definiva i poemi di Omero «tutti quadri di fantasia», dove fantasia ha, secondo l'uso del tempo, ancora l'accezione di immaginazione.

38. A.M. Balbi, *La traduzione montiana* cit., pp. 22-9.

il carattere di queste pagine appare particolarmente rispondente al maturo gusto montiano, che dal facile abbandono degli anni giovanili al fascino del grandioso, si era consolidato in una sorvegliata esperienza stilistica e retorica. L'Omero delle lezioni pavesi è, più che il poeta delle grandiose immaginazioni, il retore accorto, esperto di tutti i mezzi e di tutti gli artifici dell'eloquenza.

Viceversa, mi trova pienamente d'accordo la considerazione (dalla quale però l'autrice non sembra trarre le debite conseguenze) per cui

la natura stessa delle lezioni (si trattava di un corso di eloquenza) gli proponeva, più che una valutazione della poesia omerica, una analisi di stile e di espressione.

La concezione di Omero poeta «grande», quindi al di sopra degli errori e – quel che più importa – delle regole, ritorna nelle celebri *Considerazioni sulla difficoltà di ben tradurre la protasi dell'Iliade*³⁹, del 1807 («E il Cesarotti che a migliaia e senza pietà ha notato quelli [i difetti] di Omero, il Cesarotti stesso m'insegna che si può essere grande e peccare tutto ad un tempo», dove risovviene ancora una volta l'immagine del «fiume reale»); oltremodo significativo è anche il fatto che la «semplicità» di Omero non vi sia detta – secondo una tipica *junctura* settecentesca – «divina», bensì, ancora, *sublime*⁴⁰.

Più interessante è, dello stesso 1807, uno scritto che, per quanto non verta direttamente su Omero, chiarisce quel concetto di «meraviglia» che giustamente il Monti sentiva al fondo di tanta parte della propria poesia, la *Lettera all'Abate Saverio Bettinelli*:

39. Pubblicate in Ugo Foscolo, *Esperimento di traduzione della Iliade di Omero*, Brescia, Bettoni, 1807, e ora in V.M., *Versione dell'«Iliade»* cit., pp. 763-77.

40. E «sublime» è un termine che il Monti impiegherà immancabilmente a proposito di Omero (in una lettera del maggio 1824 si legge ad esempio che «il suo [di Byron] romanticismo è d'un genere così sublime, che Omero medesimo perdonerebbe» – *Ep.*, VI, p. 22), e spesso e significativamente anche relativamente a Napoleone: i pensieri dell'imperatore «sono sempre sublimi» e «si prestano mirabilmente alla poesia» (*Lettera all'abate Saverio Bettinelli* cit., p. 127); l'idea dell'anima universale, sviluppata nella *Palingenesi*, è «la più sublime» tra tutte quelle della filosofia antica e moderna (*Dedica della Palingenesi* a Giuseppe Bonaparte), nonché «sublime pensiero» (lettera del 3 aprile 1809 al Mustoxidi, *Ep.*, III, p. 325); nella stessa *Palingenesi* (che opportunamente l'Angelini, *Carriera poetica* cit., p. 53, disse «malata di sublime») persino la maestosa caligine» che avvolge Napoleone calandolo alle viste mortali è «sublime» (v. 47).

Le mie ottave sulla *Spada di Federico* appartengono a quel genere di poesia che chiamasi *meraviglioso*, e che dimanda il concorso di azioni soprannaturali: tale essendo nella poetica teoria il significato del vocabolo *meraviglia*. Esse... appartengono a questo genere, e vi sono astrette per modo, che ove nell'eroica poesia basterebbe che la meraviglia fosse uno degli elementi, in questa ella è l'elemento dominante e pressoché unico. Tali sono pure in gran parte le profezie, quelle d'Ezechiello massimamente, tali le stupende Visioni di Alfonso Varano, tale tutto il poema di Klopstock...;

meravigliosa è anche la poesia di Shakespeare:

Il grande pittore degli spettri, Shakespeare, ha seminato, per così dire, nelle sue tragedie le ombre, e tutte di effetto meraviglioso,

meravigliosa la poesia di Omero:

Dall'ombra di Patroclo nell'*Iliade*, e dalle tante altre che parlano con Ulisse nell'*Odisea* fino a quella di Amleto e di Nino [nella *Semiramide* volterriana], tutti i poemi son pieni di questi dialoghi.

Ed egli stesso, il Monti, riconosce di avere, come quei grandi, una sua «maniera» quella appunto del meraviglioso biblicotassesco, della quale, nella fattispecie, le visioni e le apparizioni sono ingrediente fondamentale (e siamo nel 1807, l'anno dell'*Esperimento*, non nel 1776 o nel 1779):

Ma che volete? Ogni poeta ha le sue predilezioni come i pittori. Correggio dipingeva sempre bambocci, e li ficcava in tutti i suoi quadri; e Varano e Shakespeare, e in distanza di dugento leghe da questi, Vincenzo Monti, si divertono a rappresentare dei morti, trovandosi poco contenti dei vivi.

Il discorso si conclude idealmente con l'affermazione per cui

non è l'uso di questo genere meraviglioso di poesia, ma l'abuso che si condanna⁴¹.

Il documento più probante del gusto e del pensiero montiani, la cosa forse più «sincera» (e disarmante) che il Monti abbia scritto intorno alla poesia è però il *Sermone sulla mitologia*,

41. Lettera all'abate Saverio Bettinelli cit., pp. 121-2, 123, 129, 114, 115. All'imaginifico e meraviglioso Shakespeare il Monti si accosta anche in altri luoghi della lettera; a p. 132: «... il Cesarotti mi scrisse: *L'apparizione della mano di Federico è un'immagine che può esservi invidiata da Milton: né quell'illustre intelletto giudicò male, perché l'immagine non è mia, ma di Shakespeare ancor maggiore di Milton*».

del 1825 (anno della quarta ed ultima edizione dell'*Iliade*: e senza quel lungo e fattivo idillio con Omero il *Sermone* non sarebbe stato⁴²), che corona alla perfezione la linea «longiniana» che si è tracciata fin qui.

Tornano, nella rievocazione dei «prischi / dell'apollineo culto archimandriti» (i poeti, sacerdoti di un'età naturalmente poetica), quei tocchi di vago vichianesimo che già coloravano la terza lezione pavese:

Tempo già fu, che, dilettaudo, i prischi
dell'apollineo culto archimandriti
di quanti la natura in cielo e in terra
e nell'aria e nel mar produce effetti
tanti numi crearo; onde per tutta
la celeste materia e la terrestre
uno spirto, una mente, una divina
fiamma scorrea, che l'alma era del mondo.
Tutto avea vita allor, tutto animava
la bell'arte de' vati. Ora il bel regno
ideal cadde al fondo (vv. 45-54)

I laghi, i fiumi
le foreste, le valli, i prati, i monti
e le viti e le spiche e i fiori e l'erbe
e le rugiade, e tutte alfin le cose,
da che fur morti i numi onde ciascuna
avea nel nostro immaginar vaghezza
ed anima e potenza, a te dolenti
alzan la voce e chieggono vendetta (vv. 172-9).

Omero è «prima fantasia del mondo», e campione della poe-

42. Dello stesso anno è anche una lettera che smentisce esplicitamente la tesi della sapienza filosofica di Omero: vi si sostiene che Omero fu solo e soltanto poeta, che mai la filosofia avrà diritto di cittadinanza nella poesia e soprattutto che le due attività presuppongono *formae mentis* completamente differenti; la conclusione è perentoria: «Contrapposto adunque al senso di Zenone quello d'Omero, cioè al senno del filosofo quello del poeta, il concetto acquista tutta chiarezza, e fa sentire (a chi ben sente) che altra dev'essere la via del filosofo ed altra quella del poeta, il cui obbligo è d'indossare non il pallio di Zenone, ma quello di Omero» (lettera del 3 settembre 1825 a Paride Zajotti in *Ep.*, VI, p. 122).

Le stesse opinioni il Monti aveva espresso ancora 45 anni addietro nelle sue *Riflessioni sulla poesia lirica* («Un'anima veramente poetica trae più profitto da 50 versi di Omero che da tutta la Poetica di Aristotele»); ricordo anche che in una delle sue primissime apparizioni in Arcadia (3 dicembre 1778) il Monti tenne un discorso volto a dimostrare che l'esclusione dei poeti dalla *Repubblica* platonica si risolveva in ultima analisi nel migliore degli elogi per gli stessi poeti (cfr. *Ep.*, I, pp. 123-5 e C. Colicchi, *Il «Saggio di poesie»* cit., p. 3).

sia meravigliosa e sublime: elencandone commosso i luoghi più rappresentativi il Monti citerà proprio quelle figurazioni grandiose che fin dagli anni giovanili avevano colpito la sua immaginazione:

Quel Nettuno che rapido da Samo
 move tre passi, e al quarto è giunto in Ega,
 quel Giove che al chinare del sopracciglio
 tremar fa il mondo, e allor ch'alza lo scettro
 mugge il tuono al suo piede e la trisulca
 folgor s'infiama di partir bramosa;
 quel Pluto che al fragor della battaglia
 balza atterrito, squarciata temendo
 sul suo capo la terra e fra i sepolti
 intromessa la luce: eran *pensieri*
che del sublime un dì tenean la cima (vv. 106-7)⁴³;

e poco più avanti, all'avanzare dei «romantici spettri» (contrapposti alle ombre di Ettore e Achille) il poeta esclama con amara ironia:

Ecco, ecco il vero
mirabile dell'arte, ecco il *sublime* (vv. 137-8).

Ma l'epifonema più significativo è senz'altro quello dei vv. 91-2:

Senza portento, senza meraviglia
 nulla è l'arte de' carmi⁴⁴,

che fin troppo bene riassume (anche se non ne esaurisce il sen-

43. Non a caso questi stessi luoghi erano stati parodiati nel mock-heroic poem inglese; cfr. ad es. A. Pope, *Il riccio rapito* nella trad. di Antonio Conti, v, 62-6: «tutto il ciel spaventato è in sé diviso, / tuona Giove dall'alto, il polo trema, / Nettun tempesta e ne rimugge il flutto, / la terra scuote le sue torri e s'apre, / e gli squallidi spettri il giorno temono» e v, 94-9: «Drizza in tanto ne l'aria il sommo padre / l'aurea bilancia, e de la bella i crini, / del Baron co' l'ingegno incontro pesa. / Ondeggiò lungamente il giogo incerto / d'ambo le parti, ma salì l'ingegno / e traboccaro i crini» (A. Conti, *Versioni poetiche* a cura di G. Gronda, Bari, Laterza, 1966, pp. 70-2).

44. Già nel dedicare a Napoleone il *Bardo* il Monti scriveva: «Verrà tempo che una nuova mitologia, divinizzando le vostre imprese, come già quelle di Ercole, di Bacco e di Teseo, porgerà alle postere fantasie abbondante materia di pura ed alta Epopea: *la quale non potendo sussistere senza la poetica meraviglia...*» etc. (*Poesie* citt., p. 562; il corsivo è mio); cinque anni più tardi, in piena attività omerica, definirà la *meraviglia poetica* «primo elemento di ogni poesia» (lettere dell'8 giugno 1811, in *Ep.*, III, p. 440 – ma tutto l'epistolario abbonda di asserzioni analoghe).

so) il filone maestro della poesia montiana, dall'*Ezechiello* a questo stesso *Sermone*, una poesia che, per il rigore della forma e la sorvegliatezza stilistica, riesce neoclassica «nonostante tutto»: nonostante la meraviglia e la sorpresa del barocco, nonostante l'«indiscrezione» e la sovrabbondanza, nonostante la poetica tassesco-controriformistica del «meraviglioso», nonostante il preromanticismo ossianico e wertheriano, nonostante il melodramma e l'Alfieri e innumerevoli altri spunti e fermenti: e proprio nella mostruosità dell'eclettismo montiano (per il quale non si trova un paragone adeguato in tutta la letteratura italiana), nella virtù di bruciare al fuoco della propria «voluttà» e del proprio «orecchio» materiali così eterogenei e resistenti, restando ad un tempo sempre e solo se stesso, paradossalmente originale, va cercata, a mio parere, la grandezza di questo poeta.

Del resto, che l'*Iliade* fosse, sempre, sentita dal suo traduttore come un grande repertorio di *sublimia* è testimoniato dalle numerosissime imitazioni di determinati passi del poema che compaiono nella sua opera poetica.

Tra i motivi più ricorrenti è senz'altro quello – di sapore biblico – delle bilance di Zeus⁴⁵:

Il., VIII, 86-93:

Ma quando ascese a mezzo cielo il sole,
alto spiegò l'onnipossente Iddio
l'auree bilance, e due diversi fati
di sonnifera morte entro vi pose,
il troiano e l'acheo. Le prese in mezzo,
le librò, sollevolle, e degli Achivi
il fato dechinò, che traboccando
percosse in terra, e balzò l'altro al cielo.

XXII, 269-74:

l'auree bilance sollevò nel cielo
il gran padre, e due sorti entro vi pose
di mortal sonno eterno, una d'Achille,
l'altra d'Ettore: le librò nel mezzo,

45. In questo e negli esempi seguenti premetto sempre il luogo omerico, anche se molte delle imitazioni prescindono dalla traduzione perché a quella precedenti; non interessa in ogni caso produrre un'analisi stilistica ma soltanto registrare determinate frequenze.

e del duce troiano il fatal giorno
cadde, e vèr l'Orco dechinò

(nota tra parentesi il travestimento cristiano: πατήρ diviene
l'onnipotente Iddio e il gran padre).

Bassvilliana, II, 154-65:

Sede sublime sul tremendo trono
e sulla lance d'or quinci ponea
l'alta sua pazienza e il suo perdono,
dell'iniqua città quindi mettea
le scelleranze tutte; e nullo ancora
piegar de' due gran carchi si vedea.
Quando il mortal giudizio e l'ultim'ora
dell'augusto infelice alfin v'impose
l'Onnipotente. Cigolando allora
traboccar le bilance ponderose:
grave in terra cozzò la mortal sorte,
balzò l'altra alle sfere, e si nascose.

Mascheroniana, II, 265-71:

La gran bilancia, su la qual profondo
e giusto libra l'uman fato, intanto
Iddio solleva; e ne vacilla il mondo.
Quinci i sospiri le catene il pianto
de' mortali ponea; quindi versava
de' mortali i delitti; e a nessun canto
la tremenda bilancia ancor piegava [...]

(qui nota l'aggettivazione: sedea *sublime*, *tremendo* trono, *gran* carchi, bilance *ponderose*, *gran* bilancia, *tremenda* bilancia);

III, 100-2:

Carca d'ire celesti cigolava
de' fati intanto la bilancia: e Dio,
Dio sol si stava immoto e riguardava.

Né poteva questa scena mancare nel poema più macchinoso
e «spettacolare», il *Bardo*:

V, 391-8:

[...] il Ciel che a più levarlo inteso,
due gran fati al suo brando avea sospeso.
D'Asia il fato e d'Europa era pendente
da quella spada, e trepidava il Mondo.
Librò, credo, amendue l'Onnipotente,
e ponderoso in giù scese il secondo.

Sparve l'altro più lieve, e nella mente
si rinchiuse di Dio...

Luogo sublime quasi per antonomasia è quello celeberrimo del cenno di Giove, dal quale il Monti – come molti poeti prima di lui – restò vivamente impressionato, e su cui pagine affascinanti scrisse il Foscolo. Si armonizzavano nel Cenno, agli occhi del Monti, il sublime formidabile di Longino e il sublime più rarefatto di Winckelmann (maestà, imperturbabilità e compostezza), come pure era dato di trovarvi quel sapore di aulicità feudale (il cenno del potente è legge e parole scritta per gli inferiori: «né revocarsi, né fallir, né vana / esser può cosa che il mio capo accenna») che tanto aveva incantato il Pope e che ora di nuovo tentava il Monti (si pensi a quei suoi Eroi e a quei suoi Dei «paludati di porpora» che parlano spesso come principi del sangue).

Il., I, 700-4:

Disse; e il gran figlio di Saturno i neri
sopraccigli inchinò. Su l'immortale
capo del sire le divine chiome
ondeggiaro, e tremonne il vasto Olimpo ⁴⁶.

Prometeo, I, 610-6:

... e questo dio
stender la destra alle dolenti dive,
ed inchinar sovr'esse i maestosi
suoi neri sopraccigli, onde le chiome
d'ambrosia rugiadosa tremolando
sulla fronte immortal diero una scossa
che tutto fece traballar l'Olimpo.

Musogonia (ed. 1797), vv. 127-8:

Pensoso intanto di Saturno il figlio
né mover chioma si vedea né ciglio.

vv. 537-40:

Le volse un guardo di Saturno il figlio,
pietà n'ebbe, e le folgori depose,

46. I versi citati risalgono al 1797, anno in cui furono inseriti in una delle note alla *Musogonia*; nel 1807, traducendo il canto I, il Monti li recupererà senza modificarli. Essendo andati perduti tutti i tentativi di traduzione effettuati nel periodo romano, questi versi costituiscono dunque per noi il più antico saggio montiano di traduzione dell'*Iliade*.

e tornò col chinare del sopracciglio
il primo volto alle create cose.

Mascheroniana, II, 262-4:

Sede tranquillo l'increato Spiro
su l'immortal trono, e tremebondo
dal suo cenno pendea l'immenso empirò.

Palingenesi politica, vv. 160-8:

Né l'ímago cercar del suo [di Napoleone] valore
nell'antica virtù; ché morti emblemi
sono Alcide e Teséo; né prode in Pindo
fama solleva che tant'alto ascenda.
Non il guerriero per la cui vendetta
l'eterno figlio di Saturno i neri
sopraccigli inchinò, su l'immortale
capo agitando le divine chiome,
onde tutto tremava il vasto Olimpo.

«Neri sopraccigli» che nella *Feroniade* (I, 534-5) il Monti oserà attribuire anche a Giunone.

Altro passo canonizzato come sublime (Longino lo disse forte di immagini «portentose» e «terribili, impressionanti») è quello del terremoto e dello sgomento di Plutone, passo che il Monti già aveva puntualmente esaltato nel *Discorso*:

Il., xx, 69-83:

Dall'alto allora
de' mortali e de' numi orrendamente
il gran padre tuonò: scosse di sotto
l'ampia terra e de' monti le superbe
cime Nettunno. Traballâr dall'Ída
le falde tutte e i gioghi e le troiane
rocche, e le navi degli Achei. Tremonne
Pluto il re de' sepolti e spaventato
diè un alto grido e si gittò dal trono,
temendo non gli squarci la terrena
volta sul capo il crollator Nettunno,
ed intromessa colaggiù la luce
agli Dei non discopra ed ai mortali
le sue squallide bolge, al guardo orrende
anco del ciel...

Bassvilliana, II, 206-11:

s'aprì tonando il cielo, e la vermiglia
terra si scosse e il mare orribilmente.

Tremonne il mondo, e per la meraviglia
 e pel terror dal freddo al caldo polo
 palpitando i potenti alzar le ciglia.
 Tremò levante ed occidente.

Prometeo, II, 729-44:

Ben si sente laggiù degli sconvolti
 mari il muggito, che muggir fa tutte
 dell'Erebo le valli e le caverne,
 e lo scettro tremar nel pugno a Pluto.
 Perocché teme allor l'orrido Dio
 che dal fiero dell'onde agitato
 del sotterraneo mondo affaticati
 si fendano i convessi, e la fraterna
 onda giù piombi a divorar l'abisso.
 Né va senza ragion la sua paura:
 ché rimbombar vicine ode sul capo
 del supremo tridente le percosse,
 e del cielo infernal crollarsi intorno
 i firmamenti vede, e i suoi grand'archi
 screpolati e scommessi, onde con vasta
 ruina il mar nell'Erebo dilaga...

(e cfr. dello stesso canto II i vv. 447-64).

Musogonia (ed. 1797), vv. 403 ss.:

Prende il nume quest'arme e move il passo:
 il ciel s'incurva e par che manchi al pondo.
 Sentinne il re Pluton l'alto conquasso,
 e gli occhi alzò smarrito e tremebondò;
 ché le volte di bronzo e i ferrei muri
 all'impeto stimò poco securi.
 Da' fulmini squarciata e tutta in foco
 stride la terra per immensa doglia.
 Rimbombano le valli etc. etc.

Feroniade, II, 463-9:

Pluto stesso balzò forte atterrito
 dal suo lurido trono, e visti intorno
 crollar di Dite i muri e le colonne
 (ché dritto a piombo su l'inferna volta
 il tremoto ruggia), levò lo sguardo
 e violato dalla luce il regno
 de' morti paventò.

E ancora: la faretra di Apollo (*Il.*, I, 55-64; *Bardo*, I, 134-9),

l'elmo di Atena-Minerva (*Il.*, v, 991-4; *Bassvilliana*, I, 73-5⁴⁷), le porte olimpiche autocinetiche (*Il.*, v, 1000-5; VIII, 546-51; *Ode per il parto della Viceregina*, vv. 53-4; *Feroniade*, III, 16-21), la catena d'oro di Giove (*Il.*, VIII, 21-34; *La superstizione*, vv. 67 ss.; *Bardo*, VI, *passim*), l'avanzare compatto dei Greci (*Il.*, XIII, 162 ss.; *Palingenesi*, vv. 440-6), Giunone e le fronde (*Il.*, XIV, 343-4; *Feroniade*, I, 548-51), Achille circondato di fuoco e di luce (*Il.*, XVIII, 269 ss.; *Prometeo*, I, 786-99), i «quattro passi» di Nettuno che spiana i flutti (*Il.*, XIII, 23 ss.), menzionati nel *Saggio di poesie* (dedicatoria al Minzoni), riecheggianti nel v della *Mascheroniana* (vv. 257-61), imitati nella *Palingenesi politica* – dove Napoleone, «questo nuovo / verace Enosigeo» (vv. 193-4), «viene; / move tre passi, e al quarto è giunto» (vv. 85-6) – e ricordati finalmente nel *Sermone*, vv. 106-7.

Sono i momenti, insomma, in cui più evidenti sono la «forza» e la capacità di impressionare della poesia omerica; agli occhi del Monti il sublime omerico, più che quello del Winckelmann, è infatti quello formidabile, e assai meno composto, di Longino: e di una sua lettura «longiniana» dell'*Iliade* è lecito parlare non solo per queste predilezioni e frequentazioni di *mirabilia* omerici, ma anche perché è la traduzione stessa, come si vedrà, che sottolineando (tramite particolari scelte lessicali, ripetizioni ed aggiunte) precisamente i momenti più alti e spettacolari del poema, ed elevandone al contempo altri che nell'originale sono invece di tono medio e smorzato, propone al lettore l'*Iliade* più fastosa e veemente che la lingua italiana possenga.

47. «Indi alla fronte / l'aurea celata impone irta di quattro / eccelsi con, a ricoprir bastante / eserciti e città» (*Il.*, v, 991-4): così, con un'immagine iperbolica, aveva inteso anche il Cesarotti («Come farsi un'idea d'un tal elmo? e qual testa doveva esser quella di Minerva?»); il testo greco è poco chiaro, ma con molta probabilità gli «eserciti e città» erano quelli effig'ati sull'elmo stesso. Il Monti dovette essere incantato da quella figurazione grandiosa, tanto che ne fece un'imitazione nella *Bassvilliana* («e scudo sostenea la manca mano / grande così, che da nemica offesa / tutto coprìa coll'ombra il vaticano», I, 73-5) e ne trasse lo spunto per una riflessione sul linguaggio della fantasia: «questo scudo veramente è un po' più grande di quello d'Aiace, che l'aveva più grande ancora d'Achille; ma è ben piccolo a paragone di quello dell'angelo protettore di Raimondo nel canto VII della *Gerusalemme*, st. 82: 'Grande che può coprir genti e paesi, Quanti ve n'ha fra 'l Caucaso e l'Atlante'. Che diremo dell'elmo di Pallade nel quinto dell'*Iliade*, sufficiente a coprire un esercito tratto da cento città? La poesia ama molto vestire le idee astratte d'immagini allegoriche e sensibili...» etc. (cfr. qui a p. 22).

II

L'AMPLIFICAZIONE RETORICA

I. FIGURE DI SINTASSI

È notevole la sistematicità con cui il Monti, là dove ad elevare il suo dettato ricerca e ottiene effetti di sicura sonorità, usando e abusando in tutta l'opera sua di parallelismi, ripetizioni, riprese e inversioni, rifugge da un troppo vistoso impiego dei tropi, di ogni tipo di bisticcio e gioco di parole, delle allitterazioni (frequentissimi invece, e queste e quelli, nel grande modello dell'*Eneide* del Caro). Dalla *Bellezza dell'Universo* agli ultimi rifacimenti della *Feroniade* l'ideale poetico che il Monti sempre persegue è la continuità di canto, ed è un ideale che trova nella traduzione omerica la sua più compiuta espressione: qui più che mai infatti l'*amplificatio* corre sull'unico binario della ripercussione e rifrazione della parola o della frase, in un gioco (prevalentemente incentrato, come si vedrà, sulle figure della *repetitio*) di echi e riechi che dissolve la durezza e la semplicità della parola omerica nelle ariose modulazioni di un nuovo spiegato ricantare (e a «figure di suono» si ridurranno anche quelle figure che sono propriamente semantiche, come la figura etimologica).

I. I. *Anastrofe, iperbato, epifrasi*

A un primo livello di elevazione del dettato troviamo le figu-

re dello sconvolgimento sintattico; di queste figure, che tra le sintattiche sono le meno qualificanti (non fosse che per la loro frequenza nella lingua poetica; nel nostro caso basti ricordare come tutte le trasposizioni fossero sentite dal Monti – a prescindere dalle sue affermazioni – come «l'alfabeto» della poesia, quasi la sua condizione preliminare: se non qualcosa di più¹) basterà un ragguaglio quantitativo relativo ai primi 50 versi della traduzione. Qui troviamo: 11 anastrofi² (7 del tipo compl. di specificazione-nome: *del Pelide Achille / l'ira funesta*, 4 del tipo compl. ogg. diretto-verbo: *lor salme abbandonò*; altre 5 inversioni³ non rientrano in queste due classi), 9 iperbati⁴ (*l'ira funesta che infiniti addusse / lutti agli Achei*) e 3 epifrasi⁵ (*in man le bende avea / e l'aureo scettro*): in tutto 28 figure dello sconvolgimento sintattico, il che significa più di una ogni due versi, media che non è certo destinata a decrescere ad allargamento di spoglio⁶.

È interessante il confronto con i primi 50 versi dell'*Esperimento* foscoliano del 1807: qui le figure sono 18, dieci in meno che nel Monti, così suddivise: nessuna anastrofe del primo tipo, 3 anastrofi del secondo tipo (vv. 24, 25, 27-8), 3 inversioni (34-5, 38, 46-7), 11 iperbati (1-2, 3-4, 6, 7-8, 15-6, 22, 37-8, 39, 41-2, 43-4), una epifrasi (18-9).

1. Non certo, comunque, come figure retoriche, se subito dopo aver citato la propria traduzione *Cantami, o Diva, del Pelide Achille / l'ira funesta* il Monti poteva osservare che «la protasi deve essere semplicissima, e un artificio rettorico non può che guastarla» (*Considerazioni sulla difficoltà* citt., p. 773).

2. Vv. 1-2, 5, 6, 6-7, 17, 22, 26-7, 41, 44, 46, 48-9.

3. Vv. 19, 30-1, 39, 42-3, 45.

4. Vv. 2-3, 3-4, 7-9, 14, 15-6, 24, 34, 40, 50-1.

5. Vv. 17-8, 19-20, 47-8.

6. Viene così smentita l'affermazione del Monti per cui «la trasposizione si adopere, ma sia spontanea e naturale. Il troppo studiarla ne fa notare la ricercatezza, e uno stile ricercato è sempre cattivo. Dante ne fa rarissimo uso. Nominativo, verbo, accusativo; ecco il suo solito. E nondimeno qual forza, qual precisione» (*Considerazioni* citt., p. 768). Un'osservazione analoga era già stata fatta nella lezione pavese su Dante (per il Monti il periodo di Pavia coincise col momento di maggiore adesione alle teorie sensiste e professione di «austerità» atticistica): «Niuno fu in ciò [nel collocamento... delle parole, da cui scaturisce la chiarezza delle idee e l'armonia del periodo] mirabile come Dante, niuno più semplice nei periodi, più naturale nella sintassi. Non mai una trasposizione forzata, non mai un intralcio di costruzione, tutte le parole al suo lungo...» (*Lezione nona, in Opere inedite e rare* citt., III, p. 239).

La diversa proporzione delle figure (nel Monti 16 inversioni – anastrofiche e non – contro 9 iperbati: quasi il doppio; nel Foscolo 6 inversioni contro 11 iperbati: quasi la metà) salta subito all'occhio già alla prima lettura; soltanto un esempio:

Monti 36-46

Franca non fia
 costei, se lungi dalla patria, in Argo,
 nella nostra magion pria non la sfiori
 vecchiezza, all'opra delle spole intenta,
 e a parte assunta del regal mio letto.
 Or va, né m'irritar, se salvo ir brami.
 Impaurissi il vecchio, ed al comando
 obbedì. Taciturno incamminossi
 del risonante mar lungo la riva;
 e in disparte venuto, al santo Apollo
 di Latona figliuol, fe' questo prego

Foscolo 34-44

Alla mia schiava
 Non darò libertà, se la vecchiaja
 Pria non la colga nella nostra reggia
 Tela in Argo tessendomi e trapunti
 Fuor della patria, e al mio talamo ancella.
 Va, né crucciarmi, se reddir vuoi salvo'.
 Disse. Temeva, ed ubbidì al comando,
 E muto al lito andò del mar fremente
 Seco gemendo il vecchio, e supplicava
 A Febo Re, cui partorì la Dea
 Dalle trecce bellissime Latona.

Seppure apparentemente soltanto «tecnico», è questo un rilievo che può contribuire a gettar luce sulla grande diversità di tono delle due versioni: a differenza dell'anastrofe infatti, l'iperbato più che impreziosire e nobilitare l'elocuzione la sbalza e la irrobustisce, conferendole – se impiegato con generosità – un andamento ruvido, volutamente stentato (si pensi alla sua importanza nel verso dell'Alfieri): ed è appunto quanto si verifica in questa prima prova foscoliana, tutta improntata ad una ispida scontrosità (anche se con gli anni il Foscolo traduttore dimetterà gradatamente questa sua durezza di stampo alfieriano⁷). All'opposto, nel Monti è l'anastrofe, e comunque l'inver-

7. Cfr. G. Barbarisi, *Introduzione* cit., pp. xxxix-xl.

sione, a giocare un ruolo decisivo (il pensiero corre al Parini lirico, e naturalmente al Metastasio) – e anche a questo si deve che nell'*Iliade* del Monti noi si resti subito affascinati dalla «musica», dal «canto», dal «colore», mentre in quella del Foscolo si percepisca invece tutto il peso delle singole parole e la forma di ogni verso e il disegno dell'insieme, come per primo sentì e scrisse il Foscolo stesso:

... confronto versi e parole delle due traduzioni – e trovo le tue idee *dipinte*, e le mie *scolpite*; a me manca la magia delle *tinte*, a te il rilievo de' *muscoli*...⁸;

Se il Monti ha saputo conferire un colore che piace alle descrizioni nell'*Iliade*, non è stato sempre abbastanza preciso nel riprodurre il *disegno* del poeta, che ne fu maestro e padre a tutti i grandi artisti⁹.

1.2. *Repetitio*

La principale caratteristica delle figure di ripetizione (le categorie sono quelle della *redundantia* e dell'*emphasis*) è di impressionare più all'ascolto che alla lettura, o di essere rivolte all'orecchio più che all'occhio, ed è proprio in questa prospettiva che se ne dovrà contemplare il larghissimo impiego nella traduzione. È, in buona parte, grazie all'anafora, all'epifora, all'anadiplosi e all'epanadiplosi (oltre alle figure secondarie e meno esatte del gruppo, come l'epanodo e l'epanalessi) che il Monti ottiene quegli effetti di sonorità e di evidenza verbale che informano l'intera versione; da quelle figure infatti la parola omerica, segno di «divina semplicità», viene moltiplicata e potenziata in un sistema di riprese tanto insistente – e in cui il Monti crede così a fondo – che il lettore ne viene a tratti quasi aggredito. Senonché, come accennavo, l'intera strutturazione retorica (quindi non solo, anche se principalmente, il complesso della *repetitio*), che del marziale canto montiano è trama ed organizzazione, vuole ancora avere il suo inveramento nel momento della declamazione, perché, come il continuum delle figure arricchisce il dettato della traduzione, così esso attende a sua volta compimento nella recitazione orale, e sono certamen-

8. Lettera del 13 aprile 1807 a V.M., *Ep.*, II, p. 191.

9. *Saggio sulla letteratura contemporanea in Italia* cit., p. 535.

te pochi nella nostra letteratura i testi che da una «passionata recita» guadagnano quanto l'*Iliade* montiana.

1.2.1. *Anafora*

L'impiego montiano di questa che è la più semplice – ma non la meno efficace – figura di ripetizione, scandendo l'intera versione e conferendole una sua caratteristica sovraccitazione, spinge infallibilmente in direzione della sostenutezza e della concitazione verbale: un tradurre amico del gesto imperioso e della parola definitiva e plastica che ha indotto più d'uno a parlare di «teatralità» e «scenografismo» della versione montiana¹⁰.

di Nèstore Nelide il volto assume,
di Nèstore (II, 28-9 = B 20-1)¹¹

il maggior di que' regi, e conducea
il maggior nerbo delle forze achive (II, 770-1 = B 579-80)

Èlato quella del maggior Atride,
Èlato che sua stanza avea etc. (VI, 42-3 = Z 33)

sempre l'alletta d'una pronta presa,
e sempre lo delude (XXI, 768-9 = Φ 604-5)

Levossi il bellicoso Polipete;
Levossi Leontèo, forza divina;
Levossi Aiace Telamonio (XXIII, 1062-3)¹²

nel greco, nonché l'anafora, mancava la triplicazione del verbo, i tre soggetti essendo serviti dall'unico ὦρτο iniziale:

ὦρτο δ'ἔπειτα μενεπτόλεμος Πολυποίτης,
ἄν δὲ Λεοντήος κρατερόν μένος ἀτιθέοιο,
ἄν δ'Αἴας Τελαμωνιάδης (Ψ 836-8).

Le anafore si infittiscono in occasione dei discorsi diretti, fenomeno comprensibile, se la funzione di questa figura è principalmente quella di «drammatizzare» l'espressione innerbandando.

10. Cfr. C. Muscetta, *A proposito del Monti traduttore* cit., p. 156, e A.M. Balbi, *La traduzione montiana* cit., pp. 100-1.

11. Per il testo greco mi sono attenuto a quello stabilito da D.B. Monro e Th. W. Allen per gli Oxford Classical Texts, 1902 e 1920. Quando la citazione italiana non è accompagnata dal corrispondente passo greco si sottintende che la figura (o altra particolarità) è assente nell'originale.

12. Cfr. XXIV, 573-4 = Ω 453-5.

la dei più caratteristici modi del «monologo» e dell'orazione; nella traduzione del Monti, come già e soltanto in quella del Pope, gli dei e gli eroi concionano non sai se con più foga o con più scaltrezza retorica, la loro collocazione ideale essendo la tribuna o il palcoscenico, tanto che nella discussa (e, nel suo arbitrio grande, almeno geniale) traduzione montiana di ἔϋκνήμιδες con *coturnati* si può ben vedere l'emblema di tutta la versione, dove Agamennone, Achille, Ettore e gli altri personaggi sono esattamente questo, attori tragici (nel sapore «bellottiano» del termine) che recitano in accordo con le loro calzature – e che nel tradurre Omero il Monti abbia fatto ricorso ad una vera e propria tecnica teatrale di amplificazione verbale è riprovato del resto dalla strettissima affinità tonale tra i discorsi dell'*Iliade* e quelli del *Caio Gracco*, tragedia che per la sua ambientazione «tribunizia» ed il disegno palesemente oratorio si prestava in modo particolare, più dell'*Aristodemo* o del *Galeotto Manfredi*, ad un impiego massiccio della *repetitio* (cfr. p. 60 n. 27).

Fuggi dunque, riprese Agamennónē
fuggi pur (I, 230-1 = A 173)

di voi s'intenda la fatal contesa,
di voi che... (I, 342-3 = A 257-8)

Cedi, figlia di Giove, alto gridava,
cedi il piè (v, 454-5 = E 348)

Tu parli il vero, Agamennón rispose,
parli il vero (ix, 147-8 = I 115)

E a me, risponde il gran Telamonide,
a me pur (xiii, 98-9 = N 77)

da te vien tutto sì nefando eccesso,
da te... (xiii, 813-4 = N 632)

Se un Menelao ti fuga e ti spaventa,
un Menelao (xvii, 737-8 = P 587)

Guarda, disse, di Giove invitta figlia,
guarda (xxi, 545-6 = Φ 420-1)

E quanti or privo dell'amato padre,
ahi quanti affanni soffrirà (xxii, 657-8 = X 505)

e così via¹³. Talvolta il Monti si limita a mantenere l'anafora del greco; è il caso di

Νιρεὺς αὖ Σύμηθεν ἄγε τρεῖς νῆας ἔτσας,
 Νιρεὺς Ἀγλαΐης υἱὸς Χαρόποιό τ' ἄνακτος,
 Νιρεὺς, ὃς κάλλιστος ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιου ἦλθε
 τῶν ἄλλων Δαναῶν (B 671-4) =
 Nirèo tre navi conducea da Sima,
 Nirèo di Aglaia figlio e di Caropo,
 Nirèo di quanti navigaro a Troia
 il più vago, il più bel (II, 899-902)¹⁴

μητι τοι δρυτόμος μεγ' ἀμείνων ἠέ βιήφι·
 μητι δ' αὐτε κυβερνήτης ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ
 νῆα θοὴν ἰδύνει ἐρεχθομένην ἀνέμοισι·
 μητι δ' ἠνίοχος περιγίγνεται ἠνιόχοιο (Ψ 315-8) =
 L'arte più che la forza al fabbro è buona;
 coll'arte in mar da venti combattuto
 regge il pilota la sua presta nave,
 e coll'arte il cocchier passa il cocchiero (XXIII, 418-21)¹⁵.

O ancora è una semplice ripetizione nel testo greco ad essere riorganizzata nella traduzione come anafora:

ἡ δ' ἐς δίφρον ἔβαινεν ἀκηχεμένη φίλον ἦτορ,
 πὰρ δέ οἱ Ἴρις ἔβαινε (E 364-5) =
 Salì sul cocchio allor la dolorosa,
 salì al suo fianco la taumanzia figlia (V, 476-7)
 οὐτας' ἐπαΐξας, ἀπὸ δὲ φλέβα πᾶσαν ἔκερσεν,
 ἦ τ' ἀνὰ νῶτα θεούσα διαμπερὲς αὖχεν ἰκάνει·
 τὴν ἀπὸ πᾶσαν ἔκερσεν (N 546-8) =
 Netta incide la vena che pel dosso
 quanto è lungo scorrendo al collo arriva,
 netta l'incide (XIII, 701-3)

13. Ma si vedano almeno XVII, 910 = P 719-20 e XIX, 327-8 = T 328-30.

14. In questo caso la conservazione della figura era pressoché d'obbligo, a motivo di una lunga nota del Cesarotti in lode di quella «nuda triplicata ripetizion del suo nome, che lascia nell'animo del lettore l'impressione del contrasto fra la bellezza, e la codardia di Nirèo» (poco dopo si dice infatti che questo personaggio era ἀλαπαδνός, «debole»); si compiacque anzi il Monti di tradurre il seguente παῦρος δέ οἱ εἶπετο λαός con «E turba lo seguiva di pochi oscuri» (B 675 = II, 908); l'osservazione del Mustoxidi, «Poca gente seguiva Nireo, ma perché oscura?» (E.Q. Viscconti - A. Mustoxidi, *Osservazioni sulla Iliade di Vincenzo Monti* a cura di I. De Luca, Firenze, Sansoni, 1961, p. 188, e in *Lo studio dell'antichità classica* cit., p. 94) non fu accolta.

15. Tra le altre anafore omeriche conservate dal traduttore segnalò Ξ 394-9 = XIV, 470-5 e Y 67-73 = XX, 85-91.

ἽΩς ἔφατ', ὦρτο δ'ἔπειτα μέγας Τελαμώνιος Αἴας,
 ἄν δ'ἄρα Τυδεΐδης ὦρτο, κρατερὸς Διομήδης (Ψ 811-2) =
Surse subitamente al fiero invito
 lo smisurato Telamònio Aiace,
surse del par l'invitto Diomede (XXIII, 1029-31).

1.2.2. *Epifora*

Non è improbabile che la relativa esiguità della presenza dell'epifora nella versione montiana debba ricondursi all'affinità di questa figura con la rima, data la meticolosa cura del Monti nell'evitare, nonché la rima, l'assonanza e la consonanza (le sue poche «distrazioni» in questo senso furono infatti prontamente ovviate su segnalazioni del Visconti¹⁶).

Tranne in un caso («Alta costringe / necessità ... *gli Achei* / a pugnare per le navi; e *degli Achei* / ...», XII, 216-7 = M 178-9), le epifore montiane cadono tutte in discorsi diretti:

Quella è d'Ettore
 l'alta consorte, di quel prode Ettore
 ... (VI, 603-4 = Z 460)

l'armatura regal d'Arëitò
 indosso avea, del divo Arëitò

(VII, 168-9; nel greco, H 137-8, il nome proprio è ripetuto, ma senza dar luogo all'epifora, mancante anche nella prima edizio-

16. II, 224-27, 1 ed.: «Ivi Ulisse trovò, senno divino [...]. Gli si fece davanti la divina». Visconti: «Il primo [verso] finisce colla parola *divino*, il secondo colla parola *divina*. Son troppo vicine queste due voci nella stessa posizione»: il Monti sostituì *divino* con *di Giove*.

XI, 230-1, 1 ed.: «... dritto al sepolcro dell'antico / Dardanid'Ilo verso il caprifico». Visconti: «antico-caprifico. La rima involontaria è sempre ingrata nel verso sciolto»: il Monti sostituì *dell'antico* con *del vetusto*.

XVI, 1218-9, 1 ed.: «gl'immortali sel portano destrieri, / che in bel dono a Pelèo diero gli Dei». Visconti: «destrieri-Dei. Questa specie di consonanza o di falsa rima non fa buon effetto nel fine d'un canto. Si eviterebbe facilmente sostituendo *gl'Iddii* o *cavalli* a *gli Dei* o *destrieri*»: il Monti corresse *destrieri* in *corsieri* (*Osservazioni* citt., pp. 75, 99, 120, e *Lo studio dell'antichità classica* cit., p. 58. Il Treves riporta tutte le osservazioni del Mustoxidi, ma soltanto parte delle viscontine. Per la «storia esterna» delle osservazioni, oltre alle note introduttive dei due curatori cfr. A.M. Balbi, *Le osservazioni inedite di E.Q.V. alla traduzione dell'Iliade di V.M. in un manoscritto autografo dell'Archivio Piancastelli*, in «Quaderni della Biblioteca V.M. di Fusignano» II, 1958, pp. 91-8, e la recensione di G. Barbarisi a De Luca in *GSLI* CXL, 1963, pp. 646-50).

ne della traduzione: «l'armatura regal d'Arëitòo / indosso avea, d'Arëitòo che il vulgo / etc.»)

da tutte
molte asportai pregiate spoglie, e tutte
all'Atride le cessi (IX, 422-4 = I 330-1)

e similmente

ché tutti
non sono eguali nel pugnar, ma tutti
necessari (XII, 336-8 = M 270-1).

1.2.3. *Epanadiplosi*

Anche per questa figura tutti gli esempî, con la sola eccezione di XXIII, 292 = Ψ 217-8 («divampò sublime / tutta notte la fiamma, e tutta notte / ...») sono attestati in discorsi diretti:

e forti essendo combattean co' forti (I, 354):

il greco aveva una semplice ripetizione poliptotica: *κάρτιστοι μὲν ἔσαν καὶ καρτίστοις ἐμάχοντο* (A 267);

Primo ei balzossi dalle navi, e primo / ... (II, 941 = B 702)
vedrai, se il brami e te ne cal, vedrai / ...

(IV, 436 = Δ 353; la figura mancava nella prima edizione);

il muro, che de' legni e di noi stessi
riparo invito sperammo, *quel muro* / ... (XIV, 70-1 = Ξ 55)

vivo ne dice ancor Menèzio, e vivo / ... (XVI, 18 = Π 14)

Addietro, illustre baldanzoso, addietro (XVI, 989 = Π 707)

ché *nessuno* de' Licii alla salvezza
d'Ilio co' Greci pugnerà, *nessuno* (XVII, 180-1 = P 146)

nessun da morte scamperà, nessuno (XXI, 142 = Φ 103)

Alla morte involar uom sacro a morte (XXII, 229 = X 179-80)¹⁷.

1.2.4. *Anadiplosi*

La figura più grata al traduttore (che ne fa grandissimo uso *in ordine sententiarum* come *in ordine versuum*) è però senz'al-

17. Cfr. anche IX, 634 (I 494); XI, 290-1 (Λ 214-5); XX, 279 (Φ 230-1); XXIV, 1009 (Ω 792).

tro l'anadiplosi, latinamente *reduplicatio*; mediante essa infatti due (o più) versi e/o frasi, sovrapposti per la lunghezza della parola reduplicata, si integrano vicendevolmente, servendosi il primo del secondo come di riconferma, e il secondo del primo come di piattaforma per un nuovo scatto ed una nuova curva; divenendo in questo processo perno di tutta la sequenza, la parola reduplicata si trova investita (nel suo essere gemino) di una tensione difficilmente conseguibile dalle altre figure di ripetizione.

ai due supremi condottieri Atridi:

O Atridi, ei disse (I, 20-1 = A 16-7)¹⁸

giacquero i due campioni, il tracio duce,
e il duce degli Epèi (IV, 681-2 = Δ 536-7)

fugge davanti

al chiaro germe d'Evemone Euripilo.

Euripilo l'insegue (V, 98-100 = E 79-80)

cui Marte è duce e la feral Bellona.

Bellona in compagnia vien... (V, 783-4 = E 592-3)

appunto in quella che salì sul cocchio,
e dal cocchio... (VII, 19-20 = H 15-6)

Fan strage i fanti

de' fanti fuggitivi, i cavalieri

de' cavalier (XI, 208-10),

dove le due anadiplosi incatenate concorrono con il lessico (i cavalieri...) all'andamento e al tono da poema epico cavalleresco (πεζοὶ μὲν πεζοὺς ἔλεγον φεύγοντας ἀνάγκη / ἱππεῖς δ'ἱππῆας aveva il greco, Λ 150-1);

il gran Telamònio figlio

al figlio d'Oïleo si volse (XII, 451-2 = M 364-5)

le cesse al suo gran figlio:

ma il figlio... (XVII, 238-9 = P 196-7)

ingombra era la fossa

e della fossa il margo (XVII, 963-4 = P 760).

18. La figura, introdotta insieme a molte altre nella 1 ed., mancava nell'*Esperimento*: «A tutti umile / gli Achivi orando, e ai duci Atridi in prima, / O Atridi, ei disse...».

Anche le enumerazioni omeriche relative a successioni genealogiche o a tradizioni di oggetti sono sfruttate dal Monti per introdurre la figura dell'anadiplosi (l'esorcismo della «monotonia» omerica, della ripetizione meccanica, consiste proprio nella determinazione di questa in artificio retorico):

Ἡφαίστος μὲν δῶκε Διὶ Κρονίῳ ἀνακτι,
αὐτὰρ ἄρα Ζεὺς δῶκε διακτόρῳ ἀργεῖφόντη·
Ἑρμείας δὲ ἀναξ δῶκεν Πέλοπι πληξίππῳ,
αὐτὰρ ὁ αὖτε Πέλοψ δῶκ' Ἀτρεΐ ποιμένι λαῶν·
Ἀτρεὺς δὲ θνήσκων ἔλιπεν πολύαρνι Θυέστῃ
... (B 102-6) =

Diè pria Vulcano quello scettro a *Giove*,
e *Giove* all'uccisor d'Argo Mercurio;
questi a Pelope auriga, esso ad *Atrèo*;
Atrèo morendo al possessor di pingui
greggi Tieste... (II, 136-40);

ma è ancora nei discorsi diretti che spiccano le anadiplosi più prepotenti; qui veramente possiamo renderci conto delle virtù enfatizzatrici di questa figura:

cerca la morte,
e la morte si avrà (I, 275-6 = A 205)¹⁹

ben lo ravviso,
e ravviso con lui... (III, 309-10 = Γ 234)

Forse di Sparta non son ei venuti;
o venuti... (III, 316-7 = Γ 239-40)

... aborriti alfin quanto t'amai;
e t'amai certo... (III, 547-8 = Γ 415)²⁰

temendo che assueti a largo pasto
di pasto non patissero difetto (V, 265 = E 202-3)

Enea sottrassi dalla pugna,
che pugna non è più di Teucri e Achivi,
ma d'Achivi e di numi (V, 495-7 = E 377-9),

incatenamento cui segue a ridosso, moderata nel poliptoto, una terza anadiplosi:

19. Nell'*Esperimento* invece: «cerca la morte, / e tosto la si avrà».

20. Nella I ed. il v. 548 mancava interamente.

molti
 degl'Immortali con alterno danno
 molte soffrimmo dai mortali offese (v, 499-501 = E 383-4);

poiché brami il vero,
 il vero parlerò (vi, 494-5 = Z 333-4)

Ma nullo
 più conflitto vogl'io con quel guerriero,
 nullo (ix, 456-8 = I 356)

pensando che rapirmi il mio
 un mio pari s'ardisce (xvi, 72-3 = II 53-4),

con lievissima *aequivocatio*;

... e come mansueto ei visse:
 ahi! visse, e in braccio alla rìa Parca or giace (xvii, 854-5),

dove l'enfasi è accentuata, oltre che dall'esclamazione tra i due membri della figura, anche dalla contrapposizione di *giace* (al presente e in clausola) col *visse* dello stesso verso (al passato e in apertura), sottolineati rispettivamente da *or* e da *ahi!* (giacitura epanadiplosica), nonché col *visse* del verso precedente (giacitura epiforica). Là dove Omero:

πᾶσιν γὰρ ἐπίστατο μείλιχος εἶναι
 ζῶδες ἑὼν νῦν αὐθνήματος καὶ μοῖρα κηχάνει (P 671-2)²¹.

Unico è il caso di I, 381-2, dove si trovano congiunte in un'unica figura triangolare *complexa* l'anadiplosi, l'epanadiplosi e l'anafora (a non dire dei due chiasmi):

tutti a schiavi tener, dar legge a tutti,
 tutti gravar,

dove il greco aveva un semplice poliptoto (A 288-9).

Un gruppo ben distinto è costituito dalle anadiplosi occasionate da una *geminatio*, ponendosi i due membri della figura nell'identica prospettiva sintattica. Fatte due eccezioni (II, 796-7 = B 597-8 e XIII, 895-6 = N 693), anche per questo tipo di figura la sede privilegiata è il discorso diretto: e certo una figura costituzionalmente «inutile» come la *geminatio* è consona al

21. Altre anadiplosi di questo genere a VII, 180-2 (H 146-7); IX, 638-9 (I 497-8) e XXI, 251-2 (Φ 191).

discorso diretto concitato (ira, dolore, iattanza) più che al commento impersonale e oggettivo del narratore:

Or dunque a Ftia,
a Ftia si rieda (I, 225-6 = A 169)

oh mai
mai non fossi tu nato (III, 50-1 = Γ 40)

a pugnar contra i Troiani,
contra i Troiani che l'accordo han rotto (IV, 188-9 = Δ 156-7)

Dolce cognato,
cognato a me proterva (VI, 463-4 = Z 344)

... di vigliacchi e non di noi,
di noi che... (XIV, 109-10 = Ξ 85)

Deh siate,
siate forti (XV, 840-1 = O 661)

È questo,
questo il tormento (XVI, 74-5 = Π 55)

Fa pure,
fa pur tuo senno (XVI, 631-2 = Π 443)

Asteropèo, figliuol di Pelegone,
di Pelegon (XXI, 188-9 = Φ 140-1)

Ma tu ricevi,
deh ricevi da me... (XXIV, 543-4 = Ω 429);

in qualche caso la *geminatio* anadiploica è anche epanodica:

e per l'onor di Menelao, pel tuo,
pel tuo medesimo (I, 211-2 = A 158-9)

or egli,
egli stesso n'incalza (XV, 918-9 = O 725)

ti rammenta del padre,
il padre tuo (XXIV, 614-5 = Ω 486).

Molti i casi in cui l'anadiplosi si modera nel poliptoto:

e incenerirle tutte,
e tutti tra le vampe... (IX, 318-9 = I 242-3)

prendi quale vorrai senza dotarla.
Doteralla lo stesso Agamennone (IX, 375-6 = I 288-9)

(Se meco / ...)
 in un solo voler consentirai,
 consentiravvi... (XV, 57-8 = O 50-2)

tutti
 di tutto punto i Mirmidóni armava (XVI, 221-2 = II 155)

... non la rende ancora.
 Ma renderalla (XXIV, 153-4 = Ω 115-6)

... e al genitor nol rendi.
 Rendilo... (XXIV, 178-9 = Ω 136-7).

Il poliptoto interviene anche a moderare le anadiplosi frastiche:

e accanto al corpo esangue
 che di man gli cadea, cadde egli pure (IV, 619-20 = Δ 493)

gettaro i tirsi
 tutte insieme e fuggir: fuggì lo stesso
 Bacco (VI, 166-8 = Z 134-5)

Tale il Pelide
 del dēiforme Priamo alla vista
 stupì. Stupiro e si guardaro in viso
 gli altri (XXIV, 609-12 = Ω 483);

che quest'ultima combinazione fosse gratissima al Monti è comprovato dalla duplice correzione dei vv. 300 e 336 del libro XIX (= T 301, 338); questi nella prima edizione suonavano rispettivamente

Così piangea: gemean l'altre plorando
 e

Così geme: piangean gli astanti eroi,
 lezioni che nella seconda edizione per uno scambio di verbi diventano

Così piange: piangean l'altre donzelle
 e

Così geme: gemean gli astanti eroi.

1.3. *Poliptoto*

Il poliptoto, considerato finora soltanto come forma moderatrice delle figure di ripetizione (e latamente è esso stesso ascrivibile alla *repetitio*), compare naturalmente anche come figura

a sé stante, offrendo nuove prove di amplificazione e moltiplicazione verbale:

oh t'avessi tu *salde* le ginocchia
e *saldi* i polsi come hai *saldo* il core! (IV, 385-6)

senza il conforto del greco:

εἶθ', ὡς θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι φίλοισιν,
ὥς τοι γούναθ' ἔποιτο, βίη δὲ τοι ἔμπεδος εἴη (Δ 313-4);

rizzârsi subitani in piedi
nove guerrieri. *Si rizzò* primiero
il re de' prodi Agamennon; *rizzossi*
dopo lui Diomede (VII, 199-202)

anche in questo caso il poliptoto manca nel greco: ἀνέσταν... ὤρτο... ὤρτο (H 161-3).

Altra volta la figura montiana ripropone quella omerica:

Ἦς ἔφαθ', οἱ δ' ἔθελον Διομήδεϊ πολλοὶ ἔπεσθαι.
ἤθελέτην Αἴαντε δῦα, θεράποντες Ἴαρος,
ἤθελε Μηριόνης, μάλα δ' ἤθελε Νέστορος υἱός,
ἤθελε δ' Ἀτρεΐδης δουρικλειτὸς Μενέλαος,
ἤθελε δ' ὁ τλήμων Ὀδυσσεὺς καταδῦναι ἕμιλον
Τρώων (K 227-32) =

Disse: e molti *volean* di Diomede
ir compagni: il *volean* ambo gli Aiaci,
il *volea* Merion; più ch'altri il figlio
di Nestore il *volea*: chiedea anch'esso
l'Atride Menelao: chiedea del pari
penetrar ne' troiani accampamenti
il forte Ulisse (X, 292-8),

dove risulta evidente che il Monti, se mantiene il poliptoto (ma, per una volta, non l'anafora), non si è sentito di ripetere per 6 volte lo stesso verbo, ed ha introdotto quell'ultima coppia *chiedealo... chiedea* che del poliptoto iniziale costituisce quasi un'appendice²²; il fatto è che ci troviamo qui di fronte a

22. I versi citati risalgono al 1820 (III ed.); nella I ed. il Monti aveva impiegato soltanto il verbo volere, riducendone però a 5 le forme: «Disse: e molti volean di Diomede / farsi compagni. Lo voleano entrambi / i bellicosi Aiaci, e Merione, / di Nestore il volea più ch'altri il figlio, / lo volea Menelao, volea pur esso penetrar fra' nemici il forte Ulisse». La II ed. presentava invece 6 flessioni di tre verbi differenti: «Disse: e molti volean di Diomede / ir compagni: il volean ambo gli Aiaci, / il volea Merion; volealo assai / di Nestore il figliuol, né Menelao / stette, e de' Teucri penetrar nel campo / chiese del pari l'animoso Ulisse». Passi tormentati: co-

due vere e proprie tecniche in larga misura contrastanti, quella omerica dell'iterazione, con funzione eminentemente mnemonica, e quella montiana dell'amplificazione. La ripetizione della poesia orale arcaica (come di molte ballate, filastrocche e stornelli popolari moderni) non ha nulla a che vedere con la ripetizione retorica (*repetitio*); il ricorrere di una parola, di una formula, di un verso o di un gruppo di versi, infatti, rientrava esattamente negli schemi della tecnica di composizione e tradizione orale, che prevedeva un'attenzione più o meno libera ad un repertorio preconstituito di «schegge epiche» e che facilitava tanto la recitazione quanto l'ascolto e la ritenzione mnemonica del canto. La ripetizione retorica è invece «problematica», perché, anzi che facilitare la trasmissione e la fruizione del canto, esige dal lettore o dall'ascoltatore un impegno mentale puntualizzato, chiamando in causa prima la sua attenzione e discrezione, poi il suo giudizio e il suo gusto: quel poliptoto che nel testo greco era, in un certo senso, un accidente, è nella traduzione un preciso e cercato artificio, un individuo che pretende innanzitutto di essere notato e valutato come entità in sé fondata²³.

Il caso di I, 104-5

οὐ γάρ τις νόον ἄλλος ἀμείνονα τοῦδε νοήσει,
οἷον ἐγὼ νοέω, ἡμὲν πάλαι ἠδ' ἔτι καὶ νῦν

presenta l'unione di poliptoto e figura etimologica, entrambi conservati (e sottolineati) dal Monti:

né verun penserà miglior pensiero
di quel ch'io penso e mi pensai...²⁴.

me questo (del quale abbiamo una quarta redazione, risalente al 1803, inclusa nella seconda lezione pavese; cfr. V.M., *Opere inedite e rare* citt., III, p. 110) credo facciano ampia fede del conflitto in cui poteva talvolta trovarsi il Monti, dimidiato tra le opposte esigenze di vivacità e varietà (sappiamo quanto trovasse «monotone», in linea col gusto dominante, le ripetizioni omeriche) da un lato, di sonorità, evidenza fonica, amplificazione verbale dall'altro.

23. Quanto all'esempio testé citato, si suppone che il mantenimento di 4 forme dello stesso verbo, al di là della prospettiva di ricavarne appunto un poliptoto, sia stato suggerito da una nota del Cesarotti secondo cui «la ripetizione di questo verbo mostra la prontezza e la gara dei capitani».

24. IX, 133-4. Lunghissima, infine, la serie dei poliptoti bimembri (del tipo «In Lenno caddi col cader del sole», I, 788 = A 592-3): si vedano almeno II, 923, 1077 = B 689, 804; V, 717-8 = E 540; IX, 785-6 = I 615; XI, 640 = A 475-6; XIV, 453-4

Di tutte le figure fin qui considerate si avvale l'eloquenza enfatica e ridondante che il Monti volentieri presta a certi personaggi del poema nei momenti ritenuti di maggior pathos (ira, dolore); soprattutto Achille, Diomede ed Agamennone ci appaiono talora come *personae* drammatiche, plastici nei loro gesti imperiosi, esaltati nella loro iattanza da avventurieri secenteschi, a metà strada tra un bravo e – come ben sentiva il Thovez²⁵ – un Grande di Spagna.

Esemplare la risposta di Achille ad Ulisse nel libro IX, tutta scandita da continue ossessionanti riprese che prendono i modi ora dell'una ora dell'altra figura di ripetizione, e che quasi destituiscono la parola della sua semanticità, abbassandola a mera scansione o battuta di una vera e propria *invektiva per rhythmos* (e nel concerto delle «care itale note» montiane la gabbia delle ripetizioni è come la sezione ritmica); la funzione della parte del discorso che viene ripetuta è soltanto quella di por-

= Ξ 376-7; xv, 78-9 = O 68; xxii, 622-3 = X 480-1 («Eezion che pargoletta / allevommi, *meschino una meschina!*»; il greco aveva invece una fig. etimologica: ... Ἡετιώνος, ὃ μ'ἔτρεφε τυτθὸν εὐούσαν, / δύσμορος αἰνόμορον). Considerando che l'italiano ha supplito alla flessione casuale con l'uso delle preposizioni, potremo ritenere virtualmente poliptoti anche le ripetizioni di parole che, invariate nel corpo, sono fornite di preposizioni diverse (tipo: «un solo in un sol dì», x, 55 = K 48); oltre ai casi già incontrati si possono segnalare ix, 42-4 = I 33; xi, 269-70, 471-2 = Λ 195-6, 351; xiii, 164-6 = N 130-1; xiv, 144-6 = Ξ 118; xvi, 458, 1088-9 = Π 326-7, 776 (anche qui il greco aveva la fig. etimologica: μέγας μεγαλωστί; il Monti tradusse «grande cadavere / in grande spazio»); xvii, 261-2 = P 213-4; xviii, 501 = Σ 367; xx, 426 Y 355.

25. «Sono così obbligato a rileggere in fretta e furia il resto dell'*Iliade* nella traduzione del Cesarotti o in quella del Monti che mi fa sempre l'effetto di un Crepuscolo degli Dei ridotto a *Orphée aux Enfers*. Achille ed Ettore paiono due grandi di Spagna» (lettera del 4 luglio 1896, in E. Thovez, *Diario e lettere inedite 1887-1901*, Milano, Garzanti, 1939, p. 602).

Qualche anno più tardi, lamentando il «vizio retorico» degli italiani, il Thovez ammoniva che nel nostro paese non si sarebbe mai avuta una sufficiente conoscenza della poesia greca e latina mediante traduzione «finché Enea si drappeggerà a grande di Spagna, ed Achille ed Ettore scrolleranno il berretto a pelo napoleonico e faranno tintinnare gli sproni e parleranno colla tronfia rettorica declamatoria di due marescialli dell'Impero, in cui li trasformò il commendator Monti...»; e più avanti, a parziale rettifica: «Quegli egregi traduttori [il Caro e il Monti] travestirono quegli eroi in tal modo, perché in tal modo li sentivano, perché quella realtà antica si organava nella loro mente e nei loro occhi colle forme e si colorava coi colori della realtà loro contemporanea. E fecero bene a far così, perché furono sinceri anche nell'errore, e se avevano bisogno di rettorica per commuoversi, vestirono di rettorica la nudità poetica» (*La grande lacuna*, 1900, in *L'arco di Ulisse*, Napoli, Ricciardi, 1921, pp. 131-9; la lacuna cui il titolo allude è per l'appunto quella di buone – e in prosa – traduzioni dai classici).

tare e trasmettere la sonorità; ancora una volta, si tratta di una eloquenza «orale», concepita esclusivamente in vista della declamazione:

Odio al par delle porte atre di Pluto
 colui *ch'altro* ha sul labbro, *altro* nel core:
 ma ben io dirò netto il mio pensiero.
Né il grande Atride Agamennón, *né* alcuno
 me degli Achivi piegherà. *Qual* prezzo,
qual ricompensa delle assidue pugne?
 Di chi poltrisce e di chi suda in guerra
 qui s'eguaglia la sorte: il vile usurpa
 l'onor del prode, e una medesma tomba
 l'infingardo riceve e l'operoso.
 Ed io *che tanto* travagliai, *che a tanti*
 rischi di Marte la mia vita esposi,
che guadagni, per dio, *che guiderdone*
 su gli altri ottenni? In vero il meschinello
 augel son io, che d'esca i suoi provvede
 piccioli implumi, e sé medesmo obblia.
Quante, senza dar sonno alle palpèbre,
 trascorse notti! *quanti* giorni avvolto
 in sanguinose pugne ho combattuto
 per le ree mogli di costor! *Conquisi*
 guerreggiando sul mar dodici altere
 cittadi; *ne acquisi* undici a piede
 dintorno ai campi d'Ilion; *da tutte*
 molte asportai pregiate spoglie, e *tutte*
all'Atride le cessi, a *lui* che inerte
 rimasto indietro, nelle avare navi
 le ricevea superbo, e dividendo
altrui lo peggio riserbossi il meglio;
 o s'alcun dono *agli altri* duci ei fenne,
 nol si ritolse almeno. *Io sol* del mio
 premio fui spoglio, *io solo*; egli la donna
 del mio cor si ritiene, e ne gioisce.
A che mai questa degli Achei co' Teucri
 cotanta guerra? *a che* raccolse Atride
 qui tant'armi? Non *forse* per la bella
 Elena? Ma l'amor delle consorti
 tocca egli *forse* il cor de' soli Atridi?
Ogni buono, *ogni* saggio ama la sua,
 e tienla in pregio, siccom'io costei
 carissima al mio cor, quantunque ancella.
 Or ch'egli dalle man la mi rapìo
 con fatto iniquo, di piegar non tenti

me da sue frodi ammaestrato assai.
Teco, Ulisse, e *co'* suoi re tanti ei dunque
 consulti il modo di sottrar l'armata
 alle fiamme nemiche. E quale ha d'uopo
 ei del mio braccio? Senza me già fece
 di gran cose. Innalzato ha *un alto muro*,
lungo il muro ha scavato un largo e cupo
fosso, e nel *fosso* un gran palizzo infisse.
 Mirabil opra! che *dal fiero Ettore*
 nol fa sicuro ancor, *da quell'Ettore*
 che, mentre io parvi fra gli Achei, scostarsi
 non ardia dalle mura, o non giungea
 che sino al faggio delle porte Scee.
 Sola una volta ei là m'attese, e a stento
 potè sottrarsi all'asta mia. *Ma nullo*
 più conflitto vogl'io con quel guerriero,
nullo: e offerti *dimani* al sommo Giove
 e agli altri numi i sacrifici, e tratte
tutte nel mare le mie carche navi,
sì, dimani vedrai, se te ne cale,
 coll'aurora spiegar sull'Ellesponto
 i miei legni le vele, ed esultanti
tutte di lieti remator le sponde.
 Se di prospero corso il buon Nettunno
 cortese mi sarà, la terza luce
 di Ftia porrammi su la dolce riva.
Ivi molta lasciai propria ricchezza
 qua venendo in mal punto, *ivi molt'altra*
 ne reco in oro, e in fulvo rame, e in terso
 splendido ferro e in eleganti donne,
tutto tesoro a me sortito. Il solo
 premio ne manca che mi diè l'Atride,
 e re villano mel ritolse ei poscia.
 Torna dunque all'ingrato, e gli riporta
tutto che dico, e a *tutti* in faccia, ond'anco
 negli altri Achei si svegli una giust'ira
 e un avvisato diffidar dell'arti
 di quel franco impudente, che pur tale
 non ardirebbe di mirarmi in fronte.
Digli che a parte non verrò giammai
né di fatto con lui *né* di consiglio;
che mi deluse; *che* mi fece oltraggio;
che gli basti l'aver tanto potuto
 sola una volta, e *che* mal fonda in vane
 ciance la speme d'un secondo inganno.
Digli che senza più turbarmi corra

alla ruina a cui l'incalza Giove
 che di senno il privò: *digli che* abborro
 suoi *doni*, e spregio come vil mancipio
il donator. Né s'egli e dieci e venti
 volte gli addoppia, *né se tutto ei* m'offra
ciò ch'or possiede, e ciò ch'un dì venirgli
 potrà d'altronde... (IX, 400-94 = I 312-80);

e anche più avanti: *A me.../...a me* (509-10), *né.../...né* (518-9), *Racquistar si ponno/.../.../chi la racquista? chi* (522-5), *Se.../.../...ma.../...Se.../.../... ma* (528-33), *gloria.../.../ gloria* (531-33), etc.

Ritroviamo qui, mirabilmente fuse in un organismo vivo e compatto, tutte quelle figure e quelle modalità dell'*amplificatio* e dell'*iteratio* esaminate in precedenza come le *disiecta membra* della poesia montiana, dall'anafora («tutte... tutte»; «Digli che... Digli che»; «che... che»; «gloria... gloria») all'epifora («da tutte... e tutte»; «dal fiero Ettore... da quell'Ettore») all'anadiplosi («un alto muro,/lungo il muro»; «Ma nullo... nullo») all'eplanadiplosi – qui epanodica – («Ivi molta... ivi molt'altra») all'eplanodo («dimani...sì, dimani»; «ciò ch'or...e ciò ch'un dì») al poliptoto («che tanto... che a tanti»; «Quante... quanti»; «altrui... agli altri»; «tutto... e a tutti», etc.) a tutte le corrispondenti figure (e sono altrettante, e non meno efficaci) *in ordine sententiarum*, come ad esempio quella più che melodrammatica eplanadiplosi

Io sol del mio
 premio fui spoglio, io solo.

Ma alla frenesia oratoria di Achille concorrono ancora altri fattori, come il polisindeto (evocato dalla *enumeratio*):

ivi molt'altra
 ne reco in oro, e in fulvo rame, e in terso
 splendido ferro e in eleganti donne

Racquistar si ponno
 e tripodi e cavalli e armenti e greggi,

e l'iperbato, dal quale determinate parti del discorso vengono isolate e messe in rilievo (spesso per stazione incipitale):

né alcuno
me degli Achivi piegherà

Quante, senza dar sonno alle palpèbre,
trascorse notti!

(l'aggettivo è immediatamente replicato dal periodo seguente:
«quanti giorni...»)

A che mai questa degli Achei co' Teucri
cotanta guerra?
di piegar non tenti
me da sue frodi ammaestrato assai

(e vv. 445-6, 466-7, 534-5; analogamente l'epifrasi: «una medesima tomba/l'*infingardo* riceve e l'operoso»).

Anche la prolessi, con relativa ripresa, ha il compito di esaltare la parola:

A *me*, se salvo raddurranmi i numi
al patrio tetto, *a me* scerrà ...

E nota ancora le dittologie sinonimiche (assenti nel greco) «Qual prezzo,/qual ricompensa» e «che guadagni, per dio, che guiderdone» – la seconda ben rilevata dall'interiezione centrale, nonché i preziosi accostamenti di due doppioni, il relitto organico latino e la forma analitica italiana:

e dividendo
altrui lo peggio riserbossi il meglio;
o s'alcun dono *agli altri* duci ei fenne

Teco, Ulisse, e *co' suoi* re...

Infine, l'azione lessicale, che conferisce a tutta la parlata una nota di rancore più risentita di quella del greco: *onde cessiate di garrirmi* (v. 399) traduce ὡς μή... τρύζητε («affinché non mormoriate») e *l'infingardo* (409) μένοντι («esitante», «timoroso»); al v. 419 *ree* è aggiunta del traduttore (forse superflua, ché già il plurale per il singolare esprime bene il disprezzo), così come il *superbo* del v. 426; τῷ («a lui») è tradotto con *l'ingrato* (475), ἀμφιδόν («apertamente») con *e a tutti in faccia* (476), ἐπέεσσιν («con parole») con *in vane/ciance* (485-6), τίω δέ μιν ἐν καρὸς αἴσῃ («lo tengo in conto di nulla») con *spregio come vil mancipio* (490).

Sono brani come questo, a mio parere, che danno l'impronta decisiva all'intera traduzione, e senz'altro da questa «convul-

sione perpetua» (cosa cui pure – secondo lo stesso Monti²⁶ – mai l'eloquenza dovrebbe ridursi) l'ideale winckelmanniano della grazia come «quieta grandezza» e nobile compostezza (chi meno *compos sui* di questo Achille?²⁷) viene irrimediabilmente infranto.

1.4. *Chiasmo*

Nella versione montiana questa figura ha spesso la funzione di sottolineare una coppia di aggettivi, in genere semanticamente affini, talvolta identici. La stanza degli aggettivi può essere interna:

d'Elena bella l'avvenente drudo (VIII, 104 = ⊕ 82)
di popolo molto e di molt'oro (IX, 616 = I 483)

o esterna:

di forte genitor figlia tremenda (VIII, 542 = ⊕ 391)
negro vino da nappo aureo versava (XI, 1040 = Λ 774-5).

26. Lettera del 30 giugno 1779 al Vannetti, *Ep.*, I, p. 73.

27. Similmente caratterizzato dall'anafora, dall'anadiplosi e da tutti gli altri modi dell'insistenza e dell'amplificazione verbale è pure un precedente intervento dello stesso eroe, a I, 199 ss. Non sarebbe esagerato parlare, in questi casi, di un vero e proprio «concitato montiano», quello stesso che caratterizza la maggior parte dei discorsi del *Caio Gracco* (cfr. qui a p. 44); due esempi tra i molti:

«CAIO: E *anch'io*, / dirò, fui spento da' patrizi; e reo / de' medesmi delitti, *anch'io tiranno* / fui chiamato, *io che* tutti ognor sacrai / alla patria, a lei sola i miei pensieri: / *io che* tolsi la plebe alle catene / de' voraci potenti; *io che* i rapiti / diritti le resi e le paterne terre, / *io* povero, *io* plebeo, *io* de' tiranni / tormento eterno, *anch'io tiranno*. Oh *plebe*, / qual ria mercede a chi ti serve! 3° CITTADINO: Gracco, / fa cor: *la plebe* non è ingrata, il giuro. / Niun t'estima *tiranno*: arditamente / di tua ragione, e non *tremar*. CAIO: *Tremare* soli qui denno gli oppressor. Son *io* / patrizio forse? *Tremar forse io* quando / con altro rischio del mio capo osai / d'auguste leggi circondar la vostra / prostrata libertà? *Pur quello io sono*, / riconoscimi, Roma, *io mi son quello* / che contra iniquo usurpator senato, / e libero e monarca e onnipossente / il popol feci. *Fu delitto ei questo?* / Plebe, rispondi: *è questo un mio delitto?*» (III, 3);

«LICINIA: Oh me deserta! / Misero Caio! *A chi* dovrolla io dunque / *dimandar?* *Chi* sarà che ti soccorra? / *Meglio mi fòra* supplicar le tigli, / *meglio mi fòra dimandarla* ai venti, / alle burrasche, al mar che tu sfidasti / per qui venire a salvar Roma oppressa. / *Oh* della patria amor fatale! *Oh* cruda / della virtù mercede! *Or dove*, ah lassa! / *dove* il pié porterò, che del perduto / mio consorte il pensier non mi persegua? / *Qui* la ragion del popolo ei tonava, / e i perversi atterri, *quivi* la plebe / suo padre il salutò; suo salvatore / *colà* i delegati delle genti; *a tutti* / ei largia beneficii; era *di tutti* / la speranza, l'appoggio; e *tutti*, oh vili! / l'abbandonar» (V, 5) (*Poesie citt.*, pp. 511-2 e 541-2).

Il chiasmo può combinarsi con altre figure, come l'anafora:

Giorno verrà, presago il cor mel dice,
verrà giorno che... (VI, 585-6 = Z 447-8)

o l'anadiplosi:

come amanti garzoni e donzellette.
A donzellette adunque ed a garzoni
... (XXII, 163-4; il greco, X 127-8, aveva la sola anadiplosi)

o insieme l'anadiplosi, l'epanadiplosi e l'anafora:

tutti a schiavi tener, dar legge a tutti,
tutti gravar (I, 382-3 = A 287-8; cfr. p. 50),

dove i due chiasmi portano a 5 il numero delle figure coinvolte in un verso e mezzo²⁸.

2. TROPI

Meno facilmente riconducibili delle figure di sintassi ad un disegno di sonorizzazione e potenziamento oratorio sono nel loro complesso tutti i tropi, la cui funzione, più che di ribadire, è di impreziosire e variare la versificazione. Lungi dal configurarsi negli *acumina* e nelle *agudezas* della lirica barocca, i tropi montiani in particolare intendono conferire alla lingua della traduzione una patina di letterarietà (o nobiltà letteraria), e avendo un valore per così dire «strumentale» sono sullo stesso piano di tutti quegli altri elementi richiamati dallo sconfinato serbatoio della nostra letteratura (che il Monti padroneggiava come nessun altro), i latinismi, gli arcaismi e le voci obsolete, le «citazioni» più o meno scoperte, le «immagini peregrine», e così via.

28. Altri esempi, tra i più rilevanti, a IV, 11-2 = Δ 8; X, 545 = K 437; XI, 523-4 = Λ 389; XIII, 79 = N 61; XIV, 453-4 = Ξ 376-7 e XX, 446-7 = Y 371-2, dove così il Monti riforma l'anadiplosi καὶ ἐν πυρὶ χεῖρας ἔσικεν, / ἐν πυρὶ χεῖρας ἔσικε: «s'anco le man di fuoco egli s'avesse, / sì, di fuoco la man».

Al chiasmo seguirebbe, in questa esposizione, lo zeugma, il cui scarso potere amplificante (si tratta di una figura tra le meno vistose) ne limita fortemente l'impiego nella traduzione montiana. Solo tre i casi accertati: III, 280-1 = Γ 212; VIII, 54-5 = Θ 43-4; XV, 904-5 = O 713.

2.1. *Metonimia*

Figura fondamentale (insieme alla sineddoche) della preziosità e della ricercatezza, e strumento centrale dell'elezione lessicale (soprattutto per le sue possibilità di variare vocaboli particolarmente ricorrenti nel testo greco), la metonimia è largamente impiegata dal traduttore.

2.1.1. *La materia per l'oggetto*

acciaio = spada (I, 292 = A 220 e *passim*); *ferro* = spada, lancia (*passim*; a IV, 145 = Δ 123: punta della freccia); *cerro* (V, 21 = E 17 e *passim*), *frassino* (VII, 307 = H 256 e *passim*), *tronco* (XX, 325 = Y 272) = asta; *bronzo* (IX, 266 = I 206; XVIII, 474 = Σ 344) e *rame* (XVIII, 480 = Σ 346) = calderone (quante volte, nella precedente poesia montiana, i *bronzi* erano i cannoni...); *pino* = nave (II, 220 = B 165; XV, 513 = O 417; non si contano i *legno*); *avorio* = borchia d'avorio (IV, 169 = Δ 141); *faina* = pelle di faina (X, 430 = K 335); *pelle* = scudo coperto di pelle (XI, 731 = Λ 454); *cuoio* = cinghia (XVII, 353 = P 290); *oliva* = olio (II, 1009 = B 754; XVIII, 482 = Σ 350).

2.1.2. *Il dio per l'oggetto o la situazione*

lieo (I, 623 = A 470 e *passim*) e *bacco* (XVIII, 759 = Σ 545) = vino (la lezione di I, 623 «d'almo lieo/coronando il cratere» è del 1812; nella I ed. si leggeva «di vin le tazze coronando»); *marte* = battaglia, guerra (IV, 435 = Δ 352 e *passim*); *imeneo* = accoppiamento (V, 355 = E 270); *Imeneo* e *Amore* = nozze legittime e illegittime (XI, 145 = Λ 102).

2.1.3. *L'organo per il senso*

pupilla (I, 116 = A 88) e *occhi* (XII, 317 = M 255) = vista; *bile* = ira (II, 316 = B 241).

2.1.4. *Lo strumento per la persona*

remi = rematori (I, 405 = A 309).

Più un emblema che una metonimia è *scettro* per dominio (IX, 199 = I 156), metonimie «morte» sono *sorti* per i pezzetti di legno o coccio da estrarre a sorte (III, 415 = Γ 316 e *passim*) e *lari* per casa, famiglia (VI, 473 = Z 365); metonimia doppia (la materia per l'oggetto; lo strumento per la persona) è *argolico ferro* = soldati greci (XII, 283 = 266-7).

2.2. *Sineddoche*2.2.1. *La parte per il tutto*

Come la metonimia, anche la sineddoche assolve ad un compito di variazione lessicale; particolarmente evidente è la ricerca montiana di sempre nuovi sostituti dell'omerico «navi», uno dei sostantivi più attestati nel poema (non si dice nel Catalogo); a questo intervengono, come già le metonimie *legno* e *pino*, le sineddochi *prore*, *poppe*, *carene*, *vele*, *antenne*, che si alternano con regolarità lungo tutto il poema (tranne *poppe*, compaiono tutte già nella traduzione del Catalogo²⁹, esemplare anche per quanto concerne gli altri tropi e la resa degli epiteti); *diletto capo*, *caro capo* = persona amata (I, 496 = A 381; XVIII, 152 = Σ 114); *spume* = vino, vino spumeggiante (III, 355 = Γ 269); *ruote* = carro (VIII, 608 = Θ 438 e *passim*); *Euri* = i venti, in generale (XI, 347 = Λ 256); *punta* = lancia (XXII, 338 = X 269).

2.2.2. *Il tutto per la parte*

Soltanto *boscaglie* (VIII, 699 = Θ 507), *selva* (XXIII, 62 e 166 = Σ 50 e 127), *bosco* (XXIII, 144 = Γ 111) = rami, legna da ardere.

Operando, come le altre figure della significazione indiretta, al livello lessicale, metonimie e sineddochi si fanno più insisti-

29. Una diversificazione lessicale analoga era già stata condotta dal Cunich, nella cui versione del *Catalogo* troviamo (in ordine di frequenza) le varianti *puppae*, *carinae*, *rates* e *naves* (R. Cunich, *Homeri Ilias latinis versibus expressa*, Romae, Zempel, 1775).

te allorché i momenti più leggiadri del poema sembrano richiedere un lessico particolarmente eletto e sorvegliato: ed è qui, anche a prescindere dall'uso del linguaggio figurato, che la parola montiana riscopre il fulgore di tutto il suo potere decorativo, perché davvero, come scrisse il Foscolo, il Monti «nulla ha... toccato che non adornasse»³⁰.

Il passo più significativo è probabilmente quello che descrive il lavacro e la vestizione della salma di Patroclo nel l. XVIII:

Ciò detto, comandò l'almo Pelide
 che dai compagni al fuoco si ponesse
 sul tripode un gran vaso, onde veloci
 di Patroclo lavar la sanguinosa
 tabe. E quelli sul fuoco in un baleno
 atto ai lavacri collocaro un bronzo,
 e v'infusero l'onda, e di stecchiti
 rami di sotto alimentâr la fiamma.
 Abbracciavan le vampe mormorando
 del vaso il ventre, e rotto in sottil fumo
 scaldavasi l'umor. Poiché nel cavo
 rame la linfa al suo bollor pervenne,
 diersi il corpo a lavar: l'unser di pingue
 felice oliva, e le ferite empiero
 di balsamo novenne. Indi al funèbre
 letto renduto, e dalla fronte al piede
 in sottil lino avvolserlo, e superno
 un bianco panno vi spiegâr. Ciò fatto,
 tornarò ai pianti, e intorno al mesto Achille
 tutta in lamenti consumar la notte (XVIII, 469-88 = Σ 343-55).

Innanzitutto le metonimie: *un bronzo* per λοχοτρόον τρίποδα e *nel cavo rame* per lo stesso oggetto (qui però la figura era già in Omero: ἐνὶ ἤνοπι χαλκῷ), quindi *oliva* per «olio», «unguento»; poi i latinismi, suggeriti in gran parte, qui come altrove, dalla versione del Cunich: *tabe* (Cunich: *tabo*), che – pur unitamente a *sanguinosa* – attenua il gr. βρότον αἱματόεντα, *atto ai lavacri* (Cunich: *aptumque lavacris*), *infusero* (Cunich: *infundunt*), *felice* (ricco e corroborante: vi è un riflesso di *laetus*), che in giuntura con *oliva* era già nella latinissima *Eneide* del Caro, VII, 1047, *superno* (che nell'it. è enallage); latinismo si può considerare anche il *sottil* del v. 485 (*subtilis*: de-

30. Saggio sulla letteratura contemporanea in Italia cit., p. 527.

licato, fine; il gr. aveva ἕανός), che riprende l'altro *sottile* del v. 478 – ma *rotto in sottile fumo* è tutta una aggiunta (forse suggerita da un *fumidus* del Cunich) del traduttore, che indugia felicemente in lievi tocchi descrittivi. Mirabilmente condotta è poi la preziosa variazione di ὕδωρ, ripetuto tre volte nell'originale, ne *l'onda, l'umor, la linfa* (altri latinismi suggeriti dal Cunich, che in questo passo alterna – ma la corrispondenza con la versione montiana non è puntuale – *lymphā, latices, liquor, aquai, humor e undis*), variazione già segnalata dal Chiodaroli:

Per tre volte Omero ripete la parola 'acqua' e per tre volte il Monti la disdegna, cercando non tanto un sinonimo quanto un vocabolo più prezioso... che tramuti quell'acqua in un nettare imprecisabile e la natura di quel lavaggio in un affascinante lavacro di mano delle Grazie³¹.

Perfettamente intonati all'aura di mesta e sospesa leggiadria di tutto il quadro sono infine i due aggettivi di Achille, il petrarchesco (e ancora latineggiante) *almo* (v. 469) e *mesto* (v. 487), che traducono rispettivamente gli epiteti δῖος (v. 343) e πόδας ταχὺν (v. 358) – quest'ultimo caso, che vede la sostituzione di un'indicazione di carattere fisico (denotativa) con un'altra di carattere sentimentale-affettiva (connotativa) è frequentissimo nella versione, e segnatamente in sede di traduzione degli epiteti.

Ma se un lavacro è scena che alla perfezione si addice al basorilievo, non è solo in occasione di tali aggraziate figurazioni che il Monti dà prova della propria saggezza lessicale; ecco ad esempio come una perentoria allocuzione di Ettore ai Troiani viene ingentilita dalla traduzione e privata del risentimento originale:

Ognun dal temo
sciolga i cavalli, e liberal sia loro
di largo cibo. Di voi parte intanto
alla città s'affretti, e pingui agnelle
e giovenchi n'adduca, e di Lìeo
e di Cerere il frutto almo e gradito.
Sian di secche boscaglie anco raccolte
abbondanti cataste, e si cosparga,

31. *Introduzione* cit., pp. 25-6. Allo stesso modo, nel libro VI, il triplice γενεή(ν) omerico era stato tradotto dal Monti con *linguaggio, stirpe e prosapia* (Z 145, 146, 151 = VI, 180, 181, 185).

finché regna la notte e l'alba arriva,
 tutto di fuochi il campo e il ciel di luce,
 onde dell'ombre nel silenzio i Greci
 non prendano del mar su l'ampio dorso
 taciturni la fuga: o i legni almeno
 non salgano tranquilli... (VIII, 693-706 = ⊕ 503-12);

si contano, nel breve passo, due sineddochi (*temo*, timone = carro; *boscaglie* = legna), una metonimia (*i legni*) e due preziosissime perifrasi, congiunte (*di Læo/e di Cerere il frutto*; Cunich: *Bacchi et laticem et Cerealia dona* – mentre il Clarke e tutti gli altri traduttori latini hanno *vinum panemque*), nonché la metafora *del mar su l'ampio dorso* (che è però già del greco: ἐπ'εὐρέα νῶτα θαλάσσης); decisivi per la rarefazione dell'insieme anche i latinismi: *temo*, *adduca* (Cunich: *ducere*) e, per il senso, *liberal*, oltre agli ampliamenti del traduttore: ἐδωδῆν (v. 504) = *largo cibo* (enallage); μελίφρονα (v. 506) = *almo e gradito*; διὰ νύκτα (v. 510) = *dell'ombre nel silenzio* (che traduce piuttosto il *caeca noctis in umbra* del Cunich), connotazione ribadita dal seguente *taciturni*, che funzionalizza alla scena presente l'epiteto degli Achei κάρη κομόωντας. Nota infine la nobilitazione di βόας καὶ ἴφια μῆλα (v. 505) in *pingui agnelle/e giovenchi* (Cunich: *pingues... iuencos*), e lo zeugma (almeno potenziale) *si cosparga/.../...di fuochi il campo e il ciel di luce*, con relativo chiasmo (mentre il greco: καίωμεν πυρὰ πολλὰ, σέλας δ'εἰς οὐρανὸν ἴκη).

Risulta evidente, da questi due esempi, la grossa influenza esercitata sul traduttore italiano dal Cunich nel campo lessicale. Sarei però propenso a limitare al minimo l'importanza delle versioni latine nella genesi della traduzione montiana. L'*Ilias* del Cunich infatti non può far testo, perché volendo essere (unica fra le traduzioni latine consultate dal Monti) una «versione d'arte», e in esametri, è da mettersi piuttosto sullo stesso piano delle versioni poetiche francesi ed inglesi (penso in particolare a quelle del Rochefort in alessandrini e del Pope in *heroic couplets*, cui il Monti appunto ricorreva sporadicamente per desumerne particolari «abbellimenti» al testo) che non nel novero delle versioni letterali latine³². Queste, fedelissime e po-

32. Le principali sono quelle di H. Lederlin - S. Bergler, Patavii 1707 e 1744, di S. Clarke, Londini 1730 e Amstelodami 1744 (ma il Monti si servì con più probabi-

chissimo differenziate tra loro, erano utilizzate dal Monti solo strumentalmente, come sussidio per ricostruire la lettera dell'originale (ma ben più importante è allora in questo senso la traduzione in prosa del Cesarotti), e come tali difficilmente potevano suggerirgli artifici retorico-stilistici e preziosità lessicali più di quanto non suggerisse il testo greco stesso. E finalmente, da un punto di vista strettamente retorico ridottissima è anche l'influenza della stessa versione del Cunich (fatta eccezione per una parte della retorica lessicale), le cui figure – numerosissime ad esempio quelle di *repetitio* – quando non siano confortate dal greco difficilmente vengono raccolte dal traduttore italiano³³.

2.3. Perifrasi

A differenza di quanto accade con altre figure, una buona parte delle perifrasi che costellano la traduzione, e che contribuiscono vistosamente ad elevare l'*elocutio* secondo i dettami e gli esempî della lingua letteraria della grande tradizione italiana (stile illustre), si trovano già nel testo greco:

μέγα ἔργον ἼΑρηος (Λ 734), e cioè un duro impegno di guer-

rità dell'ed. accresciuta del commento dell'Ernesti, Lipsiae 1759) e di Ch. G. Heyne, Lipsiae 1802. Sull'argomento cfr. C. Muscetta, *A proposito del Monti traduttore* cit., pp. 155-6; G. Chiodaroli, *Metodo e letteratura* cit., pp. 190-8; L. Vischi, *La genesi dell'Iliade montiana* in «Convivium», VII-VIII 1956; A.M. Balbi, *La traduzione montiana* cit., cap. II.

33. Cfr. ad esempio B 485; Γ 15, 95-6; Ζ 12-4; Ι 40-1, 60-1; Λ 84-5, 661, 678-9, 685, 771-2, 779; Ν 137, 275; Ξ 33-4; Ο 197-8; Π 622, 631; Ρ 150-1; Υ 309, 403-4, 436; Φ 511; Ψ 15-6 = Cunich II, 567-8 (vobis, Divae, nam cernere *cuncta*, / *cuncta* audire datum est); III, 16-7, 109-10; VI, 15-7 (Axylon... Teuthraniden, coluit celsam qui *dives* Arisbam, / *dives* opum); IX, 51-2 (*Tamne* igitur, *tam* molli pectore credis, / *tamque* sui oblitos decoris, quam dicis, Achivos?), 76-7 (pulchro pandam *cuncta* ordine; *cunctis* / quae placeant Grajis); XI, 113-6, 821 (hasta Ithacum *fixit*; *fixitque* Agamennona), 844-5 (gregesque / caprarum *totidem*, *totidemque* oviumque), 853, 957-8 (parque deum *pueris* *puer* est inventus Achilles), 967-8 (bonus *hospes* amicis / *hospitibus*); XIII, 156-7 (Mole lapis veluti *magna*, *magnoque* futurus / exitio), 314; XIV, 44-6; XV, 239-40; XVI, 767-8 (nam semine cretus / *mortali* es certe *mortalis*), 778 (non *dictis* addere *dicta*); XVII, 190-1; XX, 356-7, 457-8 (ille animam exhalans *immugit*, altum / taurus ut *immugit*), 499 (*spolier*, *spolium* te an lumine vitæ); XXI, 632-4 (Haec genitor *paucis*: *paucis* cui filia contra); XXIII, 19-20 (Terra *madet* lacrimis, lacrimis *maduere* profusis / arma virum) = Monti II, 632-3; III, 18-20, 123-5; VI, 15-18; IX, 53-4, 78-9; XI, 119-21, 888, 910-2, 919, 1035-6, 1045-6; XIII, 175-6, 352; XIV, 43-5; XV, 236-8; XVI, 874, 885; XVII, 185-6; XX, 375-6, 491-2, 532-3; XXI, 656; XXIII, 18-9.

ra = *di Marte*/...una grand'opra (XI, 983-4); Πυλαιμένεος λάσιον κῆρ (B 851), Pilemene valoroso = *di Pilemene l'animoso petto* (II, 1138); Πριάμοιο βίην (Γ 105), Priamo potente = *la maestà di Priamo* (III, 137), e così via³⁴. Gli ultimi due esempî presentano la costante della deduzione di un sostantivo dalla qualità del personaggio, mentre il nome proprio cade al genitivo nel greco, diventa compl. di specificazione nell'italiano. Con questo schema, cioè con l'ipostasi di una qualità, il Monti tradurrà moltissime delle formule omeriche nome-epiteto: *la rosata guancia/della figlia di Crise* («Criseide dalle belle guance»), *l'acuto grido degli araldi* («gli araldi dalla voce acuta»), *la feconda gleba/della Licia* («la Licia dalle ricche zolle»), etc.

Al ricordo di queste perifrasi omeriche, e delle proprie soluzioni di resa degli epiteti, vanno attribuite perifrasi originali montiane quali Πριάμος μέγας (H 427) = *di Priamo il senno* (VII, 524); Ἐκτορα δῖον (N 688) = *d'Ettore la rovina* (XIII, 887; I ed. *l'irruente Ettore*) o addirittura κήρυκες (Λ 685) = *la sonora voce/de' banditor* (XI, 918-9), così come sulla scorta di Δημήτερος ἀκτῆν (N 322) = *frutto cereal* (XIII, 410) il Monti si sente autorizzato a tradurre σῖτον (E 341; Θ 507, 547) ancora con *frutto cereal* (V, 446), *di Cerere il frutto* (VIII, 698) e *cibo cereale* (VIII, 755; I ed. *biade macinate*).

Altre volte la perifrasi interviene invece ad evitare l'impiego del termine proprio e comune, secondo i modi dello stile «alto» ed illustre:

οἶνον...μελίφρονα (Θ 506) = *di Lieo*/...il frutto almo e gradito (VIII, 697-8); αἶθρα οἶνον (Π 226) = *il rubicondo/umor del tralcio* (XVI, 325-6); δράγματα (Λ 69) = *le bionde/figli de' solchi* (XI, 97-8); ἰχθύς (Φ 127) = *qualcuno del guizzante armento* (XXI, 166), nonché XI, 409-10 (Λ 305-6) e XXIII, 660-1 (Ψ 519). La stessa cosa accade anche con qualche nome proprio: per tutte cfr. E 365 Ἴρις = V, 477 *la taumanzia figlia*. Eufemismo vero e proprio è ἐς πόλεμον...δακρυόεντα (E 737) = *al lagrimoso ballo* (V, 984³⁵). Concludiamo questa veloce ras-

34. Similmente a H 247-8 = VII, 303; I 296 = IX, 383-4; Λ 631, 690 = XI, 847-8, 924-5; T 99 = XIX, 99; Ψ 827 = XXIII, 1050-1 e Ω 474 = XXIV, 597. Per la conservazione di perifrasi omeriche più articolate vedi E 506 = V, 667-8; I 455-6 = IX, 587-8; P 207-8 = XVIII, 250-2.

35. Di antonomasia, più che di perifrasi, occorre parlare per ἡμεῖς (Δ 49) = *dive qualità* (IV, 64) e βροτολογῶ ἴσος Ἄρηϊ (Δ 295) = *il Priamide Marte* (XI, 396).

segna con la deliziosa traduzione di *μελαίνετο δὲ χροῖα καλόν* (E 354) = *livida le nevi/della morbida cute* (v, 463-4), che è, tra il Savioli e il Canova, fra le cose più neoclassiche del Monti; a questo proposito è opportuna una precisazione. Tornano qua e là, nella versione montiana, figurazioni e scenette improntate ad una leggiadra grazia neoclassica, che ricordano da vicino le tempere monocrome del Canova a Bassano; non mi sembra però che questi «quadretti» possano in alcun modo caratterizzare l'intera traduzione, la cui forma, ben lontano dalla serena e assorta quiete neoclassica (sia che questa prenda la strada aerea e leziosa del classicismo romagnolo, sia quella attica e severa dell'ideale winckelmanniano), resta quella, si è detto, della declamazione appassionata; piuttosto possono, quei momenti di abbandono al *rêve* neoclassico più aggraziato, costituire nella loro rete un *secondo* registro tonale della traduzione, sotterraneo e intermittente, che può venire in superficie soltanto quando il primo e fondamentale registro, quello del dire oratorio, si concede delle pause³⁶.

2.4. *Metafora*

Figura principe della poesia barocca, o piuttosto di tutto il manierismo, la metafora non poteva non riuscire estremamente sospetta al Monti (ossessionato dai fantasmi del passato al pun-

36. Dissento perciò dal Chiodaroli quando individua proprio nella grazia neoclassica il momento ordinatore dell'*Iliade* montiana: «Disse bene il Foscolo: 'una piacevole combinazione del delicato e del forte'; il suo giudizio si richiamava così all'estetica winckelmanniana della grazia, dalla quale non bisogna troppo staccarsi per intendere l'*Iliade* del Monti; per intendere l'unità di tono della sua unica opera valida...» (*Metodo e letteratura* cit., p. 199); «Il tono neoclassico della grazia giova al Monti per quella straordinaria unità di tono che lega la sua *Iliade* dal primo verso all'ultimo; ne è anzi la chiave, perché la grazia può facilmente degradare al vagheggiamento e alla contemplazione di un particolare dolce e delicato, come in molte delle sue pause in seno alle figurazioni eroiche [...] e può altrettanto facilmente innalzarsi al grande, a quella quieta grandezza così propria di certe visioni eroiche e che nulla ha che fare con l'enfasi, se per enfasi si intende l'esagerazione del tono e di termini allo scopo di ingigantire le cose, le quali invece il Monti fa grandi classicamente, con naturale entusiasmo...» (*Introduzione* cit., pp. 26-7). Concorda essenzialmente col Chiodaroli anche A. Sole nell'articolo cit. *Dai «Sepolcri» alle «Grazie»*, p. 354: «la fedeltà dell'*Iliade* del Monti è, naturalmente, una fedeltà relativa... ed essa trova il suo limite, come è da tutti riconosciuto, nella 'grazia neoclassica' che attenua il realismo omerico».

to da vedere, col Cesarotti, «secentismi» in tutte le espressioni un po' ardite di omero), il quale riteneva anzi

tutto il guasto accaduto nella letteratura del seicento ... cagionato unicamente dall'abuso delle metafore³⁷.

Era, questa della pianezza (o evidenza) e comprensibilità, una esigenza razionalistica che il Monti imparò a fare propria durante la sua lunga permanenza in Arcadia, così come arcadiche sono le matrici della cantabilità e «facilità» del verso montiano (o, per dirla col Leopardi, «la volubilità armonia mollezza cedevolezza eleganza dignità graziosa, o dignitosa grazia del verso»³⁸): arcadiche soprattutto nell'insofferenza per la parola profonda o «verticale», comunque nuova, pesante, che esigendo (almeno per un attimo) l'attenzione su sé sola, infrange inevitabilmente ogni cantabilità o musicalità³⁹.

Di questa «discrezione» allora, così tipicamente settecentesca, lo scarso numero delle metafore che compaiono nella traduzione del Monti è appunto un segno, e sono invero metafore livellate e ben poco laceranti, al limite dell'inavvertibilità: figli che sono *germi* e *semi* dei loro padri (v, 99 = E 79 e *passim*), guerrieri che *mietono* i nemici (x, 609 = K 489; xi, 101 = Λ

37. *Frammento di lezione* in *Opere inedite e rare* citt., III, pp. 244-9. Dopo aver definito «pazza» la poesia del '600, il frammento passa a girare contro i francesi l'accusa di secentismo, o meglio persistenza nella letteratura contemporanea dei «semi della secentistica corruzione»: «Uditeli parlare generalmente dei nostri poeti: essi gli stimano tuttora attaccati miseramente dalla febbre del Marini e dell'Achillini, e trovano dappertutto le reliquie e i sintomi di quella farnetica malattia [...]. Ma essi che eternamente rimproverano agl'Italiani le arguzie, i concetti, i giochi di spirito... i Francesi, a dir breve, che ci credono ancora infetti di secentismo non avrebbero essi per avventura nessun rimprovero a farsi su tal proposito? La coscienza non li rimorde ella niente per questo lato?».

Le stesse idee, e con gli stessi termini, il Monti aveva espresso ben 25 anni prima, nelle dedicatorie del *Saggio di poesie* al Vannetti e al Minzoni (ed. 1779 cit., pp. 72-3 e 162-3) e in una lettera del 3 novembre 1779 a F. Albergati (*Ep.*, I, p. 92).

38. *Zib.* ed. Flora, I, p. 54.

39. «*Semel abbas, semper abbas*, Monti l'Arcadia l'aveva nel sangue» (C. Muscetta, *Introduzione* a V.M., *Opere* a cura di C. Muscetta e M. Valgimigli citt., p. xxiv). Quando per il Monti maturo si parla di Arcadia ci si riferisce alla componente graviniana più che a tutte le altre; ai suoi occhi la *Ragione poetica* del Gravina era a pieno titolo «il fior della vera critica» (lettera al Torti dell'agosto 1793 - *Ep.*, I, p. 376 - giusto l'anno della «dantesca» *Bassvilliana*; sull'ascendenza graviniana di tanto dantismo montiano cfr. R. Cardini, *Ideologie letterarie dell'età napoleonica 1800-1803*, Roma, Bulzoni, 1973, pp. cii-cix).

71; nel secondo caso la metafora è astratta da una similitudine immediatamente precedente, questa già del greco: *Qual di ricco padron nel campo vanno/i mietitori...*, *il lampo* delle pupille (xvii, 167 = P 136), *il fiume* della luce (xvii, 469 = P 371), le *chiome* dei cespugli (xvii, 859-60 = P 677), *una nube* di mulacchie (xvii, 955-6 = P 755); già un poco più forti le navi che *arano* il mare (ii, 910-1 = B 680), Agamennone che *pota* le mani di Ippoloco (xi, 202-3 = Λ 146), il *fulmine* (impeto) del sasso (xii, 579 = M 459), *l'onda* delle «chiome equine» sui cimieri degli elmi (xiii, 168 = N 132), le *braccia* degli alberi (xvi, 1077 = Π 768), etc.

Solo due volte il traduttore incappa, dimentico per un attimo del suo incubo domestico, nel peccato secentesco:

τοῖόν τοι ἐγὼ νέφος ἀμφικαλύψω
 χρύσειον· οὐδ' ἂν νῶϊ διαδράκοι Ἥελιός περ,
 οὗ τε καὶ ὀξύτατον πέλεται φάος εἰσοράασθαι (Ξ 343-5) =
 Diffonderotti intorno un'aurea nube
 tal che per essa né del sol pur anco
 la vista passerà quantunque acuta (xiv, 404-6),

e soprattutto

ἀμβλήθην γοῶσα μετὰ Τρωῆσιν ἔειπεν (X 476) =
 fe' degli occhi due fonti, e così disse (xxii, 617),

già di petrarchesca – e petrarchistica – memoria (cfr. R.V.F., CLXI, 4; CCXLI, 12; CCCXXXII, 54).

Ma più che alle innocue metafore montiane converrà prestare attenzione a quei luoghi di Omero che, presentando un'immagine metaforica o comunque «stravagante», «sproporzionata», «incongrua», erano irrecuperabili (o reputati tali, che è poi lo stesso) a traduzioni razionalistiche come quella in versi del Cesarotti o «eloquenti» come quella del Monti. Dai quattro esempî che seguono viene sufficientemente messa in luce proprio l'influenza (più o meno diretta, più o meno puntuale) del primo sul secondo, soprattutto nell'identificazione, senza mezzi termini o sfumature, dello «strano» omerico con il «secentismo».

π(τ)ολέμοιο γεφύρας (Δ 371; Y 427), «le file della guerra», vale a dire gli spazi o corridoi tra una schiera e l'altra; secondo una diversa interpretazione, oggi accantonata: «i ponti della

guerra», cioè le vie di scampo. Il Monti traduce *le scampe della pugna* (IV, 458) e *sentier di guerra* (XX, 523), dove, se la seconda traduzione, nella sua genericità, pare rifarsi alla prima interpretazione, dietro *le scampe della pugna* si intravede senz'altro la seconda interpretazione: ma si intravede soltanto, ché il traduttore non si è sentito di riprodurre letteralmente la metafora; più che probabile (per l'interpretazione come per la razionalizzazione dell'originale) l'influenza del Cesarotti:

ponti della guerra. Cioè i varchi per una scappata. L'espressione è arida, e in un moderno sarebbe tacciata di stranezza e di seicentismo;

nessun dubbio che il Monti si sentisse in cuor suo un «moderno».

πολέμιοι μέγα στόμα πευκεδανοῦ (K 8)

diventa meno audacemente

fracasso di guerra voratrice (x, 8);

la neutralizzazione di μέγα στόμα nell'agg. *voratrice* fu quasi sicuramente suggerita dall'epitome cesarottiana del commento di Eustazio:

Espressione sommamente poetica che rappresenta al vivo *la voracità* distruttiva di questo flagello.

σάλπιξεν μέγας οὐρανός (Φ 388) = *e le celesti/tube squillâr* (XXI, 504-5), traduzione che ci riporta al clima della *Bassvilliana* e del «meraviglioso» tassesco. Diversa la soluzione del Cesarotti (non poco turbato dall'espressione omerica, se vi dedicò sei fitte pagine di note), ma sempre volta a neutralizzare la stravaganza di quell'immagine incompresa e incubosa:

Omero non dice che il cielo suonasse la tromba, ma che rimbombò d'un suono simile a quel della tromba: e questo suono non vien già dal cielo stesso, ma dagli Dei combattenti [...]. Così tutto è conveniente, e l'immagine ha tutta la bellezza poetica senza essere né sproporzionata, né stravagante.

Soggetti a questo tipo di censura vanno anche alcuni epiteti omerici; particolarmente significativo il caso di

τῶ δ'ἄμα νῆες ἔποντο δωδέκα μιλτοπάρησι (B 637),

tradotto dal Monti

e lo seguìeno
 dodici navi di vermiglio pinte (II, 851-2),

dove la stravaganza dell'epiteto (che nell'*Iliade* è un *hàpax*) è tolta secondo i dettami del razionalismo e con un gusto decisamente settecentesco, di cui è chiara espressione l'insofferenza del Cesarotti:

... che diremo delle *guance d'una nave*? Questa espressione trovata in un Secentista non farebbe venir le convulsioni ad un delicato Italiano? E quelle guance di minio non parrebbero piuttosto quelle di Mad. x, o di Mad. y, che d'una nave?

È significativo che il Monti non abbia restituito l'epiteto nella sua precisione nemmeno in seguito all'intervento, tra la I e la II edizione della traduzione, del Mustoxidi:

Il testo porta navi *miniato-le-guance*. Il Cesarotti pone in ridicolo quest'espressione, e in ciò segue il suo solito gusto [...]. La metafora può sembrare audace, ma non pugna coll'indole della lingua nella quale è originariamente usata. E non dicono forse gli approvati scrittori italiani: *i denti del mulino, il ciglio del mare, gli occhi degli alberi*?⁴⁰.

Sulla possibilità, per il traduttore, di recuperare un certo «valore» o contenuto sentimentale a prescindere dalla forma che originariamente lo aveva espresso⁴¹, è interessante risentire il Monti del carteggio Vannetti:

Fintantoché voi vi state attaccato alle nude parole, non solamente Klopstock, ma Pindaro, Omero, David sono pieni di buffonerie. Una sola pagina dell'*Iliade* del Salvini basta per giustificare quel ch'io dico. Ogni lingua ha il suo entusiasmo, e quando un traduttore non è pago di trasportare nel suo idioma il sentimento del suo autore, e vestirlo dei colori che gli somministra la sua lingua, ma vuole di più lasciargli addosso le stesse forme, il traduttore sarà sempre cattivo. Bertòla in questo ha peccato molte volte [...]. Del rimanente se v'internerete nel pensiero di Klopstock, e lo sbarizzerete dell'involucro di una frase che in italiano mal suona, e in tedesco suonerà benissimo, se voi in somma v'appiglierete al midollo dell'immagine, lungi dal trovarla difettosa e stravagante, voi ci troverete dentro un certo patetico che vi riempie di piacere. Io per me, quando leggo quei poeti mi dimentico sempre delle pa-

40. Osservazioni citt., pp. 187-8; *Lo studio dell'antichità* cit., p. 94.

41. Sul tradizionale «dualismo» dell'estetica montiana cfr. A.M. Balbi, *V.M. e la sua teorica del tradurre*, in RLI, marzo-aprile 1956, pp. 494-507.

role e della stravaganza medesima che li accompagna, e procuro di adattarmi io alla loro intenzione, al loro pensiero, senza aspettare che essi si adattino alla mia intelligenza... (lettera del 3 giugno 1780⁴²);

mai il Monti riuscirà esatto commentatore della propria attività di traduttore come in questo documento giovanile, né si può dire che con gli anni il suo punto di vista sia cambiato; lo spirito con cui egli intraprese la versione omerica senza sapere di greco è lo stesso col quale in gioventù aveva accarezzato l'idea, senza conoscere una parola di tedesco, di tradurre la *Mesziade* di Klopstock:

Egli [Zorzi] mi stimola a far la traduzione di Klopstock, ma vorrebbe che io imparassi un po' di tedesco. Santo Dio! come sarà egli ciò possibile? Se mi metto a studiare quella lingua aquilonare, alla pronunzia di quelle parole infernali tutte le immagini e i pensieri poetici si spaventano, e fuggiranno via dal mio capo per la paura... Certo è però che io voglio mettermi all'impresa di dare alla poesia italiana questo bizzarro e fantastico poema nel nostro dolce linguaggio (8 luglio 1778⁴³);

tre anni dopo, rivolgendosi sempre al Vannetti, il Monti definiva la «vera poesia» come quella che «immergendo l'anima nel sentimento del poeta, *ci fa dimenticare delle parole con cui si esprime*»⁴⁴.

2.5. *Ipallage*

Anche l'ipallage assolve, come le ultime figure prese in considerazione, al compito di variare l'elocuzione, ma nella sua qualità di figura costituzionalmente «illogica» è impiegata dal traduttore con estrema discrezione (come era da aspettarsi); nessuno di questi lievi *clinamina* linguistici è infatti tale da confutare quanto si è già detto a proposito della metafora, e tutti possono facilmente essere ricondotti al ben definito repertorio stilematico della tradizione poetica italiana. L'odore che

42. *Ep.*, I, pp. 118-9.

43. *Ep.*, I, pp. 51-2; circa 30 anni più tardi, stando al Maroncelli, il Monti - digiuno di inglese - avrebbe nutrito il proposito di tradurre Byron a quattro mani col Pellico: «Così Monti aveva detto più volte a Silvio: «- Voi sapete l'inglese; venite da me, tradurremo tutto Byron, e la versione porterà i nomi d'entrambi -» (Alle mie Prigioni di Silvio Pellico: *Addizioni* di P. Maroncelli, «Italia», 1840, p. xxxiii).

44. *Ep.*, I, p. 116; il corsivo è mio.

emana dai tori e dalle capre arrostiti è *pingue* (I, 417); il greco ha soltanto un sostantivo, *χνίση* (A 317). Sempre con *pingue* il Monti traduce in due occasioni l'agg. *πίων*, «grasso» ma anche «ricco, sontuoso, florido»: *ἔῶ ἐν πίονι νηῶ* (B 549) = *alla sant'ombra de' suoi pingui altari* (II, 725) e *μάλλα πίονος ἔξ ἀδύτοιο* (E 512) = *Fuori... de' pingui aditi sacri* (V, 677; altrimenti le prime due edd.: *Fuor degli aditi sacri*), dove l'agg. vorrebbe essere riferito alle vittime sacrificali che si presume siano deposte ai piedi degli altari (o sopra di essi) e in prossimità degli *aditi*.

I carri adibiti al trasporto dei morti in battaglia sono *mesti*:

δάκρυα θερμὰ χέοντες ἀμαξάων ἐπάειραν (H 426) =
li ponean su i mesti
plaustri piangendo (VII, 523-4);

l'età del vecchio Pelèo è *canuta* (IX, 615 = I 482), i doni offerti dai supplicanti sono *supplici* (IX, 676 = I 526); la pianura coperta di sangue è *morta*:

ἀμ φόνον, ἄν νέκυας, διὰ τ'έντεα καὶ μέλαν αἷμα (K 298) =
per la strage, per l'armi e pe' cadaveri
sparsi in morta di sangue atra laguna (X, 385-6),

traduzione per la quale il Monti si è ricordato di un suo verso del *Prometeo*, «in tiepida di sangue atra laguna» (I, 541).

Clamoroso infine il caso di I 332 = IX, 425, dove le navi «veloci» (*νηυσὶ θοῆσι*) dell'avidò Agamennone diventano addirittura *avare*. Pseudo-ipallage è quella di VII, 595 «di *pallido* terror tutti compresi», poiché l'agg., come spesso in latino, ha valore attivo: «che fa impallidire» (così altre volte nella traduzione: *rapido*, «che rapisce», *vasto*, «che devasta», etc.).

2.6. *Figura etimologica*

Fra i tropi la figura etimologica è quello che più si può considerare affine alle figure sintattiche, soprattutto a quelle della *repetitio* e al poliptoto. E difatti, nell'impiego montiano la sua funzione è ancora quella di conseguire particolari effetti di sonorità e di insistenza verbale; la figura, in altre parole, non è assunta ad evidenziare determinati vocaboli (per somiglianza o dissimiglianza, con tutte le complicazioni paronomastiche del

caso), né tantomeno per restaurarne i significati originali perduti alla coscienza comune, quanto piuttosto a «far rumore», a mantenere vive e costanti quella tensione e quell'eccitazione che caratterizzano tutta la traduzione. Riferimento ideale è senz'altro quello dell'*Eneide* del Caro, ricchissima di figure etimologiche oltre che di paronomasie e bisticci di ogni tipo.

Oltre che da figure etimologiche del greco (B 121 πόλεμον πολεμίζειν = II, 161 *guerra guerreggi* e I 104-5 = IX, 133-4, già considerato come un caso di poliptoto) la figura montiana può essere occasionata da un semplice accusativo interno:

νόϊ πολέας ὠμόσσαμεν ὄρκους (Y 313) =
noi giurammo solenne giuramento (XX, 380);

da una dittologia sinonimica:

ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν (A 73) =
parlò queste parole (I, 97)⁴⁵,

da un poliptoto:

μείδησεν .../ μειδήσασα δὲ (A 595-6) =
rise, e in quel riso... (I, 791)

e

ἢ τ'ἔβλητ' ἢ τ'ἔβαλ' ἄλλον (Λ 410) =
a ferire o a morir morte onorata (XI, 551)

formula, quest'ultima che ricorre identica tre volte nell'*Eneide* del Caro, e sempre, come qui nel Monti, in clausola (IX, 622; XI, 1033, 1411).

Dal debolissimo poliptoto πρώτοισιν... πρώτῳ di Δ 341-4

σφῶϊν μὲν τ'ἔπέοικε μετὰ πρώτοισιν ἔοντας
ἔστάμεν ἠδὲ μάχης καυστήρης ἀντιβολῆσαι·
πρώτῳ γάρ καὶ δαιτὸς ἀκουάζεσθον ἔμεϊο,
ὁππότε δαῖτα γέρουσιν ἐφοπλίζωμεν Ἀχαιοί

l'alchimia del Monti ricava i vistosissimi versi di IV, 421-4:

A voi
entrar conviensi nella mischia i *primi*,

45. Cfr. XVI, 283: *gravi ed alte parlò queste parole* = II 199 κρατερόν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε; a XXII, 483 ancora *parlò queste parole* è la soluzione dell'acc. interno di X 377 ἔπεα πτερόεντα προσηύδα - ma è da rilevare che in tutti gli altri 59 casi in cui questa formula è attestata nel poema, lungi dal ricavarne una fig. etimologica il Monti non ne ritiene nemmeno l'acc. interno.

perché *primi* io vi chiamo anche ai conviti
 ch'ai *primati* imbandiscono gli Achei,

dove la concentrazione in un unico verso dell'enunciato dei *primi* due vv. greci consente l'accostamento in anadiplosi *primi*,/
perché primi, che unitamente a *primati* dà luogo appunto alla fig. etimologica.

Un'altra volta il poliptoto greco rimane tale nella traduzione, e la fig. etimologica viene aggiunta quasi come una sua appendice:

μήτι δ'ήνιόχος περιγίγνεται ήνιόχοιο.
 άλλ'ός μέν θ'έπποισι και άρμασι οίσι πεποιθώς (Ψ 318-9) =
 coll'arte il cocchier passa il cocchiero.
 Chi sol del *cocchio* e de' corsier si fida
 ... (XXIII, 421-2).

Oppure è appena la ripetizione a distanza di una parola (qui *έκρέμω*) a suggerire al traduttore la figura:

ή ου μέμνη ότε τ'έκρέμω ύψόθεν έκ δε ποδοϊν
 άκμονα ήκα δύω, περι χερσι δε δέσμδν ήηλα
 χρύσειον άρρηκτον; σύ δ'έν αιθέρι και νεφέλησιν
 έκρέμω (O 18-21) =
 E non rammenti il dì ch'ambe le mani
 d'aureo nodo infrangibile t'avvinsi,
 e alla celeste volta con due gravi
 incudi al piede *penzolon t'appesi?*
 Fra l'altre nubi nell'immenso vòto
 tu *pendola* ondeggiavi (xv, 23-8)

dove improvvisamente ritroviamo tutta la divertita spregiudicatezza e la vivacità dell'altra grande versione montiana, quella della *Pulcella d'Orleans* di Voltaire.

Infine, la fig. etimologica può essere introdotta nella traduzione senza il minimo conforto del testo greco: *donato.../di molti doni* (II, 333 4 = B 225), per cui è da ricordare il lat. «donare aliquem aliqua re», *Divorata co' figli anco la madre, / del vorator...* (II, 421-3 = B 317-8), dove la figura è sottolineata dalla posizione anaforica dei suoi membri, *breve vita egli visse* (VI, 174 = Z 139-40), *Doterolla io medesimo, e di tal dote* (IX, 188 = I 147-8), *disfare il fatto* (XIV, 68 = Ξ 53-4), IX, 55 = I 42-3, XV, 86-7 = O 68 (introdotta nella II ed.), XXIII, 538 = Ψ 410 (con *aequivocatio*), etc.

2.7. *Endiadi*

Pur godendo di una valenza simile a quella della perifrasi, l'endiadi, come non è molto frequentata dalla tradizione letteraria italiana, così non è di grande rilievo nell'economia della versione montiana; mi limito agli esempi più sicuri.

τόξων εὔ ειδότες ἴφι μάχεσθαι (B 720) = «sperti... *d'arco e di battaglia*» (II, 964; οὐδ' ἄρα τις σφι μετὰ φρεσὶ γίγνεται ἀλκή (Δ 245) = «la stanchezza/ruba il piede e la lena» (V, 295-6); πολλὰ δὲ φάσγανα καλὰ μελάνδετα κωπήεντα (O 713) = «tersi coltelli *di forbito / ebano* indutti e di gran *potto*» (XV, 904-5), che presenta anche uno zeugma; ὧς.../ ...μενέαινε (II 490-1) = «Tale.../ .../era il *gemito e l'ira*» (XVI, 696-8).

Dettate (almeno in parte) dal greco sono invece le endiadi di III, 129-30 (Γ 100); IV, 567-8 (Δ 456); V, 387-8 (E 296); XV, 460-1 (O 374).

3. FIGURE DI PENSIERO

Sotto la denominazione di «figure di pensiero» la tradizione retorica ha raccolto tutte quelle figure che non coincidono con un uso sintattico né originano da un traslato: e sono, più che figure, modalità del discorso, particolari intonazioni o inflessioni assunte dal discorso ovvero veri e propri «tipi» di discorso ovvero ancora stilemi.

Dell'enfasi «teatrale» (melodrammatica) di molte parlate dell'*Iliade* montiana e del ricorso ad una precisa tecnica di amplificazione verbale ho già toccato in più punti; si dovrà ora rilevare come anche l'impiego di «figure» come l'interrogazione, l'esclamazione o l'apostrofe sia qui finalizzato al raggiungimento di quello stesso tono mosso e vivace, spesso concitato (e pur mai sforzato né fastidioso), che domina nella traduzione, e mimetico ora della declamazione appassionata o «ufficiale» ora del monologo ora dell'effusione sentimentale patetica e *indigesta* ora dell'*invectiva*, ma sempre e costantemente oratorio.

3.1. *Climax*

Il (classicamente la) climax (*gradatio, gradatio ascendente*) è

uno dei mezzi più efficaci che il Monti richiama a drammatizzare il suo canto o – che in questo caso è lo stesso – ad enfatizzarlo (appunto alla categoria dell'*emphasis* il climax appartiene), ed è significativo che in tutta la traduzione non compaia un solo *anticlimax* (*gradatio discendente*), che è figura dell'attenuazione (*minutio*).

αἰεὶ γὰρ τοὶ ἔρις τε φίλη πόλεμοί τε μάχαι τε (A 177) =
te che le contese
sempre agogni e le zuffe e le battaglie (I, 236-7),

dove se il tricolon è già in Omero, non costituisce climax. Non decisiva la variante offerta dalla 1 ed.:

sì te, che sempre agogni
e le risse, e le zuffe, e le battaglie.

τὸν μὲν Μεριόνης, ὅτε δὴ κατμάρπτε διώκων,
βεβλήκει γλουτὸν κατὰ δεξιόν (E 65-6) =
L'inseguì, lo raggiunse, lo percosse
nel destro clune Merione (v, 81-2);

il Monti ottiene il tricolon (che del climax è come la materia prima) rifacendo indicativi indipendenti i due verbi della incidentale temporale – un indicativo dipendente da ὅτε e un participio – e coordinandoli al verbo principale βεβλήκει; funzionale al climax è ovviamente anche la posposizione del momento del raggiungere a quello dell'inseguire. All'efficacia della figura concorrono ancora l'asindeto e soprattutto la sua esatta misura endecasillabica, che impone una pausa subito dopo il vertice del climax, *percosse*.

σοὶ, δ'ἦτοι μὲν ἐγὼ παρά θ'ἵσταμαι ἠδὲ φυλάσσω,
καὶ σε προφρονέως κέλομαι Τρώεσσι μάχεσθαι (E 809-10) =
E al tuo fianco del pari io qui ne vegno,
e ti guardo e t'esorto e ti comando
di pugnar co' Troiani arditamente (v, 1078-80);

il numero di membri sufficiente alla figura è ottenuto mediante lo sdoppiamento di κέλομαι in *esorto* e *comando*; ad evidenziare la successione ascendente il Monti ne raccoglie poi i tre verbi in un unico endecasillabo (come nel caso precedente, la figura collima col metro), trasportando l'avverbio al verso successi-

vo; nota però che nell'originale προφρονέως non si accompagna a μάχεσθαι bensì a κέλομαι.

πέπλον, ὅς οἱ δοκέει χαριέστατος ἢ δὲ μέγιστος
εἶναι ἐνὶ μεγάρῳ καὶ οἱ πολὺ φίλτατος αὐτῇ (Z 91-2) =
il peplo

il più grande, il più bello, e a lei più caro (VI, 111-2);

in questo caso il traduttore si limita ad esplicitare il climax «latente» del greco col ravvicinare (ancora una volta in uno stesso verso) i tre agg. superlativi, previa l'inversione tra χαριέστατος e μέγιστος. Nella I ed. il parallelismo era infelicemente più marcato:

il peplo
il più grande, il più bello, il più a lei caro.

κτεῖνε δ'ἐπιστροφάδην (K 483) =
a dritta, a manca
fora, taglia ed uccide (X, 601-2),

dove magnificamente l'*Iliade* italiana si rivela per quello che veramente è, cioè a dire, prima che una traduzione, un grande atto d'amore nei confronti della tradizione linguistica e letteraria nazionale, un'amorosissima frequentazione di tutta una letteratura, da Dante all'Ariosto al Caro al Tasso all'Alfieri; qui tutto sa di poema epico cavalleresco (la citazione si crederebbe trasportata di peso dal *Morgante* o dal *Furioso*), dal lessico (*dritta, manca, fora...*) alla sintassi: e ad ottenere il caratteristico andamento ascendente il Monti ha dovuto triplicare l'unico verbo del greco.

Ma il climax più ardito rispetto all'originale è senz'altro quello di XIII, 150-1

con voi che fatti or molli
ed ignavi e codardi,

poiché né il verbo né alcuno dei tre agg. predicativi è reperibile nel greco (N 121-2), e tutti i membri della figura sono introdotti *ex nihilo*, astratti dal semplice τῆδε μεθ'ημοσύνη, «per questa (vostra) negligenza»; a rafforzare enfasi e veemenza concorre anche la ripresa *con voi...con voi dei vv. 149-50* («ma con voi mi sdegno / altamente, con voi che fatti» etc.) Non per nulla le parole sono pronunciate da Poseidone, dio «sublime»

che il Monti fa parlare come un principe del sangue o un generale d'armata.

Ἰδομενεὺς δ'αὐτοῖο τιτύσκετο δουρὶ φαεινῷ,
καὶ βάλεν ὕψι βιβάντα τυχῶν (N 370-1) =
Colla fulgida lancia Idomenèo
l'adocchiò, lo colpì, gl'infisse il telo (XIII, 477-8):

si ripete puntualmente lo schema già collaudato e caro al traduttore: un participio (τυχῶν) è rifatto indicativo, e concorre al tricolon con gli altri due verbi indipendenti; il coordinamento è asindetico (la gradazione asindetica è la più vistosa perché è la più «ripida»); i tre verbi sono concentrati nello stesso verso, e la figura, i cui confini sono quelli del metro, è isolata e ribadita dalle due pause che la delimitano.

Ugualmente a XI, 788-9 («*volgetevi, sostate, liberate / da morte Aiace*») = Λ 588-9. Da un leggero travisamento del greco nasce invece il climax di XI, 117-8 = Λ 83.

3.2. *Interrogazione e interrogazione retorica*

L'interrogazione semplice non è, a rigore, una figura retorica, ma una forma del discorso; ne tocco qui in considerazione del fatto che, se il Monti trasforma in interrogazioni alcune affermazioni del greco, è allo scopo di conferire al suo dettato quel movimento e quella caratteristica nervosità o irrequietezza verbale cui pure tutte le figure di pensiero indistintamente concorrono; se quindi l'interrogazione non può dirsi una figura, eminentemente retorica è, nella traduzione, la sua funzione.

ἀλλ'ἴθι νῦν κατὰ λαὸν Ἀχαιῶν, μηδ'ἔτ'έρωει (B 179) =
A che ti stai?

t'appresenta agli Achei, rompi gli indugi (II, 235-6)

δαμόνι', οὐ σε ἔοικε κακὸν ὧς δευδίσσεσθαι. (B 190) =
che fai, dice

valoroso campione? A te de' vili

disconvien la paura (II, 247-9)

ᾧ γέρον, αἰεὶ τοι μῦθοι φίλοι ἄκριτοι εἰσιν (B 796) =

Padre, disse, che fai? Sempre a te piace

il molto sermonar... (II, 1066-7),

etc. (ma v. ancora almeno A 74-6 = I, 98-100; ricordo che per

tutte le figure di pensiero gli spogli coprono soltanto i libri I-IV, vale a dire un sesto della traduzione).

Ben più consistente e significativo è ovviamente l'impiego della interrogazione retorica (*interrogatum, interrogatio*):

ἀλλ'ὄδ' ἄνῆρ ἐθέλει περὶ πάντων ἔμμεναι ἄλλων,
 πάντων μὲν κρατέειν ἐθέλει, πάντεσσι δ' ἀνάσσειν,
 πᾶσι δὲ σημαίνειν, ἅ τιν' οὐ πείσεσθαι ὄτω (A 287-9) =
 ma costui tutti soverchiar presume,
 tutti a schiavi tener, dar legge a tutti,
 tutti gravar del suo comando. *Ed io
 potrei patirlo? Io no* (I, 381-4)

πολλὰ δὲ μητρὶ φίλῃ ἠρήσατο χεῖρας ὀρεγνύς·
 «μῆτερ, ἐπεὶ μ' ἔτεκες γὰρ μινυνθάδιον περ ἔοντα,
 τιμὴν πέρ μοι ὄφελλεν Ὀλύμπιος ἐγγυαλίξαι
 Ζεὺς ὑψιβρεμέτης νῦν δ' οὐδέ με τυτθὸν ἔτεισεν (A 351-4) =
 La man stese, e dolente alla diletta
 madre pregando, Oh madre! è *questo*, disse
*questo è l'onore che darmi il gran Tonante
 a conforto dovea del viver breve
 a cui mi partoristi? Ecco, ei mi lascia
 spogliato in tutto...* (I, 461-6)

nota anche la resa esclamativa *Oh madre!* del vocativo μῆτερ.

εὐδεις, Ἄτρεος, υἱὲ δαΐφρονος ἱπποδάμοιο·
 οὐ χρὴ παννύχιον εὐδῆιν βουλευφόρον ἄνδρα (B 23-4 e 60-1) =
Tu dormi, o figlio del guerriero Atreo?
 Tutta dormire la notte ad uom sconviensi
 di supremo consiglio (II, 33-4)

e

*Figlio d'Atrèo, tu dormi? A sommo duce
 ... / ... non s'addice il sonno* (II, 83-5).

αἰσχρὸν γὰρ τόδε γ' ἐστὶ καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι,
 μᾶψ οὕτω τοιόνδε τοςόνδε τε λαὸν Ἀχαιῶν
 ἄπρηκτον πόλεμον πολεμίζειν ἠδὲ μάχεσθαι
 ἀνδράσι παυροτέροισι τέλος δ' οὐ πῶ τι πέφανται (B 119-22) =
 Ma qual onta per noi appo i futuri
 che contra minor oste un tale e tanto
 esercito di forti una sì lunga
 guerra guerreggi; e non la compia ancora? (II, 158-61).

οὕτω δὲ οἰκόνδε φίλῃν ἐς πατρίδα γαῖαν
 Ἀργεῖοι φεῦξονται ἐπ' εὐρέα νῶτα θαλάσσης,
 καὶ δὲ κεν εὐχολὴν Πριάμῳ καὶ Τρωσὶ λίποιεν

Ἄργειήν Ἑλένην, ἧς εἵνεκα πολλοὶ Ἀχαιοῶν
ἐν Τροίῃ ἀπόλοντο, φίλης ἀπὸ πατρίδος αἵης (B 158-62),

parlata, qui a metà strada tra l'amara constatazione e la sconsolata profezia, che ritorna nel Monti sotto forma di una requisitoria aspra e sferzante:

così dunque,
il mar coprendo di fuggenti vele,
al patrio lido rediran gli Achivi?
Ed a Priamo l'onore, ai Teucri il vanto
lasceran tutto dell'argiva Elèna
dopo tante per lei, lungi dal caro
nido natlo, qui spente anime greche? (II, 210-6)

οὐ μὲν πως πάντες βασιλεύσομεν ἐνθάδ' Ἀχαιοὶ (B 203) =
La vogliam forse
far qui tutti da re? (II, 263-4)

ὃς καὶ νῦν Ἀχιλλῆα, ἕο μεγ' ἀμείνονα φῶτα,
ἠτίμησεν· ἐλών γὰρ ἔχει γέρας, αὐτὸς ἀπούρας (B 239-40) =
E dianzi
noi vedemmo pur noi questo superbo
Ad Achille, a un guerrier che si l'avanza
di fortezza, far onta? E dell'offeso
non si tien egli la rapita schiava? (II, 310-4)

ἡμῖν δ' εἵνατός ἐστι περιτροπέων ἐνιαυτὸς
ἐνθάδε μιμνόντεσσι (B 295-6) =
che pensar di noi
che già vedemmo del nono anno il giro
su questo lido? (II, 384-6)

φίλε κασίγνητε, θάνατόν νύ τοι ὄρκι' ἔταμνον,
οἶον προστῆσας πρὸ Ἀχαιοῶν Τρωσὶ μάχεσθαι,
ὥς σ' ἔβαλον Τρῶες, κατὰ δ' ὄρκια πιστὰ πάτησαν (Δ 155-7) =
Caro fratello,
perché morto tu mi fossi, io dunque
giurai l'accordo, te mettendo solo
per gli Achivi a pugar contra i Troiani,
contra i Troiani che l'accordo han rotto,
e a tradimento ti ferir? (IV, 185-90);

anche il sarcasmo di Elena è reso più tagliente dall'interrogazione:

ἦ πῆ με προτέρω πολίων εὖ ναιομενάων
ἄξεις, ἢ Φρυγίης ἢ Μηρονίης ἐρατεινῆς,
εἴ τίς τοι καὶ κείθι φίλος μερόπων (Γ 400-2) =

Ad alcun altra forse
 di Meonia o di Frigia alta cittade
 vuoi tu condurmi affascinata in braccio
 d'alcun altro tuo caro? (a Venere, III, 527-30)

ἦσο παρ'αὐτὸν ἰοῦσα (Γ 406) =
 E ché non vai tu stessa
 a goderti quel vile? (alla stessa, III, 534-5)

ἦλυθες ἐκ πολέμοι[ο]· (Τ 428) =
 E così riedi dalla pugna? (a Paride, III, 567).

Un'originaria breve interrogazione del greco può estendersi nella traduzione anche al periodo successivo:

πῆ δὴ συνθεσῖαι τε καὶ ὄρκια βήσεται ἡμῖν
 ἐν πυρὶ δὴ βουλαί τε γενοῖατο μήδεά τ'ἀνδρῶν,
 σπονδαὶ τ'ἄκρητοι καὶ δεξιά, ἦς ἐπέπιθμεν (B 339-41) =
 Ove n'andranno

i giuramenti, le promesse e i tanti
 consigli de' più saggi e i tanti affanni,
 le libagioni degli Dei, la fede
 nelle congiunte destre? Dissipati
 n'andran col fumo dell'altare? (II, 446-51),

dove anche il modulo retorico della *accumulatio* è molto più marcato che nell'originale.

O ancora, l'interrogazione del greco può frazionarsi internamente in più interrogazioni; nell'esempio seguente due interrogazioni si sdoppiano rispettivamente in due interrogazioni retoriche e in due interrogazioni semplici:

ἦ τοιόσδε ἐὼν, ἐν ποντοπόροισι νέεσσι
 πόντον ἐπιπλώσας, ἐτάρους ἐρήρας ἀγείρας,
 μιχθεὶς ἀλλοδαποῖσι γυναῖκ'εὐειδέ'ἀνῆγες
 ἐξ ἀπίης γαίης, νυὸν ἀνδρῶν αἰχμητῶν,
 πατρί τε σῶ μέγα πῆμα πόληϊ τε παντί τε δήμῳ,
 δυσμενέσιν μὲν χάσμα, κατηφείην δὲ σοὶ αὐτῷ;
 οὐκ ἂν δὴ μείνειας ἀρηϊφίλον Μενέλαον; (Γ 46-52) =

E vigliacco qual sei tu il mar varcasti
 con eletti compagni? e visitando
 straniere genti tu dall'apia terra
 donna d'alta beltà, moglie d'eroi,
 rapir potesti, e il padre e Troia e tutti
 cacciar nelle sciagure, agl'inimici
 fartì bersaglio, ed infamar te stesso?

Perché fuggi? perché di Menelao
non attendi lo scontro? (III, 59-67)⁴⁶.

3.3. *Esclamazione*

Ma è soprattutto l'esclamazione, modo capitale dell'*emphasis*, la figura che con il suo grande valore affettivo «sigla» il carattere declamatorio e melodrammatico della traduzione montiana, sottolineandone a più riprese, e ogni volta con immediatezza, i momenti di maggiore intensità; se è valida l'ipotesi di una concezione – da parte del suo autore – della versione omerica in vista e in funzione della *recitazione* (che resta comunque, a prescindere da ogni consapevolezza, il τέλος di tutta la poesia montiana), queste esclamazioni possono essere intese come vere e proprie «didascalie» teatrali.

ὦ μοι τέκνον ἐμόν, τί νύ σ' ἔτρεφον αἰνὰ τεκοῦσα;
αἰδ' ὄφελος παρὰ νηυσὶν ἀδάκρυτος καὶ ἀπήμων
ἦσθαι, ἐπεὶ νύ τοι αἴσα μινυνθὰ περ, οὐ τι μάλα δην
(A 414-6) =

Ahi figlio mio! se con sì reo destino
ti partorii, perché allevarti, ah lassa!
Oh potessi ozioso a questa riva
senza pianto restarti e senza offese,
ingannando la Parca che t'incalza,
ed omai t'ha raggiunto! (I, 543-8);

da notare, nel primo periodo, lo sdoppiamento di αἰνὰ nella protasi (con valore causale) *se con sì reo destino* e nell'interiezione esclamativa di clausola *ahi lassa!*, classicamente melodrammatica.

οὐ θὴν μιν πάλιν αὔτις ἀνήσει θυμὸς ἀγῆνωρ [ironico]
νεικεῖεν βασιλῆας ὀνειδίους ἐπέεσσιν (B 276-7) =
Che sì, che all'arrogante
passò la frega di dar morso ai regi! (II, 359-60):

particolarmente vistoso, a non dire dell'espressività lessicale, l'esordio rotto e sgrammaticato (secondo i modi del parlato)
Che sì, che...

46. Pur nel ristretto ambito di questi primi libri, si possono riportare molti altri esempi di figure non confortate in alcun modo dal greco; tra quelle che maggiormente conferiscono al discorso un tono risentito ricordo ancora III, 304-6 = Γ 230-1 (con deissi), IV, 43-7 = Δ 34-6 e IV, 109-10 = Δ 93.

Δύσπαρι, εἶδος ἄριστε, γυναιμιανές, ἠπεροπευτά,
αἰδ' ὄφελος ἄγονός τ' ἔμεναι (Γ 39-40) =

Ahi sciagurato!

Ahi profumato seduttore di donne,
vile del pari che leggiadro! oh mai
mai non fossi tu nato... (III, 48-51),

dove all'enfasi e al concitato melodrammatico cospirano le interiezioni *Ahi... abi... oh* nonché la *geminatio* dell'avverbio (già di per sé intenso) *mai/mai*, che si segnala ulteriormente per la giacitura anadiplotica.

ἀλλὰ μάλα Τρῶες δευδήμονες· ἤ τε κεν ἤδη
λάϊνον ἔσσο χιτῶνα (Γ 56-7) =

Oh fosser meno paurosi i Teucri!

che tu n'andresti già...

d'un guarnello di sassi rivestito

(III, 74-5; I ed., meno espressivamente: «d'un bel manto di pietra rivestito»).

Esclamativo si può considerare, nella traduzione del Monti, anche questo esordio di Menelao:

τοῖσι δὲ καὶ μετέειπε βοῆν ἀγαθὸς Μενέλαος·
«κέκλυτε νῦν καὶ ἐμεῖο· μάλιστα γὰρ ἄλγος ἰκάνει
θυμὸν ἐμόν ... (Γ 95-7) =

Ma non già muto

si restò Menelao, che doloroso,

Me pur, gridava, me me pure udite,

ché il primo offeso mi son io (III, 123-6);

vistosissima l'iterazione (con *geminatio*) del pronome personale *Me pur...me me pure*, che è sempre modo del parlato convulso, ribadita dal pleonastico *mi*. Significativa anche la traduzione del «neutro» *μετέειπε* con *gridava*.

ὡς ὄφελε θάνατός μοι ἀδεῖν (Γ 173) =

Oh scelta una crudel morte m'avessi [...]! (III, 227);

crudel è un'aggiunta tipicamente montiana, di quelle che, ora più ora meno felicemente, intendono accrescere il pathos di una situazione.

«ὦ γέρον, εἴδ', ὡς θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι φίλοισιν,
ὡς τοι γουναθ' ἔποιτο, βίη δὲ τοι ἔμπεδος εἴη.

ἀλλὰ σε γῆρας τείρει ὁμοῖον· ὡς ὄφελεν τις

ἀνδρῶν ἄλλος ἔχειν, σὺ δὲ κουροτέροισι μετεῖναι (Δ 313-6) =

Buon vecchio,
 oh t'avessi tu salde le ginocchia
 e saldi i polsi come hai saldo il core!
 la ria vecchiezza, che a null'uom perdona,
 ti logora le forze: ah perché d'altro
 guerrier non grava la crudel le spalle!
 perché de' tuoi begli anni è morto il fiore! (IV, 384-90);

del poliptoto iniziale si è detto più sopra; si osservino ancora le interiezioni enfaticizzanti *oh* ed *ah* e la ripresa di *perché*, e si noti come il relativo *continuum* del greco, dove soltanto l'ultima preposizione è chiusa da una pausa forte, si frazioni nella traduzione in tre secche e distinte esclamazioni, che caricano le parole di Agamennone di un'insofferenza e di un disappunto più forti di quanto non traspaia dall'originale.

Altre volte l'esclamazione ha la misura e il respiro di una semplice interiezione:

τότε δ'οὐ τι δυνήσεται ἀχνύμενός περ
 χραισμείν (A 241-2) =

e tu salvarli,
misero! non potrai (I, 322-3)

Τούνεκα μιν κάλεον Σιμοείσιον· οὐδὲ τοκεῦσι
 ἄρέπτρα φίλοις ἀπέδωκε... (Δ 477-8) =

... e Simoesio lo nomâr dal Fiume.

Misero! Ché dei presi in educarlo
 dolci pensieri ai genitor diletti
 rendere il merto non poteo (IV, 595-8)

νῦν δὲ τόδε μέγ' ἄριστον ἐν Ἀργείοισιν ἔρεξεν (B 274) =

ma questa volta fra gli Achei, *per dio!*
 fe' la più bella delle belle imprese (II, 356-7)

νῦν δέ μοι ἐν χεῖρεσσι ἄγη ξίφος (Γ 367) =
 ed ecco

che in pugno, *oh rabbia!* mi si spezza il ferro (III, 480-1).

In altri due casi all'origine dell'esclamazione interiettiva montiana è il gr. ὦ πόποι, «ahimè», reso enfaticamente con *Eterni Dei!* (A 254 = I, 338) ed *Oh vergogna!* (B 337 = II, 444) – quest'ultima traduzione con un tono fortemente moralistico (rimprovero di Nestore ai Greci)⁴⁷.

47. Interiezioni vere e proprie (più o meno esclamative, ma tutte segnaicoli di una emotività tonale che mal si concilia, ripeto, con l'immagine di un'*Iliade* montiana

Molti sono nell'*Iliade* montiana i discorsi in cui le esclamazioni e le interrogazioni, infittendosi e accavallandosi l'una sull'altra, spingono in direzione di un *patetico* (o comunque di un trasporto passionale) sconosciuto al testo greco. In esempio si può portare l'inizio del libro XVI:

E così questi combattean la nave.
 Presentossi davanti al fiero Achille
 Patròclo intanto un caldo rio versando
 di lagrime, siccome onda di cupo
 fonte che in brune polle si devolve
 da rupe alpestre. Riguardollo, e n'ebbe
 pietà il guerriero piè-veloce, e disse:
perché piangi, Patròclo? Bamboletta
 sembri che dietro alla madre correndo
 torla in braccio la prega, e la rattiene
 attaccata alla gonna, ed i suoi passi
 impedendo piangendo la riguarda
 finch'ella al petto la raccolga. *Or donde*
questo imbellè tuo pianto? Ai Mirmidóni
o a me medesimo d'una ria novella
sei forse annunziator? Forse di Ftia
la ti giunse segreta? E pur la fama
 vivo ne dice ancor Menezio, e vivo
 tra i Mirmidón l'Èacide Pelèo,
 d'ambo i quali d'assai grave a noi fôra
 certo la morte. *O per gli Achei tu forse*
le tue lagrime versi, e li compiagni
là tra le fiamme delle navi ancisi,
e dell'onta puniti che mi fero?
 E tu dal cor rompendo alto un sospiro
 così, Patròclo, rispondesti: O Achille,
 o degli Achei fortissimo Pelide,
 non ti sdegnar del mio pianto. Lo chiede
 degli Achei l'empio fato. *Oimè!* che quanti
 eran dianzi i migliori, tutti alle navi
 giaccion feriti, quale di saetta,
 qual di fendente. Di saetta il forte
 Tidide Diomede, e di fendente
 l'inclito Ulisse e Agamennón; trafitta
 ei pur di freccia Euripilo ha la coscia.

interpretazione aggraziata, nel segno neoclassico, dell'originale greco) sono, oltre a quelle implicate nelle esclamazioni già incontrate, quelle di I, 25, 49, 81, 119, 204, 236, 281, 344, 366, 376, 382, 441, 462, 545; II, 217, 254, 304, 305, 306 (2), 375-8, 389, 390, 395, 407-8, 502, 721; III, 318, 567, 581, 588; IV, 37, 47, 455, 458, 647.

Intorno a lor di farmaci molt'opra
 fan le mediche mani, e le ferite
 ristorando ne vanno. *E tu resisti
 inesorato ancora? Oh Achille! oh mai
 non mi s'appigli al cor, pari alla tua,
 l'ira, o funesto valoroso! E s'oggi
 sottrar nieghi gli Achivi a morte indegna,
 chi fia poi che da te sperì aita?*
Crudel! (xvi, 1-45 = II 1-33).

Con questi versi iniziali, che corrono su moduli eminentemente «drammatici», il Monti sembra quasi voler precludere a quella che sarà la tragedia personale di Patroclo, la morte per mano divina ed umana (e della tragedia la *Patroclèa* ha la preparazione, la crisi, la catastrofe).

Si contano qui 5 interrogazioni (due nel greco), due interrogazioni retoriche (una nel greco), 4 esclamazioni (nessuna, al massimo una, nel greco) – una periodica, due nominali, una interiettiva – e due particelle interiettive (*Oh...oh*). Già del greco l'unica apostrofe

E tu dal cor rompendo alto un sospiro
 così, Patròclo, rispondesti

(τὸν δὲ βαρὺ στενάχων προσέφησ, Πατρόκλεες ἱππεῦ, v. 20).

Al patetico della scena concorrono anche le aggiunte del traduttore: «d'una *ria* novella/sei forse annunziator» traduce ἡέ τι...πιφάσκειαι (v. 12), «O per gli Achei tu forse/*le tue lagrime versi*, e li compiangi» traduce ἡέ σύ γ' Ἀργείων ὀλοφύρεαι (v. 17), «là *tra le fiamme* delle navi» traduce νηυσὶν ἐπι γλαφυρῆσιν (v. 18) – esemplare la sostituzione, in un contesto così drammatico, di un elemento neutro e denotativo come l'epiteto «*concave*» (che il Monti doveva sentire inutilmente ritardante) con la connotazione delle *fiamme*. «Lo chiede/degli Achei l'empio fato» traduce infine τοῖον γὰρ ἄχος βεβίτηεν Ἀχαιοῦς (v. 22), conferendo a tutta la parlata di Patroclo una nota di cupo fatalismo e di rassegnazione dolente.

3.4. *Invocazione*

Nell'Iliade le invocazioni sono complessivamente 6, cui se ne aggiunge una settima nella traduzione italiana; lasciando da

parte la prima, notissima (A 1 Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος = I, 1-2: *Cantami, o Diva, del Pelide Achille/l'ira*), che tanto fece meditare il Monti e il Foscolo sulla possibilità di mantenere dignitosamente nella lingua italiana l'ordo verborum (o meglio idearum) del greco, e la seconda (B 761 σύ μοι ἔννεπε, Μοῦσα = II, 1016: *Dimmi or, Musa*) – che per l'*Iliade* sono due formule-hapax, è interessante registrare la regolarità nel trattamento della formula Ἔσπετε νῦν μοι, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι (B 484; A 218; Ξ 508; Π 112), che per tre volte il Monti traduce:

Muse dell'alto Olimpo abitatrici,
or voi ne dite (II, 631-2; XI, 295-6; XVI, 157-8)

ma *or voi ne dite* ritorna anche nella quarta traduzione, a XIV, 612-3: *Celesti Muse, /or voi ne dite*.

Il Catalogo, nel libro II, contiene due di queste invocazioni, una all'esordio e una alla fine della rassegna delle forze greche; fra queste il Monti ne introduce una terza subito prima di nominare le città e gli uomini di Achille, ritenuti degni, in omaggio a tanto condottiero, di una presentazione particolare che li distinguesse da tutti gli altri:

Νῦν αὖ [ἔρέω, v. 495] τοὺς ὄσσοι τὸ Πελασγικὸν Ἄργος ἕνα-
οἱ τ' Ἄλον οἱ τ' Ἀλόπην οἱ τε Τρηχίνα νέμοντο, [ιον,
οἱ τ' εἶχον Φθίην ἠδ' Ἑλλάδα καλλιγύναικα,
Μυρμιδόνες δὲ καλεῦντο καὶ Ἑλλήνες καὶ Ἀχαιοὶ
(B 681-4) =

*Ditene adesso, o Dive, i valorosi
d'Alo e d'Alope e del pelasgic'Argo
e di Trachine; né di Ftia né d'Ellade
di bellissime donne educatrice,
gli eroi tacete, Mirmidón chiamati,
ed Elleni ed Achei (II, 911-6)*

nota anche l'aggiunta di *valorosi* e di *eroi*; il greco ha solo il pronome. È quasi certo che l'idea di inserire a questo punto un'invocazione sia stata suggerita dalla seguente nota del Cesarotti:

La costruzione nel testo sembra peccar di quel difetto che i Gramatici chiamano *anacoluto* [...]. La Dacier però, e il Clarke sentono in questo discorso un accesso d'entusiasmo d'Omero all'immagine d'Achille, e vi traveggono un nuovo esordio, e una nuova invocazione alla Musa, invo-

cazione ben conveniente all'importanza del soggetto [...]. Io non posso che lodare il Pope, e 'l Rochefort i quali nelle loro imitazioni poetiche premisero a questo luogo un'invocazione. Ma non so se meritino la stessa lode Mad. Dacier, e il sig. Bitaubé che nelle loro traduzioni in prosa presentate come fedeli, ve la inserirono senza scrupolo, e quel ch'è più nelle loro note la posero sul conto d'Omero, e glie ne fecero un merito. Il Poeta Interprete è l'emulo del suo originale, il Traduttore un copista, e 'l critico un Giudice.

Le versioni di Pope e Rochefort sono dette «imitazioni poetiche» e non traduzioni (anzi alle «traduzioni» della Dacier e del Bitaubé esplicitamente sono contrapposte): ulteriore stimolo per il Monti – che giustamente si sentiva «Poeta Interprete»⁴⁸ ed «emulo» piuttosto che «Traduttore» e «copista» di Omero – a calcare le orme di quei due illustri predecessori anche nell'introduzione, in questa circostanza, di una invocazione.

3.5. *Apostrofe*

Affine per molti tratti all'invocazione è l'apostrofe, figura di cui Omero usa con estrema parsimonia (comprensibilmente, se è vero che il poeta epico deve scomparire dietro una narrazione impersonale obliando la propria soggettività nella rappresentazione oggettiva e distaccata dei caratteri e dell'azione, là dove l'apostrofe tradisce, dell'autore, proprio l'affezione, o comunque una partecipazione emotiva ai casi dei personaggi e un coinvolgimento nell'azione).

Il Monti conserva puntualmente tutte le apostrofi omeriche (concentrate nel I. XVI, il libro «patetico» della *Patroclèa*; vistosissima quella di II 581-5 = XVI, 816-23), e ne introduce di nuove (ma nessuna nei primi 4 libri) in occasioni particolarmente drammatiche o allorché egli senta l'esigenza (tutta retorica) di variare la sintassi del greco. È questo ad esempio il caso di XVI, 445-8

48. Nella lettera al Vannetti del 3 giugno 1780 già cit. a p. 22 il Monti indicava in Virgilio il miglior «traduttore» di Omero: «Io vorrei ch' ... ognun che traducesse imitasse Virgilio, Orazio, Propertio, i quali han saputo tradurre sì bene i più bei passi di Omero di Pindaro di Callimaco, che li hanno resi propri» (*Ep.*, I, p. 119; concetti molto simili ricorrono con insistenza in tutto l'epistolario e nelle lezioni pavesi). Viene subito in mente il giudizio del De Sanctis, essere il miglior traduttore di Virgilio (il Virgilio del 11 dell'*Enede*) non il Cato, e nemmeno il giovane Leopardi, ma Dante Alighieri autore dell'*Inferno*.

E voi l'armi d'ostil sangue non vile
 Antiloco tingeste e Trasmède
 valorosi Nestòridi. Coll'asta
 Antiloco passò d'Antimio il fianco [...],

che traduce uno dei tanti e giustapposti «bollettini di guerra» omerici:

Νεστορίδαι δ'ὁ μὲν οὔτασ' Ἀτύμνιον ὀξεί δουρὶ
 Ἀντίλοχος, λαπάρης δὲ διήλασε χάλκεον ἔγχος (II 317-8).

Più che l'apostrofe vera e propria il Monti ama però introdurre un'apostrofe per così dire «interna», rivolta cioè non dall'autore a un personaggio bensì da un personaggio all'altro; la propensione del traduttore al dialogato teatrale determina dunque un incremento, rispetto all'originale, dei discorsi diretti e soprattutto, all'interno di quelli che già sono del greco, un incremento della II persona sulla III:

μητρὶ δ'ἔγὼ παράφημι, καὶ αὐτῇ περ νοεῦση

(A 577: Efeso si rivolge al consesso degli Dei) =

Madre, t'esorto,
 benché saggia per te: [...] (I, 765-6)

θεῖός μοι ἐνύπνιον ἦλθεν Ὀνειρος
 ἀμβροσίην διὰ νύκτα· μάλιστα δὲ Νέστορι δίω
 εἶδός τε μέγεθός τε φύην τ' ἄγχιστα ἐώκει (B 56-8) =

Nella queta notte
 una divina vision m'apparve,
che te, Nestore padre, alla statura,
 agli atti, al volto somigliava in tutto (II, 78-81)

ἐννέα δὲ σφραγ
 κήρυκες βοόωντες ἐρήτυον, εἴ ποτ' αὐτῆς
 σχοίατ', ἀκούσειν δὲ διοτρεφέων βασιλῆων (B 97-8) =
 Ben nove araldi d'acchetar fean prova
 quell'immenso frastuono, alto gridando:
Date fine ai clamori, udite ai regi,
Udite, Achivi, del gran Dio gli alunni (II, 128-31)

modi del parlato «naturale» e veloce sia la replicazione dell'imperativo sia la posposizione del voc. *Achivi* oggetto dell'apostrofe.

Analogamente a B 469-73 = II, 614-8, Γ 43 = III, 55 e *passim*.

Si è dunque visto come l'amplificazione retorica operata dal traduttore sia, di verso in verso, estremamente organica e coerente; nella grandissima parte dei casi l'impiego delle figure è diretto infatti all'unico fine di rilevare il testo omerico conferendogli i colori ed il respiro della magnificenza napoleonica (o, per meglio dire col Foscolo, obbligandolo «a modi avventati e cantanti da cui Omero è, fra tutti i scrittori del mondo, alieno»⁴⁹); terreno privilegiato di questa ristrutturazione sono i discorsi diretti, che riescono a dare un «tono» a tutta la traduzione proprio perché è in essi che il verso montiano, nato alla declamazione, trova la sua collocazione più adeguata.

Un «tono» che non si può quindi considerare interamente improntato all'elemento della grazia neoclassica (e sia pure una grazia che sappia trascendere dal «delicato» al «forte», dal leggiadro all'eroico⁵⁰), se per grazia neoclassica si intende anzitutto un'elegante compostezza, ma che si segnala piuttosto – senza dover essere per questo interpretato come pompa barocca o «vôto frastuono» – per la sonorità, la concitazione, e soprattutto la marzialità.

Di questo «concitato montiano» equilibratissimo, e per certi aspetti definitivo, resta il giudizio che diede, a pochi anni dalla comparsa della versione, Giovita Scalvini:

49. La frase citata, contenuta negli abbozzi di lettera al Monti del 1814 (in *Esperimenti di traduzione* citt., parte I, p. 281), è comunque riferita dal Foscolo al proprio *Esperimento* del 1807.

50. In proposito osserva acutamente G. Barbarisi che «quella eccezionale unità di tono che ogni lettore ha sempre avvertito in questa traduzione dal primo all'ultimo verso... deriva da un costante criterio d'interpretazione del poema omerico, sentito soprattutto nella sua 'sublime semplicità' e adattato – come molto bene ha chiarito il Chiodaroli, sulla scia del Momigliano – al concetto winckelmanniano della grazia [...]. Ma non va peraltro dimenticato che si tratta di una ripresa tardiva (e in clima culturale diverso) della poetica del Winckelmann, la quale acquista nell'*Iliade* montiana un nuovo significato, intendendosi per 'nobile semplicità e quieta grandezza' non tanto l'apparente imperturbabilità della forma sotto cui si agitano le passioni... quanto la monumentalità delle singole figure, dei singoli gesti, della costruzione nel suo insieme, alla quale non nuoce la rappresentazione anche a tinte forti delle passioni, pur con una tendenza spontanea al patetico e al melodrammatico più che al tragico (mentre il Winckelmann affermava che la grazia 'agisce nella semplicità e nella quiete dell'anima ed è offuscata dal troppo fuoco e dalle violente passioni')» (*V.M. e la cultura neoclassica*, in *Storia della letteratura italiana* diretta da E. Cecchi - N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1969, vol. VII - *L'Ottocento*, p. 75). Senonché, dopo queste limitazioni e concessioni, parlerei senz'altro di abbandono o di superamento piuttosto che di «ripresa tardiva» della poetica winckelmanniana.

Chi si ponesse a cercare questa traduzione del Monti, con intendimento di conoscere dove sia dissimile dall'originale, lontano, a nostro credere, dal trovare che scarna ella sia, vorrebbe anzi dire che talvolta è concitata più che la pacatissima poesia omerica. Il quale aggiungimento di energia fuor di dubbio non è lasciato desiderare dalla *Iliade* greca a chi ha la ventura di leggere in essa; ma egli è perdonabile nella italiana, e vogliamo anche dire non indegno che lo commendino quelli che non possono accostarsi ad Omero se non per mezzo delle traduzioni. Però ch'egli non è vòto frastuono, ma impeto di un animo passionato che detta secondo sua temprà. Né forse si partirebbe grandemente dal vero chi dicesse avere il Monti tradotto la *Iliade* con quegli spiriti con cui Michelangelo avrebbe copiato un Apollo di Fidia. Egli è indarno che l'artefice tenta di nascondere se stesso e di non mostrare che l'opera. Quanto l'uomo produce (e sieno traduzioni) necessariamente debb'essere suggelato dai privati caratteri del suo cuore⁵¹.

51. La citazione è tratta da un articolo apparso anonimo sulla «Biblioteca Italiana» del giugno 1819 (vol. XIV), pp. 346-7, ora in G. Scalvini, *Foscolo Manzoni Goethe*, Torino, Einaudi, 1948, pp. 145-6 (cfr. qui a p. 148).

III

LA TRADUZIONE DELL'EPITETO

Ogni Traduttore Poeta è come quel Pittor greco che dovendo ritrarre Antigono guercio s'avvisò di rappresentarlo in profilo:

parole, queste del Cesarotti¹, che anche troppo agevolmente si pongono ad epigrafe dell'*Iliade* montiana. Diciamo subito che l'occhio guercio di Omero era, per il Monti, tutto quello che del poema non poteva essere recuperato alla tradizione letteraria italiana, o da essa non era ancora acquisito: e «non letterarî» sono proprio i tratti che dell'epos omerico fanno invece la peculiarità, quei modi e stilemi della dizione formulare che nella loro ripetitività conferiscono ai poemi omerici una patina di «primitività» quale mai era stata una componente della letteratura «alta» che sola il Monti (e più il Monti traduttore) aveva presente.

Mentre il Settecento aveva appuntato le proprie censure sulle «sconvenienze» di Omero, vale a dire sulle incongruenze, sugli eccessi di realismo e sulla barbarica ferocia di alcune scene, per il Monti i difetti dell'*Iliade* si identificavano insomma proprio con i segni di quell'oralità che dell'epica omerica è ragione e forma interiore. E infatti, anche se di «insoddisfazione» nei confronti di Omero non v'è alcun indizio nei suoi scritti (è vero anzi il contrario), già da un primo confronto della versione con l'originale risulta chiaramente che questo è sentito come

1. *Ragionamento preliminare in L'Iliade di Omero cit.*, vol. I parte I, p. 208.

manchevole, incompleto, privo al tutto di quella «letterarietà» che tanto stava a cuore al traduttore: ecco allora il «ritratto in profilo», l'elevazione dell'originale ai livelli ottimali della tradizione letteraria italiana, la sostituzione felice quanto brutale dell'Omero «orale» con l'Omero «scritto», di un Omero lontano e inconfondibile con un Omero esorcizzato e «maestro di retorica», la sostituzione, in altre parole, della formularità con la letteratura; prima ancora che da una lingua all'altra il Monti recava l'*Iliade* da una tecnica all'altra, dalla realtà e dalla mentalità della composizione orale a quelle dell'«opera d'arte».

Il testo originale viene dunque integrato, arricchito di tutta una serie di elementi eminentemente letterari (*colores*, figure retoriche, esornazioni, reminiscenze classiche – Virgilio, Orazio, Ovidio – ed echi degli *auctores* italiani – Dante, Ariosto, Caro, Tasso²), la paratassi è rifatta ipotassi³ (secondo il modello dell'*Eneide* del Caro, anche se mai il Monti perviene al parossismo ipotattico del cinquecentista), sono eliminate le ripetizioni dello stesso soggetto a breve distanza, vengono inseriti raccordi logici (nessi temporali, avversativi, concessivi, etc.), vengono soprattutto variate, e piegate alle significazioni più diverse secondo le esigenze retoriche della *variatio* e del *conueniens*, le ripetizioni di versi o gruppi di versi e i ricorsi di epiteti fissi, *juncturae*, clausole⁴.

2. Per le «citazioni» più scoperte dell'*Iliade* cfr. Dante, *Inf.*, I, 90; V, 82; VI, 27-30; X, 37; XXIV, 9; *Purg.*, I, 32; VII, 1; *Par.*, II, 13; Ariosto, *Orl. Fur.*, XII, 83; XVII, 95; XVIII, 153; Caro, *Eneide*, II, 768-73, 986, 1168; V, 415, 457, 624, 726; VII, 422, 992-3, 1047; IX, 622; X, 533; XI, 1033, 1041, 1258-62, 1279-85; XII, 589-90, 995-7; Tasso, *Ger. Lib.*, II, 61; III, 45; VII, 104; IX, 75 (*Il.*, I, 155, 332-3; II, 634-5; III, 31, 222, 273; IV, 164, 353, 770-1; VI, 671-7; VII, 318-9; VIII, 417-9; XI, 325, 551, 699; XII, 196; XIII, 44; XV, 135-6, 489, 738-41; XVI, 177, 357-61, 810, 954; XVIII, 330, 482, 812; XXI, 688-9; XXII, 121-5; XXIII, 868-9, 966, 1043-4, 1099; XXIV, 209-11).

3. Alcuni esempi tratti dal libro II (ad esclusione del *Catalogo*): B 2-4, 42, 50-2, 102-8, 166-7, 170-1, 183-4, 248-51, 257, 265-6, 268-9, 278-9, 292-6, 355-6, 410-1, 425-6, 429 = II, 2-7, 59-60, 70-3, 136-43, 221-2, 225-6, 240-2, 324-7, 335-6, 343-4, 347-9, 361-3, 381-6, 468-9, 540-3, 560-2, 565-6.

4. Scriveva ad esempio il Monti al Nardini nel 1812: «Delle tante parlate che Omero continuamente ripete e ch'io sempre differentemente ho tradotte, una sola avevo tralasciato di variare non per altro che per pigrizia, ed anche per noia. Mi è sembrato che per pochi versi io non dovessi deviare dal lodevole mio sistema. Quindi la parlata che incontrasi al principio del nono libro, e che tal quale già si è letta nel secondo, io l'ho vestita d'altre parole senza punto alterarne i pensieri.» (*Ep.*, IV, p. 20). È dello stesso anno il *Rapporto del Reale Istituto Italiano sulla Iliade del Monti*, di pugno del Lamberti; vi si legge tra le altre cose: «Molta fu

Di tutti i fenomeni elencati il settore d'indagine più produttivo ai fini dello studio del passaggio dall'Omero greco all'Omero italiano è sicuramente quello della traduzione dell'epiteto. Tale è infatti l'importanza dell'epiteto nell'economia dei poemi omerici da permetterci di identificare il problema della sua traduzione (e traducibilità) con quello della traduzione di ogni altra componente dell'epica omerica:

Le problème qui se pose ici est bien plus que celui de la traduction pure et simple des épithètes. C'est celui de tout la méthode de traduction (M. Parry)⁵.

Sulla difficoltà (ma insieme sulla necessità) di rendere adeguatamente nelle lingue moderne gli epiteti del greco antico avevano battuto l'accento, chi più chi meno, tutti i traduttori di Omero, dai francesi (buona parte della *querelle* verteva proprio sulla «convenienza» e «sconvenienza» degli epiteti omerici⁶) al Pope agli italiani – da Salvini e Maffei fino al Pindemon-

poi e degna di buon poeta l'avvedutezza con che, giovandosi della pieghevolezza della nostra lingua e del metro del verso sciolto, senza cangiar di molto le parole, ripete con altr'ordine, ma colla medesima esattezza, ambasciate e discorsi che nel greco sono replicati senza verun cangiamento; lo che, serbando l'omerica semplicità, ne libera da quella noia che le orecchie nostre provano udendo una spesso lunga ripetizione de' medesimi versi nella medesima collocazione» (il testo del *Rapporto* è stato di recente ripubblicato da I. De Luca in appendice a E.Q. Visconti - A. Mustoxidi, *Osservazioni* citt., pp. 234-9). In effetti nella versione montiana si conta una sola ripetizione, quella di xxiv, 201-2 = xxiv, 237-8 (Ω 157-8 = Ω 186-7).

Persino il Foscolo non si sottrasse in un primo momento al costume di variare le ripetizioni omeriche: «Qui [A 371 ss. = *Esperimento*, vv. 435 ss.] Omero ripete parecchi versi della introduzione. Parmi che un eroe risentito non debba narrare come il poeta: li rimpasto; e tranne pochi luoghi, ove la ripetizione letterale mi par necessaria, li rimpasterò sempre, secondo le circostanze e la condizione di chi parla, ma senza né menomare, né accrescere, né scomporre i concetti» (*Esperimenti di traduzione* citt., parte I, p. 41).

5. Milman Parry, *L'épithète traditionnelle dans Homère*, Paris 1928, p. 217.

6. Aveva cominciato il Perrault nel celebre *Parallèle des anciens et des modernes* (in 3 volumi, Paris 1692): «Le Poète, pour faciliter sa versification, a commencé par équiper tous ses Héros et tous les Dieux de plusieurs épithètes de différents longueurs, pour finir le vers pompeusement et commodément. Achille est divin, il est un Dieu, il est semblable à un Dieu; il est bien botté, il est bien coiffé, il a les pieds légers; et tout cela non point selon le cas dont il s'agit, mais selon qu'il reste plus ou moins de place à remplir pour achever le vers. Junon a des yeux de boeuf, ou a les bras blancs, est femme de Jupiter, ou fille de Saturne, suivant le besoin de la versification, et nullement par rapport aux aventures où elle intervient. Le plus souvent ces épithètes vaines et vagues, non seulement ne conviennent point au fait qui est raconté, mais y sont directement opposées. Il est dit, par exemple, ...

te⁷. Ma se il Monti, a differenza dei suoi predecessori, rifugge da ogni sperimentalismo linguistico in sede di traduzione degli epiteti, non è tanto per la coscienza della difficoltà dell'impresa (coscienza cioè dei limiti oggettivi che l'istituto linguistico poneva a tale tentativo) quanto piuttosto per il suo disinteresse verso ogni problema teorico o metodologico in materia di traduzione; estremamente significativo è ad esempio già il fatto che egli, anche in questo a differenza di tanti illustri predecessori – Mme Dacier, Bitaubé, Rochefort, Pope, Cesarotti, etc. – non abbia prodotto un proprio apparato critico di note alla traduzione.

que Venus qui aime à rire, pleuroit amèrement; il [Homère] donne à la mère d'Irus, le plus vilain de tous les Gueux, l'épithète de vénérable... parce que cette épithète orne le vers, et jointe avec le mot de mère, en fait heureusement la fin, qui est la partie du vers la plus mal-aisée à faire» (III, pp. 109-11).

In difesa di Omero era sceso, due anni dopo, il Boileau: «Homère donc écrivant dans le génie de sa langue, ne s'est pas contenté de donner à ses Dieux et à ses Héros ces noms de distinction, qu'on donnoit dans la prose: mais il leur a composé de doux et d'armonieux, qui marquent leur principal caractère. Il ne faut donc pas regarder ces épithètes qu'il leur donne comme des simple épithètes, mais comme des espèces de surnoms qui le font connoître. Et on n'a jamais trouvé mauvais qu'on repetast ces épithètes: parce que sont, comme je viens de dire, des espèces de surnoms. Virgile est entré dans ce goust Grec, quand il a repeté tant de fois dans l'Eneide *pius Aeneas* et *pater Aeneas*, qui sont comme les surnoms d'Enée. Et c'est pourquoy on luy a objecté fort mal-à-propos qu'Enée se loue lui-même quand il dit, *Sum pius Aeneas*, 'Je suis le pieux Enée', parce qu'il ne fait proprement que dire son nom. Il ne faut donc pas trouver étrange qu'Homère donne ces sortes d'épithètes à ses Héros en des occasions qui n'ont aucun rapport à ces épithètes; puisque cela se fait souvent même en François, où nous donnons le nom de Saint à nos Saints, en des rencontres où il s'agit de toute autre chose que de leur sainteté [...]. Tous les plus habiles Critiques avoient que ces épithètes sont admirables dans Homère; et que c'est une des principales richesses de sa Poésie» (*Reflexions critiques sur quelques passages du Rheteur Longin, Reflexion IX*, nelle *Oeuvres diverses*, Paris 1694).

Quasi nei medesimi termini, anche se più violenta, la polemica tra il modernista ad oltranza A. Houdar de La Motte (di cui vedi il «rifacimento» dell'*Iliade*, Paris 1714, e le successive *Reflexions sur la critique*) e Mme Dacier, traduttrice in prosa dell'*Iliade* (Paris 1699, 2 voll.) e autrice del trattato *Des causes de la corruption du goût* (Paris 1714), dove gli epiteti sono tra l'altro definiti come «ce en quoy il [Homère] est le plus conforme à l'Escriture Sainte» (p. 170). Della *querelle* in relazione a questo ed altri punti (es. quello estremamente controverso della «bassesse des mots» in Omero) il Monti trovava ampia documentazione nell'apparato di note all'*Iliade* in prosa del Cesarotti.

7. Sulle traduzioni settecentesche di Omero in Italia relativamente al problema degli epiteti cfr. G. Barbarisi, *Introduzione* cit., p. XLIII. Per una comprensione adeguata di quella sperimentazione linguistica occorrerà anche aver presente l'opera di neologizzazione condotta nel secolo precedente dagli autori di ditirambi.

A questa clamorosa «incoscienza» (che nella fattispecie non è affatto da ritenersi un limite) va attribuito il fatto che il Monti potesse ad un tempo e apprezzare e tradire determinati aspetti della poesia omerica: di questa infatti loda la forza e l'impetuosità ma la corregge e raffina appena può, rimane incantato dalla «divina semplicità» dell'*Iliade* ma ovunque ne artificia retoricamente i discorsi, sì che alla fine ben poche delle caratteristiche tanto lodate nell'originale sono reperibili nella traduzione, allo stesso modo con cui il Pope, quasi un secolo prima, ad onta della propria ammirazione per il *wild paradise* di Omero aveva trasformato l'*Iliade* in un *well ordered garden* (con la differenza che il poeta inglese era ben consapevole di aver realizzato qualcosa di completamente nuovo). L'equivoco era però, almeno in Italia, generalizzato, ché da più parti si levavano plausi non già all'armonia e al numero della versione montiana, come oggi ci potremmo aspettare, bensì proprio alla sua fedeltà e precisione – ma, si sa, il secolo vedeva Omero con gli occhi del Monti e il Monti con quelli del secolo.

Ancora, sfuggiva al Monti l'aspetto «culturale» della traduzione, la sua funzione di mediatrice fra due istituti linguistici e due «geni nazionali» (diversamente, era proprio questo aspetto istituzionale ed extraestetico della traduzione che aveva impegnato le energie dei letterati settecenteschi); se con l'*Ossian* il Cesarotti aveva cercato anche di ringiovanire ed «allargare» la lingua poetica italiana sulla base di una terminologia rinnovata al contatto dello stile e del linguaggio barditici, in altre parole, di riformare la propria lingua portandola all'originale straniero (movendo da tutt'altri presupposti culturali, era stato questo anche l'atteggiamento del Salvini e soprattutto del Maffei nei confronti del greco), al contrario il Monti, tutto compreso del culto della patria lingua, «la più bella di quante se ne parlano sulla terra»⁸, lungi dall'andare a Omero chiama

8. *Lezione nona* cit., p. 101. Anche nelle *Considerazioni* cit. il Monti esalta «questa lingua, che nata divina nella gran mente dell'Allighieri, e poscia educata da cento e dugento altri sommi maestri del buono stile, non ha bisogno né di puntelli, né di conati, né di caricature ond'essere concisa, forte, e magnifica, e che ben maneggiata da chi ben la conosca e abbondi di gusto non cede a veruna delle moderne né di vigore né di precisione, e mille volte le supera di dolcezza, di splendore, di colorito, e di maravigliosa flessibilità a tutti i caratteri delle passioni [...]». La lingua italiana (e parlo precipuamente della poetica) è la Giunone d'Omero. Grandi occhi, forme maestose, incesso regale, e paludamento di porpora» (p. 769).

Omero all'italiano letterario, a quell'assoluto linguistico cui ogni espressione culturale allotria, se voleva trovare diritto di cittadinanza, doveva soggiacere; tutte le sue attenzioni sono per la lingua del traduttore, mai per quella dell'originale (è facile pensare per contrasto al Foscolo, che poteva commuoversi di fronte alla diversità di suono fra un *tau* ed un *teta*):

quando si traduce, non è più la lingua del tradotto, a cui si debbano i primi riguardi, ma quella del traduttore⁹.

Il problema (anche se per il Monti non si pose mai un «problema» dell'epiteto) non era allora quello di trovare degli equivalenti italiani che in qualche modo restituissero gli epiteti omerici, ma all'opposto di rendere gli epiteti docili elementi di quella collaudatissima e garantita «dizione poetica» cui il traduttore strettamente si atteneva e che era involontariamente portato ad identificare con la lingua italiana stessa: ed è, questa unilaterale ed «egoistica» passione per la propria lingua, quella che più commuove, senz'altro la più sincera e la più duratura delle troppe passioni ostentate dall'uomo e dal poeta¹⁰.

L'epiteto omerico è «gratuito» e «impertinente», nel senso che non è mai in rapporto con l'azione, è irrelato ed extracontestuale, estraniato, logicamente «assoluto» ed «astratto», né mai semanticamente «proprio»; la sua funzione è eminentemente metrica, a ragioni metriche si deve il suo essere e il suo essere *sic et non aliter*; come scrive Parry,

Homère a assigné à ses personnages la divinité, la chevalerie, le pouvoir, et même les cheveux blonds selon la mesure de leurs noms, sans égard à leur naissance, à leur caractère, à leur rang, ni à leur légende¹¹.

L'epiteto è «indifferente» in sommo grado perché non contribuisce all'azione, è un elemento statico e non dinamico (o

9. *Ibidem*, p. 765. Subito dopo si ribadisce il concetto per cui la lingua del traduttore è sempre il *prius* da cui non si può prescindere, soprattutto quand'essa sia (come l'italiano è in massimo grado) «una lingua tutta armonia».

10. Cfr. M. Fubini, *Nel centenario di V.M.*, cit., pp. 71-4, e G. Bezzola, *Introduzione a V.M., Poesie citt.*, p. 31

11. M. Parry, *L'épithète traditionnelle* cit., p. 188. Della funzione metrica e del carattere «ornamentale» dell'epiteto omerico aveva avuto una prima intuizione già il Perrault (cfr. *sup.* p. 97 n. 6).

costruttivo), è neutro, nel continuum versale rappresenta un «vuoto»; lo si può definire una sigla o marchio dell'epicità (Parry lo dice «ornamentale» proprio perché non qualifica il nome cui grammaticalmente si riferisce, ma la poesia epica tutta; dell'epicità l'epiteto è quasi la «garanzia»); soprattutto, l'epiteto costituisce il momento di massimo riposo e di minima tensione per l'esecutore come per l'ascoltatore del canto epico, educati da tutta la civiltà orale e non impegnarsi intellettualmente su di esso. Al tempo stesso non è qualcosa di meramente esornativo; la formula nome-epiteto era percepita dall'uomo greco dell'età arcaica come una unità inscindibile: la lancia «dalla lunga ombra», ad esempio, non veniva immaginata come particolarmente lunga ma soltanto come «lancia epica», soggetto incluso in un canto epico, e in questo solo distinta dalla semplice «lancia» del parlare comune.

Viceversa, considerando gli epiteti alla stregua degli attributi e dei predicati delle lingue moderne, è inevitabile imbattersi nella frequente «illogicità» del loro impiego; per la sua mancanza di familiarità con le tecniche e i modi della dizione formulare il moderno lettore (e il lettore settecentesco più di quello novecentesco) resta perplesso davanti ad epiteti «sconvenienti», non correlati all'azione o con questa addirittura contrastanti (come quando un eroe è detto «valoroso» nell'atto di fuggire di fronte al nemico), o semplicemente «curiosi». Per secoli i traduttori e i commentatori di Omero si sono così adoperati per trovare dietro ad ogni epiteto ciò che trovare non si poteva, vale a dire un motivo razionale od una «necessità artistica» che ne regolassero l'impiego e la collocazione. In sede di traduzione questo comporta un'opera di funzionalizzazione: l'epiteto perde il suo carattere astratto di generico contrassegno di epicità venendo «attualizzato», accordato di volta in volta ai particolari contesti in cui è calato ed alle caratteristiche dei nomi cui grammaticalmente si riferisce, in altre parole giustificato e reso, proprio perché pregnante (e pregnante nel greco l'epiteto può essere solo accidentalmente), plausibile, logico e conveniente.

Vedremo come questa libertà trovi una delle sue massime e più organiche espressioni proprio in Vincenzo Monti traduttore, ligio al canone settecentesco della convenienza forse più di

quanto si sospetti ed erede di tanta parte del razionalismo censorio dei *modernes* e dello stesso Cesarotti, il quale, se nella sua versione in prosa aveva tradotto gli epiteti col massimo di fedeltà, nella versione poetica e nella *Morte di Ettore* pareva scordarsi completamente della loro esistenza; va peraltro ricordato che già in quell'*aetas vergiliana* che è il nostro Cinquecento trattatisti d'arte e retori (i vari Vida, Giraldi Cinzio, Scaligero) avevano messo all'indice proprio la «monotonia» delle ripetizioni e «l'indelicitezze», «l'essaggerazioni», la «sconvenienza» degli epiteti omerici (si veda per tutte la *Poetica* di Giulio Cesare Scaligero¹², monumento del classicismo rinascimentale antiomerico).

Nel caso del Monti, a queste esigenze di convenienza, per spicuità, «evidenza» e decoro si aggiunge la sempre vigile volontà di rifuggire da ogni «stranezza» o «stravaganza» passibili di essere tacciate di «secentismo» (e bene si è parlato di una sua «segreta paura del secentismo»¹³): eredità palese, questa, della polemica arcadica contro l'astruso ed il sorprendente della poesia barocca. Nella medesima direzione spingeva anche la critica razionalistica del Cesarotti (se ne è dato qualche esempio relativo alle immagini metaforiche di Omero), del quale non si contano le note e le osservazioni sul «cattivo gusto» e sull'«oscurità» di determinati luoghi del poema: e si vedrà come di fronte ad alcuni degli epiteti meno «recuperabili» il Monti si sia lasciato influenzare dall'autorevole giudizio del padovano (ma resta il fatto che anche dove non vi sia influenza puntuale e diretta è agevole riconoscere in molte sue scelte un'ascendenza cesarottiana).

E sarà ancora da tenere presente, insisto, il culto quasi religioso del Monti per la lingua italiana, la costante ricerca di quel decoro linguistico conseguibile soltanto attraverso l'imitazione di Dante, dell'Ariosto e soprattutto del Caro; l'ossequio alla linea maestra della nostra lingua poetica (della quale, per usare una felice espressione del Russo, egli si sentiva, ed era, «il tesoriere musaico»¹⁴) comportava tra l'altro un rifiuto quasi

12. Sull'opposizione di Virgilio a Omero nel '500 cfr. B. Croce, *Il Vico e la critica omerica*, in *Saggio sullo Hegel*, Bari, Laterza, 1906, pp. 260 ss.

13. A.M. Balbi, *La traduzione montiana* cit., p. 31.

14. L. Russo, *V.M. e la letteratura moderna* (1928), in *Ritratti e disegni storici* citt., p. 206.

automatico dei neologismi (il cosiddetto «dantismo» del poeta non poteva spingersi a tanto), e soprattutto dei composti: non potendo certo i precedenti tentativi di introdurre parole «giovani» nel vocabolario italiano impressionare favorevolmente il Monti, che anzi, per quanto riguardava gli scherzosi neologismi del ditirambo aveva un motivo di più per accettare l'equazione già cesarottiana composto = secentismo (e gli epiteti omerici più noti e vistosi sono quasi sempre composti), e che delle traduzioni omeriche di primo '700 rilevava impietosamente – insieme al Foscolo – la scarsa consistenza poetica.

I. COMPOSTO

L'epiteto greco composto solo raramente è tradotto dal Monti con un composto italiano:

ποντόποροι («che vanno sul mare», «dal corso marino») = *ondivaghe*, ma altre 9 volte l'epiteto non è tradotto, una volta è reso da *veloci*, un'altra dalla perifrasi *dell'onde viatrice*¹⁵.

Μώνυκες («monunguli», dallo zoccolo indiviso) diventa 4 volte *cornipedi*; in 24 casi dell'epiteto non rimane traccia nella traduzione, 5 volte il Monti impiega un agg. semplice: *impetuosi*, *criniti*, *spaventati*, *fuggenti*, *animosi*¹⁶ (cfr. p. 122).

Εὐρύ κρείων («dall'ampio regno») = *ampio-regnante*; 3 volte il Monti non traduce, 6 volte impiega i sostantivi *re*, *rege*, *regnante* e *regnatore* combinati con gli agg. *supremo*, *superbo* e *gran(de)*, in un caso introduce una delle sue tipiche perifrasi: *di molte/vaste contrade correttore supremo*¹⁷.

Su 5 attestazioni ἀγγελίη («predatrice») è tradotto con un

15. Nell'ordine di citazione (come per tutte le note seguenti): Γ 283 = III, 375; B 771 = II, 1032; Γ 46, 240 = III, 59, 317; H 72, 229 = VII, 84, 281; Λ 277 = XI, 373; N 628 = XIII, 808; O 704 = XV, 895; Π 205 = XVI, 292; Γ 444 = III, 585; A 439 = I, 580.

16. E 841 = V, 1119; Θ 374 = VIII, 519; Λ 289 = XI, 388; Y 498 = XX, 617; E 236, 321, 581 = V, 312, 419, 766; Θ 139, 157 = VIII, 185, 206; I 207 = IX, 163; K 392, 498, 537, 564 = X, 499, 621, 670, 702; Λ 513, 708, 738 = XI, 691, 948, 989; P 699 = XVII, 885; T 424 = XIX, 424; Φ 132, 521 = XXI, 176, 668; X 162 = XXII, 209; Ψ 7, 279, 423, 435, 536, 550 = XXIII, 8, 375, 555, 568, 682, 700; E 829 = V, 1100; Θ 432 = VIII, 601; Π 375; 712 = XVI, 532, 997; Ψ 398 = XXIII, 524.

17. Ψ 887 = XXIII, 1122; H 322 = VII, 397; Λ 107, 238 = XI, 152, 321; A 102, 355, 411 = I, 136, 466, 539; H 107 = VII, 127; Λ 751 = XI, 1008; Π 273 = XVI, 388 (per questo caso cfr. p. 113); Γ 178 = III, 234-5.

composto una sola volta, e infedelmente: *armipotente*; negli altri luoghi è reso da *predatrice* o non è tradotto¹⁸.

Particolarmente indicativo della scarsa simpatia montiana per i composti è il caso del notissimo «piè-veloce» (πόδας ὠκὺς od ὠκέα, πόδας ταχύς, ποδώκης, ποδάρονης, etc.), epiteto di Achille (antonomasticamente), di Iri e di altri soggetti: Antiloco, Merione, Enea, Dolone, le cavalle fereziadi, i cavalli di Cerano, una lepre. Per 94 attestazioni di questi epiteti nel greco si contano soltanto 3 *piè-veloce* nella versione italiana¹⁹ – 69 volte l'epiteto non è tradotto²⁰, 9 volte è reso dagli agg. semplici (talora predicativi) *agile*, *ratto*, *veloce*, *pronto*, *presto*, e una dall'acc. di relazione *veloce il piede*, altre 9 volte è «sostituito» con *gran(de)*, *addolorato*, *mesto*, *forte*, *fiero*, *sollecito*, *crudo*; in due casi si risolve nell'avv. *brevemente* e nella locuzione avverbiale *all'improvviso*, in un altro scompare specificando il verbo «avanza» in *corre*²¹.

Anche ὠκύποδες («pié-veloci», riferito esclusivamente ai cavalli) diventa *alipedi* in una sola circostanza²²: per il resto o

18. Δ 128 = IV, 151; E 765 = V, 1024; Z 269, 279 = VI, 341, 352; O 213 = XV, 254. Con *potente* è formato anche il composto montiano *ignipotente*, che traduce però il gr. ἀμφιγυήεις (Σ 507 = XVIII, 818): cfr. p. 125.

19. A 58, 364 = I, 76, 479; Π 5 = XVI, 7.

20. A 84, 121, 148, 215, 489 = I, 111, 164, 198, 287, 648; B 688, 790, 795, 860, 874 = II, 920, 1058, 1065, 1150, 1169; Γ 129 = III, 170; Z 423 = VI, 549; Θ 474 = VIII, 653; I 196, 307, 643 = IX, 252, 396, 821; Λ 112, 199, 210, 599, 607 = XI, 157, 272, 282, 803, 816; N 113 = XIII, 142; Π 48, 281, 865 = XVI, 67, 399, 1216; P 388, 486, 709 = XVII, 488, 612, 898; Σ 78, 181, 187, 202, 261 = XVIII, 103, 244, 250, 269, 351, 361; T 55, 145, 198, 419 = XIX, 54, 146, 195, 419; Y 27, 45, 89, 177, 413, 445 = XX, 32-3, 55, 112, 218, 505, 544; Φ 49, 149, 222 = XXI, 71, 199, 290; X 14, 193, 260, 376 = XXII, 19, 246, 330, 483; Ψ 28, 35, 93, 140, 193, 249, 333, 534, 555, 776, 793, 828, 889 = XXIII, 36, 46, 121, 186, 259, 333, 441, 680, 707, 988, 1008, 1052, 1124; Ω 138, 188, 458, 559, 668 = XXIV, 180, 239, 578, 707, 851.

21. B 764 = II, 1020; Θ 425 = VIII, 592; N 248 = XIII, 325; Π 134 = XVI, 188; P 614, 676 = XVII, 780, 861; Σ 2, 234 = XVIII, 2, 312; Ψ 376 = XXIII, 495; K 316 = X, 406; N 348 = XIII, 466; Π 165 = XVI, 234; Σ 97, 354, 358 = XVIII, 130, 487, 492; Φ 265 = XXI, 347; X 344 = XXII, 441; Ω 649, 751 = XXIV, 828, 960 (cfr. p. 118); I 606 = IX, 773; Ω 87 = XXIV, 118 (cfr. p. 136); N 482 = XIII, 620 (cfr. pp. 123-4).

22. E 732 = V, 978. *Alipedi* è un composto che torna più di una volta nelle poesie del Monti; cfr. l'*Ode al signor di Montgolfier*, vv. 15-6 («Nettuno ai verdi alipedi / lasciò cader le briglie») e la *Musogonia*, vv. 363-4 («per le liquide vie tal altre vanno / frenando verdi alipedi cavalli») – e qui il Monti annotava: «*Alipedi* poi o vogliasi prendere per positivo, ovvero per metaforico a indicare velocità, l'epiteto è

non è tradotto o è reso da *veloci, ardenti, rapidi, ratti*²³.

La ristretta lista dei composti montiani è completata da *eripedi* (χαλκόποδες, «dai piedi di bronzo»), *ali-dorata* (χρυσόπτερος) ed *ampio-corrente* (εὐρυρέεδρος, «dall'ampia corrente») ²⁴.

A parte vanno considerati i due calchi letterali *Glaucopide*, *glaucopide* (Γλαυκῶπις, γλαυκῶπις «occhiazurra», epiteto di Atena) ed *En(n)osigèo* (Ἐννοσίγαιος, ἔννοσίγαιος, accanto al meno frequente ἐνοσίχθων, «scuotitor della terra», epiteto di Poseidone), che oltretutto giungevano al Monti attraverso la mediazione latina: *Glaucopis* ed *Ennosigaëus* sono attestati presso autori dell'età imperiale (es. Giovenale), e compaiono in quasi tutte le versioni letterali latine consultate dal traduttore. Ad ogni modo, contro 3 attestazioni di *Glaucopide*²⁵ nell'*Iliade* montiana abbiamo 33 casi di mancata traduzione, di traduzione con un agg. semplice (*cerula, cerulea*, etc.) o con un complemento di qualità (*dalle luci azzurre, dalle glauche pupille, dalle glauche luci*, etc.)²⁶; contro 7 attestazioni di *En(n)osi-*

conveniente nell'uno e nell'altro senso. Perocché realmente quanto al primo, i cavalli marini si rappresentano colle zampe che terminano in cartilagini alate, come quelle degli uccelli acquatici; e quanto al secondo, abbiamo l'autorità di Virgilio, *Aen.* lib. XII, 484: 'Alipedumque fugam cursu tentavit equorum'; abbiam quella di Catullo, 'Obtulit Arsinoes Chloridos equus', e quella finalmente di Lucrezio, che nel lib. VI, v. 766, dà l'epiteto di *alipedi* ai cervi; che anzi Valerio Flacco non ha dubitato di darlo fino ad un carro (*Arg.* v, 612): 'Alipedi pulsantem corpora curru'» (*Poesie* citt., p. 268).

23. E 296 = v, 387; Θ 123, 129, 315 = VIII, 161, 170, 430; K 535, 569 = x, 668, 706-7 e B 383 = II, 506; M 51 = XII, 56; Π 368 = XVI, 519; Ψ 504 = XXIII, 640; per il particolare caso di Ψ 304 = XXIII, 404-5 cfr. p. 135 n. 98.

24. Θ 41, 398 = VIII, 51, 555; Λ 185 = XI, 256; N 23 = XIII, 31; Φ 141 XXI, 189. In tre casi, eccezionalmente, il Monti introduce un composto senza il conforto del greco: χρυσέησιν ἑδείρησιν κομόωντε («chiamati con auree criniere») = *orocri-niti* (Θ 42 = VIII, 51; N 24 = XIII, 30) ed ἔλικες («curve», detto delle vacche, con riferimento alle corna o - secondo altri - alle zampe) = *cornigere* (Φ 448 = XXI, 583) - ma in nessuno degli altri 5 casi in cui è attestato nel greco l'epiteto è tradotto (I 466 = IX, 597; M 293 = XII, 364; O 633 = XV, 802; Σ 524 = XVIII, 726; Ψ 166 = XXIII, 222).

25. B 172 = II, 228; E 29 = v, 36; Θ 373 = VIII, 517.

26. A 206 = I, 277; B 166, 279, 446 = II, 221, 365, 584; Δ 439 = IV, 544; E 133, 405, 420, 719, 793, 825, 853 = v, 171, 527, 545, 957, 1059, 1096, 1135; Z 88 = VI, 110; H 17, 33, 43 = VII, 21, 38, 48; Θ 30, 357, 406, 420 = VIII, 36, 492, 565, 584; I 390 = IX, 504; K 482, 553 = x, 600, 691; Λ 729 = XI, 978; P 567 = XVII, 715; Σ 227 = XVIII, 302; Y 69 = XX, 86; X 177, 214, 238, 446 = XXII, 228, 277, 303, 575; Ψ 769 = XXIII, 980; Ω 26 = XXIV, 34.

gèò²⁷ abbiamo 37 casi di mancata traduzione, di traduzione con un sostantivo (*crollatore*, *scotitore*: cui spesso si aggiungono gli agg. *grande*, *possente*, etc.), di fusione dell'epiteto in un'unica traduzione con l'altro epiteto di Poseidone γαιήοχος, «signore della terra»²⁸.

Non si possono considerare composti (perché tali, nella loro latinità, difficilmente erano sentite dal traduttore) voci come *nimbifero* o *ignifero* (ma anche *ondivaghe*, *alipedi*, *cornipedi*, *eripedi*, *cornigere* presupponevano una trasparente base latina), né ovviamente quelle ormai «italiane» come *magnanimo* od *omicida* (per le quali si è perso il senso della composizione), o ancora forme rafforzate quali *prepossente*, *prepotente*, *onnipossente*, *onnipotente*, *onniveggente*, *altitonante*, etc.

2. AGGETTIVO SEMPLICE

Nella maggior parte dei casi, dunque, il Monti non traduce l'epiteto composto, oppure lo rende con un aggettivo italiano semplice, spesso esornativo, di preferenza vago e indeterminato (di contro alla precisione e alla concretezza del termine greco) e qualificante il soggetto dal punto di vista psicologico e morale piuttosto che da quello fisico, secondo un tratto costante della lingua poetica italiana dal Petrarca in poi, lungo una linea che potremmo definire «virgiliana».

Scegliendo a caso tra i numerosissimi esempi:

ἡῦχομος, καλλίχομος («bella chioma») = *bella* (6 volte), *leggiadra* e *avvenente*²⁹; καλλιπάρης («bella guancia») = *bella* (5 volte), *avvenente*, *leggiadra*, *modesta* e *gentil*³⁰.

27. H 445 = VII, 549; Θ 201 = VIII, 263; I 183 = IX, 233; N 554 = XIII, 713; Ξ 150 = XIV, 183; O 173 = XV, 207; Φ 462 = XXI, 597.

28. H 455 = VII, 563; Θ 208, 440 = VIII, 274, 610; I 362 = IX, 465; Λ 751 = XI, 1008; M 27 = XII, 28; N 10, 34, 43, 59, 65, 89, 215, 231, 677 = XIII, 15, 45, 58, 75, 80, 115, 287, 303, 875; Ξ 135, 355, 384, 510 = XIV, 167, 418-9, 456, 615; O 41, 184, 205, 218, 222 = XV, 50, 220, 246, 260, 264-5; Y 13, 20, 63, 132, 291, 310, 318, 330, 405 = XX, 17, 24, 79, 162, 353, 375, 386, 399, 490; Φ 287, 435, 462 = XXI, 378, 564, 597; Ψ 584 = XXIII, 742.

29. H 355 = VII, 438; Θ 82 = VIII, 104; I 339 = IX, 434; Λ 505 = XI, 679; N 766 = XIII, 991; Π 860 = XVI, 1210; Δ 512 = IV, 647 e I 449 = IX, 578. Simili le tradd. di εὔπλόκαμος e καλλιπλόκαμος: Λ 644 = XI, 837; Ξ 6, 326 = XIV, 11, 388.

30. A 184, 323 = I, 247-8, 424; Λ 224 = XI, 303; O 87 = XV, 107; Ω 676 = XXIV, 858; A 310, 369 = I, 408, 484; Z 302 = VI, 383; I 665 = IX, 848.

Πολυμήχανος («dai molti espedienti») = *prudente, sagace, astuto*³¹.

Διοτρεφές («nutrito da Zeus») = *generoso, egregio, augusto, divino, almo, preclaro*³².

Βοήν ἀγαθός («valente nel grido di guerra») = *bellicoso* (7 volte), *prode, forte, buon, fiero, marzio*³³, e via proseguendo con *guerrier(o), invitto, imperturbato, generoso, magnanimo, egregio, battagliero, aitante*, etc.; similmente δουρικλυτός, δουρικλειτός («illustre per l'asta») diventa *inclito, intrepido, audace e grande*³⁴, e χαλκοχορυστής («dall'elmo di bronzo») *ardente, bellicoso, grande e fiero*³⁵.

Ἀνδροφόνος («uccisore d'uomini»), oltre che con l'esatto *omicida* (5 volte), del resto non percepito come composto, è reso da *crudele, rio, fiero, sanguinoso e tremendo*³⁶.

Ἐϋξεστος («ben levigato») = *nitido, elegante, liscio, pulito*³⁷.

Ἐρίβωλαξ, ἐρίβωλος («ricca zolla») = *feconda, pingue, glebosa, fertile*³⁸.

31. B 173 = II, 229; Δ 358 = IV, 441; Θ 93 = VIII, 124; K 144 = X, 180 (a I 642 = IX, 796 e Ψ 723 = XXIII, 919 l'epiteto non è tradotto; per la traduzione di I 308 = IX, 395 cfr. p. 140). *Astuto* è la soluzione impiegata dal Monti anche per ἀγκυλομήτης, «mente ricurva», «pensiero contorto» (Δ 59 = IV, 76; Π 431 = XVI, 617; in altri 6 casi l'epiteto non è tradotto) e per ποικιλομήτης, «pensiero variato», capace di vari accorgimenti (Λ 482 = XI, 647).

32. B 660 = II, 884; Λ 648, 653, 819 = XI, 872, 879, 1095; Ω 553, 635 = XXIV, 697, 809.

33. Δ 220 = IV, 266; E 347, 432, 596 = V, 453, 560, 788; K 219 = X, 281; Ξ 109 = XIV, 135; P 665 = XVII, 847; B 563 = II, 745; Z 12 = VI, 16; I 696 = IX, 884; Λ 345 = XI, 465; N 123, 581 = XIII, 154, 745; O 249, 671 = XV, 297, 853.

34. Δ 661 = XI, 888; Π 26, 472 = XVI, 35, 670; Φ 233 = XXI, 303; Φ 681 = XXI, 860. Simili le tradd. di ἀρηϊφίλος, «caro ad Ares» (*bellicoso, forte, prode, marzio, marzial, fiero*: Γ 90, 206, 307, 432 = III, 116, 271, 405, 572; Δ 13, 150 = IV, 19, 180; E 561 = V, 740; I 550 = IX, 703; Λ 463 = XI, 621; P 1, 336 = XVII, 3, 424) e di tutti gli altri epiteti attinenti all'ambito del valore militare.

35. E 699 = V, 931; Z 199 = VI, 247 e O 221 = XV, 264; Z 398 = VI, 513; N 720 = XIII, 930.

36. A 242 = I, 324; Π 77, 840 = XVI, 106, 1186; Ψ 18 = XXIII, 22; Ω 479 = XXIV, 603; Δ 441 = IV, 545; Z 134 = VI, 165; I 351 = IX, 450; Σ 149, 317 = XVIII, 197, 430.

37. K 576 = X, 709; Π 402 = XVI, 572; Ω 271, 275, 280, 590 = XXIV, 345, 354, 361, 748.

38. A 155 = I, 207; I 469 = IX, 611; B 841 = II, 1122; E 44 = V, 56; P 350 = XVII, 442.

Ad un rilievo analogo si prestano anche epiteti poco attestati, come ἐριαύχενες («alta cervice») = *superbi*, πτολίπορδος («distruttore di città») = *gran*, χρυσάμπυκες «dai frontali di oro» = *bei*, ὀρθόκραιροι («dalle alte poppe») = *eccelse*, εὐρύχορος («delle vaste contrade») = *opulenta*, τανυγλώκινες («dalla lunga punta») = *acuti*, χαλκογλώκινες («dalla punta di bronzo») = *ferrato*, χαλκοβαρής («grave di bronzo») = *ferreo*, ἀργιόδοντες («dai denti candidi») = *fier e sannuti*³⁹.

Vengono «italianizzati» anche quegli epiteti che, pur non essendo composti, non sono abbastanza familiari alla nostra tradizione; basti per tutti il caso di A 529 ἀμβρόσιαι = 1,702 *divine*, per cui è da sentire il Foscolo: «'Αμβρόσιαι. Voce piena di fragranza, di mollezza, e di deità [...]. Gli interpreti tutti a questo luogo si ostinano a tradurre *chiome divine...*»⁴⁰.

Oltre alla predilezione del traduttore per l'aggettivo «letterario» (cioè semplice e vago) un altro dato emerge chiaramente dagli esempi riportati, ed è la preoccupazione costante di variare l'aggettivazione frantumando l'epiteto originario in un ventaglio di soluzioni differenti che ne rende ancor più difficile il riconoscimento nella versione: viene così a mancare, non disponendo che della traduzione, la possibilità di risalire dalla voce italiana a quella greca con un certo margine di probabilità; si aggiunga che senza una collazione *versum versu* è praticamente impossibile distinguere gli aggettivi montiani che traducono un epiteto da quelli (spesso esornativi) aggiunti senza il conforto del greco, o indovinare i luoghi in cui un epiteto greco non è affatto tradotto.

Ma se uno stesso epiteto è restituito da plurime soluzioni italiane, sarà valida anche la considerazione inversa, servire una stessa traduzione a più epiteti: il risultato cui la costante opera di variazione lessicale perviene è infatti, paradossalmente, l'uniformazione od omologazione di numerosi epiteti in vere e proprie «famiglie» internamente indifferenziate; epiteti semanticamente vicini vengono trattati da Monti come riproposizio-

39. P 496 = XVII, 624 e Ψ 280 = XXIII, 379; O 77 = XV, 90; E 363 = V, 475; Σ 3 = XVIII, 3; Ψ 299 = XXIII, 399; Θ 294 = VIII, 404; X 225 = XXII, 288-9; O 465 = XV, 576; Λ 292 = XI, 394 e Ψ 32 = XXIII, 41.

40. *Considerazioni su la traduzione del cenno di Giove* (includo nell'Esperimento del 1807), in *Esperimenti di traduzione* citt., parte I, pp. 59-60.

ni di un'unica originale «idea-epiteto», le particolarità precipitano nell'indistinto, le traduzioni sono intercambiabili e perciò indifferenti. Per questa via l'epiteto greco, disintegrato e ricostruito su nuove basi, consegue una sua rinnovata «indifferenza», ovviamente di tutt'altro segno di quella originaria.

A titolo esemplificativo si possono individuare alcuni tra i principali raggruppamenti:

νεφεληγερέτα, κελαινεφής, τερπικέραυτος, ἀργικέραυτος, ἀστεροπητής, ἐρίγδοπος, ὑψιβρεμετής, ἐριβρεμετής, εὐρύοπα; tutti questi epiteti di Zeus vengono resi alternativamente da (*alti*) *tonante*, *tonator(e)*, *folgorante*, *balenante*, *fulminante* (Iddio), *del fulmine signore*, *Dio de' tuoni*, *adunator di (de', dei) nemi* o *di (de', dei) nemi (l') adunator* (*addensator*), *nemboso*, *nimbifero*, *procelloso*, (*il signor delle tempeste*, *delle tempeste adunatore*, *delle nubi il sire*, etc., spesso accompagnati da agg. come *sommo*, *eterno*, *grande*, etc.⁴¹.

Le differenze tra epiteto ed epiteto vengono appiattite con disinvoltura: *tonante* traduce tanto «adunator di nemi» quanto «dalla candida folgore», νεφεληγερέτα è restituito, oltre che da *adunator di nemi*, da *tonante*, *balenante*, *procelloso* e così via.

Ἐκάεργος (ἐκηβόλος, ἐκατηβόλος, ἐκατηβελέτης, ἕκατος), κλυτότοξος e ἀργυρότοξος, che hanno i tre sensi distinti di «lungisaettante», «insigne per l'arco» e «dall'arco d'argento», diventano indifferentemente *saettante*, *arcier(o)*, *re dell'arco*, *dell'arco il sire*, *che lunge saetta*, *che da lungi impiega*⁴².

Ad ἄναξ (ἄρχαμος, ἀγός) ἀνδρῶν, ποιμῆν (κοίρανος, κοσμήτωρ) λαῶν, κρείων ed εὐρὺ κρείων corrispondono invece le

41. A 354, 397, 419, 511, 517, 560, 580, 609 = I, 463, 520, 554, 679, 687, 742, 770, 810; B 412, 478, 781 = II, 11, 544, 629, 1047; Δ 30 = IV, 40; E 631, 764, 888 = V, 841, 1023, 1177; H 411, 443, 454 = VII, 503, 548, 564; Θ 2, 38, 206, 387 = VIII, 3, 47-8, 271, 537; I 419, 686 = IX, 538, 872; K 329, 552 = X, 421, 690; Λ 78, 773 = XI, 112, 1038; M 68, 252, 275 = XII, 77, 314, 343; N 88, 154, 293, 624 = XIII, 120, 198, 353, 800; Ξ 54, 293 = XIV, 69, 353-4; Π 121, 241, 666 = XVI, 170, 348, 932; P 198 = XVII, 240; Y 10, 16 = XX, 12, 20; Φ 499, 520 = XXI, 641, 665; X 178, 182 = XXII, 227, 232-3; Ω 64, 290 = XXIV, 89, 374.

42. A 14, 21, 75, 96, 147 = I, 18, 26, 99, 129, 197; Δ 101 = IV, 118; E 439, 444, 517 = V, 569-70, 575, 684-5; I 564 = IX, 729; O 231, 243 = XV, 276, 291; Π 94, 513, 711 = XVI, 130, 729-30, 995; P 333 = XVII, 419; Y 295 = XX, 358; Φ 229, 472, XXI, 298, 608; X 220, 302 = XXII, 282, 380; Ψ 872 = XXIII, 1104; Ω 56 = XXIV, 78.

formule *re (sir, sire, duce, condottiero) de' (dei, di) forti (prodi, genti)* o i sostantivi *re(ge), sire, regnatore, regnante, duce, prence, condottiero* combinati con gli agg. *sommo, supremo, gran(de), eccelso, inclito, regal(e)*, o infine uno di questi aggettivi accompagnati dal nome proprio⁴³.

Ἡῡκομος (καλλιχομος), ἑὔπλοκαμος (καλλιπλοκαμος), καλλιπάρης, καλλίσφυρος, ἑὔζωνος (καλλίζωνος), τανύπεπλος (ἐλκεσίπεπλος) sono tutti resi dagli esornativi *bella, avvenente, leggiadra, snella, elegante, gentil e modesta*⁴⁴.

E si potrebbe continuare con i gruppi di epiteti che indicano somiglianza con gli Dei (ἀντίθεος, θεοειδής, ἰσόθεος, θεοείκελος, θεῖος o ἀθανάτοισιν ἐπιείκελος, ai quali il Monti assimila talvolta gli epiteti indicanti origine divina: διογενής, διοτρεφές, διωπετέος), valore e perizia in battaglia (ἀρηϊφίλος, θεράποντες ἼΑρης, ὄζος ἼΑρης, φιλοπτόλεμος, μενεπτόλεμος, μενεχάρμης, αἰχημητής, ἀγχιμαχητής, ἀγχεμαχος, βοήν ἀγαθός, δουρικλυτός, δουρικλειτός, μεγάθυμος, ὑπέρθυμος, μεγαλήτωρ, etc.); a questi si possono in parte accostare φαίδιμος, δῖος, ἀμύμων e κυδάλμιος – che altre volte vengono invece a confondersi col gruppo di ἀντίθεος, θεοειδής etc. – ed epiteti più eterogenei come χαλκοκορυστής, ἱππόδαμος, κορυθαίολος, αἰολόπωλος, etc.), saggezza ed astuzia (πολύμητις πολυμήχανος, πολύφρονος, ἀγχυλομήτης, ποικιλομήτης, μητιέτα, Διὶ μῆτιν ἀτάλαντος etc.), furore omicida (ἀνδροφόνος, ἀνδρειφόντης, βροτολοιγός, ρεξήνορης, μαιφόνος, etc.), bellezza e profondità della corrente (fiumi), velocità (eroi, navi, cavalli), solidità di costruzione (città, carri), etc.

43. A 7, 16, 102, 285, 411, 506 = I, 9, 20, 136, 380, 539, 671; B 85, 243, 254, 402, 434, 441, 576, 609, 612, 837 = II, 114, 319, 332, 533, 571, 578, 753, 815, 820, 1119; Γ 118, 123, 236 = III, 155, 162, 313; Δ 148, 255, 368, 413 = IV, 178, 309, 453, 509; E 268 = V, 352; H 107, 162, 234, 405 = VII, 127, 201, 285, 496; Θ 208 = VIII, 274; I 81, 672, 697 = IX, 107, 857, 884-5; K 86, 233, 254 = X, 108, 300, 345; Λ 465, 578, 598, 651, 751 = XI, 623, 775, 802, 877, 1008; M 119 = XII, 129; N 304 = XIII, 391; Ξ 22, 102, 134 = XIV, 31, 128, 166; O 262 = XV, 312; Π 72 = XVI, 97; P 12 = XVII, 13; T 51, 146, 184 = XIX, 51, 145, 182; Y 110 = XX, 136; Φ 194 = XXI, 256; Ψ 49, 288 = XXIII, 60, 386; Ω 654 = XXIV, 833.

44. A 310, 323, 369 = I, 408, 424, 484; Δ 512 = IV, 647; Z 302 = VI, 383; H 355 = VII, 438; Θ 82 = VIII, 104; I 339, 366, 449, 590, 665, 667 = IX, 434, 471, 578, 754, 848, 850; Λ 224, 505 = XI, 303, 679; N 766 = XIII, 991; Ξ 319 = XIV, 380; O 87 = XV, 105; Π 860 = XVI, 1219; P 385 = XVII, 526; Y 207 = XX, 252; Ψ 760 = XXIII, 968; Ω 676 = XXIV, 858.

Non importava qui mettere in luce come il Monti traducesse i singoli epiteti (molte delle soluzioni ricordate esulano dall'ambito dell'aggettivazione semplice, che è quello dal quale siamo partiti), ma soltanto appurare come, ottemperando alle esigenze egualmente sentite della genericità (o vaghezza) e della varietà, il Monti stravolga e rifondi su nuove basi l'intero sistema degli epiteti omerici con una libertà ed una sicurezza che una volta di più testimoniano del suo disinteresse per le particolarità e rugosità dell'originale; avendo a cuore una lingua precisa (ma sarebbe più esatto parlare di dizione, coi suoi stilemi collaudati nei secoli e col suo repertorio di aggettivi e di attributi), ad onorare la quale solo s'affissa, il traduttore usa così dell'originale come di punto d'appoggio o pretesto al proprio spiegato ricantare, come «mezzo» piuttosto che come «fine» cui tensivamente approssimarsi.

3. FUNZIONALIZZAZIONE

Altre volte l'epiteto è «funzionalizzato», messo in sintonia con l'azione, della quale diventa così un elemento costruttivo o progressivo; in questo caso il Monti esplicita quella pregnanza che di volta in volta crede celarsi nel mistero sempre uguale dell'epiteto omerico.

3.1. *Soppressione*

Al «grado zero» nella scala della funzionalizzazione è la soppressione dell'epiteto.

Afrodite è detta da Omero φιλομειδής («amica del sorriso») 5 volte; il traduttore mantiene l'epiteto in 4 casi ma lo sopprime quando la dea, dolorante per la ferita infertale da Diomede, si lamenta al cospetto di Diona⁴⁵: al traduttore, come già al Perrault, l'accostamento di dolore e riso doveva sembrare decisamente «sconveniente».

L'epiteto di Ettore κορυθαίολος («agitator dell'elmo») è attestato 7 volte nel libro VI, ma è tradotto solo in una circostanza, quando l'eroe si trova ancora sul campo di battaglia (Z 116

45. Γ 424 = III, 561-2; Δ 10 = IV, 15-6; Ξ 211 = XIV, 255: *l'amica del riso*; Υ 40 = XX, 49: *Dea del riso*. La soppressione a E 375 = V, 493.

= VI, 146-7; per la traduzione cfr. p. 134); in tutti gli altri casi Ettore si trova in luoghi «di pace», di conseguenza il suo epiteto, che evoca immagini di valore guerresco, non è raccolto dal traduttore⁴⁶. Analogamente l'epiteto non è tradotto a O 246 = xv, 295, dove Ettore, giacendo languente, non potrebbe verosimilmente «agitar l'elmo» in battaglia.

Un altro epiteto di Ettore, *μεγάθυμος* («magnanimo») non è tradotto quando l'eroe è nominato dall'indignato Ajace come l'uccisore di Patroclo: *l'uccise/Ettore*, laconicamente (O 440 = xv, 542-3).

Μεγαλήτωρ («di gran cuore», «magnanimo»), tradotto *magnanimo* (11 volte), *generoso*, *buon*, *illustre*, *ardito e franco*⁴⁷, non è rilevato dal Monti quando nel testo si riferisce ai Locri

a cui poco durar soleva l'ardire
nella pugna a piè fermo (N 712-3 = XIII, 917-8),

e che non erano quindi degni di un simile attestato di coraggio.

Di *ἔυτροχον* («bella ruota», «dalle belle ruote») rimane traccia quando si riferisce al carro di Zeus e ad un imprecisato carro da combattimento (cfr. p. 138), ma lo stesso epiteto scompare ogni volta (e sono 5) nel greco si accompagni all'umile e prosaico «plastro mular» guidato dall'attempato Ideo⁴⁸.

3.2. Interpretazione

Ben più numerosi i casi in cui il Monti piega l'epiteto alle significazioni che più si accordino ai particolari contesti; qui la varietà non è perseguita come fine a se stessa, ma è dettata dal continuo variare delle situazioni e dei soggetti.

Nelle parole di Nestore fiducioso nell'aiuto degli Dei ai Greci afflitti, Zeus *μητίετα* («sapiente», «accorto») è *pietoso*, in

46. Z 263 = VI, 333: nel cortile della reggia; Z 342, 359 = VI, 441, 466: nel talamo di Elena e Paride; Z 369 = VI, 479: nella propria casa; Z 440, 520 = VI, 574, 691: alle porte Scee.

47. B 641 = II, 861; E 468 = v, 609; Θ 523 = VIII, 724; Λ 626 = XI, 838; N 189, 302 = XIII, 245, 387; P 626 = XVII, 796; Y 208, 263, 323, 343 = XX, 254, 315, 390, 410; Z 283 = VI, 356; Θ 187 = VIII, 244; N 656 = XIII, 844; Π 257 = XVI, 368; Y 175, 293 = XX, 215, 355.

48. Θ 438 = VIII, 608; M 58 = XII, 64-5; Ω 150, 179, 189, 266 = XXIV, 193, 230, 241, 339.

quelle dello sgomento e risentito Diomede lo stesso dio νεφεληγερέτα diviene *nemico*⁴⁹. Diomede ὑπέρθυμος, altrimenti *magnanimo*, avendo osato ferire Afrodite alla mano è – secondo la stessa dea – *superbo* ed *empio*; Ettore φαίδιμος, subito dopo essere stato spronato da Apollo a combattere è *in sé riscosso*⁵⁰.

Agamennone (εὐρὺ) κρείων (vedine le traduzioni a p. 103), se menzionato da Achille è *re superbo, re villano, orgoglioso*, se lo è da Patroclo è *superbo*⁵¹; quando poi lo stesso epiteto si riferisce a Poseidone, il Monti sente la necessità di specificare, e traduce *il sire del mar* (Φ 435 = XXI, 564).

I cavalli μώνυχες («monunguli») sono *impetuosi e animosi* quando avanzano nella battaglia – così anche κρατερώνυχες («solidunghi») diventa *gagliardi* – ma se si volgono in fuga sono *spaventati e fuggenti*⁵², casi, questi ultimi due, di vera e propria sostituzione.

Le prigioniere troiane βαθύκολποι («seni profondi»), che nelle intenzioni di Achille piangeranno intorno alla salma di Patroclo, si strapperanno le vesti dal seno secondo una tradizionale e antichissima manifestazione di lutto:

e le troiane
e le dardanie anelle *il largo seno*
tutte discinte intorno al tuo ferètro
faran pianto, e ploreranno⁵³.

Licurgo ἀνδροφόνος («uccisore d'uomini», col senso di «valoroso combattente») è *rio* perché si è macchiato di empietà opponendosi al culto di Dioniso (Z 134 = VI, 165).

Nelle parole dell'esacerbato Achille Ettore μεγάλθυμος è, come uccisore di Patroclo, *crudo* (Σ 335 = XVIII, 457); lo stesso Ettore φαίδιμος è *intenerito* alla vista del figlioletto spaventa-

49. K 104 = X, 129, e A 318-9 νεφεληγερέτα Ζεύς / Τρωσὶν δὴ βόλεται δοῦναι κράτος ἢ ἐπὶ ἡμῶν = XI, 427-8 *la vittoria ai Teucri / dar vuole, non a noi, Giove nemico*.

50. Δ 365 = IV, 451; E 376 = V, 492; Π 727 = XVI, 1019.

51. A 355 = I, 466; I 368 = IX, 474; Π 58 = XVI, 81; Π 273 = XVI, 388.

52. E 829 = V, 1100; Ψ 398 = XXIII, 524; Π 732 = XVI, 1028; Π 375 = XVI, 532; Π 712 = XVI, 997.

53. XVIII, 461-4 = Σ 339-40 ἀμφὶ δὲ σὲ Τρωσὶ καὶ Δαρδανίδες βαθύκολποι / κλαύσονται νύκτας τε καὶ ἡμέματα δάχρυ χέουσαι.

to dalle armi paterne, e *non mai stanco* quando insegue i due Ajaci che riportano il corpo di Patroclo al campo Acheo; se medita di impalare la testa di Patroclo è *fero*, mentre è *minaccioso* quando incita i Troiani alla battaglia e *furibondo* quando fa scempio dei nemici⁵⁴; l'unica volta che l'epiteto si riferisce a Licaone è tradotto *umil* perché questo guerriero troiano sta supplicando Achille di non ucciderlo (Φ 97 = XXI, 134); è evidente che anche qui siamo al limite della sostituzione vera e propria.

Automedonte δουρικλυτός («illustre per l'asta») è *intrepido* quando nel fervore della pugna rimedia ad una situazione critica, come il δουρικλυτός Achille è *audace* quando si getta nello Xanto per sterminare i Troiani⁵⁵. Gli Achei ἀρηϊφίλοι che inseguono i Troiani sono *incalzanti* (Π 303-4 = XVI, 428), Menelao κυδάλιμος («glorioso», «illustre») è, secondo Atena-Laodoco che vuol convincere Pandaro a ferirlo a tradimento, *burbanzoso*, subito dopo aver ferito e respinto Eleno è *trionfante*, mentre spoglia Euforbo da lui ucciso in combattimento è *balanzoso*⁵⁶.

Ἐϋκτίμενον, ἔϋκτίμενον πτολίεθρον («ben costruita», «città ben costruita») è generalmente tradotto *ben costruita*, *ben fondata*, *dalle salde mura*, etc. (così come i varî ἔϋκτιτον, ἔϋτυκτον, ἔϋδητον, etc.), ma quando nel catalogo si riferisce a Micene, sentendo il bisogno di distinguere la sede del regno di Agamennone da tutte le altre città nominate, il Monti traduce *regale* (B 569 = II, 755).

Gli epiteti che nel corso del poema si accompagnano a più nomi vengono quindi accordati non solo con l'azione particolare, ma anche con le caratteristiche del soggetto preso in se stesso; ciò è particolarmente evidente nel caso di epiteti che si riferiscano ad un elevato numero di soggetti.

Δῖος ad esempio, che vanta il più alto numero di attestazioni nel poema (148), spesso non è tradotto oppure è reso con *divo*, *divino*, ma appena viene maggiormente specificato assolve sempre al compito di sottolineare le qualità del personaggio

54. Z 472 = VI, 623; P 754 = XVII, 954; Σ 175 = XVIII, 275; Y 364 = XX, 437; Φ 5 = XXI, 6.

55. Π 472 = XVI, 670 e Φ 233 = XXI, 303

56. Δ 100 = IV, 117; N 601 = XIII, 770; P 69 = XVII, 79.

(censo, carica, valore, forza, bellezza): Agamennone è così *duce supremo* e *sommo*, Odisseo è *saggio* e *scaltro*, Nestore è *padre*, Paride è *avvenente* e *bel*, ma per Menelao egli è *il fellon*, e per Elena *il suo* [di Menelao] *rival*; Agenore, quando si ferma ad affrontare Achille, è *ardito*, Epeo è *terribile* mentre tempesta di colpi Eurialo nella gara del pugilato, ma soltanto *muscoloso* al momento di presentarsi per il lancio del disco; messo da Menelao a capo dei Pili, Trasimede è *generoso duce*, mentre Achille sprona gli Achei chiamandoli *prestanti*. Ettore, altrimenti *divo*, *divino*, *grande*, etc., quando è incalzato da Achille è *anelante*, e lo stesso Achille nei momenti di maggior furore è *spietato*, *minaccioso* e *fiero*⁵⁷.

Ancora più interessante è il caso di θεοειδής («simile a un dio»), epiteto variamente tradotto, ma sempre in direzione spregiativa se riferito a Paride, sulla cui inetta beltà il Monti insiste con malcelato compiacimento: Paride è dunque via via *bello come un bel dio* o meno ironicamente *siccome un Dio*, *leggiadro*, *drudo*, *drudo di beltà divina* e *bel drudo*, *avvenente codardo* (dove l'antitesi di bellezza e viltà è finalmente esplicitata), *vago*⁵⁸ – ed è, questa indiscreta insistenza (che è una forma di manierismo), una costante sicura del Monti traduttore⁵⁹;

57. B 221 = II, 290; Ψ 36 = XXIII, 44; H 168 = VII, 207; I 223 = IX, 293; E 57 = II, 80; Γ 329 = III, 432 e Θ 82 = VIII, 104, dove è significativa anche la traduzione di πόντος «sposo», con il dispregiativo *drudo*; H 355 = VII, 438; Γ 352 = III, 461; Γ 403 = III, 531; Φ 579 = XXI, 738; Ψ 689 = XXIII, 871; Ψ 838 = XXIII, 1065; P 705 = XVII, 893; Y 354 = XX, 424; X 226 = XXII, 291; Z 414 = VI, 537; X 172 = XXII, 222; X 364 = XXII, 441.

Analogo il trattamento cui va soggetto ἀμύμων («senza macchia», irreprensibile, perfetto), che è tradotto *divin* se riferito a Macaone figlio del d'o Asclepio (Δ 194 = IV, 236; Λ 518 = XI, 698), *fiero*, *altero* e *invitto* se riferito ad Achille (I 181, 698 = IX, 230, 880; Π 854 = XVI, 1203), *corridor gentile* se riferito al cavallo Pedaso (Π 152 = XVI, 216), e così via.

58. Γ 16 = III, 22; Z 332 = VI, 425; Γ 27, 450 = III, 34, 595; Γ 30 = III, 38; Λ 581 = XI, 780; N 774 = XIII, 1002; Γ 37 = III, 46; Γ 58 = III, 76.

59. Allo stesso modo, fuori dell'ambito epitetico, il Monti sottol'nea a più riprese la bruttezza animalesca di Tersite (l. II) e Dolone (l. X): «il sol Tersite / di gracchiar non si resta, e fa tumulto / parlator petulante. Avea costui / di scurrili indigeste dicerle / pieno il cerèbro, e fuor di tempo, e senza / o ritegno o pudor le vomitava / contro i re tutti; e quanto a destar riso / infra gli Achei gli venia sul labbro, / tanto il protervo beffator dicea. / Non venne a Troia di costui più brutto / ceffo; era guercio e zoppo, e di contratta / gran gobba al petto; aguzzo il capo, e sparso / di raro pelo. Capital nemico / del Pelide e d'Ulisse, ei li soleva / morder rabbioso: e schiamazzando allora / colla stridula voce lacerava / anche il duce supremo Aga-

per restare in argomento si può richiamare l'invettiva di Ettore contro il fratello all'inizio del libro III, dove Paride εἶδος ἄριστε, γυναιμιανές («valoroso solo in apparenza, donnaio») diviene

... profumato seduttore di donne,
vile del pari che leggiadro

(Γ 39 = III, 49-50: e anche il v. 58, *che vile e fiacca in un bel corpo hai l'anima*, dice più di quanto voglia dire il greco).

Viceversa, quando si riferisce a Priamo, lo stesso epiteto è tradotto *nobile*, *esimio* od *augusto*⁶⁰; rilevamenti molto simili potrebbero essere fatti per tutti gli epiteti vicini a θεοειδής, come ἰσόθεος ο ἀντίθεος.

Governata dalla categoria della funzionalizzazione deve essere considerata anche la traduzione «fedele» quand'essa rappresenti una significativa eccezione nel ventaglio delle soluzioni, sempre «infedeli», adottate in tutti gli altri casi. Così ἱππόδαμος («domatore di cavalli»), che di solito non è tradotto (36 volte⁶¹), o è reso dai generici (*bellicoso*) *cavalier(o)*, *guerriero*, *forte*, etc.⁶², è tradotto propriamente solo quando è il

mennónē» (II, 274-90 = B 212-22); *di gracchiar non si resta* traduce ἐκολοῶα, «vo-ciava»; *scurrili, le vomitava e protervo beffator* sono tutte aggiunte del traduttore; *più brutto ceffo* traduce αἰσχιστος... ἀνήρ, né Omero dice che Tersite ha una *contra-tta gran gobba al petto* ma solo che ha le spalle storte e incassate; *li soleva morder rabbioso* traduce τῷ γὰρ νεικεῖσθε, «soleva ingiuriarli», *schiamazzando...* *colla stridula voce* δέξα κεκλήγων, «gridando acutamente», *lacerava λεγ'δνειδεα*, «diceva ingiurie». Più avanti, quando gli Achei commendano l'operato di Odisseo che νῦν δὲ τὸδ μέγ'ἄριστον ἐν Ἀργείοισιν ἔρεξεν, / ὅς τὸν λωβητῆρα ἐπεσβόλων ἔσχ'ἀγοράων. / οὐ δὴν μιν πάλιν αὖτις ἀνήσει θυμὸς ἀγήνωρ / νεικεῖεν βασιλῆας δνειδίοις ἐπέεσσιν (B 274-7), nella traduzione Tersite finisce definitivamente di tramutarsi in cane: «ma questa volta fra gli Achei, per dio! / fe' la più bella delle belle imprese, / frenando l'abbaiar di questo cane / dileggiator. Che sì, che all'arrogante / passò la frega di dar morso ai regi!» (II, 356-60).

E così Dolone: εἶδος... καχός (K 316) = *deforme il volto* (x, 406); ὅς... μῦθον ἔειπεν (K 318) = «Si trasse innanzi il *tristo*, e così disse» (x, 408); ἔσσατο... / κρατὶ δ'επι κτιδέην κυνέην (K 334-5) = «poi chiuse il *brutto* capo entro un elmetto / che d'*ispida* faina era munito» (x, 429-30).

60. Ω 299, 386, 405 = xxiv, 385, 498, 513.

61. B 60, 230 = II, 83, 298; Γ 127, 131, 251, 343 = III, 169, 172, 332, 451; Δ 80, 333, 352, 355 = IV, 96, 410, 434, 437; E 415, 781 = V, 536, 1046; Z 299 = VI, 378; H 38, 361, 404 = VII, 43, 444, 495; Θ 71, 110, 194, 516, 525 = VIII, 90, 145, 253, 711, 725; I 51, 711 = IX, 66, 903; K 424 = x, 529; Λ 568 = XI, 761-2; Ξ 10, 473 = xiv, 15, 564; Π 717 = XVI, 1004; P 230, 418 = XVII, 280, 532; T 237, 318 = XIX, 232, 317; Ψ 472 = XXIII, 610.

62. B 23 = II, 33; Δ 370, 509 = IV, 456, 643; E 849 = V, 1129; Z 461 = VI, 605-6;

contesto ad imporlo⁶³, quando cioè Elena ricorda i Dioscuri, famosi per eccellere l'uno nel pugilato e l'altro appunto nell'equitazione:

Castore *di cavalli domatore*,
e il valoroso lottator Polluce.

Diverso il caso di

βάρδιστοί μὲν γὰρ οἱ ἔσαν καλλίτριχες ἵπποι (X 530) =
perché *belli, ma pigri*
i corridori egli ebbe (xxiii, 674-5),

dove a conferire pregnanza all'epiteto non è una traduzione particolare (ché, anzi, *belli* è agg. generico ed esornativo quant'altri mai) bensì quella congiunzione avversativa *ma* che, suggerendo il contrasto tra bellezza ed efficienza, pone l'aggettivo precedente sotto una luce negativa, esattamente come le molte attestazioni della beltà di Paride importavano un giudizio morale negativo sul conto del personaggio⁶⁴.

Lo stesso accostamento della bellezza ad una qualità negativa, congiunte ancora dall'avversativa, si ha nell'esempio seguente:

ἤμβοτες, οὐδ' ἄρα πῶ τι, θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ,
ἐκ Διὸς ἠείδης τὸν ἐμὸν μῦθον· ἦ τοι ἔφης γε·
ἀλλὰ τις ἀρτιεπὴς καὶ ἐπίκοπλος ἔπλεο μύθων (X 279-81) =
Errasti il colpo [...] né Giove ancora,
come dianzi cianciasti, il mio destino
ti fe' palese. *Deiforme sei,*
ma cinguettiero (xxii, 349-53),

dove per ottenere l'accostamento, e quindi la pregnanza, l'epiteto è stato fatto slittare dal primo al secondo periodo.

L'inserzione di una congiunzione avversativa, con conseguente alterazione della lettera greca (ma qui è un elogio, non più un biasimo, quello che prende forma), si ha anche nel caso di

Λ 450 = xi, 604; M 440 = xii, 554; P 24 = xvii, 28; X 161 = xxii, 208.

63. Γ 237 = iii, 314-5. È notoriamente anche a conclusione dell'intero poema, allorché l'ultimo, famosissimo verso "Ὡς οἷ γ' ἀμφίτερον τάφον Ἑκτορος ἱπποδάμοιο (Ω 804) non poteva venire eluso facilmente: «Questi furo gli estremi onor renduti / al domatore di cavalli Ettore» (xxiv, 1026-7).

64. Cfr. anche B 671-4 = ii, 899-902, e qui a p. 45 n. 14.

υἶὸν δ' Ἀντιμάχοιο Λεοντεύς, ὄζος ἼΑρηος,
 Ἴππόμαχον βάλε δουρὶ κατὰ ζωστῆρα τυχήσας (M 188-9) =
 Né la strage è minor di Leontèo,
 d'Antimaco figliuol anzi di Marte.
 Sul confin della cintola ei percote
 Ippomaco coll'asta... (XII, 227-30)

dove è però evidente che tale traduzione è resa possibile da un errore, riferendosi υἶὸν δ' Ἀντιμάχοιο non a Leontèo bensì ad Ippomaco. Concludo questa breve rassegna con un caso che altrettanto bene potrebbe essere ascritto alla sezione seguente: ἄλλ'ἴθι νῦν, Πάτροκλε Διὶ φίλε (Λ 611) = «Or vanne, o caro» (XI, 819), dove «caro a Zeus», asciutto e solenne attestato di nobiltà, diventa «caro a me, Achille»; nella traduzione l'allocuzione si tinge di una sentimentalità e di una tenerezza assenti nel greco.

3.3. Sostituzione

Altre volte il Monti non esita, nonché ad esplicitare la pregnanza e le valenze implicite nell'epiteto, a ricorrere ad aggettivi appartenenti a tutt'altro ambito semantico; sarà legittimo parlare qui di vera e propria sostituzione.

Achille ποδάς ὠκύς (ταχύς), «piè-veloce», perde talora l'attributo della velocità per guadagnarne di più spirituali: piangendo Patroclo morto è *addolorato* e *mesto*, ma ingiuriando Ettore è *fiero*; quando impone a Priamo di dormire fuori del padiglione perché nessuno dei Greci lo veda, è *sollecito*; nel lamento intonato da Ecuba per il figlio morto è infine *crudo*⁶⁵.

Gli Achei κάρη κομόωντες («chiamati il capo») che dardeggiano Ettore sono *infesti*, ed *orgogliosi* poiché hanno eretto un muro senza prima sacrificare agli Dei; nelle parole di Ettore, che teme prendano furtivamente la fuga durante la notte, sono *taciturni*. Così gli Achei αἰχμηταί («armati di lancia»), *saettanti* quando respingono gli assalti troiani al vallo, sono compianti come *miseri* da Era. Nelle minacciose parole di Menelao ai Troiani gli stessi Achei ταχύπωλοι («dai puledri veloci») sono *bellicosi*, mentre gli Epei χαλκοχίτωνες («dalla corazza

65. Σ 97 = XVIII, 130; Σ 354 = XVIII, 487; X 344 = XXII, 441; Ω 649 = XXIV, 828; Ω 751 = XXIV, 960.

di bronzo»), che approfittando della superiorità numerica opprimono i Pili, sono *baldanzosi*⁶⁶.

I Troiani ἱππόδαμοι sono rincuorati e incitati da Apollo come *valorosi*, e da Ettore come *forti*⁶⁷; Sarpedonte ἀντίθεος ucciso da Patroclo è *giacente*, mentre lo stesso epiteto diventa *venerando vegliando* riferendosi a Fenice⁶⁸.

Per due volte le Troiane ἐλκεσίπεπλοι («lunghi pepli») divengono, nell'immaginazione di Ettore che ne teme «lo spregio», *altere*⁶⁹, con l'usato passaggio dall'epiteto composto, concreto, preciso e visualizzante (o «evidente») all'aggettivo semplice, astratto, vago e di ordine psicologico.

Quando Calcante esorta gli Achei a durare nell'assedio, vaticinando l'imminente fine di Troia, li lusinga come *generosi*, là dove il greco ha ἔυκνήμιδες, «dai begli schinieri»; è da notare che questo epiteto non è mai tradotto propriamente: in altri 26 casi infatti non ne rimane traccia nella versione, mentre tre volte⁷⁰ è reso con *coturnati* – al traduttore il coturno doveva sembrare più «epico» dello schiniere. Né valse a far correggere il Monti, fedele alla propria invenzione, una lunga osservazione del Mustoxidi:

Non mi indurrei mai a tradurre una voce greca con altra pur greca. Il coturno, stivaletto a mezza gamba, è per la forma, per l'uso e per la materia diverso dagli schinieri o gambiere. Che se questa parola riesce indomabile alla poesia, onde comporne un epiteto, è da osservarsi come Omero adoperi di frequente la sineddoche. Perciò l'antica parafrasi greca spiega *bene armati*, ed io anzi che tenere il *coturnati* adotterei *loricati*, o tal altro di quei vocaboli coi quali Omero accennando una parte ri-

66. Γ 79 = III, 102; H 448 = VII, 553; Θ 510 = VIII, 705 (per il caso di H 85 = VII, 99 *l'achea pietade* cfr. p. 139); M 419 = XII, 526; Θ 464 = VIII, 642; N 620 = XIII, 795; Λ 694 = XI, 925.

67. Δ 509 = IV, 643 e M 440 = XII, 554.

68. Π 649 = XVI, 910 e Ψ 360 = XXIII, 473.

69. Z 442 = VI, 577 e X 105 = XXII, 137; solo nel secondo caso la traduzione *altere* risale al 1810, ché nel primo il Monti aveva originariamente soppresso tanto l'epiteto quanto il nome (... *ma più tem'io de' Teucri / il giusto spregio*), per reintrodurli – e nel correggere si ricordò dell'*altere* del libro XXII – soltanto dopo una imperativa osservazione del Visconti: «Il testo dice 'Ho vergogna de' Troiani e delle Troiane da' lunghi strascichi'. Se si traducesse un altro poeta, forse ciocché il traduttore ha posto nella versione potrebbe bastare: ma questo verso d'Omero è troppo celebre, non si può omettere la menzione ch'egli fa delle donne troiane. [...]» (*Osservazioni* citt., pp. 84-5).

70. A 17 = I, 21; E 668 = V, 890; H 57 = VII, 65.

chiama la nostra attenzione sull'intera armatura. Né io credo che il co-
turno si possa concedere agli eroi negli esercizi e nelle fatiche di guerra.
Questo calzare trovai dato unicamente ai cacciatori ed agli attori di tra-
gedie, e colle sue fasce avvolgeva i diti del piede per tener ferma la suo-
la [...] ⁷¹.

L'avidità è una delle colpe che Achille non perdona ad Aga-
mennone, come egli stesso ribadisce ad Odisseo venuto, con
altri capi greci, per indurlo a dimettere l'ira:

δώδεκα δὴ σὺν νηυσὶ πόλεις ἀλάπαξ' ἀνθρώπων,
πεζὸς δ' ἔνδεκά φημι κατὰ Τροίην ἐρίβωλον
τάων ἐκ πασέων κειμήλια πολλὰ καὶ ἐσθλά
ἔξελόμην, καὶ πάντα φέρων Ἀγαμέμνονι δόσκον
Ἄτρεΐδῃ ὃ δ' ὄπισθε μένων παρὰ νηυσὶ θεῶσι
δεξάμενος διὰ παῦρα δασάσκετο, πολλὰ δ' ἔχεσκεν (I 328-33);

e il Monti:

Conquisi
guerreggiando sul mar dodici altere
cittadi; ne acquisi undici a piede
d'intorno ai campi d'Illion; da tutte
molte asportai pregiate spoglie, e tutte
all'Attride le cessi, a lui che inerte
rimasto indietro, nell'*avare* navi
le ricevea superbo, e dividendo
altrui lo peggio riserbassi il meglio (IX, 419-27).

Il passaggio da «veloci» (θεῶσι) ad *avere* (già segnalato co-
me caso di ipallage) è dei più clamorosi, e particolarmente in-
dicativo della tendenza del traduttore ad arricchire o sbalzare
il testo greco tramite la sostituzione di elementi neutri, im-
personali, letterariamente non produttivi (denotazione) con al-
tri elementi più pregnanti e «significativi» (connotazione), in

71. *Osservazioni* citt., pp. 154-5, e *Lo studio dell'antichità classica* cit., pp. 74-5. È da notare che nel libro I tradusse *coturnati* anche il Foscolo dell'*Esperimento*, in alternativa a un *ben gambierati* (*gambierati* è la traduzione abituale di εὐκνήμιδες nell'*Odissea* del Pindemonte) che aveva incontrato la disapprovazione del Lampre-
di. Mai però il Foscolo trovò una soluzione che lo soddisfacesse pienamente: nei rifacimenti dell'*Esperimento* (1811-1812) si alternano *coturnati* e *ben coturnati*, sostituiti nelle carte del periodo 1815-17 da *risplendenti in arme*. Negli abbozzi e nelle minute degli anni dal '17 al '21 l'epiteto spesso non è tradotto, oppure è reso da *splendidi in arme*; le minute degli ultimi anni ('22-'26) infine, accanto alla mancata traduzione dell'epiteto presentano le varianti *splendidi*, *splendidi in arme* e *guerrieri*.

vista appunto di quel colore, di quello spessore, di quella vivacità che sono alla base della sua «epica letteraria». Allo stesso modo nelle parole di Priamo le navi «concave» (κοίλαι) dei Greci diventano *nemiche*⁷².

La Niobe ἡΰχομος («bella chioma»), assunta a paradigma del disperato dolore per la scomparsa di una persona cara, diventa nel Monti *afflitta*; più avanti il traduttore le attribuisce un copioso pianto introvabile nel greco (è probabile una reminiscenza ovidiana, *Met.* VI, 310-2):

cangiata in rupe
sensibilmente ancor piagne, e in ruscelli
sfoga l'affanno che gli Dei le diero

– λίθος περ' ἐοῦσα θεῶν ἐκ κήδεα πέσσει diceva Omero, «fatta pietra dagli Dei si cova le sue pene». Poco dopo ancora ci è ricordato che

τοὺς μὲν [i figli maschi di Niobe] Ἀπόλλων πέφνεν ἀπ' ἄργυ-
[ρέοιο βιοῖο
χώμενος Νιόβῃ, τὰς δ' [le figlie] Ἄρτεμις ἰοχέαιρα,
οὔνεκ' ἄρα Λητοῖ ἰσάσκετο καλλιπαρήψ;

il Monti esplicita quanto è implicito nei versi greci, essere consistita l'empietà di una mortale nel paragonarsi ad un'immortale, e traduce

Ai primi
recò morte Diana, ed ai secondi
il saettante Apollo, ambo sdegnati
che Niobe ardisse all'*immortal* Latona
uguagliarsi d'onor⁷³.

Quando Zeus, a significare tutto il furore antitroiano di Era, introduce un periodo ipotetico (εἰ δὲ σύ γ' εἰσελθοῦσα πύλας

72. H 372 = VII, 456 (e cfr. Σ 342 = XVIII, 467, dove Achille rievoca gli uomini μέροπες – «parlanti»; per alcuni: «mortali» – da lui sconfitti come «le *nemiche* genti»). Quasi mai gli epiteti che indicano la concavità o la curvatura delle navi sono tradotti, forse perché sentiti, non suggerendo granché all'immaginazione del traduttore, come ridondanti e ritardanti: κοίλη è tradotto una sola volta su 28, e nel modo che si è visto; ἀμφιελλίσσα nessuna volta su 7, γλαφύρα una volta (*concave*, P 397 = XVII, 505) su 40, κορωνίς due volte (*ricurve*, B 771 = II, 1032; *curvi*, O 597 = XV, 754) su 15; nel totale, 3 traduzioni aderenti su 90 attestazioni nel greco.

73. I tre passi a Ω 602, 617 e 605-7 = XXIV, 763, 784-6 e 767-71.

καὶ τεύχεα μαχρὰ / ὤμῶν βεβρώθους Πρίαμον Πρίαμιό τε
παῖδας / ἄλλους τε Τρῶας, τότε κεν χόλον ἔξακέσαιο, Δ 34-
6), il traduttore sostituisce μαχρὰ, «grandi», con un termine
più intonato alla presente scena di morte e distruzione:

La tua rabbia non fia dunque satolla
se non atterri d'Ilión le porte,
e sull'*infrante* mura non ti bevi
del re misero il sangue e de' suoi figli
e di tutti i Troiani? (IV, 43-7).

Risulta da più di un esempio come il Monti si curasse di sostituire un epiteto anche senza intenti di funzionalizzazione, producendo così alterazioni assolutamente «gratuite», come del resto comporta il carattere esornativo che l'agg. prescelto assume nella traduzione: i cavalli μώνυχες e le mandrie εἰλίποδες («zampe ricurve») diventano rispettivamente *criniti* e *mugghianti*; ὑπερμενής, «potentissimo», è reso una volta con *Tonante*⁷⁴, traduzione che sprofonda l'epiteto nella nutrita famiglia del tuono e del fulmine, assimilandolo ad epiteti come ἀσπεροπητής, ἐρίγδουπος, etc.; βροτολοιγός, «flagello dei mortali» (13 attestazioni) è tradotto due volte come fosse μαιφόνος («omicida sanguinario»): *che nel sangue esulta e sanguinoso*⁷⁵.

3.4. Predicazione

Tra i casi di funzionalizzazione un gruppo ben definito è quello costituito dagli aggettivi che hanno nella traduzione un uso predicativo, spesso con funzioni avverbiali (enallage). Va da sé che l'aggettivo predicativo italiano, nella sua qualità di elemento «produttivo» integrato all'azione (della quale è spesso componente decisiva), ancor più del normale aggettivo è lontano dallo spirito dell'epiteto omerico.

ἐνθ' ἄλοχος πολύδωρος ἐναντίη ἦλθε θεούσα

74. ⊕ 432 = VIII, 601; Z 424 = VI, 551 (altre 5 volte εἰλίποδες non è tradotto); H 315 = VII, 389.

75. ⊕ 349 = VIII, 481 e N 298 = XIII, 381; per le traduzioni di μαιφόνος vedi E 31, 455, 844 = V, 39, 589, 1122 e Φ 402 = XXI, 520: *che lordo ir godi d'uman sangue, che sol nel sangue esulti, il Dio crudel lordo di sangue* (compendiario di "A-ρης), *insanguinato*

Ἄνδρομάχη, θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἡτίωνος

[...]

ποῦ περ δὴ θυγάτηρ ἔχεθ' Ἑκτορι χαλκοκορυστῆ (Z 394-8) =
ecco d'incontro

Andromaca venirmi, illustre germe
d'Eezione [...]

Ei *ricca di gran dote* al grande Ettore
diede a sposa costei (VI, 508-14)

– πολὺδωρος è stato posposto qui di ben 5 versi.

μὴ μιν ἀποέρσειε μέγας ποταμὸς βαθυδίνης (Φ 329) =
che *vorticoso* nol rapisca il fiume (XXI, 433).

La soluzione predicamentale si ha molto spesso con gli epiteti che indicano velocità:

... ὄρτο δὲ Ἴρις ἀελλόπος ἀγγελέουσα,
βῆ [ἴξεν] δ' ... (Θ 409-10; Ω 159-60)
ed Iri a portar l'alto messaggio
mosse *veloce al par delle procelle* (VIII, 570-1)

Ratta, come del turbine le penne,
partì la Diva messaggiera (XXIV, 203-4)

ἀπέβη πόδας ὠκέα Ἴρις (Θ 425) =
ratta sparì la messaggiera (VIII, 591)

οὐδ' ἀπίθησε ποδῆνεμος ὠκέα Ἴρις,
βῆ δ' ... (Λ 195-6) =
e *veloce* la veloce Diva
... discende (XI, 269-70),

dove (dati i precedenti) si suppone che l'agg. *la veloce* traduca ὠκέα e il pred. *e veloce* ποδῆνεμος;

Μερίονη, Μόλου υἱέ, πόδας ταχύ, φίλταθ' ἑταίρων,
τίπτ' ἤλθες πόλεμόν τε λιπὼν καὶ δηϊοτῆτα; (N 249-50) =
Figlio di Molo, ...

ove corri *sì ratto?* e perché lasci,
diletto amico Merion, la pugna? (XIII, 324-6)

μετὰ δέ σφι ποδώκης εἶπετ' Ἀχιλλεύς (Σ 234) =
Anch'ei *veloce*

v'accorse Achille (XVIII, 312-3);

un'altra volta l'epiteto, scomparendo, specifica il verbo:

δείδια δ' αἰνῶς
Αἰνείαν ἐπιόντα πόδας ταχύν, ὅς μοι ἔπεισιν (N 481-2) =

a darmi assalto
corre il figlio d'Anchise (XIII, 619-20).

Nel caso di Ψ 694-5

αὐτὰρ μεγάθυμος Ἐπειὸς
 χερσὶ λαβῶν ὤρθωσε
 Epèò [...] tosto *generosa*
 la man gli porse (XXIII, 879-81)

la versione dell'epiteto in predicato è preceduta dallo spostamento dell'epiteto da un soggetto (Epèò) ad un altro (la sua mano).

4. RAZIONALIZZAZIONE

Se nei casi di funzionalizzazione a dettare le particolari scelte di traduzione era il rapporto tra epiteto e azione (contesto), e solo sporadicamente quello tra epiteto e nome, nei casi di razionalizzazione è questo secondo rapporto a rivelarsi decisivo. A prescindere dai differenti contesti, il Monti compie un'opera di «raddrizzamento» dell'epiteto sconveniente o bizzarro, e questo non più saltuariamente, ma nella totalità o quasi delle attestazioni (anche se in genere si tratta di epiteti-*hàpax* o comunque rari).

Xanto è uno dei due cavalli immortali di Achille, e appunto con *immortal* (XIX, 404) il Monti ne rende l'epiteto *πόδας αἰόλος* (T 404), «veloce nei piedi», «agile» (C. Onesti: «garretti frementi»).

Capaneo (l'empio, il bestemmiatore Capaneo, che a Dante «par ch'elli abbia / Dio in disdegno, e poco par che 'l pregi») è detto da Omero *ἀγακλειτός* («luminoso, glorioso»); il Monti sostituisce l'epiteto troppo lusinghiero con un appropriato *altero* (B 564 = II, 746). L'unica volta (su 6 attestazioni) che l'epiteto del mare *δαῖα* («divino») viene tradotto, si trasforma in un razionalissimo *vasto*; analogamente altri due epiteti del mare, *οἶνοψ* («color del vino») ed *εὐρύπορος* («dalle ampie vie») sono resi rispettivamente con *negro* e con *turbato*⁷⁶.

76. Ξ 76 = XIV, 98; B 613 = II, 814 (*negre onde*: altre 4 volte l'epiteto non è tradotto); O 381 = XV, 468 (*μέγα κῦμα θαλάσσης εὐρύποροιο* = «del mar turbato un vasto flutto»). La Calzecchi Onesti traduce *οἶνοψ* con *cupò*: cfr. C. Pavese, *Lettere 1926-50* a cura di L. Mondo e I. Calvino, Torino, Einaudi 2 voll., 1968, II,

Nei 6 casi in cui si trova riferito agli Achei, ἐλίκωψ, ἐλικῶ-
πυς («occhi vivaci») non è mai tradotto (razionalizzazione per
omissione), e certo al traduttore doveva sembrare notazione al-
quanto bizzarra, ma l'unica volta che si accompagna a Criseide
l'epiteto è reso con *fatal* (A 98 = I, 131); per quanto la vivaci-
tà dello sguardo si addica più a una fanciulla che a dei soldati,
il Monti privilegia in questa occasione l'idea che tutte le sven-
ture dei Greci (e dei Troiani) hanno nella mancata restituzione
di Criseide al padre la loro causa più vicina.

Πολύφρων («dai molti pensieri», versatile) compare una so-
la volta nell'*Iliade*, come epiteto di Efesto; nella traduzione è
rilevato da un composto latineggiante più pertinente al dio del
fuoco: *ignifero*. Lo stesso dio ἀμφιγυήεις («ambidestro»?
«zoppo da ambo i lati»? «dalle forti membra»?) è *mastro igni-
potente* e *gran fabbro* (compendiarî però anche del secondo epi-
teto περικλυτός, «illustrissimo») ⁷⁷.

L'epiteto ἀνεμοτρεφές («nutrita dai venti»), riferito ad una
asta (ἔγχος) e ad un'onda (κύμα), nella prima edizione è tra-
dotto solo nel secondo caso: *un'onda/gonfia dal vento*, lezione
passata immutata in tutte le edizioni successive; ma se era ac-
cettabile che un'onda fosse «nutrita» dal vento (in *gonfia* è pe-
rò già un grado non indifferente di razionalizzazione), non al-
trettanto poteva dirsi di un'asta: e difatti il verso

ἀλλ'ἐπόρουσε Κόωνι ἔχων ἀνεμοτρεφές ἔγχος

era tradotto

avventossi coll'asta al feritore Coon ⁷⁸;

la voce del Cesarotti, che in prosa traduceva «asta nutrita-
dal-vento», era rimasta una volta tanto inascoltata:

Anemotrefes, espressione viva: i venti diconsi nudrir la pianta, per-
ché vengono a corroborarla tenendola esercitata con un perpetuo con-
trasto;

p. 629: «Sono d'accordo per il mare *cupo*. Via il vino» (salvo ricredersi in un se-
condo momento: «... *vinoso* era ancora il meglio», II, p. 637).

77. Φ 367 = XXI, 480: Σ 587 = XVIII, 818; Σ 613 = XVIII, 851 (altre due volte ἀμ-
φιγυήεις è reso con maggiore aderenza: A 607 = I, 807: *zoppo*; Σ 462 = XVIII, 642:
mal fermo).

78. Λ 256 = XI, 347 ed O 624-5 = XV, 790-1.

forse al Monti non era sfuggito che il Cesarotti per primo aveva fatto a meno dell'«espressione viva» nella sua aggiustatissima versione poetica (v. 321), che del poema omerico voleva appunto essere, prima di tutto, una razionalizzazione. A indurlo a restituire l'epiteto nella sua precisione semantica occorre invece tutta l'autorità di Ennio Quirino Visconti, il più ascoltato (anche se forse il meno assiduo) dei consulenti grecisti:

Qui Omero dà all'asta l'epiteto d'*anemotrefes*, che vuol dire *allevata* o *esercitata da' venti*. Gli scoliasti osservano che i rami d'alberi, esposti a' venti in luoghi alti e scoperti, forniscono aste più resistenti e difficili a spezzarsi che quelle tratte da piante poste al coverto della tempesta. Io credo che questi epiteti rari e singolari debban tradursi ⁷⁹;

dall'edizione del 1812 si poteva così leggere

colla *salda dagli Euri* asta *nudrita*
avventosi a Coon.

Κυανοχαίτης è epiteto di Poseidone che significa «chioma azzurra»; al Monti la dignità di signore del mare doveva sembrare argomento sufficiente a giustificare l'attribuzione dell'azzurro alla capigliatura del dio; l'epiteto è infatti tradotto *dalle chiome azzurre, ceruleo, Dio del mar e azzurro*. Quando però Omero dice *κυανοχαίτης* un cavallo, ecco il Monti tradurre «convenientemente» *morello*⁸⁰. Allo stesso modo *κελαδεινή (-ός)* («fragoroso» – «amante del fragore della caccia»), tradotto *che gode / del romor delle cacce o delle cacce...amante* quando si riferisce ad Artemide, riferito a Zefiro è reso semplicemente con *sonoro*⁸¹, e l'epiteto di Zeus *ἐπίγδουπος* («vasto rimbombo»), solitamente tradotto *fulminante, tonante o altitonante*, riferito alle zampe dei cavalli esita in *sonanti*⁸² (è evidente che casi come questo possono essere portati anche come esempi di funzionalizzazione).

A volte a rendere «razionale» l'epiteto interviene non già una sua libera traduzione bensì il suo spostamento da un sog-

79. Osservazioni citt., p. 100.

80. N 563 = XIII, 721; Ξ 350 = XIV, 464 ed O 174 = XV, 209; O 201 = XV, 240; Y 144 = XX, 175; Y 224 = XX, 270.

81. Π 183 = XVI, 259-60; Y 70 = XX, 87 (a Φ 511 = XXI, 656 l'epiteto è soppresso); Ψ 208 = XXIII, 279.

82. H 411 = VII, 503; K 329 = X, 421; N 154 = XIII, 198; O 293 = XV, 353; Π 88 = XVI, 120; Λ 152 = XI, 211.

getto all'altro, nel qual caso il Monti può permettersi di restituirlo in se stesso con tutta fedeltà. Basti per tutte l'esempio della formula

καὶ Πριάμος καὶ λαὸς εὐμμελίῳ Πριάμοιο

(«e Priamo e la gente di Priamo buona-lancia»); questa attestazione di valore guerresco riferita ad un uomo dell'età di Priamo (spesso e volentieri detto, al di là della lettera del greco, *antico, veglio, canuto, bianco, augusto*, etc.) doveva sembrare non poco inopportuna al Monti, tanto più che nello stesso verso cadeva un altro soggetto che più del vecchio re aveva i requisiti per fregiarsi di un simile riconoscimento: ecco allora le traduzioni

e Priamo e tutta
di Priamo pur la *bellicosa* gente

e

Priamo ... e tutta insieme
la sua *perfida* gente⁸³.

Si può prendere atto ancora una volta del passaggio dall'epiteto concreto e «tecnico» all'aggettivo generico e a carattere psicologico (*bellicosa* indica disposizione alla guerra o ardimento più che effettiva perizia militare) e, nel secondo caso, di una ennesima funzionalizzazione: il fatto che le parole siano pronunciate da Agamennone, esacerbato dal proditorio ferimento di suo fratello, dovrebbe giustificare la scelta lessicale (nondimeno infelice) di *perfida*.

Per il caso vistoso di B 637 μιλοπαρρηῖοι = II, 852 *di vermiglio pinte* cfr. *sup.* pp. 72-3.

5. SVILUPPO

Il trattamento più vistoso e senz'altro più «montiano» riservato all'epiteto è però quello del suo *sviluppo* in una figurazione originale, spesso in una vera e propria, compiuta, azione; così ampliato, l'epiteto potrà distendersi per un'intera proposizione o anche per un intero periodo.

83. Δ 47 e 165 = IV, 59-60 e 199-200.

Si tocca qui l'ἀκμή del ricantare montiano e della «moltiplicazione» del testo greco, sentito molto spesso, nella sua reticente essenzialità, povero e lacunoso, epperò suscettibile, più che di un superficiale «abbellimento», di una vera e propria ri-determinazione formale.

5.1. Complemento

Il caso più semplice di sviluppo prevede la resa dell'epiteto con un complemento:

5.1.1. di modo

αὐτὰρ ὁ κηρύκεσσι λιγυφθόγγοισι κέλευσε
κηρύσσειν ἀγόρηνδε ... Ἀχαιοὺς =
quando *con chiara* voce i banditori
per comando d'Atride a parlamento
convocaro gli Achei

πολλοὶ δ' ἔριαύχενες ἵπποι
κείν' ὄχεα κροτάλιζον ἀνὰ πτολέμοιο γεφύρας =
e molti
colle chiome sul collo fluttuanti
destrier traean pel campo i vōti carri,

dove il forte iperbato consente all'epiteto di adagiarsi in un intero endecasillabo;

Τρῶες δὲ μεγάθυμοι, ἐπεὶ κατὰ τεῖχος ἔβησαν =
i Teucrí,
con magnanimo ardir passato il muro, / ...

σὸλον εἶλε μενεπτόλεμος Πολυπόιτης =
con fermo polso Polipete il disco afferrò⁸⁴, etc.

5.1.2. di moto da luogo

εὐθρονον Ἠῶ μίμνον (Θ 565) =
aspettando
che *dal bel trono suo* l'Alba sorgesse (VIII, 778-9).

84. B 50-1 = II, 70-2; A 159-60 = XI, 220-2; N 737 = XIII, 951-2; Ψ 844 = XXIII, 1072-3. Nel caso di Θ 324-7 τὸν δ' αὖ κορυθαίολος Ἑκτωρ [...] βάλεν = VIII, 445-8 «il sopraggiunge / *crollando l'elmo* Ettore, e [...] il coglie» l'epiteto dà luogo ad una incidentale modale.

5.1.3. di stato in luogo

Ζεὺς δὲ σφι Κρονίδης ὑψίζυγος αἰθέρι ναίων,
αὐτὸς ἐπισσεῖησιν ἐρεμνὴν αἰγίδα πᾶσι =

Dall'eccelso

etereo seggio scoterà sovr'essi
l'egida orrenda di Saturno il figlio

Ἥρη δ' εἰσεῖδε χρυσόθρονος ὀφθαλμοῖσι
στᾶσ' ἔξ Οὐλύμπου ἀπὸ ρίου =

Su le vette d'Olimpo *in aureo trono*
sedeo Giuno, e di là visto...⁸⁵.

5.1.4. di mezzo

ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως =

Poi come il cielo *colle rosee dita*
la bella figlia del mattino aperse,

ε φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως =

L'Alba intanto

col roseo dito l'Oriente aprì;

in ambedue i casi condizione allo sviluppo dell'epiteto è la conversione del verbo da intransitivo a transitivo⁸⁶;

Τρωσὶν δ' ἄγγελος ἦλθε ποδῆνεμος ὠκέα Ἴρις =

col piè che i venti adegua, ai Teucri

Iri discese⁸⁷

ῶρτο δὲ Ἴρις ἀελλόπος ἀγγελέουσα (Ω 77) =

... ed Iri *col piè che le tempeste*

nel corso adegua, si spiccò (XXIV, 106-7)

τὸν μὲν Ὀϊλιάδης δουρικλυτὸς ἐγγύθεν ἐλθὼν

οὔτα κατὰ λαπάρην =

85. Δ 166-7 = IV, 200-1 – nel complemento (che nonostante la preposizione *da* intendendo di stato in luogo: «stando egli sul suo seggio») è confluito sotto forma di agg. (*etereo*) anche il participio appositivo *αἰθέρι ναίων* – e Ξ 153-4 = XIV, 186-7.

86. A 477 = I, 633 e Ψ 109 = XXIII, 140-1; molto simili a queste montiane sono due traduzioni della stessa formula ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως nell'*Odissea* del Pindemonte: «Ma come poi l'orocrinita Aurora / colorò il ciel *con le rosate dita*» (XII, 405-6) e «Tosto che aperse del mattin la figlia / *con rosea man* l'eteree porte al sole» (XVII, 1-2).

87. B 786 = II, 1052-3; nella prima edizione il complemento era invece di modo: «Iri *col vento al piè* scese ai Troiani» (come restò di modo a Σ 166-7 εἰ μὴ πηλείωνι ποδῆνεμος ὠκέα Ἴρις / ἄγγελος ἦλθε θεοῦσ' ἀπ' Ὀλύμπου = XVIII, 222-5 «s'Iride veloce, / ... dall'alto / Olimpo non correa *col vento al piede* / messaggiera ad Achille»).

lo colpì *coll'acuta asta* il veloce
Oilide nel lombo

τοὺς μὲν Τυδεΐδης δουρικλειτὸς Διομήδης
δυμοῦ καὶ ψυχῆς κεκαδῶν κλυτὰ τεύχε' ἄπηύρα =
Coll'asta in guerra sì famosa entrambi
gl'investì Diomede, e colla vita
dell'armi li spogliò⁸⁸.

5.1.5. di qualità

Ἔνθα δὲ Βοιωτοὶ καὶ Ἰάονες ἔλκεχίτωνες,
Λόκροι καὶ Φθῖοι καὶ φαιδιμόεντες Ἐπειοὶ (N 685-6) =
Ftii, Beozi, Locresi, e *colle lunghe*
lor tuniche gl'Ionii e i chiari Epèi (XIII, 884-5).

5.2. Azione

Passando a casi di sviluppo più articolato, è bene ricordare come a questa manipolazione dell'epiteto sottenda molte volte ancora un'esigenza di funzionalizzazione: come le categorie individuate non si pongono sullo stesso piano logico, né si escludono a vicenda, così in particolare è facile trovare cospiranti i partiti dello sviluppo (che indica un oggettivo modulo di traduzione) e della funzionalizzazione (che indica piuttosto un'intenzione del traduttore).

Ἦς ἔφατ', ἔδεισεν δὲ βοῶπις πότνια Ἥρη (A 568) =
Disse, e *chind* la veneranda Giuno
i suoi grand'occhi paurosa e muta (I, 753-4):

si attua qui un modulo che verrà ripetuto molto spesso: dall'epiteto è astratta una nuova e compiuta proposizione, che diviene la principale (*chind i suoi grand'occhi*), mentre il verbo principale del greco (ἔδεισεν) si trasforma in dipendente (quasi sempre participio, in avverbio (o locuzione avverbiale) o ancora, come in questo caso, in uno o più aggettivi (*paurosa e muta*). Similmente la formula

τὸν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα βοῶπις πότνια Ἥρη

si risolve, nella traduzione, in due quadri neoclassici di compo-

88. Ξ 446-7 = XIV, 529-30 e Λ 33-4 = XI, 447-8 (*famosa*, come altre volte *illustre*, attivo: «che dà gloria»).

sta e serena grandezza, secondo il canone winckelmanniano della grazia come sublime imperturbabilità:

*Compose a questo dir la veneranda
Giuno gli sguardi maestosi;*

*E a lui grave i divini occhi girando
l'alma Giuno così...⁸⁹.*

Nella traduzione di M 325

οὔτε κε σὲ στέλλοιμι μάχῃ ἐς κυδιάνειραν

l'epiteto si distende in una proposizione dipendente infinitiva:

89. Δ 50 e Π 439 = IV, 65 e XVI, 627-8. Il caso di βοῶπις è particolarmente eloquente riguardo al gusto del traduttore e al suo timore di cadere nello sconveniente: delle 17 attestazioni dell'epiteto nel poema, 14 si riferiscono ad Era, una a Climene (ancella di Elena), una a Filomedusa (madre di Menestio) ed una ad Alie (Nereide); ora, l'epiteto è tradotto in modo relativamente fedele solo in quest'ultimo caso (Σ 40 Ἄλλη τε βοῶπις = XVIII, 52-3 «ed Alie bella / per bovine pupille»); per Climene e Filomedusa la soluzione è unica, e non particolarmente indicativa: *per grand'occhi lodata* (Γ 144 = III, 190; Η 10 = VII, 13). Ma quando è di scena la dea, «quae divom incedit regina, Iovisque et soror et coniunx», allora il Monti, rifuggendo per una sorta di timore reverenziale da un epiteto che potrebbe sminuirne la dignità, traduce o con gli sviluppi considerati (impiegando gli agg. *grande, maestoso, divino*) o aulicamente *la maestosa il guardo* (I, 731 = A 551), ma nella maggioranza dei casi preferisce non tradurre (Θ 471 = VIII, 648; Ξ 159, 222, 263 = XIV, 193, 270, 321; Ο 34, 44 = XV, 44, 56; Σ 239, 357, 360 = XVIII, 319, 490, 494; Υ 309 = XX, 376). Anche il Cesarotti del resto non si era mai discostato, nemmeno nella versione letterale, dalla traduzione «Giunone dall'ampio-sguardo», già vivamente raccomandata da Mme Dacier (che traduceva *Junon aux yeux grands*) e dal Boileau: «... ces épithètes sont admirables dans Homère [...]. Nôtre Censeur [Ch. Perrault] cependant les trouve basses; et afin de prouver ce qu'il dit, non seulement il les traduit bassement, mais il les traduit selon leur racine et leur étymologie; et au lieu, par exemple, de traduire *Junon aux yeux grandes et ouverts*, qui est ce que porte le mot βοῶπις, il le traduit selon sa racine, *Junon aux yeux de boeuf*. Il ne sçait pas qu'en François mesme il y a des dérivez et des composez qui sont fort beaux, dont le nom primitif est fort bas...» (*Reflexions critiques* citt., *reflexion IX*; cfr. N.B., *Retorica e polemica*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1966, p. 250).

Che la tendenza del Monti fosse quella di sviluppare gli epiteti appena possibile, è confermato dalle numerose imitazioni di situazioni omeriche che costellano tutta la sua poesia; nella *Feroniade* ad esempio, I, 511-5, troviamo proprio un riflesso di βοῶπις: «Erasì intanto la Saturnia Giuno / fatta accorta del dolo, e i suoi grand'occhi, / che gelosia più grandi anche faceva, / non fallibili segni avean già scorto / di nuova infedeltà»; poco più avanti «E in questo dire / il bianco braccio fieramente stese» (vv. 592-3) ci richiama il λευκώλενος di Omero, così come a quest'immagine del *Prometeo*, «gode beata la Taumanzia figlia, / ch'ivi pose il suo trono, e serenate / gli fan sgabello le tempeste al piede» (III, 193-5) ci risovviene dell'epiteto di Itri ἀελλόπος.

Non io certo vorrei ... / ... invitarti
a cercar gloria ne' guerrieri affanni (XII, 400-2).

Anche da ἀργυρόπεζα («dai piedi d'argento») il Monti ricava figurazioni originali, evocando suggestive immagini di immediata evidenza (questa della visualizzazione è una costante che, per un certo verso, troviamo anche nelle traduzioni del Foscolo⁹⁰):

... οἱ ἐγγύθεν ἦλθε θεὰ Θέτις ἀργυρόπεζα =
 entro la soglia
 l'alma Teti *mettea l'argenteo piede*

Ἦς ἔφατ', οὐδ' ἀπίδησε θεὰ Θέτις ἀργυρόπεζα =
 Obbediente a quel parlar la Diva
*mosse i candidi piedi*⁹¹;

nel primo caso lo sviluppo dell'epiteto si sovrappone al verbo originario ἦλθε (mentre il vuoto lasciato dall'epiteto è colmato dal letterario e «italianissimo» *alma*), nel secondo si sostituisce senz'altro al verbo (οὐδ' ἀπίδησε, «non disobbedì»), che si continua soltanto come aggettivo (*Obbediente*).

Facilmente soggetti a sviluppo sono gli epiteti composti con πέπλος:

τίπτε, Θέτι τανύπεπλε, ικάνεις ἡμέτερον δῶ,
 αἰδοίη τε φίλη τε; =

90. Cfr. G. Barbarisi, *Introduzione* cit., pp. XLIII-XLIV: «... sempre egli [il F.] tende a variare quelle immagini, ora ricorrendo a un solo aggettivo italiano... ora sviluppando in una perifrasi l'idea... ora ritessendo il discorso e sviluppando tutta una nuova scena, che, secondo i principi della sua poetica, si svolge direttamente sotto i nostri occhi:

οὐδέ ποτ' ἐν Φθίῃ ἐριβώλακι βωτιανείρη
 Né a Ftia, di molti abitatori altrice
Sceser su' pingui colti a campeggiarmi
 Le nostre messi
 τὸν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα βοῶπις πότνια Ἥρη
 A lui *volgendo i grandi occhi* rispose
 La veneranda Giuno:
 Ἦς ἔφατ' ἔδδεισεν σέ βοῶπις πότνια Ἥρη,
 καὶ ῥ' ἀκέουσα καθῆστο
 La veneranda paventò a que' cenni
 E *in silenzio le luci ampie chinava*
 μείδησεν δὲ θεὰ λευκώλενος Ἥρη
 Sorridendo
 A lui *le braccia candida sporgea*
 Giuno».

Qual mai sorte t'adduce a queste soglie,
o sempre cara e veneranda Teti,
in quell'ampio tuo peplo ancor più bella?

ἡ μάλα δὴ τίνα Κύπρις Ἀχαιϊάδων ἀνιεῖσα
Τρωσὶν ἅμα σπέσθαι, τοὺς νῦν ἔκπαγλα φίλησε,
τῶν τίνα καρρέζουσα Ἀχαιϊάδων εὐπέπλων
πρὸς χρυσοῦ περονῆ καταμύξατο κείρα ἀραιήν =

Ciprigna

qualche leggiadra Achea sollecitando
a seguir seco i suoi Teucri diletti,
nel carezzarla *ed acconciarle il peplo*,
a un aurato ardiglione, ohimè!, s'è punta
la dilicata mano⁹²

Ἡὼς μὲν [δὲ] κροκόπεπλος ἐκίδνατο πᾶσαν ἐπ'αἶαν =
Già *spiegava l'aurora il croceo velo*
sul volto della terra

e

nell'ora che sul mondo *il suo vermiglio*
velo dispiega di Titon l'amica

(l'Aurora non è «l'amica» di Titone; forse il Monti si ricordò dell'attacco di *Purg.* IX «La concubina di Titone antico»);

... κροκόπεπλος ὑπεῖρ ἄλλα κίδναται ἠὼς =
stende
sul pelago l'Aurora *il croceo velo*⁹³;

la regolarità di questa formula di traduzione mostra come nel caso di determinati epiteti il Monti avesse raggiunto un certo grado di «automatismo». Così per *πτερόεις*:

91. Σ 381 = XVIII, 520-1 e Ω 120 = XXIV, 159-60.

92. Σ 424-5 = XVIII, 585-7 (accolgo l'emendamento del De Luca, che legge *mai* al posto di *mia*, come hanno, per una svista del Monti, l'aut. forlivese e le quattro edizioni) ed E 422-5 = V, 547-52; meno interessanti gli sviluppi di *πανύπεπλος* a Γ 228-9 = III, 302-3 (*racchiusa / nel fluente suo vel*), di *ἐλκεσίπεπλος* a Η 297-8 = VII, 368-70 (*che in lunghi pepi avvolte...*) e di *εὐπέπλος* a Ζ 372-3 = VI, 482-3 (*in elegante peplo / tutta chiusa*).

93. Θ I e Ω 695 = VIII, 1 e XXIV, 880-1; Ψ 227 = XXIII, 306-7 (1 ed.: «... / *purpureo suo vel stende l'Aurora*). Il verbo resta invece transitivo a Γ 1-2 Ἡὼς μὲν κροκόπεπλος ἀπ' Ὀκεανοῦ ῥοάων / ὄρνυθ... = XIX, 1 «Uscia del mar l'Aurora *in croceo velo*» - traduzione accostabile ai casi di resa dell'epiteto con un complemento.

καὶ σφραγ φωνήσας }
καὶ μιν φωνήσας } ἔπεα πτερόεντα προσηύδα =
ἀγχοῦ δ' ἴσταμένη }
questi accenti / } *fe' dal labbro volar* { questa rampogna
} } queste parole⁹⁴

in tutti tre i casi è sviluppata l'idea del volo implicita nell'epiteto πτερόεντα, «alate»; nel nuovo verbo *fe' volar* confluiscono i due *verba dicendi* φωνήσας e προσηύδα.

Particolarmente felici sono gli sviluppi seguenti, strutturalmente dissimili l'uno dall'altro:

θυμὸς δὲ μέγας ἐστὶ διοτρεφῶν βασιλῶν,
τιμὴ δ' ἔκ Διὸς ἐστὶ, φιλεῖ δὲ ἐ μητίετα Ζεῦς =
Dì re supremo acerba è l'ira, e Giove,
che al trono l'educò, l'onora ed ama

(qui dall'epiteto è ricavata una proposizione dipendente relativa con soggetto Zeus, il cui nome formava la prima parte dell'epiteto stesso);

τοὶ δὲ νεέσθων
"Ἄργος ἐς ἰππόβοτον καὶ Ἀχαιίδα καλλιγύναικα =
e quelli in Argo
faran ritorno e nell'Àcaia *in braccio*
alle vaghe lor donne

αἰψα δὲ Τυδεΐδην μέθεπε κρατερώνυκας ἵππους ἐμμεμαῶς =
allegremente
de' cavalli *sonar l'ugna facea*
dietro il Tidide

Ἦς ἄρα φωνήσας ἀπέβη κορυθαίολος Ἑκτωρ =
Parte, cid detto.
Ondeggiano all'eroe, mentre cammina,
l'alte creste dell'elmo

ἐπιείκελον ἀθανάτοισιν =
giovinetto a cui
*di celeste beltà fiorìa la guancia*⁹⁵

(ma qui siamo al limite dell'aggiunta vera e propria); più convenzionale invece

94. Δ 337 = IV, 417; Ξ 138 = XIV, 169; Σ 169 = XVIII, 228-9.

95. Β 196-7 = II, 256-7; Γ 74-5 = III, 96-8; Ε 329-30 = V, 429-31; Ζ 116 = VI, 145-7 (cfr. anche Θ 376-8 = VIII, 521-4); Λ 60 = XI, 82-3.

ἀτὰρ καλλίτριχες ἵπποι
 ἀψ ὄχρα τρόπεον ὄσσοντο γὰρ ἄλγεα θυμῶ =
si rizzâr sul collo
 ai destrier *le chiome*, e d'alto affanno
 presaghi addietro rivolgean le bighe⁹⁶.

L'epiteto Διὶ μῆτιν ἀτάλαντος («pari a Zeus in saggezza») diventa, nei discorsi che Eleno prima ed Iri poi rivolgono ad Ettore, quasi un complimento:

Ettore ...
pari a quello d'un nume è il tuo consiglio;
 ma udir vuoi tu del tuo fratello il senno?

(dove tipico del gusto montiano per il vocabolo prezioso è l'impiego di *consiglio* nell'accezione di senno, e di *senno* in quella di consiglio);

O tu ...
che il consiglio di un dio porti nel core,
 Ettore...⁹⁷

Viceversa, sempre nel discorso diretto, l'epiteto può dare adito anche ad un rimprovero. Là dove Diomede, a riprendere Odisseo che sta fuggendo davanti al nemico, esclama

διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ,
 πῆ φεύγεις...;

il Monti traduce

Ah dove *immemore*
di tua stirpe divina, dove fuggi,
 astuto figlio di Laerte...?⁹⁸

96. Σ 223-4 = XVIII, 298-300; meno organici gli sviluppi dello stesso epiteto a Λ 280-1 ἠνίοχος δ'ἔμασε καλλίτριχας ἵππους / νῆας ἐπι γλαφυράς = XI, 376-8 «e l'auriga flagellò i destrieri / verso le navi; e quei volâr *spargendo / le belle chiome all'aura*» e N 817-20 ὀππότε φεύγων / ἀρήση... θάσσοντας ἰρήκων ἔμηναι καλλίτριχας ἵππους, / οἳ σε πόλινδ' ὄσσουσι κονίοντες πεδίοιο = XIII, 1056-62 «... l'ora / ... che tu stesso in fuga / manderai preghi... / che sian di penna di sparvier più ratti / i corridori, che, *diffuse al vento / le belle chiome*, porteranti a Troia / entro un nembo di polve» (in entrambi i luoghi il Monti ha fatto slittare di una proposizione, rispetto al greco, quanto veniva sviluppando dall'epiteto).

97. VII, 50-2 e XI, 272-4 = H 47 e Λ 200 Ἐκτωρ, υἱὲ Πριάμοιο, Διὶ μῆτιν ἀτάλαντε. Cfr. Λ 472 Ὀδυσῆα Διὶ φίλον = XI, 633 «quel magnanimo, *tale al portamento / che un Dio detto l'avresti*».

98. Θ 93-4 = VIII, 122-4. Pregnante è anche la traduzione di Ψ 301-4 Ἀντίλοχος... ὀπλίσσ᾽ ἵππους [...] Πυλοιγενέες δὲ οἱ ἵπποι / ὠκύποδες φέρον ἄριμα = XXIII,

conferendo all'epiteto vocativo una pregnanza inesistente nel greco.

L'epiteto può rivivere ancora sotto forma di imperativo:

ὄρνυσθε, Τρώες μεγάθυμοι, κέντορες ἵππων =
 Coraggio,
 .../... magnanimi Troiani,
stimolate i cavalli, ritornate
 alla pugna,

di avverbio:

τὸν δ'ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς =
 e *brevemente* Achille
 in questi detti replicò

o di locuzione avverbiale:

εὕχετ'ἔπειτα στᾶς μῆσω ἔρκει, λείβη δὲ οἶνον
 οὐρανὸν εἰσανιδῶν· Δία δ'οὐ λάθε περπικέραυνον·
 «Ζεῦ ἄνα, Δωδωναῖε, Πελασγικέ, τηλόθι ναίων =
 Ritto poscia nel mezzo al suo recinto
 libando, e gli occhi sollevando al cielo,
 a Giove, che il vedea, fe' questo prego:
 Dio che *lunge fra' tuoni* hai posto il trono,
 Giove Pelasgo...

(registriamo qui un ennesimo caso di spostamento: περπικέραυνον, «che gode del fulmine», è fatto scivolare di un periodo, ed inteso quasi come predicato di ναίων, «abitatore»);

ἀγχοῦ δ'ἵσταμένη προσέφη πόδας ὠκέα Ἴρις =
 Le parve innanzi *all'improvviso*, e disse⁹⁹.

403-5 «Antiloco aggiogò ...i... / suoi cavalli di Pilo, *ancor del cocchio / buon al tiro*»; continuandosi in quell'*ancor buoni* l'epiteto scompare come tale, e si riduce a semplice «rafforzativo» dell'azione (tirare il carro), che a sua volta è trasformata in qualità permanente del soggetto; sia che noi si intenda «validi a tirare il carro in battaglia oltre che nelle gare» (*ancor* = anche) o viceversa «nelle gare oltre che in battaglia» o infine, meno bene, «buoni a tirare il carro nonostante l'età avanzata», il senso della traduzione si sovrappone originalmente alla lettera dell'originale. A E 785 Στέντορι εἰσαμένη μεγαλήτωρι χαλκεοφώνῳ = v, 1046-8 «presa la forma / di Sténtore che voce avea di ferro, / e pareggiava di cinquanta il grido», il primo epiteto si è potuto risolvere in una proposizione perché anch'esso originariamente sentito come un rafforzativo del secondo.

99. E 102 = v, 127-31; I 606 = ix, 773-4; II 231 = xvi, 332-6; Ω 87 = xxiv, 118.

Unico è il caso di

ἔφριξεν δὲ μάχη φθισίμβροτος ἔγχειρσι
μακρῆς =
Irto era tutto il vampo (*orrída vista!*)
di lunghe aste impugnate¹⁰⁰,

dove il Monti assolve l'epiteto da ogni legame grammaticale e lo rifonde come interiezione esclamativa, chiara reminiscenza del latino, e una volta di più «letterario», *horribile visu*.

5.3. Inversione

Un tipo particolare di sviluppo prevede l'inversione del rapporto sintattico all'interno della formula nome-epiteto: questo si fa sostantivo, quello aggettivo o complemento di specificazione; è inteso che ogni caso di inversione sia anche una forma di perifrasi (per sostantificazione o ipostasi).

Κρυσήϊδα καλλιπάρηον, «Criseide bella guancia» (A 143) = «*la rosata guancia* della figlia di Crise» (I, 191-2; *rosata* è un evidente prestito dall'epiteto dell'Aurora ῥοδοδάκτυλος);

Ἴλιον...εὐτείχεον, «Illo dalle belle mura» (B 113; I, 20) = «*superbe iliache mura*» (II, 148-9) e «*d'Illo le mura*» (IX, 26; nella I ed.: «delle superbe/iliache mura»: il Monti avrà voluto evitare la ripetizione);

κηρύκεσσι λιγυφθόγγοισι, «agli araldi dalla voce acuta» (B 442) = «*l'acuto grido* degli araldi» (II, 579); perfino quando Omero dice soltanto κήρυκες il Monti traduce «*la sonora voce/de' banditor*» (A 685 = XI, 918-9);

πολυστάφυλον Ἄρνην, «Arne dai molti vigneti» (B 507) = «*d'Arne i pampinosi colli*» (II, 663); subito dopo Ἀνθηδόνα τ'ἔσχατόωσαν, «l'estrema Antèdone» (B 508) diventa «*gli ultimi confini/d'Antèdone*» (II, 665-6);

Πτελεὸν λεχεποιήν, «Ptelèo letto d'erba» (B 697) = «*di Ptelèo/l'erboso suol*» (II, 934-5; analogamente con ἐριβῶλαξ, «*ricca zolla*»: ἔξ Ἀσκανίης ἐριβώλακος = «*dal gleboso suol d'Ascania*», Λυκίην ἐριβώλακα = «*la feconda gleba/della Licia*» e ἐκ Θρήκης ἐριβώλακος = «*dai pingui/tracii campi*»¹⁰¹);

100. N 339-40 = XIII, 433-4. Altri casi di sviluppo a B 649 = II, 869-70; Δ 448 = IV, 556-7; I 296 = IX, 383-4; II 173, 234-5 = XVI, 244-5, 337-40.

101. N 793 = XIII, 1032-4; P 172 = XVII, 211-2; Y 485 = XX, 595-6.

Πηνειῶ...ἀργυροδίνη, «col Penèo dai gorgghi d'argento» (B 573) = «*con gli argenti penèi*» (II, 1008; I ed.: «*coi cristalli penèi*»); ῥοδοδάκτυλος Ἥως, «Aurora dalle rosee dita» (Z 175; I 707) = «della... Aurora *il roseo dito* della bella Auro-razionalizzazione dito > lume) e «*il roseo dito* della bella Aurora» (IX, 898; cfr. anche Ω 788 = XXIV, 1001-2);

Ἄρτεμις ἰοχέαιρα, «Artemide versatrice di dardi» (Z 428) = «*lo stral d'Artemide*» (VI, 557);

ἔυρρεῖος ποταμοῖο, «nel fiume bella corrente» (O 265) = *nella bella/correntia* del fiume» (XV, 314-5); uguali le altre traduzioni di ἔυρρος (ἔυρρης): «del fiume... *alla bell'onda*», «*alle bell'onde/del... Xanto*», «*i vortici* di questo/fiume» e «*Al-la corrente.../del...Xanto*»; sono rovesciati anche altri due epiteti di fiumi, δινῆεις («vorticoso») e βαθύρροος («corrente profonda»): «*dai rimoti/gorgghi* del Xanto» e «*negli alti/gorgghi* del... fiume»¹⁰². Si riscontra anche qui un certo automatismo di traduzione; ripetersi per ripetersi, tra la traduzione «fedele» e l'inversione il Monti optava quasi sempre per la soluzione più peregrina, cioè per la seconda. Anche la formula κυνέης διὰ χαλκοπαρήου («attraverso l'elmo dalle guance di bronzo»), ad esempio, è sempre rovesciata nella traduzione: «*tra le ferrate/guance* dell'elmo», «*su le guance/dell'elmo*» e infine «*la ferrea guancia* del polito elmetto»¹⁰³.

E ancora:

ἔυτροχον ἄρμα, «il carro belle ruote» = «*le fulgide ruote*», per sineddoche, e «*le rote/di volubile cocchio*»;

δι'Ἑλλάδος εὐρυχόροιο, «per l'Ellade dalle vaste contrade» = «*per l'ellade contrada*»;

Ἰδομενεὺς δουρικλυτὸς, «Idomeneo illustre per l'asta» = «*d'Idomeneo l'asta*»;

ἢ μεθ' ὄμιλον ἴοι Δαναῶν ταχυπύλων, «se dovesse lanciarsi tra i Danai dai puledri veloci» = «*Se fra i rapidi carri de' fuggenti/Dànai si getti*»;

δι' αἰθέρος ἀτρυγέτοιο, «per l'aria infeconda» = «*pe' de-*

102. Z 508 = VI, 673; Φ 1-2 = XXI, 1-2; Φ 130 = XXI, 173-4; Ω 692-3 = XXIV, 878-9; B 877 (Ξάντου ἀπο δινῆεντος) = II, 1171-2; Φ 8 (ἔς ποταμὸν... βαθύρροον) = XXI, 10-1. A Π 288 = XVI, 406-7 ἀπ' Ἀξιοῦ εὐρὺ ῥέοντος diviene invece molto liberamente «*dalle vaste /rive dell'Assio*».

103. M 183, P 294, Y 397 = XII, 221-2, XVII, 360-1, XX, 484.

serti dell'aria» (già nell'*Ode al signor di Montgolfier*, vv. 73-4: «Tace la terra, e suonano/del ciel le vie deserte»);

ἄκρον ἐπὶ ῥηγμῖνος ἀλὸς πολιοῖο, «alto sulla cima del mare biancastro» (cioè radendo la superficie del mare schiumoso) = «*su le spume... de' flutti*»;

Δαναοῖσι φιλοπτολέμοισι, «ai Dànai vaghi di guerra» = «l'acheo *valor*», e analogamente δειλοῖσι βροτοῖσιν, «ai miseri mortali» = «l'umane *sventure*»¹⁰⁴.

Nel caso di κρατὸς ἀπ' Ὀυλύμποιο πολυπτύχου = «*dalle molte/eminenze d'Olimpo*» l'epiteto viene a confondersi con l'originario compl. di moto da luogo, o meglio scompare dopo aver ceduto ad esso il primo membro della propria composizione, l'agg. *molte* (πολυ-) ¹⁰⁵. Εὐρύσπα Ζεὺς (Ξ 203) = «*di Giove il tuono*» (xiv, 245): qui il Monti traduce come se l'epiteto derivasse da ὄψ, «voce» (e la scelta di *tuono* è una ennesima razionalizzazione – così in *Tonante, il Dio de' tuoni*, etc. che pure restituiscono lo stesso epiteto); in due occasioni si attiene però all'interpretazione che lo riconduce a √ὄπ, radice di «vedere», e traduce *onniveggente* ¹⁰⁶.

A parte bisogna infine considerare i casi che presentano il concorso di sostituzione ed inversione: la traduzione di δῖος Ἄχιλλεύς «*la divina/fronte d'Achille*» presuppone uno sviluppo intermedio «*Achille dalla fronte divina*» (così Ἄχιλλῆος πάλιν ἔτραπε κυδαλίμοιο, «*la stornò dal glorioso Achille*» = «*dal divino/petto d'Achille la svìd*»), e quelle di κομόωντες Ἀχαιοὶ «*l'achea pietade*» lo stadio «*gli Achei pietosi*» (funzionale al contesto, una sepoltura). Il simile per Ἐκτωρ... Διὸ φίλος = «*il valore/di questo Ettore*» ¹⁰⁷.

104. Θ 438 e M 58 = viii, 608 e xii, 64-5; I 478 = ix, 610; N 467 = xiii, 601; Ξ 21 = xiv, 29-30; P 425 = xvii, 539; Y 229 = xx, 277; Y 351 = xx, 421; X 76 = xxii, 99-100. Altri casi di inversione a B 538 = ii, 710 (dove da ἔφαλον «marino», non è astratto il mare ma *i marinari*); Δ 225 = iv, 272; Z 124 = vi, 155-6; Θ 161 = viii, 211 e Ψ 6 = xxiii, 6.

105. Y 5 = xx, 4-5 (nota però che nella traduzione Zeus comanda a Temi di «chiamare gli Dei dalla cima d'Olimpo», mentre nel greco è Zeus che parla a Temi «stando sulla cima d'Olimpo»). Altri rovesciamenti di πολύπτυχος a Φ 449 = xxi, 582 e X 171 = xxii, 219, e di πολυδειράς («dai molti gioghi») ad A 499 = i, 660. A B 855 = ii, 1142-3: ὑψηλοὺς Ἐρυθίνους = «*eccelse / balze eritine*».

106. A 498 = i, 662; O 152 = xv, 183.

107. E 788 = v, 1051-2; Y 439 = xx, 535-6; H 85 = vii, 99; K 49 = x, 56-7.

Alcune delle soluzioni raccolte in questa sezione dovranno finalmente essere ricondotte alla generale tendenza montiana alla personificazione – si sa quanto i poemi e le cantiche del Monti abbondino di «meravigliose» visioni, figure allegoriche e prosopopee (*La visione di Ezechiello* e la *Prosopopea di Pericle* sembrano aver fissato una volta per tutte i caratteri della poesia montiana, e non è evidentemente solo una questione di titoli). È scontato che figurazioni di questo tipo non potevano trovare posto nella versione omerica (sola eccezione, l'improbabile Vittoria alata di VI, 4-6), dove l'immaginazione del traduttore era tenuta a freno dalla sobria lettera dell'originale e dove soprattutto la sua esigenza del sublime e del meraviglioso, con il relativo corredo scenografico di macchinismi poetici, era in gran parte appagata dalla presenza attiva degli Dei, con i loro discorsi minacciosi e iperbolici, i loro scontri e le loro apparizioni. Numerose invece, come si è appena visto (e vi sarebbero molti altri esempî che esulano dall'ambito della resa degli epiteti), e quasi costituissero uno sfogo a quelle tendenze del traduttore altrove impedito, le ipostasi di qualità ed attributi, rifatti dal Monti entità tangibili e concrete – che è poi, si è detto, una forma di perifrasi.

6. CASI PARTICOLARI

Διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ =
Divino senno, Laerziade Ulisse

Αἶαν διογενὲς Τελαμῶνιε, κοίρανε λαῶν =
 Aiace ...
 Telamònio *regal seme divino*¹⁰⁸:

i due epiteti coordinati sono resi nel primo caso dalla sequenza appositiva agg.-nome, nel secondo da quella agg.-nome-agg. (dove il nome e il secondo agg. riflettono il primo epiteto, il primo agg. il secondo epiteto). Questo tipo di soluzione, per quanto non abbia altri riscontri nella versione, è perfettamente in linea con la più generale riorganizzazione montiana della paratassi omerica in ampî e latineggianti costrutti ipotattici. L'ipotassi è, costituzionalmente, una struttura selettiva, nel senso

108. I 308 = IX, 395; Λ 465 = XI, 622-3.

che stabilisce di necessità una gerarchia tra le idee esposte (e in questo è funzionale alla spessurizzazione o lavoro di sbalzo o esaltazione chiaroscurale condotta dal traduttore nei confronti del suo originale); così, nel primo esempio, è privilegiata l'idea di saggezza rispetto a quella di origine divina: πολυμήχανε si sostantifica in *senno*, di cui διογενές si abbassa ad essere mera esornazione.

Λεοντεύς, ὄζος Ἄρης,
υἱὸς ὑπερθύμιο Κορώνου Καινεῖδαο =
Leonteo, marzio germoglio
del Cenide magnanimo Corone

Ἴππόθοός τε Πύλαιός τ', ὄζος Ἄρης,
υἷε δ'ὠ Ληθιοῦ Πελασγοῦ Τευταμίδαο =
Ippòtoo ...
con Pilèo, *bellicosi ambo germogli*
del pelasgico Leto Teutamide¹⁰⁹:

l'epiteto ὄζος Ἄρης («rampollo di Ares») viene neutralizzato allo stesso modo in entrambi i casi: il gen. Ἄρης si risolve in aggettivo (*marzio, bellicosi*) mentre ὄζος va a confondersi in υἱὸς, «figlio» (*germe, germogli*), col risultato di stabilire una sola paternità (quella reale) al posto di due (reale e metaforica) del testo greco. Nel secondo caso, segnatamente, l'epiteto si estende da uno a due soggetti.

Più complesso, per il sovrapporsi di alcune delle abitudini traduttorie fin qui considerate, è il caso dell'epiteto di Argo οὐθαρ ἀρούρης (lett. «mammella del campo», con il senso di «fertile», «feconda»: crr. lat. *uber agri*), espressione che non potremmo ragionevolmente aspettarci di ritrovare nella traduzione:

εἰ δέ κεν Ἄργος ἰκοίμεθ' Ἀχαιϊκόν,
οὐθαρ ἀρούρης =
se d'Argo riveder n'è dato
le care sponde

e

se d'Argo rivedrem *le rive*¹¹⁰;

109. B 745-6 e 842-3 = II, 997-8 e II23-5.

110. I 1141 e 283 = IX, 179-80 e 368. Lo stesso a I 363 ἤματι κε τριτάτῳ Φθίῃν ἐρίβωλον ἰκοίμην = IX, 466-7 «la terza luce / di Ftia porrammi *su la dolce riva*».

riconosciamo qui cospiranti i partiti dello sviluppo per inversione (il sost. Ἄργος diventa compl. di specificazione, *d'Argo*, l'epiteto si fa sostantivo: *le...sponde, le rive*), della razionalizzazione (l'inquietante mammella del campo sortisce alle collaudatissime e tranquillizzanti *sponde e rive*) e, nel primo caso, della funzionalizzazione (è Agamennone che parla: *le care sponde* – si sarà ricordato il Monti delle *sacre sponde* foscoliane? – ci informano della sua commozione al nome e alla memoria della patria).

τῷ δὲ δύω σκάζοντε βάρτην ἼΑρεος θεράπωντε,
 Τυδείδης τε μενεπτόλεμος καὶ δῖος Ὀδυσσεύς =
 Barcollanti v'andaro anche i due *prodi*
 Diomede ed Ulisse:

l'unico *prodi* traduce (come al solito molto genericamente) tanto l'epiteto duale ἼΑρεος θεράπωντε quanto i due distinti epiteti riferiti l'uno a Diomede e l'altro a Odisseo. Abbiamo visto in precedenza come la tendenza del Monti fosse quella di sprofondare epiteti appena affini in un'unica indistinta famiglia, rappresentata da un onnicomprensivo «epiteto originale» di volta in volta traducibile mediante varianti tra loro intercambiabili; si può quindi supporre che i tre epiteti di questo passo gli apparissero poco più che nude ripetizioni di una medesima attestazione di valore, dunque come i tre membri di una triplificazione da evitarsi al pari di tante altre iterazioni omeriche¹¹¹.

Altro caso di trasgressione di significati e concordanze è il seguente:

III. T 47-8 = XIX, 48-9. Anche il Foscolo poté, in un primo tempo, indulgere sporadicamente a questa insofferenza «moderna» per l'iterato (spesso presunto tale) omerico, seppure con altra sensibilità e disponibilità (v. *sup.* pp. 96-7 n. 4). Cfr. G. Barbarisi, *Introduzione* cit., pp. XLII-XLIII n. I: «... leggendo un verso come questo:

διογενῆς Πηλῆος υἱός, πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς

egli sente l'impossibilità di ben tradurre quei tre epiteti senza alterare il tono del discorso, e dice semplicemente:

il figliuol di Peleo germe di Giove.

È da notare che non sempre il suo giudizio su questi epiteti fu il medesimo: negli abbozzi di lettera al Monti li sentirà come monotone ripetizioni dovute ad una povertà di 'fraseggiare', ma più tardi dirà che sono simili a 'que' ritornelli di cadenze armoniose che in una sinfonia son aspettati impazientemente dagli uditori', sebbene non li traducesse perché sarebbero riusciti 'stucchevoli in altre lingue' (*Della 'Gerusalemme Liberata' tradotta in versi inglesi; Ed. Naz. x, p. 577*)».

Πείσανδρόν τε καὶ Ἴππόλοχον μενεχάρμην
 υἱέας Ἀντιμάχοιο δαΐφρονος =
 Ippoloco e Pisandro, ambo figliuoli
 del *bellicoso* Antimaco;

l'epiteto *μενεχάρμης*, «furia di guerra», viene sottratto al suo legittimo titolare Ippoloco e regalato al padre di questi Antimaco, che di conseguenza da «saggio» (*δαΐφρων*) diventa *bellicoso*¹¹². Casi di spostamento di un epiteto da un soggetto all'altro sono molto frequenti nella versione, ma in varia misura sono tutti dovuti a motivi di convenienza e di decoro; diversamente, qui ci troviamo di fronte ad un atto del tutto gratuito (essendo i due personaggi in questione figure assolutamente irrilevanti nel poema, il Monti non poteva essere mosso da particolari intenti di correzione). Piuttosto dovremo utilizzare l'esempio come ultima occasione per ribadire l'indifferenza del traduttore nei riguardi dell'originale, considerato, al di là delle professioni di ammirazione per la sua «forza», come un «tracciato» suscettibile di ogni determinazione (la «materia» che deve essere formata dall'«arte»); le parti del discorso omerico vengono assunte dal Monti quali tessere liberamente utilizzabili per dar vita a nuovi ordinamenti (col concorso decisivo di tessere virgiliane, dantesche, ariostesche, cariane, alfieriane...), e questo è tanto più vero per quelle parti del testo greco che, come l'epiteto, maggiormente partengono alla dizione formulare.

Durante l'intero arco della propria carriera letteraria il Monti sentì l'*Iliade* come favola o come mito piuttosto che come un testo – un testo storicamente e formalmente precisato. In proposito è lecito supporre che la sua scarsa conoscenza del greco sia stata più determinante di quanto sia generalmente riconosciuto – determinante non tanto ai fini della traduzione in sé e per sé, se è vero quanto il Foscolo scriveva all'amico nel dedicargli il proprio *Esperimento*¹¹³ («Quand'io vi lessi la mia

112. Α 122-3 = XI, 172-3. Altrettanto gratuiti, ed esclusivamente dettati da esigenze di versificazione, appaiono gli spostamenti dell'epiteto in altri due casi: B 692 Μύνητ'... καὶ Ἐπίστροφος ἐγγεσάμωρος, / υἱέας Ἐυηνοῖο = II, 927-8 «del *bellicoso* Eveno ambo i figliuoli / Epistrofo e Minete» e P 306 ὁ δὲ Σχεδίων, μεγαθύμου Ἴφίτου υἱόν = XVII, 376 «Schedio, d'Ifito *generoso* figlio».

113. *Esperimenti di traduzione* citt., parte I, p. 7.

versione dell'*Iliade*, voi mi recitaste la vostra, confessandomi di avere tradotto senza grammatica greca; ed io nell'udirli mi confermava nella sentenza di Socrate che l'intelletto altamente ispirato dalle Muse è l'interprete migliore di Omero»), quanto ai fini della formazione di quel gusto e di quella passione omerici che poco o nulla, s'è visto, si modificarono nel corso di cinquant'anni. Un approccio esclusivamente mediato al poema greco (e per mediazioni non si intendono solo quelle del Cesarotti e delle versioni latine note al poeta, ma anche quelle più late di tutta la tradizione epica «eroica» classica e moderna, da Virgilio, Lucano e Stazio alle tre corone ferraresi a Milton e Klopstock – sappiamo che nell'*Eneide* il Monti scorgeva il più alto modello di «traduzione» dell'*Iliade*¹¹⁴), un simile approccio favorì indubbiamente nel sentimento del Monti la distinzione di due differenti Iliadi, una Iliade soggettiva (il contenuto dell'Iliade), filtrata da tutta una tradizione letteraria e vagheggiata fin dagli anni ferraresi, e un'Iliade oggettiva, quel testo del poema che per l'oralità delle sue origini e la formularità della sua struttura e dei suoi modi era sentito come piatto e ripetitivo, monotono, «primitivo» e soprattutto aneloquente. La versione montiana è appunto assimilabile ad un tentativo di adeguamento tra questi due livelli discordanti, ovvero di elevazione della lettera dell'originale all'altezza dei propri fantasmi letterari ed extraletterari, e proprio al successo di questo tentativo va ricondotta l'alta compiutezza formale dell'opera.

Solo con la scissione tra sostanzialità della materia poetica ed accidentalità dell'espressione linguistica¹¹⁵ si comprende infatti

114. Cfr. *sup.* p. 91 n. 48.

115. Scissione che andrà comunque considerata alla luce del dualismo estetico che informa tutta la «teoria» montiana sulla traduzione (cfr. A.M. Balbi, *V.M. e la sua teorica del tradurre* cit.). Un'analoga opposizione tra «spirito» e «lettera» della poesia si trovava nel *Ragionamento preliminare* premesso dal Cesarotti alla sua duplice versione dell'*Iliade*: «Due sono gli oggetti ch'io mi sono proposto con essa: l'uno di far gustare Omero, l'altro di farlo conoscere. [...] Risolsi di dar a' miei lettori due traduzioni in cambio di una, la prima in verso e Poetica, la seconda in Prosa ed accuratissima, quella libera, disinvolta [...] questa schiava della lettera fino allo scrupolo, e tale che quanto al senso e al valor preciso dei termini potrà servire di Testo a chi non intende la lingua. Così queste due versioni si compenseranno a vicenda [...] e gli studiosi d'Omero avranno il loro Poeta compiuto, e lo stesso nel solo modo possibile, vale a dire, diviso in due quadri: troveranno nell'uno tutti i membri, tutte le parti, tutti gli articoli del corpo omerico, e persino le

come il Monti potesse ad un tempo nutrire una sconfinata ammirazione per il poema di Omero e censurarne, con una insofferenza ed una acribia da difensore dei *modernes*, determinati momenti, sentiti di volta in volta come sconvenienti, incongrui, sciatti, impoetici. Quindi l'irriverenza, quindi la spregiudicatezza estrema del traduttore, intento solo, dell'originale, a restituire le «situazioni» o i «quadri». Quindi ancora la fondamentale narratività della versione montiana, sulla quale giustamente ha posto l'accento Manara Valgimigli¹¹⁶.

Tutto «a priori» del testo omerico, il particolare amore del Monti per l'*Iliade* svaluta, facendo di necessità virtù, la conoscenza diretta del greco: e come non occorre avere la nozione della lingua per appropriarsi di un testo (si sono citati i pronunciamenti montiani in favore di una lettura che dei poeti «dimentichi» le parole per affisarsi direttamente al nucleo sentimentale¹¹⁷), così ad esempio si potrà, anche nel tradurre, fare a meno di giocare tutto sul piano lessicale (come tutto o quasi si giocò il Foscolo); la traduzione montiana dell'*Iliade* è così una traduzione «veloce» non solo per l'impeto oratorio, ma anche perché in essa il discorso, asservito alla ragione narrativa, corre di parola in parola, di verso in verso senza mai ristare: e anche in questo è la coerenza tonale dell'opera, nella velocità perpetua, nell'assenza di indugi rilevanti o di momenti contemplativi, là dove lentissima e «formalistica» è al contrario la lettura che di Omero ci dà il Foscolo, composta quasi esclusivamente di pause, e di squarci lirici indipendenti e assoluti: dove, come per le *Grazie*, l'incompiutezza e il frammentismo si rivelano per fatti costitutivi dell'opera già alla sua genesi, non accidenti della poesia ma sua necessità.

pieghe, e lo strascico delle sue vesti: vedranno nell'altro la fisionomia, il portamento, lo spirito di quel Poeta...» (*L'Iliade di Omero* cit., vol. I parte I, pp. 197-9).

Senonché nel Cesarotti, configurandosi senz'altro la versione poetica come vero e proprio «rifacimento» sganciato dall'originale (adempito al *referre* letterale nella «traduzione» in prosa) viene a mancare quella tensione tra fedeltà e licenza, tra ammirazione e insofferenza, che fecondissima è invece nella versione del Monti.

116. *La traduzione della «Iliade»* (1927), nel citato volume montiano della Ricciardi e ora in M. Valgimigli, *Del tradurre e altri scritti*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957.

117. Cfr. *sup.* pp. 22 e 73-4.

BIBLIOGRAFIA

Per i capitoli dedicati alla traduzione omerica dalle monografie montiane e dalle storie letterarie si rinvia alla fondamentale *Bibliografia di V.M.* di G. Bustico, Firenze, Olschki, 1924 (integrabile dalle recensioni di A. Bertoldi in *GSLI LXXXIV*, 1924, pp. 149-51, e di E. Filippini in «Rassegna critica della lett. it.», I-VI 1925, pp. 56-9, dove si segnalano opere sfuggite al Bustico) e alle note bibliografiche di C. Muscetta in *V. M., Opere*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953 (poi ripresa dall'autore nella sua monografia *V.M.*, nel vol. II dei *Maggiori*, Milano, Marzorati, 1956), di G. Barbarisi a conclusione del saggio *V.M. e la cultura neoclassica*, nel vol. VII della *Storia della lett. it.* diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1969, di D. Consoli (*Orientamenti e problemi della critica montiana nell'ultimo trentennio*), in «Cultura e Scuola», 74, 1980, pp. 17-34, e di W. Binni (*Storia della critica montiana*) in *Monti poeta del consenso*, Firenze, Sansoni, 1981, pp. 1-46.

Utilmente consultabili anche i seguenti repertori bibliografici montiani: M. Cerini, *Gli studi montiani nell'ultimo venticinquennio*, in «Leonardo – Rassegna mensile della coltura italiana», Roma, 20 ott. 1928, pp. 297-9; E. Carrara, *Rassegna montiana*, in *GSLI XCVII* (1931), pp. 131 ss.; L. Fontana, nel vol. II de *I classici italiani nella storia della critica* (collana diretta da W. Binni), Firenze, La Nuova Italia, 1955, pp. 249-83.

Ma ancor prima di ogni studio critico saranno da vedere i 6 volumi dell'*Epistolario* montiano raccolto, ordinato e annotato da A. Bertoldi, Firenze, Le Monnier, 1928-31 (si suggerisce la guida dell'indice analitico, voci «Omero» e «Iliade») e gli scritti dei contemporanei, dalle *Osservazioni sulla Iliade* di E.Q. Visconti ed A. Mustoxidi (pubblicate da I. De Luca, Firenze, Sansoni, 1961, e parzialmente da P. Treves, *Lo studio dell'antichità classica nell'ottocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1962),

che accompagnarono – piccola parte di una grandissima quantità di osservazioni soltanto orali – la traduzione nel suo farsi (e per le quali, insieme alle notizie introduttive e alle note dei due editori, cfr. A.M. Balbi, *Le osservazioni inedite di E.Q. Visconti alla traduzione dell'Iliade di V. M. in un manoscritto autografo dell'Archivio Piancastelli*, in «Quaderni della Biblioteca V. M. di Fusignano», II, 1958, pp. 91-8), alle inedite osservazioni di P. Giordani (in parte riportate in parte compendiate da G.P. Clerici in *Un articolo inedito di P. Giordani per la Biblioteca Italiana*, in «Rivista d'Italia» XI, 1908, vol. I, pp. 807-18, e citate *passim* dal Treves in calce alle osservazioni viscontine da lui pubblicate) alle numerose entusiastiche recensioni che salutarono l'opera al suo apparire; tra queste si segnalano i tre articoli anonimi (ma quasi certamente di Urbano Lampredi, come si arguisce da una dichiarazione dello stesso sul «Giornale Arcadico» di Roma dell'aprile-giugno 1828) apparsi su «Il Poligrafo» del 7 aprile 1811 (n. 1), del 26 maggio 1811 (n. 8) e del 23 giugno 1811 (n. 12), il *Rapporto del Reale Istituto Italiano sulla Iliade del M.* (a firma L. Lamberti - L. Rossi - M. Araldi, ma interamente di pugno del Lamberti), pubblicato sullo stesso «Poligrafo» il 2 agosto 1812, a. II n. xxxi, pp. 490-3 (ora anche in appendice ad E.Q. Visconti - A. Mustoxidi, *Osservazioni...* a cura di I. De Luca citt.), e i 4 articoli apparsi successivamente sulla «Biblioteca Italiana» dal 1819 al 1824 (vol. XIV, giugno 1819, pp. 343-62; vol. XV, sett. 1819, pp. 425-7; vol. XXXVI, ott. 1824, pp. 31-50; vol. XXXVI, dic. 1824, pp. 289-321), il primo e l'ultimo di Giovita Scalvini (secondo l'attribuzione proposta da E. Clerici in *Giovita Scalvini*, Milano, Libreria Editrice Milanese, 1912, p. 206, e confermata in seguito da M. Marazzan, che ospita l'articolo del '19 nella sua silloge scalviniana *Foscolo Manzoni Goethe*, Torino, Einaudi, 1948, pp. 142-61), il secondo dell'Acerbi (in risposta ad una lettera di Lorenzo Mancini, la cui versione in ottave dei primi otto libri dell'*Iliade* lo Scalvini aveva ferocemente stroncato), il terzo forse del Borsieri (che pure insiste sull'impari confronto Mancini-Monti).

Voce di minoranza è la stroncatura anonima (Bernardo Bellini?), che recensisce la II ed. della versione montiana, apparsa su «Il Naso antico di Fozio diviso in cento fiuti», Cremona, tip. ... Manini, a. I (1820), semestre I, pp. 92-9.

L'anno del romanticismo italiano vede definitivamente riconosciuto all'*Iliade* del Monti il titolo di «classica»: Mme De Staël conclude lo storico articolo *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni* elogiandola caldamente (nel numero inaugurale della «Biblioteca Italiana», gennaio 1816; l'articolo – che era tradotto dal Giordani – si legge anche nel vol. I delle *Discussioni e polemiche sul romanticismo* a cura di E. Bellorini, Bari, Laterza, 1943, rist. 1975), e P. Borsieri ne parla con molto buon senso nel IV cap. delle *Avventure letterarie di un giorno...*, Milano, Giegler, 1816 (ora ne *I manifesti romantici del 1816* a cura di C. Calcaterra, Torino, UTET, 1951).

Del 1818 è il foscoliano *Saggio sulla letteratura contemporanea in Ita-*

lia (nel vol. XI dell'*Ed. Naz.*, *Saggi di letteratura italiana* a cura di C. Foligno, Firenze, Le Monnier 1958, parte II, pp. 397 ss.), da cui ho in parte citato quanto si riferisce alla traduzione montiana (ma del Foscolo si dovranno anche vedere gli accenni al Monti nella recensione – che tante disgrazie doveva attirare sul capo del suo autore – ai primi due libri dell'*Odissea* del Pindemonte, negli «Annali di Scienze e Lettere» diretti dal Rasori, vol. II, fasc. 4, aprile 1810, pp. 25-78). I giudizi del Leopardi sul Monti «squisitissimo traduttore» si leggono nello *Zibaldone* (a cura di F. Flora, Milano, Mondadori, 1937, 2 voll.), I, pp. 54-5 e 513.

In data 1 giugno 1826 è la virulenta «lettera aperta» al Monti da parte del Lampredi, pubblicata l'anno seguente dal Silvestri (Milano 1827) come *Lettera al cavaliere V.M. intorno alla sua traduzione dell'Iliade a cui si aggiungono le lettere di E.Q. Visconti e di A. Mustoxidi sopra lo stesso argomento*; la risposta del Monti si legge in *Ep.*, VI, pp. 266-8. Toni da crociata hanno anche altri tre articoli del Lampredi apparsi sul «Giornale Arcadico» di Roma, vol. XXXVIII, aprile-giugno 1828, pp. 160-9 (*Sulle traduzioni dell'«Iliade» del M. e dell'«Odissea» del Pindemonte*), vol. XLI, gennaio-marzo 1829, pp. 236-55 (*Sopra le due traduzioni dell'Iliade fatte dal Monti e dal Mancini*), vol. XLIII, luglio-settembre 1829, pp. 74-5 (riprende l'art. precedente).

Col risorgimento, si sa, non fu più di moda parlare del Monti se non per condannare l'uomo; fino alla sua rivalutazione – in piena restaurazione classicistica – ad opera del Carducci, troviamo soltanto due scritti degni di essere menzionati: Bennassù Montanari, *Della vita e delle opere di Ippolito Pindemonte*, Venezia, Tipogr. di Paolo Lampato, 1834 (cap. IV: «Delle imperfezioni nell'*Iliade* tradotta dal M.»; cap. IX: «Paragone tra il Pindemonte e il M.»), e N. Tommaseo, *Sul numero* (1850), vol. I dell'*Ed. Naz.* (poi interrotta), Firenze, Sansoni, 1954, che contiene (pp. 108-9) brevi ma interessanti osservazioni sulla traduzione montiana della discesa di Apollo nel libro I (troppo poco dice invece sull'*Iliade* il più noto *Dizionario estetico*).

Ma anche il Carducci, ad onta della sua fervorosa attività di editore e di studioso del Monti, non ci ha lasciato nulla di rilevante sulla traduzione omerica, ad esclusione forse della *Proposta al comune di Bologna di acquisto per la sua biblioteca dell'autografo di parte dell'«Iliade» tradotta dal Monti* (29 novembre 1880), oggi acclusa all'autografo in questione (prontamente acquistato dal Comune di Bologna, e conservato nella Biblioteca dell'Archiginnasio a sigla A 2844) e pubblicata nel vol. XXVIII dell'*Ed. Naz.* carducciana, Bologna, Zanichelli, 1943, pp. 11-3. Vi si dà una descrizione del ms. poi sostanzialmente riconfermata, con lievi rettifiche, dal De Luca. Sotto il patrocinio carducciano nasce la prima edizione commentata del capolavoro montiano, a cura di V. Turri per la «Biblioteca carducciana», Firenze, Sansoni, 1891, rist. anastatica 1961, il cui commento, pur rispettando le esigenze scolastiche della collana, è ben più che una semplice *explicatio*, ricchissimo com'è di agganci alle letterature classiche e a quelle straniere moderne.

Non risponde invece alle aspettative suscitate dal titolo l'articolo di Achille Monti (che spese una vita nell'apologia dell'avo illustre) *L'«Iliade» del Cesarotti e del Monti*, ne «Il Buonarroti», serie II, vol. IX (febbraio 1874), pp. 66-8.

Equilibrate e informate, senza però che apportino nuovi elementi, le *Considerazioni sulla versione dell'Iliade di V. M.* di A. Monaci, ne «L'Arcadia» di Roma, a. I n. 1 (gennaio 1889), pp. 12-21, e a. I n. 2 (febbraio 1889), pp. 107-14.

Un po' troppo «partigiane», perché dettate dalla fiera e diuturna polemica anticarducciana, possono oggi apparire le severe noterelle di E. Thovez sull'*Iliade* montiana (*Diario e lettere inedite 1887-1901*, Milano, Garzanti, 1939, p. 602 cit. e *passim*; *La grande lacuna*, 1900, in *L'arco di Ulisse*, Napoli, Ricciardi, 1921, pp. 131-9, e cfr. qui a p. 55 n. 25 – ma sarebbe da fare uno spoglio sistematico di tutti gli scritti del critico torinese), che contengono nondimeno osservazioni acute e precorritrici delle più recenti acquisizioni critiche.

Aprè gli studî novecenteschi il basilare (anche se per noi oggi troppo censorio) saggio di G. Setti *Il M. traduttore d'Omero*, Padova, Prosperini, 1907 (estratto dagli «Atti dell'Accademia Scientifica veneto-triestino-istriana», classe II, voll. 3-4, 1906-7), subito recensito da O. Bacci (*Il M. traduttore d'Omero*) sul «Fanfulla della Domenica», a. XXIX, n. 37 (15 settembre 1907).

Dei difficili rapporti sul piano umano tra Monti e Cesarotti più che sul legame letterario tra le loro traduzioni informa l'articolo di G. Garbarin *Melchior Cesarotti e V. M.*, in *GSLI LXV* (1915), pp. 353-69; inaccettabile è a mio avviso l'interpretazione che di questo legame dà B. Pennacchietti, *Sul primo libro dell'«Iliade» tradotto da V. M.*, in «Rassegna critica della lett. it.», a. XXVI, fasc. 7-12 (luglio-dicembre 1921).

Bensi di capitale momento è il bellissimo scritto di M. Valgimigli *La traduzione della «Iliade»* premesso a V. M., *Versione dell'Iliade*, Firenze, Le Monnier, 1927 (e ripubblicato nel citato vol. ricciardiano delle *Opere* di V. M., nonché in *Del tradurre e altri scritti*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957, pp. 60-80).

Del 7 ottobre 1928, anno del primo centenario della morte, è l'articolo di A. Orvieto *Il «miracolo» di V. M.* (ovviamente l'*Iliade*) nel numero speciale interamente dedicato al Monti della rivista fiorentina «Marzocco».

Gli anni '30-'50 vedono venire alla luce molti studî sul Monti uomo, poeta e letterato, ma poco o nulla sul traduttore (dove il poco è rappresentato dai capitoli sull'*Iliade* inclusi nelle monografie); non sono potuto venire a notizia del promettente articolo di L. Fontana *Che cosa il Monti trovò nell'«Iliade»*, in «Omnia», 24 giugno 1945.

L'edizione ricciardiana delle *Opere* di V. M., con il testo integrale della versione, la citata nota introduttiva di M. Valgimigli – autore anche del pregevole commento – ed una *Nota critica alla traduzione dell'Iliade* fornita da I. De Luca (cfr. le recensioni, che si soffermano in parti-

colare sull'*Iliade*, di A. Cajumi, *La bella infedele*, su «La Stampa» del 4 novembre 1953, di E. Cecchi, *Il M. poeta difficile*, sul «Corriere della Sera» dell'8 dicembre 1953, di G. Zanelli, *V. M. poeta traduttore*, su «Il Resto del Carlino» del 14 dicembre 1953, di G. Chiodaroli in *GSLI CXXXI*, 1954, pp. 256-61, di A. Romanò in «Lettere Italiane», aprile-giugno 1954 e di E. Mazzali ne «Lo Spettatore Italiano», settembre 1954), unitamente all'evento del secondo centenario della nascita (1954) rilanciano con autorità gli studi sulla traduzione montiana: dallo stesso Muscetta, *A proposito del M. traduttore*, in «Società», febbraio 1954, pp. 151-8 (ora anche in *Ritratti e letture*, Milano, Marzorati, 1961), che discutibilmente vede nelle ottave della *Pulcella* il vero capolavoro di traduzione del Monti, a L. Vischi, *La genesi della Iliade montiana*, in «Convivium», VII-VIII 1956 (dello stesso non ho reperito l'opuscolo *Iliade del M. - Saggio*, Bergamo 1912), a Gianfranco Chiodaroli, autore di due contributi imprescindibili, *Metodo e letteratura dell'«Iliade» di V. M.*, in *GSLI CXXXIII* (1956), pp. 189-201, e *Il tono neoclassico dell'Iliade di V. M.*, premesso come introduzione a V. M., *L'Iliade di Omero*, Firenze, Salani, 1958 (con commento e tavole di tutte le varianti dello stesso Chiodaroli), edizione ripresa e accresciuta da G. Barbarisi per i tipi della UTET (*Versione dell'«Iliade»*), Torino 1963. Entrambi gli scritti si leggono anche in G. C., *Pagine raccolte*, Milano 1958.

Ottimo per la lucidità dell'esposizione è l'articolo di A.M. Balbi *V. M. e la sua teorica del tradurre*, in *RLI*, marzo-aprile 1956, pp. 494-507, che prelude al pluricitato *La traduzione montiana dell'Iliade* (con pref. di R. Spongano), Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1962, libro che resta a tutt'oggi la trattazione più esauriente sull'argomento, e obbligatorio punto di partenza. Particolarmente preziosi sono due lavori di I. De Luca, entrambi del 1961, la *Nuova presentazione* alla citata ristampa anastatica dell'*Iliade* prefata e commentata dal Turri (Firenze, Sansoni; vedine la recensione di G. Barbarisi in *GSLI CXL*, 1963, pp. 646-50), che tra le altre cose descrive i due mss. della traduzione e propone alcuni emendamenti al testo dell'ed. Ricciardi (prontamente accolti dal Barbarisi nell'ed. UTET del 1963), e il vol. cit. delle *Osservazioni* del Visconti e del Mustoxidi, ricco, oltre che di numerose note, di una notizia introduttiva del curatore, di una pref. di M. Valgimigli e di un'appendice di testimonianze. A quest'opera (su cui cfr. le recensioni di G. Folena in «lingua nostra» del settembre 1962 e di G. Barbarisi in *GSLI CXL*, 1963, pp. 646-50) si deve affiancare il meritorio volume curato da P. Treves, anch'esso più volte citato, *Lo studio dell'antichità classica dell'ottocento*, dove pure (come si disse) dopo una densa e stimolante nota introduttiva sono riportate e annotate le osservazioni del Mustoxidi e, in parte, del Visconti.

Tra i contributi più recenti, infine, si segnalano il breve scritto di S. Musitelli *La traduzione del M. in Omero, Iliade*, trad. di V.M., Milano, Bietti, 1971, pp. 33-40 e le pagine sull'Omero montiano nell'agile e preciso volumetto (con antologia) di M. Puppo, *Poetica e poesia neoclas-*

sica. *Da Winckelmann a Foscolo*, Firenze, Sansoni, 1975, quindi N. Mino, *La carriera di V. M.* (che riecheggia un noto titolo di Cesare Angelini) ne *Il primo ottocento*, vol. VII de *La letteratura italiana. Storia e testi*, Bari, Laterza, 1977, parte I, pp. 145-74 (164-6 sull'*Iliade*, per la quale l'A. parla tra l'altro di «incoerenze di tono») e A. Bruni, *Preliminari all'edizione dell'«Iliade» montiana - Il canto quarto del manoscritto Piancastelli*, in «Studi di filologia italiana» XXXVIII (1980), pp. 205-308 (dello stesso cfr. anche *Giunte minime all'«Epistolario» montiano*, in «Filologia e critica» II, fasc. I, gennaio-aprile 1977, dove si pubblica una lettera inedita del Monti al Bettoni relativa alla I edizione dell'*Iliade*).

INDICE DEI NOMI

- Acerbi G., 148
Achillini C., 70 n.
Albergati F., 70 n.
Alfieri V., 6, 13 n., 33, 41, 80
Alighieri D., 4 e n., 5, 20, 40 n., 80, 91
n., 96 e n., 99 n., 102, 124
Allen Th. W., 43 n.
Anacreonte, 20
Angelini C., 9 n., 29 n., 152
Antistene, 28
Araldi M., 148
Arici C., 20 n.
Ariosto L., 14, 20, 80, 96 e n., 102
Aristotele, 31 n.
Arrivabene F., 2 n., 4
- Bacci O., 150
Balbi A.M., 7 n., 8 n., 17 n., 18 n., 21,
24 n., 28 e n., 43 n., 46 n., 67 n., 73
n., 102 n., 144 n., 148, 151
Barbarisi G., 7 n., 13 n., 41 n., 46 n., 93
n., 98 n., 132 n., 142 n., 147, 151
Beauharnais E., 11 n.
Bellini B., 148
Belloc L., 1 n.
Bellorini E., 148
Bentley R., 24 n.
Bergler S., 66 n.
Bertola de' Giorgi A., 73
Bertoldi A., 3 n., 4, 147
- Bettinelli S., 4, 17 n., 29 e n., 30 n.
Bettoni N., 152
Bezzola G., 12 n., 100 n.
Binni W., 13 n., 147
Bitaubé P.J., 91, 98
Blackwell Th., 24 n.
Bodoni G.B., 6
Boileau-Despréaux N., 98 n., 131 n.
Bonaparte G., 29 n.
Bonaparte N., 2 n., 11, 13, 14 e n., 15 e
n., 29 n., 32 n., 38
Borsieri P., 148
Bossi L., 5
Braschi G.A. (Pio VI), 18
Breme (di) L., 1, 2 n., 4 e n.
Brougham H.P., 4 e n.
Bruni A., 152
Buonarroti M., 94
Bustico G., 147
Butturini M., 13 e n.
Byron G.G., 1 e n., 2 n., 29 n., 74 n.
- Cajumi A., 151
Calcaterra C., 148
Callimaco, 91 n.
Calzecchi Onesti R., 124 e n.
Calvino I., 124 n.
Camporesi P., 4 n.
Canova A., 69
Cardini R., 70 n.

- Carducci G., 6, 13 n., 149
 Caro A., 39, 55 n., 64, 76, 80, 91 n., 96 e n., 102
 Carrara E., 147
 Catullo, 105 n.
 Cecchi E., 93 n., 147, 151
 Cerini M., 147
 Cesari A., 12 n.
 Cesarotti M., 10 n., 24 n., 29, 30 n., 38 n., 45 n., 54 n., 55 n., 67, 70, 71, 72, 73, 90, 95, 98 e n., 99, 102, 125, 126, 131 n., 144 e n., 145, 150.
 Chiodaroli G.F., 7 n., 65, 67 n., 69 n., 93 n., 151
 Ciani I., 18 n.
 Cicerone, 24
 Clarke S., 66 e n., 90
 Clerici E., 148
 Clerici G.P., 148
 Codino F., 24 n.
 Colicchi C., 18 n., 19 e n., 31 n.
 Consoli D., 149
 Constant B., 3
 Conti A., 32 n.
 Correggio, 30
 Croce B., 24 n., 27 n., 102 n.
 Crozet L., 2 n.
 Cunich R., 63 n., 64, 65, 66, 67 e n.

 Dacier A., 19, 90, 91, 98 e n., 131 n.
 Daniele, 23
 Davide, 19, 20, 21 e n., 22, 23, 73
 Del Litto V., 1 n.
 De Luca I., 45 n., 46 n., 97 n., 133 n., 147, 148, 149, 150, 151
 De Sanctis F., 10, 91 n.
 Douglas S., 4
 Dumont E., 4 n.

 Ernesti J.A., 67 n.
 Eustazio, 72
 Ezechiele, 17 n., 30

 Fidia, 24, 94
 Filippini E., 147
 Flora F., 70 n., 149
 Folena G., 151
 Foligno C., 149
 Fontana L., 147, 150
 Fornaciari R., 17 n.
 Foscolo U., 2 e n., 3 n., 6, 10 n., 12 n., 13 e n., 24 n., 29 n., 35, 41, 42, 64, 69 n., 90, 93 e n., 97 n., 100, 103, 108, 120 n., 132 e n., 142 n., 143, 145, 148
 Fournier A., 2 n.
 Fubini M., 6, 8 n., 100 n.

 Gambarin G., 150
 Garrick D., 2 n.
 Giordani P., 3 n., 148
 Giovenale, 105
 Giraldi Cinzio G.B., 102
 Godard L., 18 e n.
 Goethe J.W., 19, 148
 Gravini G.V., 70 n.
 Gronda G., 32 n.

 Hegel G.W.F., 19 n., 102 n.
 Heyne Ch.G., 24 n., 67 n.
 Hobhouse J.C., 1 n., 2 n.

 Isaia, 23

 Klopstock F.G., 17 n., 18, 19 e n., 20, 21, 22 e n., 24 n., 30, 73, 74, 144.
 Krylov I.A., 8

 Lamberti L., 96 n., 148
 La Motte (de) Houdar A., 98 n.
 Lampredi U., 120 n., 148, 149
 Lederlin H., 66 n.
 Leopardi G., 9 n., 10, 70, 91 n., 149
 Levi E., 2 n.
 Longino, 17 e n., 18, 19, 20, 21, 22, 26, 35, 36, 38
 Lucano, 144
 Lucrezio, 105 n.

 Maffei S., 97, 99
 Maffi B., 2 n.
 Mancini L., 148, 149
 Manzoni A., 148
 Marcazzan M., 148
 Marescalchi F., 14 n.
 Marino G.B., 70 n.
 Maroncelli P., 74 n.
 Martineau H., 1 n.
 Mattei S., 18 e n.
 Mazzali E., 151
 Metastasio P., 6, 42
 Milesi B., 5
 Millar E.A., 15 n.
 Milton J., 12 n., 18, 19, 20 e n., 23 e n.,

- 30 n., 144
 Mineo N., 152
 Minzoni O., 3 e n., 4 n., 22, 38, 70 n.
 Momigliano A., 8 n., 93 n.
 Monaci A., 150
 Mondo L., 124 n.
 Monro D.B., 43 n.
 Montanari B., 149
 Monti A., 3 n., 150
 Monti C., 9 n.
 Monti G., 3 n.
 Morosini I., 3 n.
 Muscetta C., 7 n., 8 n., 12 n., 43 n., 67 n., 70 n., 147, 151
 Musitelli S., 151
 Mustoxidi A., 11 n., 29 n., 45 n., 46 n., 73, 97 n., 119, 147, 148, 149, 151
 Nardini L., 96 n.
 Omero, 2 n., 3 n., 7, 8, 9, 11 e n., 12 e n., 13 n., 14, 17, 18 n., 19, 20 e n., 21 e n., 22, 23 e n., 24 e n., 25 e n., 26 e n., 27, 28 e n., 29 e n., 30, 31 e n., 44, 50, 63 n., 64, 65, 70, 71, 72, 73, 79, 90, 91 e n., 93, 94, 95 e n., 96 e n., 97 e n., 98 n., 99 e n., 100, 101, 102 e n., 111, 116 n., 119 e n., 121, 124, 126, 131 n., 144 e n., 145 e n., 147, 150, 151
 Orazio, 18, 24, 91 n., 96
 Orvieto A., 150
 Ossian, 10 n., 14 n., 15 n., 18, 19, 99
 Ovidio, 96
 Parini G., 42
 Parry M., 97 e n., 100 e n., 101
 Pasini F., 19 n.
 Pavese C., 124 n.
 Pellico S., 2 n., 4, 11 n., 74 n.
 Pennacchietti B., 150
 Perrault Ch., 97 n., 100 n., 111, 131 n.
 Persio, 8
 Perticari G., 12 n.
 Petrarca F., 106
 Pincherle B., 2 n.
 Pindaro, 21, 22, 73, 91 n.
 Pindemonte I., 2 n., 97, 120 n., 129 n., 149
 Plutarco, 6
 Pope A., 32 n., 35, 44 n., 66, 91, 97, 98, 99
 Praz M., 15 n.
 Properzio, 91 n.
 Puppo M., 151
 Rasori G., 149
 Rochefort (de) G., 66, 91, 98
 Rollì P., 20
 Romanò A., 151
 Rossi L., 148
 Russo L., 15 n., 102 e n.
 Saint-Aulaire (de) V., 4 e n.
 Salvini A.M., 73, 97, 99
 Sapegno N., 93 n., 147
 Savioli L., 69
 Scaligero G.C., 27, 102
 Scalvini G., 93, 94 n., 148
 Schlegel A.W., 5
 Scotti M., 11 n.
 Setti G., 150
 Shakespeare W., 17 n., 19, 30 e n.
 Silvestri G., 149
 Socrate, 144
 Sole A., 13 n., 69 n.
 Spongano R., 151
 Stäel (de) A.L.G., 3 e n., 4 n., 5, 28 n., 148
 Stazio, 144
 Stendhal, 1 e n., 2 n., 4
 Tasso T., 80, 96 e n.
 Teotochi Albrizzi I., 2 n., 12 n.
 Terracini B., 6, 7 n.
 Thovez E., 15, 55 e n., 150
 Tommaseo N., 11, 149
 Torti F., 70 n.
 Treves P., 12 n., 13 n., 46 n., 147, 148, 151
 Turri V., 149, 151
 Valerio Flacco, 105 n.
 Valgimigli M., 7 n., 12 n., 15, 70 n., 145 e n., 150, 151
 Vannetti C., 19, 21 e n., 22 e n., 27, 60 n., 73, 74, 91 n.
 Van Tieghem P., 15 n.
 Varano A., 17 e n., 19, 30
 Vico G.B., 24 n., 102 n.
 Vida M.G., 102
 Virgilio, 5, 11 n., 21 n., 23, 25 n., 26 e n., 27, 28, 91 n., 96, 102 n., 105 n., 144
 Vischi L., 67 n., 151

- Visconti E.Q., 19, 45 n., 46 e n., 70 n.,
97 n., 119 n., 126, 147, 148, 149, 151
Voltaire, 77
Winckelmann J.J., 35, 38, 93 n.
Wolf F.A., 24 n.
Wood R., 24 n.
Woronzoff M.S., 11 n.
Zajotti P., 9, 31 n.
Zanelli G., 151
Zappi G.B., 20
Zenone, 31 n.
Zorzi A., 74

Composizione e stampa
della tipografia Paideia
Brescia, maggio 1982