

CELSO OSTI

MELCHIOR CESAROTTI

e

La sua versione poetica dell'Iliade.

CELSO OSTI

MELCHIOR CESAROTTI

La sua versione poetica dell'libro





## I.

Lo spirito classico, che nella prima metà del cinquecento aveva finito col trionfare tra noi nell'arte e nella vita, deve già nella seconda metà del cinquecento sostenere le più fiere battaglie contro il razionalismo che si faceva innanzi sempre più baldanzoso e che nel secento ha causa vinta. A tale crisi dell'ideale classico distrutto dal progrediente razionalismo, frutto del Rinascimento, si dà il nome di controversia fra gli Antichi e i Moderni. A ben considerare i fatti che costituiscono la storia della nostra letteratura, si trova che gran parte di essi può spiegarsi come una serie di accordi e di contrasti dalle origini fino ai giorni nostri tra due elementi diversi, cioè tra il classicismo e lo spirito neo-latino formatosi nei secoli che corsero dallo sfacelo dell'impero romano alla formazione del popolo italiano. La questione quindi per la supremazia degli antichi sui moderni che arse nel secento e fu dibattuta accanitamente nel settecento, si può dire che fosse latente già fin dal tempo che le opere della nuova arte volgare si contrapposero a quelle dell'antichità classica. Difatti per non risalire fino al contrasto tra la persistente latinità e le lingue neolatine e alla guerra e poi agli accordi tra la civiltà pagana e le idee cristiane, chi più moderno di Dante nella Divina Commedia sia per la materia tutta medievale presa dal popolo, sia per il modo onde artisticamente la foggì, sia per la lingua di cui si valse? chi più del Petrarca nel suo Canzoniere, le cui rime derivano tutte dal dolce stil nuovo e dalla poesia provenzale, e nei suoi Trionfi che provengono dalle idee e dalle figure medievali? Certo le novelle del Boccaccio, sì per la sostanza che per la forma non hanno precedenti classici, nè si può dire che il poemetto narrativo che appunto col Boccaccio incomincia a salire agli onori dell'arte, in cui la cavalleria medievale ha tanta parte, se anche l'antichità gli porge, attraverso il Medio Evo, qualche nome, venisse imitato

dall' Iliade, dall' Odissea o dall' Eneide. Son forse derivate dai classici le laudi, i serventesi politici, le ballate, il sonetto, la canzone, le Sacre rappresentazioni, i cantari in cui si celebravano in ottava rima i cavalieri e le imprese di Carlo Magno e di re Artù ? Nè molto diversa da questa fu l' arte di quei liberi ingegni che, nei secoli posteriori, ebbero per duci e maestri i tre grandi del trecento — da cui erano stati prodotti sì splendidi esempi di spontanea fioritura — o nobilitarono le libere invenzioni del popolo. Ma venne il Rinascimento con l' arte sua seducente e lusinghiera in cui si tentò d' imporre all' Italia come lingua letteraria comune il latino e una letteratura tutta d' imitazione classica, alle opere del trecento contrapponendo quelle antiche e vantandole come esemplari da doversi imitare senz' altro ; venne il classicismo accademico a gravare come una cappa di piombo sul libero svolgimento dell' arte nostra con la sua critica pronta sempre a distribuir lodi a tutto ciò che era plasmato sui moduli classici e biasimi ai lavori che dall' imitazione di quelli si allontanavano. Tal sorte toccò, per non parlar d' altri, all' Ariosto e al Tasso, le cui opere suscitavano polemiche vivaci e rabbiose. Omero e Virgilio, Sofocle ed Euripide, Plauto e Terenzio, Cicerone e Tito Livio furon sempre dalla critica citati a rimprovero di quelli che s' attentavano di far alcunchè di diverso dalle forme greche o latine.<sup>1)</sup>

Nel 1620 Alessandro Tassoni, spirito bizzarro, ma ingegno libero e spregiudicato, ai suoi *Pensieri* — opera piena di curiosità scientifiche e letterarie, dove in mezzo alle tante capestre e ai paradossi si trovano novità meravigliose e grande libertà di giudizio su materie letterarie — aggiunse un libro, *il decimo*, dove per il primo istituì un raffronto sistematico, già innanzi accennato qui e là, tra la civiltà degli antichi e quella dei moderni ; ai quali, da partigiano fervente quale si mostra anche nella *Secchia rapita*, assegnò la supremazia in ogni arte e in ogni scienza, concludendo che era quindi un errore attingere all' antichità. La questione fu portata agli onori della teoria filosofica da Francesco Bacone (†1626) che sentenziò : Quella che noi diciamo Antichità non è che la giovinezza del mondo : il tempo moderno quindi rappresenta l' età matura.<sup>2)</sup>

Il Pascal di lì a poco svolse lo stesso concetto ed affermò : Noi siamo gli Antichi, perchè di età più adulta e ricchi di tutta l' esperienza e dottrina ereditata dalle generazioni precedenti ; gli Antichi invece sono i Moderni, cioè l' infanzia della civiltà ; non v' ha dunque ragione

<sup>1)</sup> G. Mazzoni — L' Ottocento, pag. 206 e 207.

<sup>2)</sup> G. Finsler — Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe etc. (se ne discorre più innanzi), Teubner, Berlin, 1912, pag. 176.

che siamo a loro sottomessi.<sup>1)</sup> Il Cartesio ed altri filosofi negarono l'utilità dello studio sui classici greci e latini. Dopo le audaci conclusioni del Tassoni la polemica divampò in Francia e in Inghilterra, dove molti erano i ribelli innovatori che sostenevano la causa dei Moderni contro i cattedratici veneratori di Atene e di Roma, che indignati rispondevano vivacemente ai detrattori dell'antichità classica. Fra i molti francesi contro il Desmarests, odiatore dei classici, insorge il Boileau che nella sua *Art poétique*, codice della cultura estetica umanistica combinata col razionalismo moderno, celebra il dominio della ragione su qualunque altra considerazione, affermando che „la raison, déparée à tous, est en nous la faculté supérieure dominatrice et directrice des âmes, douée spécialement de la propriété de discerner le vrai du faux. Toutes les pensées et les expressions des pensées doivent avant tout satisfaire la raison . . . . . Raison, vérité, nature, c'est tout un.“<sup>2)</sup> E perchè gli antichi seppero metter in pratica i dettami della ragione, toccarono appunto le vette della perfezione: „Ils sont grands, parce qu'ils sont vrais; ils ont su voir, ils ont su rendre la nature. Et c'est la nature reconnue dans leurs oeuvres, qui nous ravit . . . . . L'immortalité de leurs oeuvres garantit l'excellence de leur méthode. Donc l'antiquité c'est la nature; et imiter l'antiquité, c'est user des meilleurs moyens que l'esprit humain ait jamais trouvés pour exprimer la nature en perfection.“<sup>3)</sup> Di contro a lui sorgono, partigiani dei Moderni, Pietro e Carlo Perrault. Il primo nella prefazione della *Secchia rapita* da lui tradotta lancia i suoi strali contro gli antichi e dà qualche bottata anche al Boileau; Carlo nei suoi *Parallèles des anciens et des modernes* sostiene: „la loi de l'esprit humain, c'est le progrès; dans les arts, dans les sciences, nous faisons mieux, nous savons plus que les anciens; donc dans l'éloquence aussi et dans la poésie, nous devons leur être supérieurs. Les anciens étaient des enfants en tout; en tout, les modernes représentent la maturité de l'esprit humain.“<sup>4)</sup> Passata in Inghilterra, la polemica vien dibattuta da una parte dal Shaftsbury, dal Pope, da Roberto Wood, dal Dryden dal Went-worth Dillon, da Giovanni Sheffield e Abramo Cowley, tutti veneratori dell'idolo classico; dall'altra da Guglielmo Wotton, dal dotto Bentleio e dallo Swift, seguace del Perrault.<sup>5)</sup>

<sup>1)</sup> Mazzoni-Pavolini — Letterature straniere, Firenze, Barbera, 1906, pag. 416.

<sup>2)</sup> G. Lanson — Histoire de la Littérature Française, Paris, 1909, pag. 501.

<sup>3)</sup> G. Lanson — Op. cit., pag. 503.

<sup>4)</sup> G. Lanson — Op. cit., pag. 597 e 598.

<sup>5)</sup> G. Mazzoni — Le origini del romanticismo in N. Antologia. Anno 1893, fasc. del 1° ottobre, pag. 398.

Gran parte dei colpi tirati contro gli antichi cadevano sul „poeta sovrano“, su Omero, quasi come incarnasse in sè tutta l'arte antica. Per non parlare del Poliziano che dichiara Omero inferiore a Virgilio, di Giovanni Pontano, di Francesco Florido Sabino, primo a rimproverare arditamente Omero di molti e gravi difetti, fermiamoci un po' a sentire l'opinione di Ortensio Lando (1512—1553 ?), uno degli „scapigliati della letteratura del cinquecento.“<sup>1)</sup> Criticati nei suoi *Paradossi* acerbamente gli scrittori antichi e moderni, se la piglia anche lui, come farà più tardi il Tassoni, con Omero : „Et a cui non sono moleste „quelle tante ambasciate fatte sempre con le medesime parole ? Come „potete sofferir pazientemente tante sue inettie ? Minerva haver gli „occhi hor di bue, hor di civetta ; introdurre i cavalli di Achille a favellar „col suo signore ; lodar i Greci di esser ben instivallati e tall' hora „d' haver la chioma lunga.“<sup>2)</sup> Lo Scaligero nella sua *Poetica* (1561) lo pospone a Virgilio, dicendo che lo stile del greco è piombo rispetto all'oro dell'altro ; Omero è un ciarlatano di piazza, è la mole rozza e indigesta dell'ovidiano Caos. Francesco Patrizi, scrittore e filosofo, trova che la favola dell'Iliade è viziosa nel soggetto e sparsa di episodi sconvenienti quanto ai caratteri e alle azioni di Dei e di uomini : „i vacui del poema sono riempiti di mangiari e di ragionari perpetui“. Se Omero con tali e tanti difetti superò la morte e l'invidia, è piuttosto colpa altrui che suo merito.<sup>3)</sup> E nella favola dell'Iliade che, secondo lui, altro non è che „uno sdegno di un barone preso contra ad un suo re ; ed un dolore preso per la morte d' un amico“, trova „sconvenevolezza“, „indegnità e sceleranze“, „bassezza e riso“ ; „infami e scelerati“ gli Dei Omerici.<sup>4)</sup> Paolo Beni, dotto professore di eloquenza a Padova, battagliero, lo dichiara inferiore all'Ariosto e al Tasso ;<sup>5)</sup> il Tassoni, dopo averlo preso di mira già nell'edizione del 1612 e deriso nel IX libro de' suoi Pensieri per l'arte medica, lo attacca violentemente in quella del 1620 e ne biasima le ciance vane, la goffissima pecoraggine, le scempiezze e le sordidezze, asserendo che Omero componendo a caso, se mai disse nulla di buono, lo disse a caso. Il più acerbo, il più

1) A. Graf — Attraverso il Cinquecento, Torino, Loescher, 1888, pag. 45 e 46.

2) *Giornale Storico* — Vol. XXIX (fasc. 2-3), pag. 486 e 487.

3) L'Iliade ossia La Morte di Ettore, poema omerico ridotto in verso italiano, dall'abbate Melchior Cesarotti, edizione corretta ed accresciuta dall'autore, Tomo I (contiene : Ragionamento storico-critico). In Venezia, 1803, presso Giustino Pasquali q. Mario. — Con privilegio.

4) *Dell'Arte poetica*, II p., l. VII, 1586.

5) I. E. Spingarn — *La critica letteraria nel Rinascimento*, Bari, Laterza, 1905, pag. 119.

irriverente verso Omero fu *Benedetto Fioretti*: chiama Omero omicida del decoro, distruttore del costume, cicalatore noiosissimo, e lo accusa di aver condotto a morte la vera arte. Giovanni Desmarets de Sain-Sorlin nel *Traité des Poètes grecs, latins et françois* (1670) dà del chiacchiere, del villanzone, dell'immorale a Omero. Antiomeristi furono pure due altri francesi, precursori del Wolf, l'abate D' Aubignac e l'abate Terrasson; il primo colle *Conjectures académiques* (1715) e il secondo con la *Dissertation sur l'Iliade* (1715) negarono l'esistenza di Omero e tentarono di dimostrare, senza riuscire, che i due poemi omerici non solo non sono opere di un unico autore, ma neppure ciascuna di esse è opera di un sol autore. Il Terrasson, il più agguerrito, il più formidabile di tutti i censori, nega a Omero anche l'eccellenza della versificazione e la superiorità dello stile; ciò che gli avevano accordato anche i più severi antiomeristi, tra cui si possono nominare ancora il Saint-Evremont, con cui la questione dalla Francia passò in Inghilterra, il Perrault che non risparmia Omero nè nel suo poema *Il Secolo di Luigi XIV* e neppure nei dialoghi che sono il commentario del suo poema; il Fenelon, l'ab. du Pons, il Saint-Hyacinthe, il Marivaux, che parla di Omero con acrimonia e disprezzo e fa una parodia burlesca dell'Iliade per esporlo al dileggio e al ludibrio, ed altri ancora.<sup>1)</sup> Anche i *Dialoghi*

<sup>1)</sup> Chi vuol saperne di più consulti: H. Rigault — *Histoire de la querelle des anciens et des modernes*, Paris, 1859;

M. Cesarotti — *L'Iliade ossia La Morte di Ettore*, op. cit., Tomo I (Ragionamento storico-critico);

Georg Finsler — *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe — Italien — Frankreich — England — Deutschland*, B. Teubner, Leipzig und Berlin, 1912.

Buon libro di consultazione quest'ultimo, per quanto incompleto e non sempre esatto. Fra le traduzioni italiane dell'Iliade ne furono dimenticate parecchie: quella di *M. F. Gussano* (I libro), Venezia, Comin da Trino, 1544; di *Luigi Grotto* (I libro), Venezia, Rocca, 1570; di *M. Bernardino Leo da Piperno*, Roma, Bartolomeo Toso, 1573; di *G. B. Tebaldi*, in ottava rima, Ronciglione, L. Grignani e L. Lupis, 1620; di *Federico Malipiero*; di *F. Valez e Bonanno*, Palermo, Bisogni, 1661; di *B. Bugliazzini*, in ottave, Lucca, Venturini, 1703; di *G. del Turco*, in ottava rima, Firenze, Stecchi, 1767; di *G. Casanova*, in ottava rima, il cui primo volume è del 1776, Modesto Fenzo, Venezia; di *G. Ceruti*, in versi sciolti, Torino, Giammichele Briolo, 1787-89; di *F. Boaretti*, in ottava rima e in dialetto misto, Venezia, 1788; di *L. Mancini*, in ottave, Firenze, Piatti, 1813-18; di *E. Fiocchi*, in ottave, Milano, Sonzogno, 1816; di *M. Leoni*, Torino, Chirio, 1823-24; di *A. Verri*, (*L'Iliade compendiata in prosa*) 1789, come desumo dall'Epistolario di G. R. Carli, di cui sta preparando la pubblicazione il Dr. G. Vidossich insieme con chi scrive queste pagine. — Non è vero dunque che al Salvini „bleibt der Ruhm, Italien die erste vollständige Übersetzung in der Landessprache gegeben zu haben“ (pag. 96); come pure è errato il dire che: „Neben ihm (Salvini) sind in Florenz Lazzarini und der Dichter der Merope,

*de' Morti* (1683) del Fontenelle e *La Battaglia de' libri* di Gionata Swift (1667—1745), pubblicata nel 1704, mostrano chiaramente che le dispute si raccoglievano intorno a Omero, che aveva però i suoi strenui e agguerriti campioni nella numerosissima schiera degli Omerolatri tanto in Italia, quanto in Francia ed Inghilterra. Fra i suoi dialoghi il Fontenelle ne ha uno, il quinto, dove fa parlare Omero ed Esopo. Sentiamoli: Esopo, domandato a Omero se avesse mai preteso di nascondere dei gran misteri nelle sue opere ed avutane risposta negativa, gli osserva che tutti i dotti trovavano le più belle allegorie nell' *Iliade* e nell' *Odissea* e credevano che tutti i segreti della teologia, della fisica, della morale e persino delle matematiche fossero rinchiusi nei suoi scritti e s' accordavano nell' affermare che „vous aviez tout su, et tout dit à qui le comprenoit bien“. Omero gli risponde che l' aveva sospettato che si sarebbe trovato qualche segreto là dove non c' era. Allora Esopo meravigliato gli domanda che sarebbe di lui, se le sue favole fossero prese letteralmente. E Omero pacato: „Hé bien ce n' eut pas été un grand malheur“. Ma come? replica Esopo sempre più meravigliato; quello che canti degli Dei sarebbe mai stato buono senza allegorie? E perchè no? ribatte Omero sempre ironico; „L' esprit humain et le faux sympatisent extrêmement“. Se tu hai a dire una verità, farai benissimo ad avvolgerla in qualche favola, perchè piacerà molto di più; ma se vuoi dir una favola, per quanto non contenga alcuna verità, la farai piacere lo stesso. Il falso penetra nel nostro spirito facilmente colle sue proprie sembianze. Se io avessi immaginato delle favole allegoriche, probabilmente la maggior parte degli uomini non si sarebbe curata dell' allegoria credendo vera la favola; „et en effet, vous devez savoir que mes dieux, tels qu' ils sont, et tout mystere à part, n' ont point été trouvés ridicules“. Esopo, a tale dichiarazione, pieno di paura, gli fa capire che teme che gli uomini credano che le sue bestie abbiano parlato davvero, come fanno nei suoi apologhi; giacchè „si l' on a bien cru que les dieux aient pu tenir les discours que vous leur avez fait tenir, purquoi ne croira-t-on pas que les bêtes aient parlé de la maniere dont je les ai fait parler?“ E Omero, sempre più mordace e pungente: „Ah! cè n' est pas la meme chose. Les hommes veulent bien que les dieux soient aussi foux qu' eux; mais ils ne veulent pas que les bêtes soient aussi sages“. <sup>1)</sup>

---

*Scipione Maffei*, zu erwähnen“ (pag. 96); e non risponde al vero neppure quest' altra affermazione: „In Bologna lehrte Paolo Brazolo“ (pag. 96). Paolo Brazolo, che era un ricco signore, non insegnò mai nè a Bologna nè altrove; altro ancora ci sarebbe da appuntare, ma basti questo.

<sup>1)</sup> Entretiens sur la pluralité des Mondes augmentés des dialogues des morts. Par M. de Fontenelle. Nouvelle Edition a Marseille. Chez Jean Mossy, Imprimeur du Roi, de la Marine, et Libraire, au Parc 1780; pag. 158 e sgg.

Lo Swift, ingegno originalissimo, spirito causticamente ironico, per esporre al più acerbo e fatale ridicolo Guglielmo Wotton e il dotto Bentleio, suoi avversari, ridendosela un po' dei Moderni e un po' degli Antichi, scrisse la Battaglia de' libri, opera originalissima in ogni senso. In questa finge che il bibliotecario del re abbia voluto riordinare la biblioteca di S. James affidata alle sue cure; e che i libri, animati dagli spiriti dei loro autori, si sieno divisi in due partiti, antichi e moderni, e sia scoppiata tra loro una battaglia per la preminenza. L'azione si prepara con le forme e con le macchine omeriche. Persino Giove e gli altri dei si interessano di sì gran lotta. Dalle ingiurie passano alle vie di fatto e Omero, comandante della cavalleria, montato sopra un cavallo focoso, che egli solo poteva frenare, afferra Perrault e trattolo giù di cavallo lo slancia alla testa di Fontenelle facendo schizzar il cervello a tutti e due.

Con tale suo lavoro critico lo Swift „diede una buona spinta „all' ariete che batteva in breccia le mura dell' accademicismo classico; „anzi, espugnate quelle mura, la torre centrale, l' idolatria omerica“. <sup>1)</sup>

Omerolatri e antiomeristi combattevano dunque accanitamente intorno alla bandiera di Omero e discutevano anche sul modo di tradurlo. I primi, riconoscendone ed ammirandone le bellezze, sostenevano che bisognava renderlo parola per parola in una traduzione fedelissima; i secondi affermavano che si doveva tradurlo rifacendolo e adattandolo al gusto del secolo XVIII; da ciò due sistemi di traduzione, che del resto si erano già venuti determinando nel secento. Infatti nel 1642 Federico Malipiero pubblicò a Venezia la sua traduzione dell' Iliade <sup>2)</sup> „consecrata al serenissimo Francesco Erizzo principe della Serenissima repubblica veneta“. Nella prefazione intitolata „L' autore al lettore“ fa alcune dichiarazioni degne di nota e importanti perchè ci mostrano i suoi criteri circa il modo di tradurre. Chiama Omero „universale scrittore di tutte le scienze“, filosofo, astrologo, medico, chirurgo e anatomico; lo ritiene grande „conoscitore delle militari discipline, preclaro ed insigne oratore“. „È una fonte abbondevole che diramò in ogni secolo l' acque delle sue invenzioni in tutti quei libri che più eroichi e più degni si veggano stampati nell' universo“. Dopo di che passa ai suoi avvertimenti: „Avvertisco, a cui togliesse il Greco e il Latino per confrontare questa mia volgare composizione: che siccome troveranno

<sup>1)</sup> G. Mazzoni — Le origini del romanticismo in N. Antologia, Anno 1893, fasc. del 1. ottobre, pag. 399.

<sup>2)</sup> L' Iliada d' Omero trapportata dalla greca nella toscana lingua da Federico Malipiero nobile veneto. Libri ventiquattro — In Venetia, MDCXLII — Presso Taddeo Pavoni.

„l'essenza tutta e la sostanza d' Omero, così vedranno questo corpo  
„vestito d' abiti da me fabbricatigli alla moderna, poichè lo tradurre ad  
„verbum una Greca, ovvero anche una Latina composizione sarebbe  
„un portar un corpo nudo, e svestito ; essendo che una sola parola la-  
„tina ed una sola anche greca litterale conterrà tante parole, quante  
„noi volgarmente non potremmo (sic) farle capire in una linea tutta,  
„laonde bisogna per rendere una traduzione corrente aggiustarvi molto  
„bene la penna ; e siccome una Rovere, ch' è legno, ch' a di nostri serve  
„(come già il Pino) a fabbricar le galee per se stesso nel bosco è albero  
„grande, forte, potente ; reciso anche per terra si vede massiccio, tenace  
„e frondoso, non di meno gli architetti, quando lo vogliono addezzare  
„alla fabbrica d' una nave, prima lo spaccano pe' l mezzo, lo lavorano,  
„lo assestano sopra i modelli, lo incurvano, e lo aggiustano proporzio-  
„nevolmente con le misure a quel disegno che ridurre lo vogliono. Ecco  
„un autore o Greco, o Latino, o Spagnuolo, o Francese, o Germano,  
„egl' è per se stesso singolare nel suo linguaggio ; ma s' uno Italiano vo-  
„lesse ad litteram portarlo nella nostra lingua, ci parrebbe rozzo, in-  
„ordinato ed incolto, sebbene però l'essenza del suo pregio sarebbe  
„sempre quell' una. È necessario (senza pregiudicare alla sostanza)  
„portare nel Toscano i libri d' este lingue, ma vestirli, ornarli e addob-  
„barli de' nostri manti. Quest' è parte d' un valoroso traduttore che ve-  
„ramente non sia traditore“ (pag. II). Desidera ancora che chi legge  
faccia il confronto tra la sua traduzione e quella del primo libro in  
versi sciolti di Francesco Cussano, perchè vedrà „quanto diverso riesca  
„lo portare ad litteram (come fece egli il Cussano) le cose a vestirle di  
„quei tratti che le ponno render più brillanti . . . . . io pure in prosa  
„sostenei al possibile lo stile, procurai farlo comparire nella sublimità  
„del suo gravissimo abbellimento“ (pag. III). E più sotto : „Asserisco  
„che da me sono tutte state canzate le parole Fato, destino, e simili  
„voci, perchè siccome sono contrarie alla nostra Cattolica fede così io  
„non intendo mai scrivere che prostrato sotto le regole e ordini di queglii  
„che reggono la nostra Santissima fede e Religione“ (pag. III). Dopo tali  
dichiarazioni ci si può immaginare che traduzione possa esser uscita  
dalla penna del Malipiero, rigido osservatore di quei suoi principî sovra-  
esposti. Per farsene un' idea basta leggere i primi versi della sua ver-  
sione. L' invocazione che Omero fa alla Musa con tanta semplicità  
ed austera nobiltà si risolve in una lungagnata gonfia e grottesca a  
Calliope e alle sorelle di costei. Sentiamo: „Io delibero scrivere la morte  
„o la rovina occasionata tra gl' eserciti de' Greci dall' ira e dallo sdegno  
„d' Achille, per la di cui ostinata volontà i primi Eroi, e Principi Greci  
„estinti restarono cibi delle Fiere, e degl' Augelli rapaci. Caliope, e  
„voi di costei sorelle, che formando lassù un coro lucido e bello, e che

„havete per fregio lo somministrar sapienza ne' Poeti io v' invoco.  
„Precettate allo stile di questa mia penna quella frase più facile che  
„possa servire a' Lettori per bene intendere questi successi. Ispiegate  
„voi, Dive, la causa e la materia di queste rovine, ch' io dispongo de-  
„scrivere. Elleno senza dubbio originate furono dalle controversie nate  
„tra Achille ed Agamenone sommo Principe delli Greci. Quel nume poi,  
„ch' eccitò e suscitò tante fiamme di miserie non fu altri ch' Apollo  
„figliuolo di Giove e di Latona. Il nume permettente poi tante disgrazie  
„fu Giove medesimo Padrone, e dispositore delli Dei, altresì degl' hu-  
„mini. Io dunque chiaramente sono per narrare tutte queste cose con  
„facile apertura a cui le leggerà, com' elleno successero. Apollo dispose  
„la materia della controversia nata tra Achille e Agamenone. Trova-  
„vasi a quei tempi un Sacerdote dello stesso Nume dell' isola Crisa,  
„il quale aveva nome Criseo, Padre d' un' unica figlia nubile la quale  
„dal nome della Patria e del Padre fu chiamato Criseida. Gli Greci  
„distrussero Tebe e smantellarono gli luoghi vicini e tolsero questa fan-  
„ciulla e come degna della persona del re la offerirono ad Agamenone  
„nello dipartimento delle prede. Erano per disaprociare le Navi Greche  
„dagli Lidi distrutti e per veleggiare verso la Città di Troia, quando  
„Criseo, Padre della perduta Criseida accorse alle rive del mare carico  
„di ricchi Tesori per riscattare la donzella, havendo pregna (!) la destra  
„dello scettro d' oro, vestito di manto reale, coperto delle corone e  
„Lauoreole d' Apollo, s' accostò a' Greci, e supplicò fra gli altri Aga-  
„menone e Menelao dicendogli“ :.....<sup>1)</sup>

Nel 1723 Anton Maria Salvini pubblicò la versione dell' Iliade da lui fatta in versi sciolti.<sup>2)</sup> Nell' introduzione „Il traduttore a' lettori“, dove ci espone i suoi principî direttivi sul modo di tradurre, dichiara che ci tiene alla fedeltà e all' esattezza. Il detto di Orazio „Nec verbum verbo curabis reddere, fidus interpret“, bisogna intenderlo „sanamente“. Prega il lettore di non „dannare“ tutta una traduzione, se qui e là troverà qualche passo non bene tradotto, qualche altro fedele, ma stentato e duro e forse oscuro ; perchè son cose che accadono a chi „ama meglio d' essere fido interprete che parafraste leggiadro“ (pag. II). E dopo aver asserito che la lingua francese „per la sua delicatezza e precisità e per alcune sue frasi, per dir così, consacrate, non può gran fatto tener il filo delle parole dell' originale“

<sup>1)</sup> Il Malipiero, adattando l' Iliade al gusto del secolo XVII, aprì la via al La Motte e al Cesarotti.

<sup>2)</sup> Anton Maria Salvini — Iliade d' Omero, tradotta dall' original greco in versi sciolti. In Firenze MDCCXXIII, Per Gio. Gaetano Tartini e Santi Franchi. Con licenza de' superiori.

e che la lingua latina „per esser lingua fraseggiante, anzichè no, e per „aver, dirò così, un turno particolare, è necessitata a dilungarsi non „poco dalla semplicità e dalla naturalezza dell' originale medesimo“, tessute le lodi della lingua italiana „cera cedente ad ogni figura che in lei si piaccia d' imprimere“ (pag. IV), non „in sé così fissa e ritrosa „che non riceva volentieri le maniere delle altre lingue e non le faccia „sue . . . . . copiosa di vocaboli, numerosa, sonora e nelle forme di dire „leggiadre ricchissima“, continua: „Laonde avendo io nelle mie „traduzioni<sup>1)</sup>, e dal Franzese, e dall' Inglese, e dal Greco e dal „Latino, *provando e riprovando*, questa sua singolar dote osservata; „anche le parole stesse, e colla stessa giacitura per lo più ho rappre- „sentate; e sommi ingegnato di portar in essa, insieme coi pensieri, la „favella eziandio; e di fare una traduzione serrata, e nel medesimo „tempo, elegante, per quanto han potuto le deboli forze mie. Almanco „mi assicuro che avrà più leggiadria la „Poesia d' Omero legata in versi „nostri, che sciolta in prosa latina ad verbum“ (pag. V)<sup>2)</sup>. Finisce col dichiarare: „In tutto poi ho seguitato il Poeta in ogni particolarità „ancor minima, ponendo e fissando i miei piedi nelle sue vestigie e „quasi con religiosa venerazione osservato; affinchè, senza esterni ed „alieni ornamenti, egli apparisca, quanto per me è stato possibile, nella „sua natural luce semplice e schietto, agli occhi de' curiosi riguardanti“ (pag. VIII). Credette quindi di conservarsi fedele traducendo il vocabolo greco con il vocabolo che vi corrisponde nel lessico italiano, senza curarsi se il vocabolo italiano aveva in sé tutta la forza, la grazia, l' evidenza di quello greco e ci diede, seguendo tali suoi principi, una versione<sup>3)</sup> ruvida, arida e fredda, in cui la bella immagine del poeta greco sviene del tutto e si scolora. Giudichi il lettore da questo saggio:

Lo sdegno canta del Pelide Achille,  
O dea, funesto, che agli Achivi diede  
Infiniti travagli, e molte vite  
Generose mandò per tempo a Pluto;  
Vite d' Eroi; e lor fe' preda a i cani,

<sup>1)</sup> Oltre che a Omero diede veste italiana a Teocrito, Oppiano, Anacreonte, Esiodo, Callimaco, Nicandro, Museo, Coluto, Trifiodoro, Arato ed altri poeti; in nitido ed elegante toscano voltò pure alcuni prosatori.

<sup>2)</sup> Forse allude alla rozza versione letterale di Leonzio Pilato e a quella in prosa disuguale e malfida del Valla.

<sup>3)</sup> Il Bettinelli nelle Lettere Virgiliane la consiglia come *purgante*. Difatti il Fracastoro, medico e poeta, fa questa ricetta: **Purgante prontissimo**. Recipe: Alcune carte dell' Iliade tradotte dal Salvini, mescolate con qualche Prefazione e Prosa fiorentina.

E agli uccelli del ciel. Così di Giove  
L'alto immortal voler quaggiù si feo.  
Da che dapprima ebber che dire insieme  
Atride d' uomini Rege, e 'l divo Achille;  
Qual dio tra loro atroce screzio mise?  
Il figliuolo di Giove, e di Latona.  
Poichè forte col Re crucciato, ei spinse  
Per l'esercito Achivo un tristo morbo,  
Onde i popol morian; perocchè Atride  
Il sacerdote Crise rispettato  
Non avea; che venuto era alle ratte  
Navi de' Greci, a riscattar la figlia,  
Portando seco doni senza fine  
Per liberarla, e nelle man tenendo  
La ghirlanda d' Apollo il saettante,  
Con aureo scettro; e supplicava i Greci  
Tutti, e massimamente i due Atridi,  
Che i popoli reggean col lor comando.

Nel 1700 l'abate F. Serafino Desmarais, omerista, diede in eleganti e fioriti versi alessandrini la versione del primo libro dell'Iliade, dove Omero fa la figura di un vero bellimbusto e appare quindi brutto. Madame Dacier, la Penthesilea del partito omerico<sup>1)</sup>, spinta dalle aspre critiche che il Perrault avea mosso ad Omero, ci diede la traduzione dell'Iliade in una prosa fedelissima al testo greco „une lourde, honnête et respectueuse traduction“<sup>2)</sup>, difendendo in una prefazione con molto zelo e calore l'epico greco da tutte le censure degli avversari tanto per l'arte quanto per la morale. Di contrapposto a questa, Houdart de la Motte, uomo di molto spirito, amico del Fontenelle e uno degli oracoli del salotto di Madame de Lambert, pensò di pubblicare (1714) la sua in versi, aiutandosi, poco esperto com'era del greco, con quella in prosa della Dacier. Fece troncamenti, varie alterazioni e sostituzioni considerevoli, corresse i caratteri degli Dei, degli eroi, ritoccò i loro discorsi, attenuò la brutalità delle loro azioni; insomma tolse tutto quello che poteva offendere il gusto e la morale del secolo XVIII. Conciata in tal modo, l'Iliade fu ridotta a dodici canti, dove Omero, perduta la naturalezza e la semplicità dello stile e l'ingenuità nell'esprimer le passioni, appare veramente sfigurato. Vi prepose un'ode, „L'ombra di Omero“, dalla quale possiamo desu-

<sup>1)</sup> Cesarotti — L'Iliade ossia la Morte di Ettore, op. cit., Tomo I, pag. 236.

<sup>2)</sup> Lanson — Opera citata, pag. 640.

mere il sistema dal poeta seguito nel suo lavoro di riduzione e di adattamento; „sistema il cui spirito - aggiunge il Cesarotti - può con le debite restrizioni, e specialmente con più di gusto, essere applicato anche ad una traduzione poetica“<sup>1)</sup>. Confessione questa da cui trapela il pensiero e il gusto del Cesarotti circa il modo di rendere in italiano l'epico greco. Per di più della libertà che si era presa nel tradurre, il de la Motte volle dar ragione col suo *Discours sur Homère*, in cui si rilevano i difetti del poema omerico e si espongono i principi e i modi rispetto alla teoria del tradurre i classici antichi adattandoli al gusto dei moderni. Questo discorso fu quello che diede sui nervi alla Dacier, tanto che „invasata dal nume di Omero“ nella sua opera *Des Causes de la corruption du goût*, saetta i suoi strali contro il „Pigmeo che vuol farla da nuovo gigante“, contro l'ignorante, il corruttore del gusto, il presuntuoso, il maligno, il sacrilego e lo confuta con molta acredine. Houdart de la Motte ribattè con fine arguzia e molto spirito, moderato e urbano, sicchè tutti convennero che la Dacier nella polemica aveva avuto la peggio.<sup>2)</sup> Il Bitaubè, disperando di poter dare una versione di Omero esattamente fedele, trascinato dal gusto del secolo, ne pubblicò una libera, dove si conservano soltanto le principali bellezze omeriche; però si ricredette e nel 1780 diede una traduzione in prosa scrupolosamente fedele, che fece dimenticare quella della Dacier.

Due dunque erano i sistemi adottati dai traduttori nel dar veste moderna all'epico antico: gli uni lo rendevano in una versione scrupolosamente fedele, gli altri lo traducevano rifacendolo e adattandolo con libertà eccessiva al proprio gusto e a quello del tempo. Quando poi si pensi che nel sec. XVIII imperavano la critica detta abusivamente filosofica e il sentimento, si potrà comprendere di leggieri come e perchè i critici e i letterati del settecento, privi del senso storico, deprimessero le opere dell'antichità e sbuffassero e arricciassero il naso dinanzi ai pretesi difetti di quelle, non comprendendo che tutto quanto nell'opera antica non rispondeva al loro gusto moderno si poteva spiegare e giustificare con i sentimenti e le idee del poeta antico e del tempo suo. Giudicavano, com'è chiaro, applicando alle opere del passato i sentimenti e i gusti del presente; e mentre eran nel giusto, quando affermavano che gli antichi, se fossero stati moderni, si sarebbero espressi in un modo diverso da come avevano fatto, erravano poi nel ritenerli artisticamente inferiori ai moderni, sol perchè nelle loro opere avevano espresso idee, sentimenti, pensieri che, se non andavano a genio a quelli del sec. XVIII, erano però conformi ai tempi e alla

<sup>1)</sup> Cesarotti — Tomo I, op. cit., pag. 351.

<sup>2)</sup> *Reflexions sur la critique*, pubblicata nel 1716.

civiltà in cui quelle erano nate. È naturale quindi che tali critici e letterati trovassero molto da appuntare e deridere anche nei poemi omerici. Difatti molte son le cose che loro destavano disgusto: gli dei assurdi, troppo umani e viziosi non piaceva che prendessero le parti or per questo or per quello degli eroi che sembravan grossolani; le idee della morale eran confuse; troppi gli episodi e troppo lunghi; troppe ripetizioni degli stessi epiteti; le azioni degli Dei sconce e ridicole; troppe cose assurde nella religione; bassezze nei caratteri, incoerenze nei costumi; ed altro ancora che vedremo più sotto parlando del Cesarotti. Lo spirito critico del secolo, che su tutto raziocinava e con arguta analisi rivedeva le bucce al passato, portava a rinnegare l'antichità, in cui dai pedanti tutto si credeva, con fede cieca e servile, grande e perfetto e di cui quindi molti erano schifati, e a desiderare eroi più raziocinanti e più sentimentali di quelli di Omero. Noiati ormai della natura ridente, del limpido azzurro del cielo greco, della troppa determinatezza e precisione di linee nei poemi omerici, si sentivano presi dal desiderio del vago, dell'indeterminato, del misterioso; <sup>1)</sup> volevano insomma per l'epica che il vecchio scenario si cambiasse per mostrare la natura selvaggia e disordinata, venti e bufere, tenebrose brume, lumi di luna, lemuri e streghe. Mentre dunque gli oppugnatori e i difensori di Omero si vilipendevano e si satireggiavano accanendosi in una lunga ed arruffata controversia in cui Omero veniva dagli uni esaltato, dagli altri biasimato e vituperato, da tutti nelle traduzioni torturato e sconciato, ecco il Macpherson dalle montagne nebbiose della Scozia sbrigliare il volo ai supposti poemetti epico-lirici di Ossian, antico bardo gaelico, rispondenti tanto per la forma quanto per la sostanza al gusto dei moderni. Il falso Ossian, nella traduzione in prosa poetica inglese ispirata al poeta scozzese dalla Bibbia, si presentava opportuno strumento di battaglia ai partigiani dei moderni che da tempo anelavano un Omero moderno per poter batter in breccia il falso idolo dell'arte classica. Poche opere ebbero il successo dell'Ossian e furono di sì larghi e possenti effetti in tutta l'Europa. <sup>2)</sup> A Venezia, dove era stato chiamato (1762) per l'educazione dei figliuoli di Girolamo Grimani, il Cesarotti entrò in amicizia con l'inglese Carlo Sackville da cui venne a conoscere alcuni frammenti di quei poemetti. Quale sia stata la sua meraviglia e quanto il suo entusiasmo lo fa sentire la lettera da lui scritta al Macpherson col quale volle porsi subito in corrispondenza: „Votre Ossian m'a-tout à fait enthousiasmé“. Penso

<sup>1)</sup> Carlo Perrault aveva messo in voga, dando loro forma letteraria, le novelle popolari coi Contes de ma mère l'Oye (1697).

<sup>2)</sup> G. Zanella — Paralleli letterari, Verona, Münster, 1885, pag. 154.

tutto il giorno ai vostri eroi, bei figli del canto con cui sono sempre e dovunque in conversazione; „et vos rochers couverts de chênes touffus „et de brouillard, votre ciel orageux, vos torrens mujissans, vos steriles deserts, vos prairies qui ne sont parées que de chardons, *tout ce „spectacle grand et morne a plus de charmes à mes yeux que l'île de Calypso et les jardins d'Alcinoüs.*“<sup>1)</sup> „La Scozia - continua - ci ha rivelato un Omero che non dormicchia nè chiacchiera; che non è mai nè grossolano, nè noioso, ma sempre grande, semplice, rapido, preciso, eguale e variato.“ Nel seguito della lettera dichiara di trovare nella poesia ossianica finezza di disegno, un ordine delicatamente irregolare, ritonutezza nei voli più arditi, precisione costante e feconda, scelta delicata e giudiziosa di oggetti e di carattere. Tanta e talmente viva fu la sua ammirazione per quel falso bardo caledone che, imparato l'inglese in breve tempo, potè già nel 1763 darne in luce la traduzione in eleganti e sonanti versi, pubblicata dal Comino in Padova; la quale piacque immensamente tanto per la sostanza, del tutto nuova all'Italia, quanto per la forma ed ebbe grand'efficacia sull'arte del Monti, del Fantoni, del Foscolo, del Leopardi e d'altri. L'Alfieri da tale versione, che egli ridusse con lunga pazienza quasi tutta a piccoli drammi, derivò, oltre il nerbo incisivo del verso tragico, non pochi modi e immagini. „Questi furono, dice egli, i versi sciolti che davvero mi piacquero, mi colpirono e m'invasarono. Questi mi parvero, con poca modificazione, un eccellente modello pel verso di dialogo.“<sup>2)</sup>

## II.

Padova in quel tempò era un insigne e fiorentissimo centro letterario che si poteva dire ancora „locupletissimum ac celeberrimum optimarum disciplinarum emporium“<sup>3)</sup>, perchè aveva un'università, illustre per gli studi e il culto dell'antichità classica e di gran fama per gli insigni ed eminenti professori che vi tenevano cattedra, come il Vallisnieri, lo Stellini, il Caldani, il Sibiliato e il Toaldo; di più era sede di un seminario vescovile dove pure prosperavano gli studi severi e seri e la venerazione per i grandi dell'antichità, „istituto il quale „giustamente — diceva il Foscolo — porta il vanto di avere, con

<sup>1)</sup> Epistolario di M. Cesarotti, Tomo I, Firenze, Molini, Landi e Comp., 1811, Lettera V, pag. 10.

<sup>2)</sup> G. Mazzoni — In biblioteca, Bologna, Zanichelli, 1886, pag. 101 e segg.

<sup>3)</sup> Così la chiamò il grande di Rotterdam nel 500. Cfr. F. Flamini, Il Cinquecento, Vallardi, Milano, pag. 103.

„buonissimo successo, mantenuta integra nel suo seno la pura sorgente „della vetusta e vera latinità.“<sup>1)</sup> Difatti v' insegnavano con fama ed onore ottimi e celebri classicisti, come Giacomo Facciolati ed Egidio Forcellini, autore del grande dizionario della lingua latina, ed altri non meno illustri, che dalla cattedra, di cui erano decoro e lustro, trasfondevano il proprio culto ed amore per i grandi del passato nei loro discepoli che nel seminario stesso si addestravano anche a parlar in latino per parecchie ore al giorno.

Il Cesarotti, nato a Padova (1730), educato ed istruito in quel seminario, si fece presto un buon latinista e grecista che scriveva versi latini e greci con molta facilità e spigliatezza. Uscito di seminario, studiò indefessamente leggi, filosofia e teologia. A Padova soleva per lo più frequentare le dotte conversazioni di Giannantonio Volpi, grecista e latinista assai reputato, dove conveniva il fiore degli ingegni di quella città; come pure quelle del conte Paolo Brazzolo, fanatico e delirante omerolatra, che scoprendo sempre nuove e trascendenti bellezze nell' *Iliade*, di cui si affaticava a dar la traduzione, fece e rifece più volte il suo lavoro, finchè, disperando di riuscirvi, gittatolo alle fiamme<sup>2)</sup>, si uccise nella sua villa di Tribano.<sup>3)</sup> Il Cesarotti, fervido adoratore dei classici per gli studi fatti nel seminario, protetto e amato dal conte Brazzolo, suo munifico mecenate, ne risentì grandemente l'efficacia e per mostrargli la sua riconoscenza e gratitudine s' indusse a tradurre il *Prometeo* di Eschilo, uscito in Padova nel 1754, quando il futuro ribelle agli antichi non aveva che 24 anni. Quella del *Prometeo* è una traduzione fatta fedelmente e pedantesca, tanto fiacca e sbiadita che l'autore stesso vergognandosene più tardi la ripudiò e la volle esclusa dalla collezione delle sue opere. Fu un tentativo fallito per la troppa adorazione e l'esagerato rispetto agli antichi che aperse gli occhi al giovane classicista. Il quale, dopo aver meditato nei suoi primi anni sui Greci e Latini, fatto ormai esperto della lingua e letteratura francese, pieno delle nuove dottrine venute di Francia, non volle più ardere incensi sull' altare di quegli autori antichi e, infiammato alla lettura del teatro del Voltaire, dal cui spirito fu subito soggiogato, abbandonò le vie fin allora battute e alzò la bandiera della innovazione e della riforma letteraria disertando dal campo degli antichi e passando senz' altro nelle file dei moderni.

---

1) U. Foscolo — Saggi di critica storico-letteraria, vol. II, Firenze, Le Monnier, 1862, pag. 196 e 197.

2) M. Cesarotti — *La morte di Ettore*, Tomo I, Venezia, 1803, pag. 206, nota.

3) Zanella — *Paralleli letterari*, pag. 147. Op. cit.

Del Voltaire tradusse con verità e forza per il seminario, dove da discepolo era passato ad esser professore di rettorica, alcune tragedie, la Semiramide, il Maometto e la Morte di Cesare, traduzione lodata molto dal Voltaire stesso che gli scrisse una lettera inzuccheratissima dove, tra l'altre, diceva: „Je vous ai cru l'auteur de l'original“ e più sotto: „Je vois en vous lisant la superiorité que la langue italienne „a sur la notre: elle dit tout ce qu'elle veut et la langue français ne „dit que ce qu'elle peut.“<sup>1)</sup> Tal fervido ammiratore era diventato del Voltaire, che in un prologo preparato in versi latini per una delle rappresentazioni in seminario non esita a proclamarlo superiore a tutti i grandi scrittori di tragedie „tragicæ tjrannus artis, arbiter, deus.“<sup>2)</sup> Nelle sue lezioni in seminario tendeva a dimostrare che gli uomini hanno ricevuto da Dio un cervello con cui giudicare da sè e che i greci erano stati uomini come tutti gli altri, quindi soggetti anch'essi a errori e difetti.<sup>3)</sup> E addestrato ed esperto com'era nell'uso della lingua latina, se ne giovava per scagliare i suoi epigrammi contro gli adoratori degli antichi e in ispecial modo contro quelli che esaltavano Omero come un'arca di scienza.

Eccone uno: In Omerolatras - Qui Homerum omniscium prædicant.

Critici, Scholiastæ, Grammatistæ, Interpretes  
Gens erudito cui Minerva tergori  
Totæque Athenæ et Pindus omnis incubant,  
Qui quæ fuere, suntque, vel futura sunt  
Quæ nec fuere, suntve, nec futura sunt,  
Quæcunque sciri quæque sciri non queunt  
In uno Homero scripta videtis omnia,  
Cur non videtis unice, quod is tamen  
Scripsisse jurat uncialibus notis  
Vos esse prorsus omnium stultissimos? <sup>4)</sup>

<sup>1)</sup> M. Cesarotti — Epistolario, Firenze, Molini ecc., 1811, Tomo I, lett. XXI.

<sup>2)</sup> Versioni — Poesie latine e iscrizioni di M. Cesarotti, Firenze, Molini, Landi e Comp., MDCCCX, pag. 288: Dopo aver passato in rassegna i tragici greci e francesi Cornelius, Racinius, Crebilon, seguita:

Sed quot fuere, suntque ubique gentium,  
Eruntque posthac (Delius jurat pater)  
Sceptro potitur aureo (consurgite  
Consurgite omnes ilicet) Voltaerius,  
Dudum creatus omnium suffragiis  
Tragicæ tjrannus artis, arbiter, deus.

<sup>3)</sup> V. Malamani — Cento lettere inedite di M. Cesarotti a Giustina Renier Michiel, Ancona, G. Morelli, 1885. pag. IX.

<sup>4)</sup> Versioni — Poesie Latine e iscrizioni di M. Cesarotti, Firenze, Molini, Landi, MDCCCX, pag. 288.

Il qual epigramma gli fu certamente suggerito dal dialogo del Fontenelle più sopra riportato, di cui, com'è evidente, non fa che spremere il succo. Un partigiano dei moderni e un fervido ammiratore del Voltaire quale ormai era diventato e s'era addimostrato il giovane Cesarotti non poteva più rimanere, senza grave scandalo dei suoi colleghi, in un Seminario che aveva per tradizione di educare la gioventù alla fede cieca e servile nei classici; se ne andò quindi ed accettò l'invito del veneto patrizio che lo chiamava a Venezia a dirigere l'educazione dei suoi figli. Eccolo dunque in Venezia (1762) a 32 anni già convertito saldamente alla fede dei moderni. Ora si capisce facilmente come e perchè salutasse con tanto entusiasmo i poemetti epico-lirici del Macpherson e s'affrettasse a renderli in versi italiani. Se siasi messo alla traduzione con tanto zelo, perchè irritato dal fanatismo del Boileau, della Dacier e di altri che avevano esaltato troppo il poeta greco e conculcato invece gli antiomeristi che nel giudicarlo avevano fatto uso di una libera critica, o dalle impertinenti e ridicole declamazioni del Brazzolo, delirante omerolatra, pur ammettendolo, non possiamo asserirlo; certo è però che con la sua versione voleva offrire ai Moderni un'arma da impugnare contro gli antichi; che ebbe di mira di mostrare agli omerolatri che Omero non era quel Nume infallibile che i suoi adoratori volevano far credere, come pure che aveva dato più d'una prova d'esser uomo; mentre invece Ossian, anche in circostanze svantaggiose e infelici, non solo aveva saputo evitare alcuni difetti dell'epico greco, ma per alcune virtù a questo sconosciute era riuscito persino a superarlo. Tutto questo emerge chiaramente dalla lettera dedicatoria, dalle note alla dissertazione e dalle osservazioni che accompagnano la versione dei singoli canti. Cominciamo dalla dedicatoria al principe Alessandro Gordon: „Io vi indirizzo Ossian, „cioè uno di quei poeti sapienti, uno di quegli Orfei, uno di quei Lini, „padri della società e formatori di eroi. Se ciascuno dee ammirarlo come „uno dei Geni più sublimi della Poesia; le persone dell'età e della „condizione vostra debbono risguardarlo principalmente come istitu- „tore e maestro. Vedrete nelle sue opere i più perfetti modelli di quelle „virtù che fanno la delizia e la felicità del genere umano; ed ammi- „rando il valore, la beneficenza, la generosità, la grandezza d'animo „della famiglia di Fingal, non vi parrà dilungarvi molto dalla vostra. „Qual compiacenza per voi, o Signore, di trovar nei sublimi e negli „amabili sentimenti d'un vostro Poeta tutti i principî del vostro spirito, „e del vostro cuore! e qual nuovo stimolo non vi sarà questo per emu- „lar le azioni dei vostri padri, per amar l'umanità, per innamorarvi „della vera gloria ecc.“<sup>1)</sup> Tali entusiastiche espressioni, mentre ci

<sup>1)</sup> M. Cesarotti — Poesie di Ossian, Tomo I, Padova, 1763, pag. VI e VII.

mostrano che il Macpherson con fine intuito aveva compreso che per incontrare in quei tempi doveva presentare nei canti del falso bardo gaelico personaggi rimpannucciati alla moderna, ci sono pur documento evidente che il Cesarotti mentre esalta Ossian, mentalmente lo confronta con Omero, a cui lo celebra di molto superiore. Di ciò abbiamo la riprova nelle note alla dissertazione e nelle osservazioni ai singoli canti, dove pone a confronto continuamente Omero con Ossian, i cavalieri nordici cogli eroi greci, portando a cielo i primi per le loro civili virtù, per i loro sentimenti, per l'animo gentile, deridendo i secondi per la loro ferocia e per i loro costumi barbari e rozzi. Senza seguire il Cesarotti in tutte le sue note critiche, spigoliamo qua e là qualche espressione e qualche raffronto dei più tipici ed eloquenti: Omero importuna gli dei senza proposito ogni momento, mentre i bardi scozzesi non mescolano gli dei nelle azioni dei loro eroi (diss. pagina XXVIII); <sup>1)</sup> Ossian è l'unico poeta che abbia saputo fare un poema epico, sublime, mirabile, interessante, senza le macchine della religione (diss. pag. XXIX); Ossian non si perde in preamboli, entra francamente in materia, perchè la Musa gli era una divinità incognita (pag. XLV, Oss. 1, C.to I); gli eroi di Omero si trattano reciprocamente da codardi e da vili e il lettore non può quindi ammirarli (pag. XLVII, Oss. 5); il carattere di Connal è di un genere di cui Omero non ha dato esempio; Connal è saggio, moderato, prudente, Nestore invece di una prudenza ciarliera (pag. XLVIII, Oss. 11). A proposito di un discorso di Connal che risponde „con dignità e modestia piena di grandezza“ alla ferocia di Colmar che lo aveva insultato, il Cesarotti osserva: „Questo discorso è nel suo genere un modello di perfezione... vorrei „che mi si dicesse quanti se ne trovino nell'Iliade di simil genere“ (pag. XLIX, Oss. 14). Ancora: Ossian ha di quelle squisitezze che indarno si cercherebbero in Omero. Il clima ridente della Grecia non ispirò ad Omero una gentilezza d'immaginazione qual è quella di Ossian, che ha uno spirito molto fine, e nei tetri spettacoli grazie invisibili a qualunque altro (pag. L, Oss. 16); le comparazioni di Ossian hanno forza, aggiustatezza e finezza, mentre Omero, per quanto ne possa vantare di sublimi, ne ha altrettante di basse e di sconvenienti; di solito alle comparazioni di questo mancano „certa rarità di scelta e molta lode d'ingegno“, Ossian invece sceglie e talvolta crea (pag. LIII, Oss. 30). Lodata in Ossian l'alternativa di affetti forti e patetici, nota: „Son rari in Omero questi tratti preziosi di sentimenso, o appena „abbozzati. Egli tocca alle volte qualche particolarità interessante, ma

<sup>1)</sup> Le citazioni fra parentesi si riferiscono alla traduzione di M. Cesarotti, già citata a pagina 21.

„lo fa con uno stile così disteso ed unito che fa pochissimo effetto. „Il tuono delle sue narrazioni somiglia molto al canto delle sue cicale : è „lungo e uniforme“ (pag. LIV, Oss. 31). Idomeneo è brutale e villano (ibi). Omero non conobbe molto la gran verità che agli eroi bisogna prestare i tratti più distinti di generosità (pag. LV, Oss. 37); l' amore dei greci è un bisogno fisico e materiale, quello di Ossian è delicatamente maneggiato, ha per base il sentimento, è tenero, delicato, decente senza affettazione di modestia : „la grand' arte di Ossian è di depurare la natura“ (pag. LVIII, Oss. 44). „Tutti i caratteri di Ossian sono non meno sostenuti che annunziati perfettamente ; laddove quei d' Omero sono quasi tutti in „contraddizione con sè stessi, cominciando da Achille“ (pag. LVIII, Oss. 46). Gli eroi di Omero garriscono e si svillaneggiano come femminelle, mentre quelli di Ossian danno risposte brevi „gravide di senso e piene di dignità“ (pag. XC, Oss. 14, C.to II). Il poema di Ossian è uno dei più perfetti, perchè l' azione non è riferita all' interesse personale dell' eroe ; Achille non pensa che a soddisfare ciecamente una vendetta privata (pag. XC, Oss. 15). In Omero, che racconta e particolarreggia, si ascolta ; in Ossian, che è presente all' azione e ne risente tutti gli effetti, si sente (pag. XCI, Oss. 20). Omero rappresentò caratteri viziosi e contraddittori ; **il torto di Omero è di essere stato un gran ritrattista (!)** ; le sue copie sono eccellenti, ma gli originali erano irregolari, grossolani e disgustosi ; e perciò il confrontar i caratteri degli eroi di Omero con quelli di Ossian e specialmente con Fingal, il cui carattere „è glorioso all' umanità e alla poesia“, è lo stesso che paragonare le figure dei Pagodi Cinesi col Cànone di Policleto (pag. CXXXIX, Oss. 20, C.o III). E a tale conclusione arriva, perchè, secondo lui, è „un pregiudizio di cui siamo debitori alla superstiziosa adorazione di Omero“ il pretendere che la poesia ci rappresenti caratteri mescolati di contraddizioni e di difetti come li vediamo negli uomini (pag. CXXXII, Oss. 20, C.o III). Nelle comparazioni di Ossian si nota qualche uniformità, la quale però è principal difetto di Omero, con questo che Ossian ha titoli più forti per giustificarsi (pag. CLXXII, Oss. 11, C.o IV). È una bassezza quella di Achille che raccomanda a Patroclo di non far uso di tutto il suo valore, per non recar pregiudizio alla propria sua gloria. (pag. CLXXIV, Oss. 12, IV). Al canto V del Fingal trova un luogo di cui dichiara che può dirsi „gonfio“. Ma ecco che il critico tanto acerbo, quando si tratti di appuntare i presunti difetti d' Omero, trova il modo di giustificare il suo idolo col dire : „è molto probabile che „quello che ai tempi nostri ci sembra gonfio, ai tempi di Ossian non „sembrasse che meraviglioso“ (pag. CCV, Oss. 6, C.to V).<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Uno spunto di sana critica. Il Cesarotti però mai si sogna di far valere questo principio critico, quando si tratti di Omero.

Gli eroi d' Ossian non solo non si ubbriacano come il saggio Ulisse, ma nei loro conviti non c'è la minima ombra di eccesso, o d' indecenza (pag. CCXXXVII, Oss. 2, VI). Rilevata la grande efficacia che nella poesia ha la religione, s' affretta ad affermare che la religione dei Greci era assurda, e che tale assurdità si trasfuse nei poemi d' Omero. Giove, Marte, Giunone, Pallade „dea di tutt' altro che della sapienza“ e tutti gli altri dei gareggiano di difetti e di stravaganze, mentre gli dei „qualunque siano devono presentare il modello della perfezione“ (pag. CLXI e sgg. Oss. 1).<sup>1)</sup> Confrontata la zuffa di Fingal e di Odin nel poemetto „Carrie-Tura“ con quella fra Diomede e Marte nel V dell' Iliade, osserva che Omero pecca contro la verisimiglianza e contro il decoro, e cade nell' assurdo e nello stravagante, quando immagina che Diomede ferisca Marte, senza contare che l' azione di Diomede è inescusabile come „irreligiosa“; il qual rimprovero non può farsi a Fingal, perchè non prestava alcuna fede alla divinità di Odin (pag. CCCXXVI, Oss. 5).

Le osservazioni dunque che corredano i poemetti tradotti e che, anche quando prodigano lodi al bardo caledone, infliggono sempre un' implicita censura all' epico greco, ci persuadono che la critica cesarottiana era partigiana e mal fondata, e a un tempo che l' entusiasmo del traduttore aveva origine certamente letteraria; d' altro canto però non dobbiamo dimenticare, per meglio spiegarci tale entusiasmo, che la poesia del Macpherson ci presenta sulla scena personaggi che, ben lungi dall' avere l' anima ingenua e rozza dei popoli primitivi, pensano e sentono con raffinatezza e gentilezza di uomini che hanno in onore la filosofia e la sensibilità: cioè sono cavalieri in parrucca e spadino. E per questo appunto al Cesarotti piacquero tanto ed incontrarono nell' ultimo settecento tanto favore che Ossian diventò di moda operando non poco a promuovere e a determinare il gusto estetico di quel moto letterario che fu poi detto romantico.

Nel 1797 il Cesarotti fu nominato professore di letteratura greca ed ebraica con l' obbligo d' insegnare alternativamente un anno il greco e un anno l' ebraico.<sup>2)</sup> La prima offa — dice il Mazzoni — che ei gittò nelle canne bramose de' suoi Cerberi fu il *Piano ragionato di traduzioni dal greco*, importante perchè vi si leggono i suoi giudizi sulle opere dei classici greci e le idee direttive e le ragioni della scelta che ne vagheggia, per offrire al gusto dei contemporanei quanto v' ha di meglio nella letteratura ellenica.

<sup>1)</sup> M. Cesarotti — Poesie di Ossian, Tomo II, Padova, G. Comino, MDCCCLXIII.

<sup>2)</sup> M. Cesarotti — Prose edite e inedite, per cura di G. Mazzoni, Bologna, Zanichelli, 1882, pag. V e VI.

Passa in rassegna gli storici, i romanzisti, gli oratori, i filosofi morali e i poeti, e di tutti, eccettuato Omero, fa giustizia sommaria.

Degli storici e dei romanzisti trova che nessuno merita d'esser tradotto, degli oratori e dei filosofi afferma che molte son le cose degnissime d'esser tradotte, ma pochi i libri da tradursi. Demostene è atroce e grossolano nelle invettive e senza delicatezza, declamatore ozioso, cavillatore sofisticato, arido, prolisso. Si faccia tutt'al più qualche estratto. Allo stesso destino condanna Eschine, Isocrate, Lisia. La traduzione di Platone almeno per la metà è inutile, perchè alle grandi qualità accoppia grandissimi difetti; è insomma „una statua composta dei più preziosi e dei più vili metalli“. Per rendere quindi la traduzione dei prosatori greci veramente utile, piacevole e gradita, si faccia una scelta giudiziosa „di quanto si trova nelle loro opere di bello, di luminoso, di singolare e di grande“.

Quanto ai poeti, l'Iliade di Omero è „il solo poema di cui la traduzione intera possa con moral sicurezza credersi desiderata e gradita da tutti gli uomini di lettere.“<sup>1)</sup> L'Odissea non merita „il sacrificio di un tal travaglio“. „Non è ch'ella manchi di pregi, ma il suo pregio più bello è quello d'aver prodotto il Telemaco.“<sup>2)</sup> „Questa è la maggior gloria, e la maggior disgrazia dell'Odissea“, che è una „farsa epica“, la cui favola fu concepita in uno dei sonni di Omero di cui dicevasi che sonnechiava.<sup>3)</sup> Per i tragici propone la traduzione dei drammi più belli o delle scene più interessanti, un estratto e un'analisi ragionata di tutti gli altri; di Aristofane, le cui commedie, eccezion fatta di una o due, sono intraducibili „per le sconce e stomachevoli oscenità“ e per altro ancora, basteranno alcuni saggi. „Sono intimamente persuaso — conclude — che, lasciando Omero, debba farsi de' poeti lo stesso che de' prosatori“: „sceglier il bello e dare un'idea del restante.“<sup>4)</sup> Nel *Ragionamento preliminare al corso di letteratura greca*, dove fa la storia del grecismo, ripete e svolge pensieri e giudizi già esposti nel Piano. La critica, dice egli, „frutto prezioso di quello spirito filosofico che vivifica tutte le discipline e le arti“ ci insegnò che i Greci „dotati di sommi doni di spirito“ non erano gli esclusivi possessori dell'idea archetipa e universale del perfetto e non avevano esaurito tutte le forme e tutti gli atteggiamenti del bello. Nei Greci tutto non è interessante; tutto non si può sentire nè intendere; tutto non è conciliabile

<sup>1)</sup> M. Cesarotti — Prose edite e inedite, op. cit. pag. 25.

<sup>2)</sup> M. Cesarotti — ib. pag. 28.

<sup>3)</sup> M. Cesarotti — Osservazioni al Canto I dell'Odissea in „Versioni, Poesie latine e iscrizioni“, Firenze, Molini, Landi e Comp. MDCCCX, pag. 262, 264 e 266.

<sup>4)</sup> M. Cesarotti — Prose edite e inedite ecc., pag. 33, op. cit.

col nostro gusto, per molte cause fatto „delicato, difficile e, a dir vero, un po' schizzinoso e sofisticato“, più sensibile ai difetti che alle virtù degli antichi. Le opere dei Greci, che non hanno mai avuto un Cicerone, un Livio, un Tacito, possono esser gustate solo in quei luoghi dove brillano e splendono „le grandi e universali bellezze della natura“, le „virtù depurate dalla mistura dei vizi“. E concludeva che la sola cosa conveniente al gusto del secolo era „una scelta giudiziosa di quanto si trova nell'opera dei Greci di luminoso, di singolare, di grande.“<sup>1)</sup> Moveva, come egli stesso dichiara, dalle teorie del celebre D'Alembert esposte nelle sue *Observations sur l'art de traduire*.<sup>2)</sup> È ridicolo — afferma — tradurre un autore da capo a fondo; giacchè non si tratta di far sentir i difetti, sì invece di arricchir la nostra letteratura di ciò che gli antichi fecero d'eccellente; „il tradurli a pezzi staccati non è già un mutilarli, ma un rappresentarli di profilo a lor vantaggio“. A tali conclusioni negative giungeva il Cesarotti colla sua critica, priva di ogni base storica e fondata invece sulla fiducia assoluta che egli aveva nel suo buon gusto e nella ragione, cioè veniva a condannare tutto quanto degli antichi non corrispondeva a quell'idea del Bello assoluto che egli s'era formata. „Dalla ristrettezza di spirito e dalla „imperfezione di ragionamento deriva il pregiudizio di farsi schiavo „di un autore... di adorarne i difetti stessi, e dar la tortura all'ingegno „per giustificarli a dispetto della ragione e del gusto, di confondere colle „bellezze essenziali ed intrinseche gli accidenti locali e arbitrari che „la religione, le usanze ecc... introducono nell'esercizio dell'arte ecc.“<sup>3)</sup> E pieno dei consigli della filosofia del gusto s'accinse a trattar argomenti di critica letteraria<sup>4)</sup>, dove appunto si vede che retto dal suo gusto schizzinoso riteneva bellezza essenziale e intrinseca tutto quello che gli piaceva, mentre vedeva un difetto in ciò che non gli garbava. Quanto poi a Omero, come dovrà procedere chi voglia formarsi un esatto giudizio del poeta greco e stimarlo nel suo giusto valore? „Deesi „(e questa è la conclusione che mi ero proposta colla piena e accurata „storia della riputazione di Omero) deesi, dico, prescindere dalla „nazione, dalla lingua, dal nome stesso di quel poeta, scordar ugualmente „le dicerie dei circoli, e le tradizioni dei collegi, e mettersi a leggere e „ponderare Omero medesimo col giudizio incontaminato da qualunque „prevenzione e con un senso del tutto vergine.“<sup>5)</sup>

1) M. Cesarotti — Prose edite e inedite, op. cit. pag. 50 e sgg.

2) M. Cesarotti — ib. pag. 23.

3) M. Cesarotti — Saggio sulla filosofia del gusto, Padova, 1802, presso Pietro Brandolese, pag. 221.

4) Saggio sulla filosofia del gusto, pag. 225.

5) M. Cesarotti — La morte di Ettore, op. cit., Tomo I, p. 270, Venezia, 1803.

Ora quello che deve fare il critico è proprio il contrario : non già prescindere dalla nazione ecc.... ma invece, se vuole intendere, sentire ed apprezzare un'opera del passato, gli sarà necessario foggarsi una coscienza retrospettiva per porsi, quanto più sia possibile, nelle condizioni in cui si trovavano gli antichi, per rivivere i tempi da quelli vissuti, per mettersi nello stato d'animo del poeta la cui opera si vuol gustare e comprendere. „Tocca a noi — affermava giustamente G. Casanova „condannando tutta la critica degli antiomeristi — quando leggiamo „Omero a tornare con la mente trenta e più secoli addietro e non toc- „cava ad Omero a far l'impossibile cioè a prendere gli usi nostri.“<sup>1)</sup> Rendersi, in breve, contemporaneo quanto meglio e più si possa : ciò che il Cesarotti non ebbe la virtù di fare e non sapendo inalzarsi fino agli antichi, pretese di abbassare gli antichi fino ai moderni ; sicuro sempre di avere il „giudizio incontaminato da qualunque prevenzione“, mentre era infatuato e schiavo dei pregiudizi e delle idee correnti nell'età sua e per di più privo della facoltà necessaria a procurarsi artificialmente quelli del tempo omerico, che gli sarebbero stati di grande aiuto a intendere e gustare l'opera dell'epico greco.

Passata in rapida rassegna la sua critica quanto all'arte greca in generale e ad Omero in particolare, facciamoci ora a vagliare il suo pensiero sul modo di tradurre la poesia d'Omero. Nella parte III del suo Ragionamento storico-critico<sup>2)</sup> ci fa sapere che due sono gli scopi a cui tende : „l'uno di far gustar Omero, l'altro di farlo conoscere“ ; per farlo gustare „la traduzione dev'esser libera ; per farlo conoscere con precisione è necessario ch'ella sia scrupolosamente fedele“. Esclude dunque la possibilità di farlo conoscere e gustare a un tempo con una traduzione fedele e poetica ; giacchè „la fedeltà esclude la grazia, la libertà, l'esattezza“. Per questo risolvette, dice, di dare due traduzioni : una „in verso e poetica“ libera, disinvolta, originale ; l'altra in prosa ed accuratissima „schiava della lettera sino allo scrupolo, e „tale che quanto al senso e al valore preciso dei termini potrà servire „di testo a chi non intende la lingua“. I principj adottati e il metodo seguito nella versione poetica sono quelli suggeriti da due „luminari dell'arte di tradurre che avvalorarono le loro teorie col più maestrevole esempio“ : l'Ab. Delille e il Rochefort. Del primo ammira „l'arte

<sup>1)</sup> G. Casanova — Dell'Iliade di Omero tradotta in ottava rima, Tomo I. Canti cinque, Venezia MDCCLXXVI. Presso Modesto Fenzo; pag. 27 del Discorso preliminare. Quanto miglior critico si mostra nelle note ai Canti e nel Discorso preliminare! Strano è che Casanova e Cesarotti nelle loro opere s'ignorino affatto.

<sup>2)</sup> Cesarotti — L'Iliade ossia La morte di Ettore, op. cit. Tomo I, pag. 271 e sgg.

dei compensi“ di cui l' abate francese aveva tracciato le linee nella prefazione alla sua versione delle Georgiche di Virgilio, dove, tra l' altro, insegna : „Quando egli (il traduttore) non può rendere un' immagine, „vi supplisca con un pensiero ; se non può dipingere all' orecchio, „dipinga allo spirito ; sia più armonioso, s'è meno energico ; si mostri „più ricco, s'è meno preciso. Prevede egli di dover indebolire il suo „originale in un certo luogo ? lo fortifichi in un altro : gli restituisca „più a basso ciò che gli toglie più in alto ; in guisa che si stabilisca per „tutto un giusto compenso“. Sistema che il Cesarotti chiama di effetto magico e che seguì con tutto entusiasmo, senza curarsi punto però di „riempirsi“, come suggeriva il Delille, „dello spirito del suo poeta, scor- „dare i propri costumi per prendere i suoi, abbandonare il proprio paese „per trasportarsi in quello dell' originale“. Conoscere un autore, afferma il Cesarotti<sup>1)</sup>, vuol dire „contemprarlo in tutti gli aspetti, dal lato „debole come dal forte, ravvisarne le differenze specifiche, le singo- „larità, le fralezze che gli vengono dalla natura, o dal tempo, insomma „tutto quell' accozzamento di circostanze individuali che ne costitui- „scono l' identità. Un tal ritratto non può sperarsi da una traduzione „poetica“.... Ogni traduttore poeta è come quel pittore greco che dovendo ritrarre Antigono guercio si avvisò di „rappresentarlo in profilo“. In altre parole il poeta traduttore deve tender sempre ad abbellire il suo originale e a farlo piacer di più ed evitare di riuscire tedioso e incre- scevole per avere il vanto di una fedeltà „nociva ad entrambi“. Per questo „ogni traduzione poetica è sempre più o meno sparsa qua e là „di bugie uffiziose, e di pie fraudi che tornano in profitto del testo“, il cui autore „tra le mani di un traduttore accorto è come una figura „di creta molle che un esperto artefice rimpasta a suo grado e l' atteggia „come gli par meglio“. E mentre nella lettera dedicatoria dell' Ossian sentenza che „la maggior gloria a cui possa aspirare un traduttore, si è quella di far ammirare il suo originale, e dimenticar se stesso“ (op. cit. pag. VI), nel Ragionamento storico-critico scappa fuori a dire che il traduttore poeta „ha però sempre nel suo segreto un po' più di tene- rezza per sè medesimo“ (op. cit. pag. 284) e nella sua versione poetica, correggendo e rimutando a suo senno, qui recidendo lunghi brani, là aggiungendone di propri, da una parte invertendo l' ordine dall' altra alterando le forme e i sensi, in breve, applicando pienamente ed esatta- mente la magica arte dei compensi dell' ab. Delille, presunse di far di- menticare l' originale a tutto suo vantaggio nella speranza di farsi credere più poeta di Omero. Se è vero, ragionava egli, che Omero ha in sè „il foco del sole“, ei si risente anche spesso „della creta di Prometeo

<sup>1)</sup> L' Iliade ossia La Morte di Ettore, p. III, pag. 283. Venezia, 1803.

che lo vestì". L'Iliade così come sta da capo a fondo non poteva esser gustata che dal palato stupido dei grecisti omerolatri; si trattava invece di farla piacere agli Italiani del settecento come e quanto già era piaciuta ai Greci. „Io devo — seguita egli — riprodurre Omero, „ma sul teatro del secolo diciottesimo e non seppi sperare di farlo cor- „rispondere all' aspettazione dei miei spettatori, se prima non lo met- „tevo nella caldaia magica di Medea per indi ringiovanirlo come Esone.“<sup>1)</sup> Il che vuol dire, lo falsò e lo contraffecce da capo a fondo. Era però persuaso di aver dato all'Italia un poema che non solo conserva ad Omero tutte le sue vere bellezze, ma le fa ancora sfolgorare di luce più viva, ne corregge i difetti, o li toglie o li trasforma in altrettante virtù e che per questo appunto merita non già d'esser vilipeso, ma „riguardato „dall'Italia con qualche rispetto e riconoscenza come un Poema lavo- „rato sull'altrui fondo.“<sup>2)</sup>

Il Foscolo scrive che per ben tradurre non basta il sapere, non bastano l'ingegno e le teorie, la conoscenza delle lingue e il genio poetico, ma „vuolsi un' armonia d'animo fra il traduttore e l'autore.“<sup>3)</sup> Che una tale corrente di simpatia per Omero mancasse affatto nel Cesarotti, oltre a quanto si è detto più sopra, lo dimostrano chiaramente le note critiche alla traduzione in prosa, non solo ostili a Omero, ma piene di animosità e di acredine, quali soglion esser quelle di letterati biliosi che non soffrono rivali a cui qualcuno possa ritenerli inferiori. Sono annotazioni di scarso valore critico, perchè vi si giudica Omero con le idee e le opinioni di un'erudito sì, ma abate del settecento, che si risolvono tutte in un' aspra, e molte volte ironica censura all' epico greco: Omero non fece nè la scelta più giudiziosa nè il maneggio più vantaggioso del suo soggetto<sup>4)</sup> (pag. 11). La preghiera di Crise, nel primo dell'Iliade, non è molto degna della carità sacerdotale, anzi nemmeno della giustizia (pag. 25). Gli epiteti in Omero sono applicati fuor di proposito (pag. 32). Quando Agamennone dichiara di preferire la donzella a Clitemnestra sua moglie, il critico abate esclama: Questo è un tratto d'impudenza stravagantissima e senza esempio. È una sconcezza! Agamennone è un dissoluto che viola a sangue freddo i primi principj del pudor pubblico (pag. 54). „È molto meglio tornar a casa sulle curve navi“, dice Achille; e il Cesarotti: Era questo il luogo di pensare se le navi fossero curve o bislunghe? (pag. 75). Achille è

<sup>1)</sup> M. Cesarotti — Epistolario, Tomo IV, Firenze, Molini, Landi e Comp. 1811. Lettera al celebre sig. Guys, 10-I, 1800.

<sup>2)</sup> Epistolario, Tomo IV. Lettera al sig. G. B. Brocchi, 3-I 1801.

<sup>3)</sup> U. Foscolo - Prose letterarie, Firenze, Le Monnier, 1850, Vol. II; pag. 217.

<sup>4)</sup> L'Iliade d'Omero, tradotta e illustrata dall' abate M. Cesarotti, Tomo I, parte II, Padova, Stamperia Penada, 1786.

un fanfarone e il suo carattere non è bello nè moralmente nè poeticamente (pag. 144). Gli Dei sono della medesima natura degli uomini; ridono, sghignazzano, bevono e mangiano; *in tutto ciò v'è pur un'orma di Divinità?* (pag. 175). Tersite è un mascalzone guercio, gobbo e zoppo, *è una vera caricatura* (232).

Al Cesarotti non piace la metamorfosi di Minerva in araldo che ordina al popolo di tacere, e annota: In verità codesta Dea poteva far a meno di *sconciarsi* per così poco (pag. 246). Il furor degli epiteti è una vera malattia di Omero; sono per lo più *inutili* e spesso *inopportuni* (pag. 260). A pag. 265 ci sciorina il suo pensiero sulla dottrina religiosa di tutta l'Iliade. Il povero Giove, dice, sembra *il becco di Azazel degli Ebrei, caricato dei peccati del popolo ecc.... Una teologia di tal fatta non è che un' impostura di pietà*. La confessione che Agamennone fa d'essere stato il primo a insolentire Achille non è necessaria, è inopportuna; è *l'ipocrisia di un peccatore* che vuol persistere nella sua colpa e pretende che gli si ascriva a merito il confessarla; insomma „è indecorosa“ (pag. 268). Trova *un ammasso di assurdità* in un passo lodato da critici antichi e moderni (pag. 270). Omero ci rappresenta i suoi Greci come una *truppa di codardi* ecc. ecc., chi può interessarsi per questa *greggia di cervi?* (pag. 274). Il sentimento che Omero attribuisce a Menelao (di cui si canta che bramava vendicare il ratto e i sospiri di Elena) è un tratto *di dabbenaggine singolare che desta riso più che interesse* (pag. 306). Sia ringraziato il cielo che pur vediamo delle navi che non sono negre! così esclama, quando legge: „*seguivano dodici navi dalle guance miniate*“. Ma che diremo, continua, delle guance di una nave? questa espressione trovata in un secentista farebbe venir le convulsioni a un delicato italiano (pag. 310).

Al principio del canto III<sup>1)</sup> in una comparazione tolta dalle grù trovasi la voce *κλαγγή*, (schiamazzo) ripetuta tre volte. Qual povertà! - annota il critico traduttore (pag. 88). È difficile trovare un esempio di una battologia tanto intollerabile come questo: „Ettore, poichè a ragione mi sgridasti e non già fuor di ragione ecc.“ (pag. 112). Priamo, parlando ad Elena, accagiona gli Dei che gli spinsero contro la lacrimosa guerra degli Achivi. „È un'ingiusta bestemmia proferita con aria di dabbenaggine“ (pag. 135). Dove Elena si chiama svergognata (*ζῦνοπις*) si trova annotato: „l'umiltà d'una penitente cristiana a stento giungerebbe tant'oltre.... nè la natura nè la decenza non sembrano permettere ad una donna di disonorare assolutamente se stessa (pag. 141). Priamo è detto bamboccio di Re (pag. 164). Al Canto IV, pag. 273: Gli Dei omerici somigliavano molto agli antichi Ger-

<sup>1)</sup> Op. citata. Tomo II, Padova, G. B. e figli Penada, 1787.

mani di Tacito che trattavano dei loro affari di stato in mezzo ai bicchieri... sembra che il nettare scompigliasse alquanto il cervello dei nostri Olimpici. Arimano e Satana non potrebbero esser dipinti con tratti più odiosi dell' ipocrito Giove. *Viva la teologia di Omero!* (pag. 287). Ma il Giove della nostra traduzione poetica è assai diverso dall' omerico (pag. 289). È un assunto alquanto scabroso l' impegnarsi a rendere una ragione di tutto ciò che ad Omero vien in fantasia di far dire, o non dire ai suoi personaggi (pag. 371). Gli Dei non agiscono che per le loro passioni come gli uomini; in tutta la loro condotta non v' è alcun oggetto di moralità e di giustizia (pag. 224).<sup>1)</sup> L' aiuto degli Dei è un guazzabuglio. L' uffiziosità degli Dei è puerile, indecente, avvilisce gli Eroi (pag. 226). Omero è un semplice relatore che conserva il sangue freddo d' uno storico, invece che mostrare il calore d' un poeta sensibile (pag. 255). Enea nel Canto V si vanta d' esser *generato* dal magnanimo Anchise e di aver per madre Venere; e il Cesarotti: L' espressione di Omero *non è nè galante nè rispettosa verso una Dea*. Un *moderno e specialmente un francese* avrebbe detto che si vanta d' esser figlio di Venere e che nacque dal magnanimo Anchise (pag. 268). È uno spettacolo alquanto *comico* e in ogni senso *indecente* che Venere ferita dal Tidide strilli e lasci cadere di mano il figlio Ettore che aveva avvolto nel peplo per sottrarlo dalla zuffa (pag. 288). La mitologia è un sistema *assurdo*, (pag. 351); Giove gli sembra *ridicolo* (pag. 371); Omero si mostra *basso* (pag. 486). Omero dà in vaneggiamenti (pag. 48).<sup>2)</sup> Il cumulo di smemorataggini, l' incapacità di cogliere i colori più ovvii, presentati spontaneamente dal soggetto medesimo, mostra che Omero è *colto dal sonno, anzi dal letargo* (pag. 73). Nessun poeta in certe occasioni si è spiegato con più strana bassezza e con un' ambiguità più sconveniente (pag. 86). Il parlamento dei Troiani è un parlamento di *stolti*, anzi di pazzi spacciati. Nel Canto VIII Omero fa che Ettore parli ai cavalli. Il Cesarotti a quelli che giustificano un tal passo risponde: Converrà dire che gli uomini del secolo omerico erano ben di poco superiori nell' intendimento ai cavalli stessi, e *Omero in luogo dell' Iliade potea comporre un' Ippiade* (pag. 260-261). Giove è di una parzialità *indecente* (pag. 297) ed ha una logica del tutto diversa da quella degli altri e fatta per disorientare il senso comune (pag. 173).<sup>3)</sup>

Dopo il Canto VIII, pur seguitando nella sua critica ostile e demolitrice, smette quell' inestetica violenza verbale, per noi eloquente, di cui s' era compiaciuto. La sua antipatia per Omero schizza fuori

<sup>1)</sup> Tomo III, Padova, Penada, 1788. Op. cit.

<sup>2)</sup> Tomo IV, Padova, Penada, 1789.

<sup>3)</sup> Tomo V, Padova, Penada, 1790.

anche da certe espressioni che gli sfuggono nello scrivere agli amici : „Ora sto terminando di mandar per sempre al diavolo Omero, che amo „ed odio più di tutte le mie produzioni.“<sup>1)</sup> Ad un altro : „Omero è già „spirato e fra un mese in circa il suo monumento comparirà.“<sup>2)</sup>

Dati tali sentimenti, data tale critica e la sua ammirazione per l' arte dei compensi, è facile immaginare come gli sia venuto spontaneo il pensiero di „restaurare“ l' Iliade conservando quanto v' era di bello e di buono, troncando tutto quello che gli sembrava scoria ; di racconciare e di raffazzonare il poema antico come avrebbe fatto Omero stesso „se fosse nato in questo secolo, che è quello dell' arte educata „dalla ragione e dal gusto.“<sup>3)</sup> Di fatto nel 1786 comincia e nel 1794 finisce di pubblicare la versione poetica dell' Iliade, a cui aggiunge quella letterale in prosa „tedioso lavoro“<sup>4)</sup>, perchè, confrontandole, di quella meglio spiccasse l' abbigliamento poetico e fossero rilevati i pregi reali di Omero. Nella letterale mantenne con tutto scrupolo gli epiteti, le parole composte, le particelle, tutto ciò che appartiene alla locuzione ; si fece una legge di conservare identico il valore delle parole e nei termini il rapporto originario da cui son tratti. La illustrò con osservazioni grammaticali, filologiche e poetiche d' ogni specie, fra le quali ultime vi sono molti squarci originali dei critici più famosi antichi e moderni, avversari e partigiani del poeta greco. Molte volte interpone il suo parere che raramente suona in favore dell' originale. Già nella versione poetica della prima edizione di Padova (1786-1794), quadro abbozzato e compiuto in gran parte, il Cesarotti, con audacia, specialmente dopo il Canto VI, manomette quel grande monumento del passato e si abbandona con eccessiva licenza „all' istinto che porta ognuno a levar da un bel volto una sozzura che lo deforma“<sup>5)</sup>, assumendo la parte di riformatore più che di traduttore.

Nella seconda di Padova (1798-1802)<sup>6)</sup> e in quella di Venezia (1803-1804) seguita a ritoccare, ad aggiungere, a troncare, a sostituire,

1) Epistolario di M. C., Tomo V, pag. 35. ed. citata. Lettera all' abate G. Barbieri.

2) Epistolario, Tomo VI, pag. 8. Lettera al sig. Angelo Mazza.

3) L' Iliade di Omero ossia La Morte di Ettore, Tomo II, p. 30. Venezia 1803.

4) Fu aiutato da Angelo Zandrini, suo discepolo. Tale notizia la debbo alla cortesia del prof. G. Mazzoni, che qui ringrazio anche per altre utili informazioni e pregevoli consigli.

5) L' Iliade di Omero ossia La Morte di Ettore, Tomo II, Venezia, G. Pasquali q. Mario, 1803, pag. 6.

6) L' Iliade d' Omero, volgarizzata letteralmente in prosa e recata poeticamente in verso sciolto italiano dall' abate Melchior Cesarotti. Ed. II, riveduta ed ampliata dal traduttore stesso coll' aggiunta del testo greco. Padova, MDCCXCVIII. A spese di Pietro Brandolese.

a rifondere <sup>1)</sup>, per rendere il lavoro più bello e perfetto, a cui finisce col cambiargli anche il titolo in „Morte di Ettore.“ <sup>2)</sup> Tale idea gli venne certamente da quanto argomenta il Terrasson citato da lui stesso : „Omero parlando solo dell'ira (di Achille) perniziosa ai Greci, non annunzia che la prima parte, e la meno importante del suo soggetto. Secondo questa proposizione il poema dovrebbe terminarsi al Canto „XIX, quando Achille si rappacifica con Agamennone. La proposizione „non annunzia l'ultimo termine, e l'azion principale del poema. Questa „è la morte di Ettore e la liberazione dei Greci.“ <sup>3)</sup>

### III.

Per farsi un'idea di come Omero è stato conciato, basta leggere la versione poetica ad apertura di libro e confrontarla con l'originale ; perciò, fra gli infiniti esempi, che si potrebbero addurre, ci accontenteremo di qualcuno fra i più tipici e caratteristici.

Canto I. „Così disse : <sup>4)</sup> Pelide fu preso da furore, e il di lui cuore „nel velloso petto è bilanciato da due parti (incerto) se traendo dalla „coscia l'acuto ferro abbia a sgombrare gli astanti, e a trucidare Atride, „o a temperare lo sdegno e raffrenar il suo impeto. Mentre egli va così „fluttuando fra la ragione e 'l furore, e già denudava dal fodero il grande „acciario, venne dal ciel Minerva ecc.“

Il poeta greco nei pochi versi del passo citato vuole presentarci il Pelide gonfio d'ira per gli insulti di Agamennone che veniva a rapirgli Criseide. Mentre Achille sta dubbioso e irresoluto non sapendo

<sup>1)</sup> Epistolario, Tomo IV, pag. 169. Lettera al sig. Mario Pieri, Venezia.

<sup>2)</sup> La prima edizione che porta tale titolo è quella di Venezia : L' Iliade o La Morte di Ettore, poema omerico, ridotto in verso italiano dall' abate M. Cesarotti, Venezia, MDCXCVC in 4 vol., Tipografia Popoliana. Presso Antonio Curti q. Giacomo. Con privilegio.

<sup>3)</sup> M. Cesarotti — L' Iliade tradotta e illustrata, Tomo I, parte II, 1786, pag. 13.

<sup>4)</sup> Riporto la traduzione letterale in prosa, perchè anche chi non sa di greco possa farsi un giudizio della libertina licenza usata dal traduttore nella versione poetica.

Cfr. Omero, Canto I, 188-194 :

ὡς φάτο· Πηλεΐωνι δ' ἄχος γένετ', ἐν δέ οἱ ἦτορ  
στήθεσσι λασίοισι διάνδιχα μεμυήριξεν,  
ἢ ὃ γε φάσγανον ὄξυ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ  
τοὺς μὲν ἀναστήσειεν, ὃ δ' Ἀτρεΐδην ἐναρίζοι  
ἦε χόλον παύσειεν ἐρητύσειέ τε θυμόν.  
εἶος ὃ ταῦθ' ὤρωμαι κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν,  
ἔλκετο δ' ἐκ κολοεῖο μέγα ξίφος, ἦλθε δ' Ἀθήνη

se snudar la spada e trafigger il suo offensore o calmarsi, inavvedutamente viene traendo dalla vagina il ferro. Tale figurazione fatta con mezzi semplicissimi e con molta naturalezza nel testo greco è di una mirabile evidenza che non si può certo godere nella traduzione letterale in prosa. Vediamo ora quale bruttura n'abbia fatto il Cesarotti nella sua *Versione poetica* (1786-1794).

Alto furor nell' ascoltarlo invase  
Tutto Pelide; entro il velloso petto  
Terribilmente gli tentenna il core:  
Che fa? snuda la spada, e fra l' opposta  
Calca al seno d' Atride apresi il varco?  
O rattien la sua foga? anela, ondeggia  
Tra 'l senno e tra 'l furore; alfin trabocca  
L'ira, l' acciaio impugna, e già... ma scende

Achille, che senza accorgersi corre colla mano alla spada e la sguaina in parte, dai critici è ritenuta una delle più grandi bellezze di Omero; il Cesarotti, per la smania di abbellire e di migliorare, la trascura affatto. Come è pure sciupata nella domanda diretta della traduzione l' evidenza della lotta intima in cui si dibatte Achille, senza dire che i versi: „Che fa? snuda la spada, e fra l' opposta - Calca al seno d' Atride apresi il varco?“ non danno la versione poetica di questo pensiero: è incerto se traendo dal fianco il ferro abbia ad aprirsi il passo tra la folla, e a uccidere ecc.

Lasciamo di notare altre inesattezze, infedeltà, qualche zeppa e intarsiatura e infine tutta quanta l'intonazione sbagliata: difetti che balzan subito agli occhi anche di un osservatore superficiale. Leggansi invece, a vedere quanto sia brutta la versione del Cesarotti e come deformato il pensiero di Omero, gli stessi versi tradotti dal Monti che, per quanto gli fu possibile, seppe conservare le bellezze omeriche.

Di furor infiammar l' alma d' Achille  
Queste parole. Due pensier gli fero  
Terribile tenzon nell' irto petto:  
Se dal fianco tirando il ferro acuto  
La via s' aprisse tra la calca, e in seno  
L' immergesse all' Atride; o se domasse  
L'ira, e chetasse il tempestoso core.  
Fra lo sdegno ondeggiando e la ragione  
L' agitato pensier, corse la mano  
Sovra la spada, e dalla gran vagina  
Traendo la venia;.....

Canto V. Diomede, aiutato da Minerva, ferisce Marte <sup>1)</sup>: „Mugghiò il ferreo Marte quanto griderebbero nove o diecimila uomini in guerra accozzanti la tenzone di Marte“. Or ecco come il traduttore poetico, discostandosi dal testo gonfia ed amplifica questo pensiero :

.....il Dio ferito

Manda alto, immenso, reboabil mugghio  
Di mille tuoni uguagliator, che assorda  
L' eteree volte.....

Ma il Monti parco e fedele e con gusto più fine :

.....Mugolò il ferito

Nume, e ruppe in un tuon pari di nove  
O dieci mila combattenti al grido,  
Quando appiccan la zuffa.....

Canto VI. Ettore prega gli dei per il bimbo suo <sup>2)</sup>: „O Giove, „e voi altri dei fate che anche questo mio figlio sia com' io, d' ugal „decoro ai Troiani, e così prode in valore e signoreggi possente in Ilio, „e aleun veggendolo ritornar dalla battaglia dica : egli è molto dappiù „di suo padre ; porti egli intanto le spoglie d' ucciso nemico, e ne gioisca nel cuore la madre“.

Or si veda come questo luogo, uno dei più patetici dell' Iliade, sia stato stemperato e snaturato per modo che tutta l' affettuosa spontaneità paterna va perduta, affogando in un' enfatica perorazione da predicatore che ci lascia freddi :

.....O Giove,

Eccoti il figlio mio, grida ; tu guarda  
La sua crescente età, fa tu ch' ei regni  
Felice in Troia, e sia de' suoi sostegno  
De' nemici spavento, e in rimirarlo  
Carco tornar delle sanguigne spoglie  
D' aspro nemico, ognun esclami, ah questo,  
Questo le glorie anco del padre adombra :  
L' oda la madre palpitante, e un rivo  
Di dolcissima gioia il cor le inondi.

<sup>1)</sup> Canto V, v. 859-861 :

ὁ δ' ἔβραχε χάλκεις Ἄρης,  
ὅσσον τ' ἐννεάχιλοι ἐπίαχον ἢ δεκάχιλοι  
ἄνδρες ἐν πολέμῳ, ἔριδα ξυνάγοντες Ἄρειος.

<sup>2)</sup> Canto VI, v. 476-481 :

„Ζεῦ ἄλλοι τε θεοί, δότε δὴ καὶ τόνδε γενέσθαι  
παῖδ' ἐμόν, ὡς καὶ ἐγὼ περ, ἀριπρεπέα Τρώεσσι,  
ὣδε βίην τ' ἀγαδὸν καὶ Ἰλίου ἱφι ἀνάσσειν.  
Καὶ ποτὲ τις εἴποι, „πατρόςγ' ὄδε πολλὸν ἀμείνων“  
ἐκ πολέμου ἀνιόντα φέροι δ' ἕναρα βροτόεντα  
κτείνας δήμιον ἄνδρα, χαρεῖη δὲ φρένα μήτηρ“.

Par che il padre ponga tutta la sua attenzione nel dir bene, con stile fiorito quasi come per farsi applaudire.

Canto VIII. „Egli (Giove) grandemente tuonò, e mandò acceso „folgore in mezzo al popolo degli Achei.“<sup>1)</sup>

Al Cesarotti però non va che qui Giove usi del tuono, perchè ne fa troppo scialacquo; crede quindi meglio sostituirvi „una meteora straordinaria“ che variando lo spettacolo dà lo stesso effetto.<sup>2)</sup>

Allor l' eterno del Destin ministro  
Dà l' annunzio feral, con man fiammante  
Là 've più folta de' campioni Achivi  
Ferve la calca d' improvviso accende  
Nelle piagge dell' aria orrida vampa  
Rossa il sen, fosca i lembi, un fragor cupo  
Dentro vi serpe, e quanto in su i lor capi  
Ampio si stende il campo Acheo, tant' essa  
Vie via crescendo del gran cielo abbraccia,  
E d' infocata sanguinosa veste  
Tutto il ricopre .....

Canto VIII. „Come qualor nel cielo gli astri appariscono brillanti intorno alla splendida luna, allorchè l' etere è senza vento, e tutte spiccano le vedette, e le cime dei monti, e le valli; e nel cielo squarciasi „al disopra l' immenso etere e tutte le stelle si scorgono e godene il „pastore nell' animo.“<sup>3)</sup> Questo spettacolo della natura rischiarata dal chiarore della luna, bello e incantevole, ritratto in pochi versi da Omero, vediamo come e quanto guastato nella versione poetica del Cesarotti.

Come qualora nel silenzio amico  
Di notte placidissima serena  
La vaga Dea della stellante corte  
Co' suoi candidi rai vezzeggia il mondo,  
Squarciato ogni suo vel mostrasi il cielo

<sup>1)</sup> Canto VIII, v. 75-77:

αὐτὸς δ' ἐξ Ἰδῆς μεγαλ' ἔκτυπε, δαιόμενον δὲ  
ἦκε σέλας μετὰ λαὸν Ἀχαιῶν.

<sup>2)</sup> M. Cesarotti — L' Iliade di Omero tradotta e illustrata, Tomo IV, pag. 245, Padova, Penada, 1789.

<sup>3)</sup> Canto VIII, v. 555-560:

ὅς δ' ὅτ' ἐν οὐρανῷ ἄστρα φαινήν ἀμφὶ σελήνην  
φαίνετ' ἀριπροπέα, ὅτε τ' ἔπλετο νῆμενος αἰθήρ·  
ἐκ τ' ἔφανε πᾶσαι σκοπιαὶ καὶ πρόονες ἄκροι  
καὶ νάπαι· οὐρανόθεν δ' ἄρ' ὑπερράγη ἄσπετος αἰθήρ,  
πάντα δὲ τ' εἶδεται ἄστρα, γέγηθε δὲ τε φρένα ποιμήν.

Lussureggiante in sua tacita pompa,  
E tutto sparso l'azzurrina faccia  
D' auree fiammelle un tremolio gentile  
Di luce vividissima diffonde ;  
Gode la terra, e coll' aperto seno  
Tutta a rincontro si rivela, e scopre  
Le alpine vette, e le giacenti valli,  
Mura, e rocche, e cittadini, e campi, e boschi  
E fiumi, e porti ; tacito da un balzo  
Il semplice pastor s' arresta, e dolce  
Con cor commosso ed incantato sguardo  
Al ridente spettacolo sorride.

Qui il Cesarotti a forza di epiteti, di iperboli e di perifrasi ha proprio „mandato al diavolo“ Omero.

Canto XVIII. „Egli (Vulcano) poi avanzandosi a stento, ap-  
„pressatosi ov' era Tetide s' assise sullo splendido seggio ; la prese  
„per la mano, e chiamolla a nome, e le disse : Ond' è mai che tu vieni  
„alla nostra casa, o Dea dall' ampio velo, diletta e venerabile Tetide ?  
„per lo innanzi non solevi. Spiegami ciò che brami ; che il cuore mi  
„spinge a compierlo, se compierlo posso e se è cosa che possa compiersi.“<sup>1)</sup>

Or si osservi quale metamorfosi subisca Vulcano nella Versione poetica :

Con vacillante fretta, ed informi orme  
S' accosta alfin il divin fabbro, e a Teti  
Postosi accanto, per la man la prende,  
E sì favella : o Dea cortese, o sempre  
Venerata, adorata, ond' è che onori  
L' albergo mio ? d' uopo hai di me ? ben lieto  
Mi terrei di piacerti, ordina, imponi,  
Vulcano è tuo, tu mi salvasti, e quanta  
È l' arte mia, d' ogni tuo cenno è serva.  
Parla, che chiedi ?

Il fabbro affumicato di Omero ha imparato a ossequiare Teti dai vagheggini in parrucca del settecento.

<sup>1)</sup> Cfr. Iliade, XVIII, 421-427 :

αὐτὰρ ὁ ἔρρον  
πλησίον, ἔνθα Θέτις περ, ἐπὶ θρόνον ἴξε φαινοῦ,  
ἔν τ' ἄρα οἱ φῶ χειρὶ, ἔπος τ' ἔφατ', ἔκ τ' ὀνόμαζεν  
„τίπτε, Θέτι τανύπεπλε, ἰκάνεις ἡμέτερον δῶ  
αἰδοίη τε φίλη τε ; πάρος γε μὲν οὔτι θαμίξεις.  
αὐδα ὅτι φρονέεις· τελέσαι δέ με θυμὸς ἄνωγεν,  
εἰ δὴ δύναμαι τελέσαι γε καὶ εἰ τετελεσμένον ἐστίν“.

Canto XX. Si describe la discordia degli Dei: „Il padre degli „Dei e degli uomini tuonò terribilmente dall'alto; di sotto poi Net- „tuno crollò la immensa terra e le alte vette dei monti. Traballavano „tutti i piedi, e le cime tutte del fontanoso Ida, e la città de' Troiani, „e le navi degli Achei. Impaurì sotterra il Re dei morti Pluto, ed im- „paurito sbalzò dal trono e gridò (per tema) che lo squassaterra Net- „tuno non gli squarciasse al di sopra il terreno, e non si appalesassero „ai mortali ed agli immortali i suoi abituri orribili a vedersi, squallidi, „e spaventevoli agli stessi Dei.“<sup>1)</sup>

Anche la bellezza di questo passo viene sciupata e guastata nella Versione poetica dallo stile immaginoso e raziocinante del Cesarotti che tutto vuol abbellire, tutto ingigantire e amplificare e su tutto filosofeggiare.

.....; quand' ecco

D' Olimpo il regnator manda uno scoppio  
Di non più inteso altomuggiante immenso  
Tuon che rimbalza per l' eteree volte  
Rifranto in mille, e l' universo assorda.  
Nettun risponde a quel rimbombo, e squassa  
La vasta molle della terra, e l' alte  
Petrose masse; a quel gran colpo a un punto  
Tutte dell' Ida le selvose teste  
Tutti i ferrigni piè, l' Iliache torri,  
Il navil degli Achei, le prode, il campo  
Tremar, crollarsi, barcollar. Dell' ombre  
Si scosse il regno, attonito dal soglio  
Slanciasi Pluto irto le chiome, e manda  
Ululo di spavento, ahì che sul capo  
Il Signor dell' indomito tridente  
Non gli squarci la terra, e non dischiuda  
Degl' immortali e dei mortali al guardo  
I rugginosi suoi squallidi alberghi  
Abbominio del cielo, orror del mondo.

<sup>1)</sup> Cfr. Iliade, XVIII, 56-65:

δεινὸν δὲ βρόντησε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε  
ὑπόθεν· αὐτὰρ ἐνεσθε Ποσειδάων ἐτίναξεν  
γαῖαν ἀπειρεσίην ὄρεων τ' ἀπεινὰ κάρηνα.  
πάντες δ' ἔσσειοντο πόδες πολυπίδακος Ἴδης  
καὶ κορυφαί, Τρώων τε πόλις καὶ νῆες Ἀχαιῶν.  
ἔδδαισεν δ' ὑπένεσθεν ἄναξ ἐνέρον Ἀιδωνεύς,  
δείσας δ' ἐκ θρόνου ἄλτο καὶ ἔλαχε, μὴ οἱ ὑπεσθεν  
γαῖαν ἀναρρήξειε Ποσειδάων ἐνοσίχθων,  
οἰκία δὲ θνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισι φανείη  
σμερδαλέ' εὐρώεντα, τὰ τε στυγέουσι θεοὶ περ.

E da ultimo leggasi ancora il lamento di Andromaca sul cadavere di Ettore, un altro dei luoghi più patetici dell' Iliade, e si vedrà ancor meglio a che punto giungesse lo strazio che il Cesarotti fece di Omero per quella sua mania di ritoccare, di riformare, di aggiungere, di sostituire, di omettere, di accorciare con lo scopo presuntuoso di abbellire e di raggentilire.

Canto XXIV. „Marito mio, tu giovane perdesti la vita, e lasci me vedova nella casa ; ed il figlio, che tu ed io disgraziati generammo è ancor bambino, nè credo già ch' ei sia per giungere alla gioventù : imperocchè innanzi questa città sarà sovvertita dal fondo ; giacchè peristi tu che n' eri guardiano, e la tenevi salva, e i figli pargoletti, e le pudiche mogli, le quali ben presto verran condotte alle concave navi ; e certo sarò pur io tra queste. Tu poi, o figlio, o ne verrai meco per occuparti in opere indegne di te lavorando per un crudo padrone ; o qualcuno degli Achei adirato, prendendoti con la mano ti scaglierà giù dalla torre a trista morte ; qualcuno, dico, a cui Ettore uccise forse il fratello od il padre, oppure il figlio. Imperocchè assai molti Achei per le mani di Ettore presero coi denti l' immensa terra : che non era già molle tuo padre nella trista battaglia : e per questo i popoli lo piangono per la città. Indicibil pianto e doglia cagionasti, o Ettore, a' tuoi genitori ; a me poi massimamente son rimaste angoscie crudeli. Imperocchè morendo non mi porgesti le mani fuor del letto, nè mi dicesti alcun savio detto, di cui sempre mi ricorderei notte e giorno spargendo lagrime.“<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Cfr. Iliade, v. 725-745 :

ἄνερ, ἀπ' αἰῶνος νέος ὄλεο, κὰδ δέμε χήρην  
 λείπεις ἐν μεγάρουσι· πάϊς δ' ἔτι νήπιος αὐτῶς,  
 ὃν τεκόμενον σὺ τ' ἐγὼ τε θυσάμμοροι, οὐδέ μιν οἶω  
 ἦβην ἰξεσθαι· πρὶν γὰρ πόλις ἦδε κατ' ἄκρης  
 περσεται. ἦ γὰρ ὄλωλας ἐπίσκοπος, ὅς τέ μιν αὐτὴν  
 ῥύσκειν, ἔχες δ' ἀλόχους κεδνὰς καὶ νήπια τέκνα.  
 αἰ δ' ἦ τοι τάχα νηυσὶν ὀχθήσονται γλαφυροῖσιν,  
 καὶ μὲν ἐγὼ μετὰ τῆσι· σὺ δ' αὖ, τέκος, ἦ ἐμοὶ αὐτῇ  
 ἔψευαι, ἐνδα κεν ἔργα ἀεικέα ἐργάζοιο,  
 ἀθλεύων πρὸ ἀνακτος ἀμειλίχον ἦτις Ἀγαιῶν  
 ῥίψει χειρὸς ἑλὼν ἀπὸ πύργου, λυγρὸν ὀλεθρὸν,  
 χωόμενος, ᾧ δὴ πον ἀδελφεὸν ἔκτανεν Ἐκτώρ  
 ἢ πατέρ' ἢ καὶ νιόν, ἐπεὶ μάλα πολλοὶ Ἀγαιῶν  
 Ἐκτορος ἐν παλάμῃσιν ὀδάξ ἔλον ἄσπετον οὐδας.  
 οὐ γὰρ μείλιχος ἔσκε πατήρ τεός ἐν δαί λυγροῖ.  
 τῷ καί μιν λαοὶ μὲν ὀδύρονται κατὰ ἄστυ,  
 ἀρητὸν δὲ τοκεῦσι γόνον καὶ πένθος ἔθηκας,  
 Ἐκτορ. ἐμοὶ δὲ μάλιστα λελείψεται ἄλγεα λυγρὰ  
 οὐ γὰρ μοι θνήσκων λεγέων ἐκ χεῖρας ὄρεξας,  
 οὐδέ τί μοι εἶπας πυνικὸν ἔπος, οὐ τέ κεν αἰεὶ  
 με μνήμην νύκτας τε καὶ ἡμέματα δάκρυ χέουσα.“

.....e tal ti veggo, esclama,  
Ettor mio, fido sposo ? ah tu cadesti  
In sì florida etade, e me qui lasci  
Vedova desolata, e non potei  
Stringerti almen la cara mano, e corre  
Sulle tue labbra colle mie tremanti  
L'ultima aura vital ; nè a me volgendo  
Gli estremi sguardi, e la spirante voce  
Dicesti addio, nè il tenero conforto  
Ebbero da te d'un amoroso detto  
Che ognor darebbe all'anima languente  
Di dolcissime lagrime perenni  
Nudrimento e ristoro. Ah tu peristi  
Senza me da me lungi : or altro pegno  
Non resta a me del nostro amor, che questo  
Misero figlio. O figlio mio che fia  
Di tua madre e di te ? Spari per sempre  
La cara speme di vederti un giorno  
Crescer all'ombra del paterno soglio  
Alla patria, all'onor ; sogni fallaci !  
No più patria non hai, morì tuo padre  
L'Eroe di Troia, il difensor ; senz'esso  
Qual salvezza sperar ? Cadrà dal fondo  
Ilio tutta cadrà ; su i legni Argivi  
Già le misere donne e i figli imbelli  
N'andran cattivi, incatenati ; io prima  
Sarò tra' ceppi, e tu pur meco o figlio  
Compagno di mia sorte i tristi giorni  
Trarrai dolente in rio servaggio, ed ambi  
Dovrem gl'imperi d'un padron superbo  
Soffrire e l'onte ; ambi ? che dico ? ah forse  
Qualch'empio Acheo che per Ettore in guerra  
Perdè figlio o fratel vorrà vendetta  
Trar sopra te del padre tuo, fors'egli  
Te tratto a forza dall'Iliaca rocca  
Verrà che scagli, ed io vedrotti... o cielo  
Non soffrir tanto orror : Greci crudeli  
Vi basti il sangue mio ; se il figlio è salvo  
Vieni solo mio ben, bramata morte,  
E mi rendi al mio sposo : oh sposo !.....

---

IV.

Basterebbe quest' ultimo saggio per giustificare il giudizio severo che il Monti<sup>1)</sup> diede dell' Iliade del Cesarotti e la conseguente atroce caricatura fatta da Tommaso Piroli, noto incisore in rame, che disegnò a soli contorni una figura in cui si vede la testa di Omero, cieco, barbuto, secco, posta sulla persona di un cicisbeo vestito secondo l' ultimo figurino di Francia : „capelli annodati dietro, gran corvatta con cappio e manichettoni ; abito rigato alla vita stretto, camicia senza saccocce con frange e due liste di bottoni, calzoncini attillati, due orologi con rispettive catene lunghe, calze e scarpe con tacchetti, fibbioni ovati per l' altezza, in positura di quinta“. Sotto vi sta il motto : Omero tradotto.<sup>2)</sup>

Eppure la versione poetica piacque molto e fu molto lodata anche da critici e letterati che godevano gran fama in quel tempo. Angelo Mazza, abate galante di spiriti battaglieri e grande adulatore, nel 1783, riletto il saggio di traduzione mandatogli dal Cesarotti, gli scrive : i vostri versi „hanno un certo che di spontaneo, di robusto e d' elegante che seduce, un' impronta di originalità che incanta malgrado l' evidente indipendenza da certe leggi“ e più sotto : „Ho per fermo, e vel „ripeto, che niuno al par di voi possa cimentarsi col cantor di Achille, „perchè niuno possiede al par di voi le qualità necessarie per reggere „in tal cimento.“<sup>3)</sup> L' abate Stefano Arteaga, che scrisse alcune osservazioni critiche sulla traduzione cesarottiana, letterato di merito non comune, nel 1785 : „Sono certissimo che fra le mani di lei o spariranno „affatto gl' innegabili difetti di Omero, o appariranno soltanto per „maggior vantaggio della critica e della ragione.“<sup>4)</sup> Giovanni Fantoni, poeta rinomato, dopo aver lodato il traduttore per la logica, per l' erudizione, la novità, la chiarezza di metodo e per altro ancora, soggiunge che la posterità „stupirà a ragione di veder rovesciata da lei l' ara della „divinità omerica.... e mirerà con sorpresa che un italiano abbia ardito „di correggere Omero e di migliorarlo.“<sup>5)</sup> Clementino Vannetti, critico

<sup>1)</sup> G. Del Pinto. L' Omero del Cesarotti in „Rivista d' Italia“. Anno 1898, vol. III, pag. 350 : Il Monti, in una riunione di letterati e artisti, invitato a dare il suo parere sulla trad. poetica del Cesarotti dichiarò che „l' abate Cesarotti, rimodellando secondo il gusto del secolo corrente il venerabile Omero di trenta secoli prima, aveva ricavato una figura nè antica nè moderna, non greca non italiana, nè dignitosa nè burlesca, un vecchio insomma con velleità di cicisbeo“.

<sup>2)</sup> L' Omero del Cesarotti di Giuseppe Del Pinto. Opera citata pag. 351.

<sup>3)</sup> Epistolario, ed. cit. Tomo II, pag. 181.

<sup>4)</sup> Epistolario, ed. cit. Tomo II, pag. 236.

<sup>5)</sup> Epistolario, ed. cit. Tomo III, pag. 129 e segg.

oggettivo ed equanime non certo di manica larga,<sup>1)</sup> per quanto non „ben saldo in arcione“,<sup>2)</sup> nel 1793 scrive che „la versione letterale con „le Dissertazioni e le Annotazioni che l'accompagnano è un' opera da „formare essa sola il giudizio ed il gusto di un uomo“. In termini veramente entusiastici si esprime pure per l'opera in versi in una lettera alla contessa Franco : „Veramente i suoi (del Cesarotti) versi grandeg- „giano come le divinità del suo poema, e tutto dipingono agli occhi e „tutto fanno agli orecchi sentire.... Alle volte ho dovuto abbassare „gli occhi al lampo delle armi e delle folgori quivi descritte e spesso „sentir brividi e di spavento e di sacro orrore.... Ho poi anche veduto „nei suoi versi i più vaghi cieli e paesi che vedessi mai nelle tavole del „Tempesti e del Zucarelli.“<sup>3)</sup> Il Bettinelli, che temerario e irriverente mosse gli assalti della sua critica demolitrice anche contro Dante, nel 1787, in una lettera al Tiraboschi, diceva : „La traduzione poetica poi „è la morte di tutte le traduzioni dell' Iliade a mio gusto e d' altri an- „cora.“<sup>4)</sup> A tutti questi ed altri esaltatori della versione cesarottiana rispose con poche, ma significative e profetiche parole il Foscolo — a cui i versi dell' Iliade del Cesarotti sembravano fatti „con un po' di Clau- „diano, un po' d'Ossian, un po' di Metastasio, un po' di Rochefort“ — : „Lodatori della Morte di Ettore ! a rivederci tra vent' anni al più tardi, „se pure in Italia rimarrà senso di buona e schietta letteratura.“<sup>5)</sup> Di fatti, pur ammettendo che vi sieno parziali bellezze, il valore della versione poetica è nullo. Col suo stile tutto a bolle e a tinte ardite, gonfio, artificiato, enfatico e intemperante, coi suoi endecasillabi di soverchia sonorità e di affettata armonia, foggianti con esagerazione, sulla maniera frugoniana, rumoreggianti e frementi come un vorticoso torrente, il Cesarotti, fervido ammiratore di Cicerone, tolse anche ai

<sup>1)</sup> Ferdinando Pasini, Clementino Vannetti, Rovereto, 1907. pag. 41 e 58.

<sup>2)</sup> Rassegna Bibl. della letteratura it. Anno 1913, N. 1, pag. 7 (*Recens.* di V. Cian).

<sup>3)</sup> Epistolario, ed. cit. Tomo III, pag. 203 e segg. — Nel 1787 scrivendo al Tiraboschi s'era già espresso favorevolmente: „Leggo finalmente anch'io „l' Omero del Cesarotti; e quanto profonde mi paion le annotazioni, altrettanto „mi sa bello e meraviglioso il volgarizzamento poetico“. (Carteggio fra G. Tiraboschi e Cl. Vannetti per cura di G. Cavazzuti e F. Pasini, Modena, Ferraguti e Comp., 1912, pag. 202).

<sup>4)</sup> Carteggio fra G. Tiraboschi e Cl. Vannetti per cura di G. Cavazzuti e F. Pasini, Modena, Ferraguti e Comp., 1912, pag. 188. Vero è però che in un' altra al Foscolo del 1807, riferendosi alla traduzione dell' Iliade tentata dal Foscolo stesso, dal Monti e dal Cesarotti diceva : „Non trovo Omero, miei cari, nol riconosco, nol sento ne' vostri versi“; e consigliava : „Non traducete più innanzi“. (G. Storico, Anno XXX, fasc. 175, 1912, pag. 172).

<sup>5)</sup> U. Foscolo — Prose letterarie, Firenze, Le Monnier, 1850, vol. II, p. 217.

luoghi più insigni ora la semplicità e la naturalezza, ora l'affetto, ora l'evidenza della pittura, snaturò i costumi, guastò tutto insomma, dandoci „un innesto temerario di sacro e di profano, un accozzamento „bizzarro di vecchio e di nuovo, un componimento eteroclito, una „duzione bastarda, un'opera indefinibile.“<sup>1)</sup> Questa sacrilega contaminazione di una delle più grandi opere che vanti la poesia umana stuzzicò l'estro satirico dell'abate Francesco Boaretti, professore nel seminario di Padova, omerista, si badi, che con intento parodico tradusse in dialetto l'Iliade.<sup>2)</sup> Che tale sua versione sia una parodia diretta a colpire l'enfatica e magniloquente traduzione cesarottiana m'inducono a crederlo la Dedicà e l'Introduzione, dove il Boaretti, rispondendo ai critici antiomeristi ed esponendo i criteri direttivi seguiti nel suo lavoro, viene a pungere, con garbo e urbanità, senza nominarlo, il Cesarotti, di cui mette in burla i principi e il metodo adottati nel dar veste poetica ad Omero. I critici moderni di Omero, afferma egli nella *Dedicà* (pag. VIII), fanno ridere ogni uomo di senno, quando „esclamano contro di lui, perchè egualmente ci mette sott'occhio e vizi e virtù ed azioni di Numi meravigliose e sconce e ridicole“. Non si può concludere che Omero è assurdo, incoerente e basso, anche ammesso che abbia delle cose assurde nella religione, delle bassezze nei caratteri, delle incoerenze nei costumi. Non devesi quindi gridare all'indecenza, se nell'Odissea la figlia del re dei Feaci si reca al fiume per lavar ella stessa i panni. Si costumava così, e basta.<sup>3)</sup> Nell'*Introduzione* a pag. LVIII e segg. dichiara che per conseguir il fine propostosi di darci un Omero qual'è nell'originale chiaro, facile, e i caratteri e gli usi e i costumi quali sono nel testo greco „volle piuttosto prendersi tutte le „ragionevoli libertà necessarie per ottenerlo, di quello che per esser „fedelissimo traduttore peccare contro di esso . . . . stimai ragione- „vole il porre di tratto in tratto qualche verso, ed in alcuni siti qualche „stanza che serva alla chiarezza, concatenazione e spiegazione del testo. „Ma tutte queste aggiunte e non son altro che sviluppi dedotti dalle „parole del greco autore ed in complesso non giungono a duecento versi „in tutta l'Iliade. . . . Ragionevole stimai parimenti il cangiare „alcun poco in qualche libro l'ordine delle cose . . . . ponendo avanti „o dopo per chiarezza alcuni versi altrimenti posti dall'autore. Stimai

<sup>1)</sup> Parole che il Cesarotti, sospettando forse di aver fatto opera vana, suggerisce ai suoi Aristarchi per definire il suo lavoro poetico. (Cfr. *L'Iliade ossia La Morte di Ettore ecc.*, Tomo II, Venezia, Giustino Pasquali, 1803, pag. 31).

<sup>2)</sup> Omero in Lombardia dell'abate Francesco Boaretti, *Iliade*, Venezia, MDCCLXXXVIII. Presso Domenico Fracasso. Con approvazione dei superiori.

<sup>3)</sup> Non è qui abbattuta la critica antiomerista del Cesarotti?

„ragionevole di sopprimere tutte le ripetizioni, gli epiteti perpetui, le „genealogie, le vecchie favole, e tutto ciò che potea ostare all' espressione dell' anima, dello spirito, delle bellezze dell' autore e all' energia „degli affetti.“<sup>1)</sup> . . . Finisce dicendo che ad imitazione di Omero non si attenne ad un dialetto determinato e solo, ma a un „misto di dialetti“ per ottenere energia di espressione, varietà di termini e di rime, ed evitare in tal modo di incorrere nelle stesse desinenze.

Or ecco un saggio di tale sua traduzione :

Canto d' Achille, che l' Eroe xe sta <sup>2)</sup>  
Tra i primi el primo per vigor de brazzi  
Quella rabbia famosa, che ga dà  
Tanti spasemi ai Gregghi e tanti impazzi ;  
Sta maledetta Rabbia, che ha mandà  
A cenar con Pluton tanti bravazzi.  
Cussì Giove ordinava ; e intanto i can  
Magnava carne, e bevea sangue uman.

△

Motivo, che sto mal Giove volesse  
Xe sta un certo pontiglio, una question  
Per onor, per amor, per interesse  
Fra Achille, e 'l general Agamenon  
E perchè sto furor principio avesse,  
Apollo ga dà l' urto e l' occasion :  
Apollo, sì, nel vendicar l' offesa  
De Crise ha suscità sta gran contesa.

△

Al lido, dove i Gregghi avea la nave  
Un certo Crise xe vegnù, che giera  
Prete d' Apollo, e tra le putte schiave  
L' avea una so fia vistosa in ciera.  
Ga sto bon vecchio un portamento grave,  
E nella gravità gentil maniera ;  
Scettro d' oro el ga in man, bel velo in testa  
E ricca indosso e maestosa vesta.

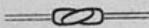
<sup>1)</sup> O non è questa la magica arte dei compensi seguita dal Cesarotti ?

<sup>2)</sup> Notiamo che omette l' invocazione alla Musa contro cui volse le sue armi il Cesarotti.

Quando in mezzo all'armada el s' ha trovà  
Tutti i Gregghi el s' ha messo a supplicar,  
E Agamenon e Menelao pregà  
L' ha caldamente, e l' ha tornà a pregar ;  
E regali e ricchezze el ga mostrà,  
Che per sta Putta el ghe voleva dar,  
E da bon vecchio l' ha parlà cussì :  
Prencipi, Generali, e Re, sentì.

Alla critica e alla versione cesarottiana non si poteva dare più bella risposta che questa canzonatura.

Melchior Cesarotti, il letterato più rinomato nell' Italia del suo tempo, fu più critico ed erudito che poeta di gusto sano e veramente classico ; ma la sua critica antiomerista, non nuova nè originale, si invece eco di quella italiana e francese, spesso parziale e contraddittoria, per quanto superiore a quella dei suoi dì in Italia per idee sane e larghe in un certo senso, è tutta guasta dalla soverchia fiducia che egli aveva nel suo buon gusto e nella ragione, tanto che il buono e il bello presumeva di trovarlo solo in sè, e dall' idea fissa, nella sua irreligione contro gli antichi, di voler fare il pedagogo ad Omero con lo scopo di deprimere una scuola per esaltarne un' altra. Con tale sua presunzione e tali suoi intenti esercitando una sistematica ipercritica contro tutto quello che negli antichi gli pareva brutto, riuscì a risultati del tutto negativi : a deturpare e a deformare anche l' Iliade di Omero, opera di eterna bellezza. Sicchè come la traduzione in prosa, buona nell' insieme, ha un merito storico, perchè le traduzioni italiane posteriori se ne giovarono, così la versione poetica non ha che un' importanza storica, perchè è un curioso documento dei criteri estetici del settecento e perchè concorse alla formazione di quel linguaggio poetico immaginoso e sonoro che venne di moda nella prosa poetica e nella lirica del romanticismo. <sup>1)</sup> Però ebbe anche qualche effetto buono e benefico. Poichè come il Bettinelli colla sua critica irriverente richiamò, senza volerlo, gl' Italiani al culto e allo studio della Divina Commedia, così anche il Cesarotti, dopo aver glorificato il nuovo „Omero posticcio“ e contaminato l' „Omero vero“ affrettò, senza accorgersene, il pubblico e i critici verso la retta ammirazione dell' antichità. <sup>1)</sup>



<sup>1)</sup> Salvatore Viale — Scritti in verso e in prosa, raccolti e ordinati per cura di F. S. Orlandini, Firenze, Le Monnier, 1861, pag. 516-518, dove l' autore, per farci sentire il frastuono e mostrarci la pompa e lo sfoggio eccessivo delle immagini nello stile della Versione poetica del Cesarotti, ci offre un repertorio alfabetico di nuove frasi ricavate da quell' opera.

<sup>2)</sup> G. Mazzoni — L' Ottocento, Vallardi, pag. 12

