

Laura Alcini

## Foscolo versus Monti nel primo esperimento di traduzione della Iliade

Lettura in parallelo con le versioni di:  
S. Clarke, R. Cunich, C.G. Heyne, A. Pope, J.H. Voss

*Il tradurre in tal modo è uno scolpire in porfido: l'opera vostra potrebbe accanto al marmo pario di Monti dilettar meno il più de' lettori ma sarà forse ammirata più dagli intelligenti.  
Ippolito Pindemonte a Ugo Foscolo 2 Maggio 1807*

### *Premessa*

Se prendiamo atto che «la traduzione è [...] il genere letterario che più limpidamente riflette la storia del gusto e della cultura»<sup>1</sup> e considerato che «col gusto e con la cultura cambia soprattutto la prospettiva da cui si guarda all'originale»<sup>2</sup>, Foscolo si rivela, tra i poeti-traduttori del primo Ottocento italiano, come il più vivace rappresentante del suo tempo. Ciò traspare evidente dal ricchissimo epistolario e dall'intera sua opera costantemente influenzata dal lavoro traduttivo volto alla continua ricerca di un perfezionamento stilistico mai considerato definitivo. In questo aspetto, soprattutto, va ricercata, a mio parere, l'originalità e la assoluta modernità della concezione foscoliana del tradurre.

Per comprendere come Ugo Foscolo si collochi nel contesto della tradizione traduttiva italiana è necessario rifarsi, seppur sommariamente, al secolare processo d'evoluzione del fenomeno traduttivo stesso che nell'epoca pre-ro-

<sup>1</sup> B. TERRACINI "Il problema della traduzione", in *Conflitti di Lingue e di Cultura*, Venezia, Neri Pozza editore, 1957, p. 98.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

mantica e romantica vede una delle fasi più eterogenee e affascinanti, soprattutto per l'intrecciarsi degli scambi culturali a livello europeo.

L'evoluzione della metodologia traduttiva consiste essenzialmente nell'allontanamento dal tipo di versione pre-romantica, viziata da una distorta visione del classicismo, che mirava ad una interpretazione esclusivamente soggettiva dell'opera tenendo conto soltanto della lingua del traduttore e non della fedeltà all'originale<sup>3</sup>. Tale modello di traduzione, denominato "bella infedele", domina la pratica traduttiva dal Rinascimento fino al periodo romantico in cui viene affermandosi una diversa maniera di tradurre che, sebbene ancora legata, specie in Italia, alle influenze classicistiche, si orienta ormai definitivamente verso la fedeltà all'opera originale.

Già a partire dal secondo Settecento cominciano tuttavia ad apparire, ben distinte, le due tipologie traduttive: la bella infedele e la "estraniante"<sup>4</sup>; a questo proposito, non va dimenticata la pubblicazione del primo trattato teorico sul tradurre realizzato in Inghilterra, per opera di Alexander Fraser Tytler, nel quale si afferma definitivamente il valore della traduzione fedele<sup>5</sup>.

Nello stesso periodo assistiamo alla nascita delle prime teorie traduttive formulate dai romantici tedeschi, J.G. Herder; W.von Humboldt; F. Schleiermacher; F. Schlegel, e al sorgere della più efficace definizione sulla traduzione "integrale"<sup>6</sup> che Goethe elabora nel *Westöstlicher Diwan*. Considerata l'influenza che l'opera goethiana ha avuto sui romantici italiani facilmente si può im-

<sup>3</sup> Come ricorda Mounin, nel 1681 «M. de la Valterie [traduttore in prosa dell'Iliade e dell'Odissea] parte dal presupposto che per prevenire la reazione di disgusto degli spiriti raffinati dell'epoca di fronte al testo nudo e crudo di Omero è necessario ravvicinare i costumi degli antichi a quelli del secolo XVII»; Antoine Rivarol, traducendo la Divina Commedia, rimprovera a Dante le sue bizzarrie [...] le descrizioni orride [...], le espressioni volgari ed evita la traduzione di questi termini; Madame Anne Lefèvre Dacier trova impossibile tradurre alcune "volgarità" presenti nel testo di Omero «dove gli eroi, pur essendo dei principi, fanno da mangiare, squartano montoni, e parlano continuamente di marmitte e di paioli [...]»; e rinuncia [...] a tradurre quelle espressioni, le annacqua, le dissimula con termini più generici». G. MOUNIN, *Teoria e Storia della Traduzione*, Torino, Einaudi, 1965, pp. 48-49.

<sup>4</sup> La prima, esistente da secoli, si propone, come precisa Walter Romani, di «"naturalizzare" nella lingua d'arrivo l'opera da tradurre fino a farne scomparire del tutto le tracce della lingua paterna» la seconda intende invece «mantenere nell'opera tradotta il maggior numero possibile delle caratteristiche originali». W. ROMANI, "Note metodologiche intorno a traduzioni cinquecentesche", in *La traduzione saggi e studi*, Trieste, 1973, pp. 390-391.

<sup>5</sup> Scrive infatti A. F. Tytler: «A good translation is one in which the merit of the original work is [...] completely transfused into another language»

in P. NEWMARK, *Approaches to translation*

Prentice Hall International, (U.K.) L.t.d., 1988, p. 4.

<sup>6</sup> La traduzione "integrale" dovrebbe essere per Goethe «identica all'originale, così da valere non come surrogato, ma come equivalente di esso»; essa dovrebbe inoltre fornire non solo il significato dell'opera, rendendolo "familiare", ma anche rispecchiare «i diversi dialetti, le particolarità ritmiche, metriche e prosastiche dell'originale». J. W. GOETHE, *Diwano occidentale orientale* (Westöstlicher Diwan), Torino, Boringhieri, 1959, p. 391.

maginare in quale misura, anche la moderna teoria traduttiva dello scrittore tedesco abbia inciso sul cambiamento dei procedimenti traduttivi<sup>7</sup>.

La grande svolta attuata dal Romanticismo, con l'apertura verso culture e lingue nuove e il conseguente incremento dell'attività traduttiva anche nelle lingue moderne<sup>8</sup>, nonché l'atmosfera cosmopolita che permea il primo Ottocento europeo, investono anche l'Italia scatenando la nota "querelle" tra classicisti e romantici che tanto peso assume anche nel contesto traduttivo<sup>9</sup>.

La polemica esplose infatti, in Italia, proprio a seguito della pubblicazione, nel 1816, sulla "Biblioteca Italiana", dell'articolo di Madame De Staël: "Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni"<sup>10</sup>.

Lo scossone e la ventata di rinnovamento, provocati sull'angusto ambiente italiano dalla proposta della baronessa De Staël, saranno decisivi per il cambiamento in senso contrario alle prime traduzioni preromantiche ancora basate sulla deformazione e sull'adattamento dell'originale.

L'articolo può considerarsi pietra miliare di quel dibattito europeo intorno al tradurre che, oltre al giovane Leopardi, schieratosi a favore dei classicisti<sup>11</sup>, vede coinvolta la maggior parte dei letterati del tempo.

<sup>7</sup> Tale cambiamento produce «un sentimento di avversione contro le "belle infedeli", cioè i rifacimenti troppo "naturalizzanti" che avevano dominato nei secoli precedenti specialmente in Italia e in Francia». W. ROMANI op. cit., (1973), p. 391.

<sup>8</sup> La grande produzione di traduzioni in e da lingue moderne si inserisce nel nuovo clima di rinnovamento generale che caratterizza il Romanticismo europeo; il diffondersi del sentimento nazionale, e di conseguenza del valore delle lingue nazionali (che in Germania già con Lessing aveva portato ad una critica severa del gusto francese ed a una ribellione ai condizionamenti da esso prodotti), con le rivendicazioni d'indipendenza di numerosi paesi, tra cui l'Italia, produce naturalmente i suoi effetti anche riguardo ad un diverso approccio al tradurre.

<sup>9</sup> Il vivace scambio di opinioni tra classicisti e romantici italiani, scaturite contro o in difesa delle teorie staëliane, dà modo di constatare come la pratica traduttiva acquisti col Romanticismo un diverso valore culturale.

Come infatti sottolinea R. Massano, in Italia, «il problema, della traduzione si pone [...] come il banco di prova o il reagente, che rivela e distingue i "romantici" dai "classicisti", cioè la cultura nuova più filosofica, ansiosa di apertura e di rinnovamenti di idee e sentimenti - in una parola: la cultura *engagée* - dalla cultura dei "retori", meramente letteraria e accademica, dominata in varia misura da una mentalità *ancien régime*». R. MASSANO, *Romanticismo italiano e cultura europea*, Torino, Giappichelli, 1960, pp. 4-5.

<sup>10</sup> Nell'interessante articolo, ancora oggi attuale per il valore innovativo delle tesi espresse, la baronessa de Staël-Holstein, criticando l'usanza francese delle "belle infedeli", invita i letterati italiani a tradurre la letteratura europea con la stessa passione con cui essi traducono i classici greci e latini.

<sup>11</sup> Leopardi scrive una lettera ("Lettera ai sigg. compilatori della Biblioteca italiana in risposta a quella di mad. la Baronessa di Staël-Holstein ai medesimi") in cui, con un punto di vista largamente originale, rimane tuttavia arroccato sulle posizioni dei classicisti, esprimendo la sua propensione per gli autori classici motivata di certo, più che dal dogma classicistico, dalla ricerca della bellezza realizzata dai greci e latini e da quel "primitivismo classico" di cui parla nel "Discorso di un italiano sulla poesia romantica".

## II - Fedeltà all'originale o fedeltà alla lingua del traduttore: Foscolo e Monti nella traduzione della protasi dell'Iliade

Lettura in parallelo con le versioni di:  
S. Clarke, R. Cunich, C.G. Heyne, A. Pope, J.H. Voss

*Le minime idee concomitanti d'ogni parola e che sole in tutte le lingue danno tinte e movimento al significato primitivo, si sono smarrite per noi posteri con l'educazione e la metafisica di popoli quasi obbliti: i dizionari non ne mostrano che il vocabolo esanime [...]*<sup>97</sup>

Ugo Foscolo

*Rispetto alla mia traduzione [...], m'accorgo che si può etimologizzare, fantasticare sopra i grandi originali, ritrarli al vivo non mai; e che le mie teorie condannano i miei esempj: però è più arrogante chi parla che chi fa*<sup>98</sup>.

Ugo Foscolo

Tralasciando di riportare il vasto repertorio di giudizi, a favore o contro la traduzione montiana e foscoliana dell'*Iliade*<sup>99</sup>, vorrei qui soffermarmi brevemente sull'Esperimento di traduzione del primo canto dell'*Iliade*, nell'edizione del 1807, che Foscolo presentò insieme alla traduzione di Monti (donatagli dall'amico l'anno precedente) al quale il lavoro stesso è dedicato.

Ritengo infatti che questi primi saggi dei due poeti (che in questa fase si scambiarono giudizi ed opinioni) siano particolarmente interessanti poiché offrono un'occasione di confronto tra due modi di tradurre profondamente diversi per stile e concezione; tale diversità emerge chiaramente dall'analisi testuale delle traduzioni e dalle osservazioni degli stessi autori che costituiscono la guida migliore alla lettura.

<sup>97</sup> U. FOSCOLO, "Intendimento del traduttore", in *Esperimento di Traduzione della Iliade di Omero*, Brescia, per Nicolò Bettoni, MDCCCVII, p. VIII.

<sup>98</sup> U. FOSCOLO, "Su la traduzione del Cenno di Giove", in *Esperimento di Traduzione della Iliade di Omero*, p. 120.

<sup>99</sup> Più celebri restano i giudizi su Monti: di M.me De Staël [«L'Europa certamente non ha una traduzione omerica, di bellezza e di efficacia tanto prossima all'originale come quella del Monti [...]

(«Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni», *Biblioteca Italiana*, I, gennaio 1816, pp. 9-18)] e di Giacomo Leopardi: [«[Il Monti] è un poeta veramente dell'orecchio e dell'immaginazione, del cuore in nessun modo [...] non è poeta, ma squisitissimo traduttore, se ruba ai latini o greci; se agl'italiani, come a Dante, un avvedutissimo e finissimo rimodernatore del vecchio stile e della vecchia lingua». (*Zibaldone*, a cura di F. Flora, Milano, Mondadori, 1937, vol. I, pp. 54-55/1819 e 513/1821)]. Più rari quelli su Foscolo perché meno conosciuti, almeno dai contemporanei, furono i suoi numerosi 'esperimenti' traduttivi.

Anche dalle versioni precedenti dell'*Iliade* inoltre si possono trarre preziosi elementi sulla diversità del metodo traduttivo.

Mi limiterò qui ad analizzare i primi versi del poema, raffrontando le traduzioni di Monti e di Foscolo, in parallelo con alcune delle più celebri versioni dell'*Iliade* che i due traduttori hanno tenuto presenti nel loro lavoro:

- Traduzione in latino (in prosa) di Samuel Clarke, con testo greco a fronte.
- Traduzione in latino (in versi) di Raimondo Cunich.
- Traduzione in latino (in prosa) di Christian Gottlob Heyne.
- Traduzione in italiano (in prosa) di Melchiorre Cesarotti, inserita da Foscolo nell'*Esperimento* del 1807.
- Traduzione in inglese (in versi) di Alexander Pope.
- Traduzione in tedesco (in versi) di Johan Heinrich Voss.

La protasi dell'*Iliade* [che, come scrive Vincenzo Monti, «solevano i greci grammatici nel proludere ai loro studj proporsi per tema dell'orazione (siccome i nostri predicatori il *memento homo*) reputando essi mal augurate le loro scolastiche esercitazioni se non prendevano religioso cominciamento da Omero»<sup>100</sup>] così recita:

Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος  
οὐλομένην, ἣ μυρῖ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκεν,

L'ira di Achille costituisce il nucleo tematico del poema; l'enfasi iniziale sulla parola che dà inizio al canto maestosamente ne ribadisce, con un effetto sonoro, la centralità. Monti rileva l'importanza di tale richiamo acustico, che «[...] fissa altamente l'attenzione dell'ascoltatore»<sup>101</sup>, e ipotizza che «ira nella versione dovrebbe esser pure la prima parola che ne percuote»<sup>102</sup> poiché nella struttura del verso *L'ira, o Dea, canta del Pelide Achille...* «racchiudesi esattamente quello d'Omero»<sup>103</sup>, ma poi, dopo più attente riflessioni (anche riferendosi a precedenti traduzioni di questo verso<sup>104</sup>), giunge alla conclusione di non poter accettare il suono "sgraziato" e monotono dell'emistichio italiano<sup>105</sup>:

<sup>100</sup> V. MONTI, "Sulla difficoltà di ben tradurre la protasi dell'*Iliade*", in *Esperimento di traduzione dell'*Iliade* di Omero*, di Ugo Foscolo, Brescia, per Nicolò Bettoni, MDCCCVII, p. 89.

<sup>101</sup> V. MONTI, op. cit., p. 90.

<sup>102</sup> *Ibidem*.

<sup>103</sup> *Ibidem*.

<sup>104</sup> «Dirò adesso il difetto che parmi di ravvisare in quelle del Salvini, del Maffei, del Ridolfi, del Ceruti, e del Cesarotti [...]». V. Monti, op. cit., pp. 99-104.

<sup>105</sup> «L'emistichio [...] affogato di quattro *a*, ognuno de' quali dimanda un'appoggiatura forte e distinta; poi di tre altre vocali molto sensibili, massimamente il dittongo di *Dea* [...]».

Vincenzo Monti, op. cit., p. 90.