

Charles Batteux e la ricezione dell'*Ars poetica* oraziana
nel Settecento franceseCharles Batteux and the reception of Horace's *Ars poetica*
in 18th century France

doi: 10.54103/2282-0035/28092

Valentina Tarantino

 0009-0006-6108-8204Università degli Studi
di Milano

ROR 00wj7c48

Abstract

[IT] Il presente lavoro si pone come scopo quello di approfondire le vicende della ricezione dell'*Epistola ai Pisoni* in Francia nel corso del XVIII secolo. Ripercorrendo il catalogo della Bibliothèque Nationale de France, emergono personalità talora note, più spesso sconosciute, ma in ogni caso decisamente originali. Il *fil rouge* che le lega risiede nella capacità di interpretare, filtrare o adattare l'opera oraziana secondo i propri personali interessi intellettuali. Elementi, questi, che risaltano chiaramente dalle traduzioni, più o meno fedeli, e dai commenti che le accompagnano. Così, ad autori mossi da un'attenzione a tutti gli effetti filologica per la correttezza del testo se ne affiancano altri che tentano di colmare supposte lacune di propria mano. O, anche, qualcuno che cala l'*Ars poetica* nel contesto contemporaneo a tal punto da farne un'arma a sostegno dell'ascesa internazionale di Napoleone e della moralità del popolo che lo segue. Ma vi è un solo traduttore in grado di dedicare un'attenzione lunga una vita all'epistola sulla poetica del Venosino: si tratta di Charles Batteux, un filosofo – un *esthéticien* – celebre in Francia e noto in tutta Europa per le riflessioni elaborate in ambito poetologico. Ed è proprio su quest'autore che il contributo si concentra maggiormente, tentando di

vnt.tarantino@gmail.com

© Valentina Tarantino

Received: 17/01/2025

Accepted: 21/07/2025

delineare le fasi della sua riflessione sull'*Ars poetica* per mezzo delle due – o, come si vedrà meglio, tre – traduzioni commentate messe a punto nel corso di un ventennio.

PAROLE CHIAVE: Orazio, *Ars poetica*, ricezione, Charles Batteux, Settecento

[EN] The aim of this work is to investigate the reception of the *Epistle to the Pisons* in France during the 18th century. Looking through the catalogue of the Bibliothèque Nationale de France, personalities emerge, sometimes well-known, more often unknown, but always decidedly original. The common trait linking them lies in their ability to interpret and adapt Horace's work according to their own intellectual interests. These are all elements that stand out clearly from the more or less faithful translations and comments. Thus, authors moved by a fully philological interest for the correctness of the text are flanked by others who attempt to fill in the supposed gaps on their own initiative. Or, even, by someone who drops the *Ars poetica* into the contemporary context to such an extent that it becomes a weapon in support of Napoleon's rise and the morality of the people who follow him. But there is only one author capable of devoting a life-long attention to the Venosine's epistle on poetics. He is Charles Batteux, a philosopher – an *esthéticien* – famous in France and known throughout Europe for his reflections on poetology. And it is precisely on this author that the paper concentrates most, attempting to delineate the phases of his thought about the *Ars poetica* by means of the two – or, as we shall see better, three – commented translations prepared over the course of twenty years.

KEYWORDS: Horace, *Ars poetica*, reception, Charles Batteux, eighteenth century

1. UN CENSIMENTO DELL'ARS POETICA IN FRANCIA: LE TRADUZIONI SETTECENTESCHE

Intellettuali di alto profilo, per di più impegnati in un'ampia e compiuta riflessione – di carattere estetico, filosofico, filologico e talora persino politico – che muove proprio dall'opera oraziana. È questo il ritratto complessivo dei traduttori¹ che animano il Settecento francese. Così, la data di prima edizione de *Les poésies d'Horace*,² comprendente anche l'*Ars poetica*, di Noël-Étienne Sanadon (Rouen 1676-1733)³ non è che il punto di arrivo di un lavoro cominciato almeno dieci anni addietro, nel 1717, con la pubblicazione delle *Theses Horatianæ*, che ne fornivano un'anteprima. Il Nostro, gesuita e successivamente professore di retorica, si era già distinto come poeta e traduttore dal francese al latino. Bisogna, tra l'altro, riconoscere al Sanadon il merito di aver messo a punto una nuova edizione critica, poi ampiamente utilizzata – e non solo in Francia. Una ripubblicazione⁴ in ben otto volumi si avrà nel 1756 e presenterà, tra le altre cose, la *Dissertation où l'on examine la traduction et les remarques de M. Dacier*. In effetti anche André Dacier,⁵ filologo e traduttore allievo di Tanneguy Lefèvre, si era dedicato alla traduzione e al commento delle opere oraziane e, nella fattispecie, dell'*Ars poetica*. Tra il 1681 e il 1769 compaiono

¹ Il censimento che propongo in questo paragrafo è frutto di una ricerca svolta sul catalogo generale in formato digitale della Bibliothèque Nationale de France consultabile all'indirizzo: <https://catalogue.bnf.fr/index.do>. Laddove possibile, ho proceduto anche a una consultazione presso il Polo François Mitterrand di Parigi.

² SANADON 1728.

³ IJSEWIJN 1998, p. 465.

⁴ SANADON 1756.

⁵ CHIARINI 1998, pp. 186-187.

almeno⁶ quattro edizioni dei suoi *Remarques et critiques sur les oeuvres d'Horace avec une nouvelle traduction*, in nove volumi. Situazione simile per le *Oeuvres d'Horace*,⁷ che conoscono, nel 1733, la loro quinta pubblicazione. Quel che pare interessante è il dialogo e il reciproco riferimento che si istaura tra i due studiosi: se Sana-don includeva nella sua opera le note di Dacier, ora quest'ultimo ammette di adottare alcune *lectiones* dal primo.

Tanto illecito quanto interessante risulta, invece, l'esperimento di Le Bel, che pubblica nel 1769 una traduzione della sola *Epistola ai Pisoni*, sottoponendola ad alcune modifiche.⁸ Nella *Préface*, l'autore afferma che il suo scopo originario era quello di "mettere ordine", ossia, più nello specifico: «rassembler tous ces préceptes et les distribuer ensuite dans l'ordre le plus méthodique qu'il me seroit possible».⁹ Tuttavia, anche dopo una simile operazione, all'autore pareva restassero ancora diversi vuoti concettuali. Da qui la decisione di colmarli, in due modi: anzitutto, recuperando da altre opere oraziane riflessioni di carattere poetico o comunque pertinenti alla materia di volta in volta trattata e, in secondo luogo, facendo ricorso al proprio buon senso ed inserendo di sua mano – sia in latino che in traduzione francese – certi passaggi logici. Ora, Le Bel stesso ammette che di sicuro si troveranno delle persone «qui me feroient un crime d'avoir osé interpoler quelques vers de ma façon parmi

⁶ È quanto ho appurato dagli esemplari registrati sul catalogo generale informatico della Biblioteca nazionale francese.

⁷ DACIER 1733.

⁸ LE BEL 1769. Ho consultato io stessa l'opera alla BnF, Polo François Mitterrand, cote YC-10828.

⁹ Ivi, p. VI.

ceux d'un des premiers poëts de la Cour d'Auguste»,¹⁰ ma questo non lo dissuade dal suo proposito. Piuttosto, gli fa adottare degli espedienti paratestuali per chiarire al lettore la provenienza dei versi che compongono il testo. Quelli appartenenti di diritto all'epistola oraziana restano senza marche particolari, quelli tratti da altre opere del Venosino vengono segnalati per mezzo di virgolette, infine, quelli da lui inventati sono in corsivo. Così, il testo latino, pur mantenendo la struttura metrica originale, risulta raggruppato in paragrafi, ciascuno introdotto da un verso, di carattere tematico, interpolato dall'autore. Ne risulta una sorta di centone disordinato, anche se, perlomeno, l'autore ha cura di segnalare a piè di pagina i loci da cui trae ogni citazione oraziana esterna al dettato dell'*Ars poetica*. Le Bel non è di certo l'unico a intervenire sull'ordine del testo in ragione di una vera, presunta o percepita disorganicità – assimilabile è l'operazione svolta, sempre nel Settecento, dall'italiano Pietro Antonio Petrini.¹¹

Sullo scorcio del secolo compare *De l'Art poétique, épître d'Horace aux Pisons* di Lefebvre-Laroche.¹² Il volumetto, di piccolo formato (in-12), riveste, probabilmente, un'importanza più storica che filologica. Il suo autore, l'abate Pierre-Louis Lefebvre-Laroche, fu un uomo politico che si distinse in diverse occasioni durante il decennio rivoluzionario, tanto da diventare membro del Comune di Parigi. Successivamente, divenuto prete costituzionale di Franciade-Au-

¹⁰ Ivi, p. VIII.

¹¹ TARANTINO 2023, p. 218.

¹² LEFEBVRE-LAROCHE 1798. L'esemplare non è digitalizzato, ma ho avuto la possibilità di consultare direttamente quest'opera alla Biblioteca nazionale francese, nella Salle des livres rares (cote: YC-6158).

teuil, fu nominato dal Senato conservatore deputato per la Senna nel nuovo *Corps législatif*, funzione che ricoprì fino al 1803.¹³ Il suo nome era noto, in verità, anche per aver pubblicato l'opera del filosofo Claude-Adrien Helvétius, del quale, infatti, inserisce alcuni stralci nel volumetto sopra Orazio. Ma andiamo per ordine: non stupirà certo, dopo che si è chiarita la parabola biografica di Lefebvre-Laroche, la decisione di dedicare *De l'Art poétique* a colui che nel 1798 era ancora, sebbene per poco, solo il "cittadino-generale" Buonaparte. Così, la *nuncupatoria*, datata 16 Germinale, anno 6 della Repubblica, celebra la campagna d'Italia, che volgeva vittoriosamente al termine, come atto di *liberazione* della terra di Orazio in seguito a un'oppressione durata quindici secoli. L'utilità della traduzione? «Reproduire les leçons d'un art propre à former encore des écrivains dont le génie puisse s'égaliser au courage des grandes citoyens de notre révolution».¹⁴ Riflessioni di simile tenore tornano nel *Discours Préliminaire*, nella convinzione che restituire ai giovani i grandi modelli antichi di gusto ne rinsaldi anche le virtù repubblicane.

Così, è solo dopo un lungo preambolo ideologico che Lefebvre-Laroche passa a enumerare le qualità dell'*Ars poetica*. Si tratta, in primis, di un'opera composta per uomini già istruiti e in grado di tracciare con proprietà e ragionevolezza le regole dell'arte. Uno dei suoi pregi, la *brevitas*, costituisce a un tempo una difficoltà aggiuntiva per il traduttore, che inevitabilmente dovrà a volte distanziarsi dal dettato originale. L'autore, nondimeno, difende la sua versione in quanto fedele ma pur sempre godibile, grazie anche all'impiego

¹³ ADOLPHE, COUGNY 1889, pp. 51-52.

¹⁴ LEFEBVRE-LAROCHE 1798, p. III.

del verso alessandrino e di qualche imprestito da Boileau. Il testo è arricchito, si legge, da note di contesto, ma il lettore non si aspetti il trattamento dettagliato che, se vuole, può agevolmente recuperare nelle edizioni di Dacier o Sanadon.

Seguono la traduzione, che risponde in effetti alla descrizione dell'autore, e le *Réflexions sur les preceptes généraux de l'art poétique*, che si impostano come brevi commenti a passi salienti dell'epistola. A conclusione dell'opera stanno le *Pensées sur l'art poétique*. Si tratta di una selezione di note, evidentemente connesse alla riflessione sull'arte, apposte da Voltaire ai manoscritti delle opere di Helvétius,¹⁵ pubblicate, come si diceva prima, proprio da Lefebvre-Laroche.

2. CHARLES BATTEUX: UN ILLUSTRE ARDENNAIS

Tracciato il panorama ricettivo settecentesco, possiamo volgerci ad approfondire la personalità più rilevante da un punto di vista, insieme, traduttorio e rielaborativo: Charles Batteux. Per analizzare e inquadrare correttamente la sua riflessione intorno all'*Ars* oraziana, sarà utile soffermarsi, primariamente, sulla sua biografia – certo significativa – e sul corpus delle sue opere.

¹⁵ Per essere precisi, secondo la *Notizia bibliografica* fornita della BnF, i commenti furono composti da Voltaire nel 1737-1738 e rifluirono, poi, nei *Conseils de Voltaire à Helvétius, sur la composition et sur le choix du sujet d'une épître morale*. Quest'opera, dopo essere apparsa una prima volta nel 1814 unitamente all'*Epître sur l'amour de l'étude* di Helvétius, nel *Magasin Encyclopédique*, t. VI, pp. 273-285, furono riediti da Moland in una miscellanea che costituisce il volume XXIII delle *Œuvres complètes de Voltaire*, Paris, Garnier, 1877-1885.

2.1. *La vita*

Si vous trouvez quelque chose ici qui puisse vous animer à faire mieux que moi, je ne veux d'autre prix de la peine que je prends de me rappeler des idées plus tristes qu'agréables. J'ai éprouvé combien il en coûte à ceux qui ont tout à faire par eux-mêmes: tout est contre eux, tandis que tout est pour ceux qui ont de la naissance et de la fortune.¹⁶

Così Charles Batteux si rivolge ai nipoti nell'epistola prefatoria al *Traité de l'arrangement des mots*, che ospita una biografia composta di suo pugno. Una vita non facile, ma coronata, se non dalla buona sorte, certamente dall'elogio dei molti che ne riconobbero le doti di intellettuale e di uomo.

Batteux nasce¹⁷ il 7 maggio 1713 ad Alland'hui, piccolo villaggio ardennese situato sul corso del fiume Aisne. Dopo gli studi al Collège de Reims, a soli ventidue anni diviene professore di Retorica presso l'ateneo della città. Presto, la sua fama raggiunge anche la capitale, dove ottiene, dapprima, un posto al Collège de Lisieux e, nel 1745, la cattedra di Retorica al Collège de Navarre. Poco tempo dopo, Batteux sfiora, senza successo, un incarico ambitissimo, quello di istitutore degli eredi al trono di Francia. La sua vicinanza alle istituzioni politiche resta, comunque, evidente dall'amicizia intrattenuta con il ministro degli esteri Bertin e quello della guerra, il *comte de Saint-Germain*. Quest'ultimo, in particolare, gli ordina di redigere, in meno di un anno, un intero corso di studi destinato agli allievi della Scuola reale militare. I risultati sono due: un'opera

¹⁶ BATTEUX 1788, [p. I].

¹⁷ Traggo le informazioni biografiche, oltre che dalla succitata epistola, da: BOULLIOT 1830, pp. 62-74 e LE BAS 1769, pp. 209-211.

di quarantasette volumi per i cadetti e una salute irrimediabilmente compromessa per Batteux, che morirà solo qualche anno dopo quest'impresa, il 14 giugno 1780.

2.2. *Le opere*

Il primo elemento che salta all'occhio quando ci si trova a descrivere¹⁸ l'attività letteraria, critica, filosofica e traduttoria di Batteux è la sua straordinaria prolificità. Lasciando da parte discorsi, odi, vari testi rimasti manoscritti e saggi confluiti nei *Mémoires* delle accademie delle quali fu membro, le opere pubblicate e, spesso, più volte riedite, raggiungono un volume ragguardevole. Gli ambiti toccati sono molteplici e la presente sezione si limiterà a fornire un inquadramento dei lavori più importanti, secondo l'ordine cronologico di pubblicazione.¹⁹

Nel 1746, a inaugurare la produzione di Batteux è uno scritto, messo in circolazione anonimo e senza indicazione dell'editore, che gli costerà l'inimicizia nientemeno che di Voltaire, contro il quale in effetti si rivolge. Si tratta del *Parallèle de la Henriade et du Lutrin*, una brillante stroncatura del poema epico volteriano su Enrico IV, confrontato con quello dichiaratamente eroicomico di Boileau, ricamato attorno a un leggìo, oggetto scelto, appunto, per la sua insignificanza.

Anonima nella *princeps* risalente allo stesso anno è anche una delle opere più celebri di Batteux, *Les Beaux-Arts réduits à un même*

¹⁸ Per l'elenco e la descrizione della produzione di Batteux mi baso in parte ancora sulle opere indicate alla nota 17. Il riferimento principale, però, è qui la chiara e utilissima sezione dedicata alle opere in BOLLINO 1976, pp. 242-252.

¹⁹ Mi asterrò dall'elencare qui tutte le riedizioni delle singole opere.

principe.²⁰ Già a questa altezza si indovina chiaramente il principio portante dell'estetica dell'autore: l'imitazione. Qui, in particolare, tale criterio è descritto come funzionale alla buona applicazione di tutte le arti: la poesia, la pittura, la musica e la danza. Come l'autore sottolinea nella *Préface*, l'opera nasce dal desiderio di fare ordine e snellire un insieme di precetti di natura estetica che, al posto di ben indirizzare l'artista o il critico di turno, finiscono per confonderli, costituendo un fardello insostenibile e, talora, indecifrabile. Da qui la necessità, secondo Batteux, di attuare una drastica *reductio ad unum* ed individuare un solo principio ordinatore, valido per la poesia in primis, ma, più in generale, per tutte le forme artistiche. Come fare? Sembra quasi di vedere l'abate francese aggirarsi senza posa e sfogliare trattati antichi e moderni alla ricerca di una definizione, che, in ultima istanza, pare non trovare. Finché non prende in mano Aristotele e si rende conto che la chiave di volta è la μίμησις, individuata da parte della filosofia greca quale motore della produzione artistica. Ma lo Stagirita non era certo il solo a sostenerlo:

La maxime d'Horace, *ut pictura poesis*, se trouva vérifiée par l'examen et les détails: il se trouva que la poésie était en tout une imitation, de même que la peinture. J'allai plus loin: j'essayai d'appliquer le même principe à la musique, à l'art du geste, et je fus étonné de la justesse avec laquelle il leur convenait.²¹

Il risultato di simili riflessioni, qui ancora esposte in forma germinale, è un trattato diviso in tre parti. La prima si sofferma sulla

²⁰ BATTEUX 1747. Rimando anche all'edizione critica della quale mi sono servita: MANTION 1989.

²¹ *Ivi.*, p. 75.

natura e la specificità delle arti, muovendo dal principio che le governa tutte, ossia, come si è visto, l'imitazione. Esso non solo è l'elemento che affratella le diverse espressioni artistiche, ma anche quello che mostra le differenze che sussistono tra queste, evidenziando la peculiarità dei mezzi che ciascuna impiega per eseguire tale imitazione. La seconda sezione si incentra, poi, sul *gusto*, definito come «le juge-né de tous les beaux arts»²², e sulla dimostrazione che esso segue esattamente i principi enunciati nella prima parte. La terza, infine, riafferma, grazie ad esempi pratici, la validità della teoria dell'imitazione. Ora, nonostante si tratti di uno dei prodotti più alti dell'ingegno di Batteux, non arrivò a convincere tutti. Boulliot chiosa semplicemente: «cet ouvrage est précieux par la sagesse du dessein, la finesse des vues [...] il est bien écrit; mais on reproche à l'auteur d'avoir manqué quelquefois dans les principes et dans leur application».²³

Segue, a breve distanza, il *Cours de belles-lettres distribué par exercices*,²⁴ opera in quattro tomi specificamente destinata a un pubblico di discenti. Nella prefazione, l'autore si dice mosso dalla volontà di riempire un vuoto manualistico che riguarda solo le lettere. Esse, infatti, non sono mai state oggetto di trattazioni semplificate e accattivanti, come, invece, è avvenuto per le materie scientifiche. Dunque, ecco un trattatello che illustra le principali forme metriche e poetiche. Una breve sezione è anche destinata ad argomentare la tesi, poi confutata da Diderot, secondo cui sarebbe la struttura della

²² Ivi, p. [XVII].

²³ BOULLIOT 1830, p. 67.

²⁴ BATTEUX 1747-50.

frase francese e non quella latina a invertire l'ordine naturale delle idee. Alle riflessioni teoriche fa presto seguito la pratica traduttoria con *Les poésies d'Horace traduites en françois*,²⁵ risalenti al 1750. Di quest'opera, come anche de *Les quatre poétiques*,²⁶ successiva di ventun anni, ci si occuperà assai approfonditamente più avanti.

Al 1758 data, invece, *La Morale d'Épicure*,²⁷ che Bollino²⁸ definisce «una lettura legittimante, dal punto di vista cristiano-cattolico, della morale epicurea». Batteux non era l'unico, al suo tempo, convinto della necessità di riscattare questa setta filosofica dall'onta cui era stata sottoposta per secoli. Alcuni anni prima, lo stesso Diderot nell'*Encyclopédie* affermava che:

Jamais philosophie ne fut moins entendue & plus calomniée que celle d'*Epicure*. On accuse ce philosophe d'athéisme, quoiqu'il admît l'existence des dieux, qu'il fréquentât les temples, & qu'il n'eût aucune répugnance à se prosterner aux pieds des autels. On le regarda comme l'apologiste de la débauche, lui dont la vie étoit une pratique continuelle de toutes les vertus, & surtout de la tempérance.²⁹

Non ci stupirà, così, se proprio da questo testo l'autore trae *verbatim* la citazione che, secondo quanto egli stesso afferma nell'*Avant-propos*, aveva stimolato tempo prima una conversazione realmente avvenuta, a sua volta alla base de *La Morale*. In quella occasione ci si chiedeva, appunto, se la filosofia epicurea fosse realmente quella meno compresa e più calunniata della storia. Da qui scaturisce,

²⁵ BATTEUX 1750.

²⁶ BATTEUX 1771.

²⁷ BATTEUX 1758.

²⁸ BOLLINO 1976, p. 246.

²⁹ DIDEROT 2022.

nel libro, un'argomentazione che trova sostegno grazie a numerosi passi del filosofo samio tradotti in francese.

Il focus torna su problematiche di carattere stilistico in un'opera del 1763, *De la construction oratoire*.³⁰ Riprendendo il filo del discorso cominciato nel *Cours*, Batteux distingue tre tipologie di ordine degli elementi costituenti la frase: quello grammaticale, quello metafisico e quello oratorio. Nel primo caso la disposizione segue le norme della lingua, nel secondo i rapporti di causalità sussistenti tra i concetti e nel terzo le emozioni del parlante. È quest'ultimo a riflettere la vera natura del linguaggio e del pensiero nonché a causare le tanto dibattute «inversioni»,³¹ che tornano, un anno dopo, come argomento specifico del *Nouvel examen du préjugé sur l'inversion*.³²

Si imposta, invece, come vero e proprio compendio di storia della filosofia l'*Histoire des causes premières*.³³ L'esposizione, incentrata sui pensatori che si sono interrogati sulla natura dell'ἀρχή, è suddivisa in tre epoche, poste in sequenza cronologica. La prima approfondisce i filosofi orientali e dell'Oriente greco, la seconda quelli greci, mentre la terza riprende da Malebranche per arrivare a Newton.

Chiude le pubblicazioni in vita il succitato *Cours d'études à l'usage des élèves de l'École Royale Militaire*,³⁴ in effetti tra le ultime fatiche dell'autore.

³⁰ BATTEUX 1763.

³¹ Si fa qui riferimento alle inversioni dell'ordine sintattico logico (SVO), tipiche di tutte le lingue ma in particolare di quelle flessive come il latino, e alle discussioni che ne derivano su quale sia, invece, l'ordine "naturale" del discorso.

³² BATTEUX 1767.

³³ BATTEUX 1769.

³⁴ BATTEUX 1777-80.

2.3. *Perché Charles Batteux?*

Ci si potrebbe chiedere, a questo punto, da dove nasca la scelta di concentrarsi in maniera particolare su Batteux e non su una delle altre, pure interessanti, figure che costellano il panorama della ricezione francese. I motivi sono molteplici e incominceremo con la menzione della grande fortuna riscossa in tutta Europa dall'opera del Nostro, evidente soprattutto in Francia, Germania e Italia – ma non meno in Spagna e Inghilterra. La sua attualità dura, di fatto, fino alla seconda metà dell'Ottocento. Mi faccio guidare, in questa mia rapida panoramica sulla ricezione di Batteux, dalla completa e puntuale analisi proposta da Fernando Bollino nel suo lavoro sugli *esthéticiens* del XVIII secolo.³⁵ Per quel che concerne la Francia, si nota un paradosso: a fronte della innegabile fortuna editoriale, scarsa era, e in parte continua a essere, quella critica, tanto che spesso gli studiosi lo hanno considerato niente più che «un attardato epigono del classicismo».³⁶ Le radici profonde di un tale atteggiamento possono essere fatte risalire all'opposizione con i *philosophes* che segnò decisamente la carriera di Batteux. Anche qui, però, una puntualizzazione è necessaria: si trattò di effettiva opposizione o di una rilettura oltremodo esasperante e polarizzante dei contraddittori che davvero ci furono? Si trattò di costante scontro o di sistematica selezione, estrapolazione ed antologizzazione di stroncature di Diderot? Se è vero che *in medio stat virtus*, si potrà dimostrare, seguendo Bollino, che in effetti, nonostante le innegabili differenze e reciproche prese di distanza, sussistono importan-

³⁵ BOLLINO 1976, pp. 187-224.

³⁶ Ivi, p. 188.

ti punti di convergenza. Anzitutto una data: il 1746, quando, ironia della sorte, appaiono contemporaneamente i *Beaux Arts* dell'abate e l'*Essai sur l'origine des connaissances humaines* di Condillac. Scopo di entrambi è giungere a una *reductio ad unum*, rispettivamente nel campo delle belle arti e delle facoltà intellettive dell'uomo. Un altro elemento comune si riscontra nell'idea secondo cui, a muovere l'*inventio* umana, si tratti del linguaggio o delle espressioni artistiche, è sempre il bisogno di soddisfare esigenze materiali. Entrambi gli autori si soffermano, poi, sebbene con sviluppi diversi, sul concetto di *belle nature*. Si aggiunga a questo un altro terreno di riflessione che lega Batteux a Condillac, ossia quello linguistico, con particolare riferimento alla teoria dell'inversione, sulla quale in parte concordano (prendendo le distanze, in ultima analisi, sulla definizione sintattica dell'ordine naturale).

Bollino propone, poi, un'altra data: il 1750, quando Diderot completa la *Lettre sur les sourdes et le muets*. A questa altezza, i suoi chiari punti di riferimento sono proprio i suddetti lavori di Batteux, Condillac e di Du Marsais, che ha curato alcuni importanti articoli di argomento grammaticale per l'*Encyclopédie*. E non sarà un caso che, nonostante le opere dei suoi sodali, Diderot scelga di seguire a filo, sebbene con intenti ostili e apertamente confutatori, la traccia – e persino alcune intuizioni – dell'opera dell'abate. Nonostante ciò, com'è naturale, il *philosophe* gli oppone due principali critiche di fondo: l'assenza, nei *Beaux-Arts*, della pur promessa comparazione tra le diverse espressioni artistiche che sono dette affratellate dal principio di imitazione e l'altrettanto plateale mancanza della definizione di “bella natura”. Ora, con tutta probabilità, le conoscenze di Batteux si arrestavano alla let-

teratura, impedendogli, in effetti, di approfondire su discipline come la pittura o la danza. E, d'altra parte, la definizione, sia teorica sia dimostrativa, di cosa sia la *belle nature* c'è eccome. In ogni caso, al di là delle posizioni teoriche specifiche, è innegabile una reciproca influenza, se non proprio un ascendente di Batteux sulle posizioni di Diderot.

Un altro dato rilevante riguarda il fatto che l'autore collaborò “involontariamente” alla redazione dell'*Encyclopédie*, tanto che diversi articoli paiono nient'altro che un centone di passi estrapolati dai *Principes de la littérature* e dai *Beaux-Arts*. Sarà la temperie romantica dell'Ottocento a ridisegnare il pensiero di Batteux come «puro stereotipo negativo».³⁷

Significativa è anche la rielaborazione tedesca dell'opera dell'*esthéticien*, specie in ambito poetologico. Tuttavia, a un tale interesse non risponde una adeguata comprensione né approfondimento teorico. E questo “appiattimento” concerne anche le critiche mosse all'abate in ambiente teutonico, tanto che il giudizio negativo espresso da Herder riproduce tale quale quello di Diderot. Sta di fatto che, semplificate o meno, le teorie di Batteux penetrano a fondo nella cultura tedesca, soprattutto grazie alle numerose traduzioni, che vedono impegnati intellettuali del calibro di Schlegel, Göttsched e Bertram, solo per citarne alcuni – al primo si deve anche l'introduzione nel linguaggio filosofico del termine francese *génie*. Punti di contatto, anche indiretti, si avranno pure con le elaborazioni di Winckelmann e Mendelssohn, ma già con Goethe ci si avvierà al finale abbandono della teoria dell'imitazione.

³⁷ Ivi, p. 209.

Le sei edizioni, delle quali l'ultima risalente al 1822, del *Cours de belles-lettres* dicono, da sole, la risonanza che il pensiero di Batteux ebbe in Italia. La ricezione spazia dagli ambienti della critica, a quelli della letteratura, con le influenze su Gozzi, Goldoni e Parini, per comprendere l'architettura, con Bernardo Galiani e Francesco Milizia. Ma, cosa ancor più interessante, attorno all'opera dell'abate si soffermarono addirittura alcuni dei protagonisti della riflessione linguistica italiana, come Melchiorre Cesarotti (in particolare nel *Saggio sulla filosofia delle lingue*), Giovanni Gherardini e Niccolò Tommaseo. E persino Alessandro Manzoni dedica una nota della prefazione al *Conte di Carmagnola all'esthéticien*.³⁸

Alla straordinaria e capillare diffusione delle idee di Batteux, si aggiungono, quali elementi decisivi per la predilezione a lui destinata, anche altri fattori. Anzitutto, le sue versioni d'Orazio si iscrivono in una più ampia e compiuta riflessione non solo sui principi estetici, ma anche sul concetto di traduzione e sulle modalità della sua attuazione. A tal proposito, oltre ai riferimenti presenti nel *Cours de belles-lettres*, fondamentali sono le *Lettres sur la phrase française comparée avec la phrase latine à M. l'abbé d'Olivet*,³⁹ che ospitano, a mo' di vademecum, dei chiari e distinti principi di traduzione. In secondo luogo, come già si accennava, l'autore appresta ben due – anzi, come si vedrà, tre – differenti traduzioni commentate dell'*Ars poetica*: l'una contenuta nel secondo tomo de *Les poësies*

³⁸ E non è tutto. Incuriosita da questo dettaglio, ho consultato il catalogo della Biblioteca personale di Manzoni, scoprendo, al suo interno, l'edizione del 1771 de *Les quatre poétiques* e quella del 1802 dei *Principes de la littérature*, entrambe postillate. Il catalogo è accessibile online al sito alessandromanzoni.org.

³⁹ BATTEUX 1748, vol. II.

d'Horace (1750) e l'altra, a distanza di ventuno anni, nel primo de *Les quatre poétiques*. Da ciò discendono due ordini di considerazioni: *in primis*, si vede che la meditazione intorno all'opera oraziana è prolungata nel tempo e non è mai veramente abbandonata da Batteux. Inoltre, è evidente che questi nutra una predilezione esclusiva per il Venosino, nella misura in cui decide di tradurre, tra i poeti latini, solo l'autore dell'*Epistola ai Pisoni*.⁴⁰

2.4. Batteux e le traduzioni dell'*Ars poetica*

2.4.1. TRADURRE: UN'AZIONE TUTTA DA DEFINIRE

Prima di esaminare le traduzioni dell'epistola realizzate da Batteux, è bene rendere conto del contemporaneo dibattito sui metodi e sulla definizione stessa dell'atto di tradurre. Ci affideremo dapprima all'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* di Diderot e d'Alembert, vera cartina tornasole del clima culturale settecentesco, nonché, come si è visto, più che occasionale finestra di dialogo tra i *philosophes* e l'abate. È Nicolas Beauzée a curare la voce «Traduction, Version», fornendone, anzitutto, una definizione: «On entend également par ces deux mots la copie qui se fait dans une langue d'un discours premierement énoncé dans une autre, comme d'hébreu en grec, de grec en latin, de latin en françois, &c».⁴¹ Ma segue la puntualizzazione, perché, in effetti, le due parole non sono perfetti sinonimi. Come avviene anche in

⁴⁰ Eccezion fatta per tutte quelle traduzioni che definirei “di servizio” inserite nel *Cours de Belles-Lettres* per affiancare testi latini presentati come paradigmatici.

⁴¹ BEAUZÉE 2022.

italiano, il termine *versione* sottintende una operazione più fedele all'originale, più letterale e, per così dire, ossequiosa del modello: ebbene, la *Septuaginta* o la *Vulgata* sono, in senso proprio, versioni del testo sacro. Diversamente, la *traduzione* presuppone un passaggio ulteriore, una sorta di armonizzazione alla forma, allo stile, al *génie* della lingua di arrivo, ottenuta tramite l'abbandono degli idiotismi sintattici e morfologici tipici di quella di partenza. È per questo che, per dirlo con l'enciclopedista, «Il n'en faut rien retrancher, il n'y faut rien ajoûter, il n'y faut rien changer; ce ne seroit plus ni *version*, ni *traduction*; ce seroit un *commentaire*». ⁴² Ed ecco, così, introdotto il terzo termine di paragone, il *commento*, che si imposta come una trasfigurazione del messaggio originario, mediato non più solo da un punto di vista grammaticale, ma anche dal gusto e dall'estro dell'autore, che aggiunge chiose o interpretazioni. A sostegno della "posizione mediana" ricoperta della traduzione, viene riportato, guarda caso, uno stralcio del *Cours de Belles-Lettres* di Batteux. Qui, la figura del traduttore è inquadrata in chiave oppositiva rispetto a quella dell'autore. Quest'ultimo compone all'insegna della creatività e dell'autonomia, mentre il primo è costretto a seguirlo ovunque, in atteggiamento servile e remissivo, naturalmente curandosi di non sacrificare la correttezza e la chiarezza del messaggio nell'idioma di arrivo. In verità, altrove ⁴³ Batteux si spinge più in là e arriva a elencare una serie di principi utili a tradurre correttamente dal latino al francese. D'Hulst ⁴⁴ ne individua ed

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Si veda la nota 38. I precetti sono esposti in particolare nella terza e nella sesta lettera.

⁴⁴ D'HULST 1990.

elenca in tutto undici, sintetizzabili, come si vedrà in ultima analisi, in due principi apparentemente tra loro contrapposti. Da una parte, infatti, stanno una serie di raccomandazioni che ruotano attorno al concetto di fedeltà al testo originale. In questo senso, sarà necessario non intervenire sull'ordine delle cose, si tratti di fatti o ragionamenti, in quanto esso è legato alla struttura di tutte le lingue e dunque riferibile alla natura stessa dell'uomo, travalicando i confini dei singoli idiomi. Tale ordine è, infatti, suggerito all'autore dall'energia – che potremmo interpretare come la “forza del dettato” – e dall'armonia. Conseguentemente, bisognerà lasciare intatti i periodi, perché essi riflettono pensieri compiuti, insieme alle congiunzioni e agli avverbi. Sempre invariate dovranno rimanere tutte le costruzioni quali le frasi simmetriche – che i latini avrebbero inserito sotto la categoria retorica di *concinnitas* – o i pensieri brillanti e le figure retoriche di significato (a quelle di suono andrà trovato, invece, un buon equivalente). Così anche i proverbi, dovendo mantenere la loro portata paremiaca, andranno sostituiti con dei corrispondenti nella lingua di arrivo. Infine, saranno da evitare le parafrasi, in quanto viziose, colpevoli di apportare nuovo significato all'opera di partenza, creandone una sorta di commento – si vede qui come la posizione di Beauzée trovi totale appoggio. Ed è a questo punto, dopo un vero e proprio inno alla conformità della traduzione all'opera di partenza, che si inserisce una raccomandazione che pare del tutto contraria a quanto precede. Si consiglia, infatti, di abbandonare completamente la fedeltà al testo qualora ad esigerlo sia: il senso, con il fine di ottenere chiarezza, il sentimento, per guadagnare vivacità, l'armonia, per conseguire equilibrio. Resta, però, fondamentale il mantenimento delle idee, che posso-

no presentarsi indifferentemente sotto forma di verbo, aggettivo, sostantivo o avverbio.

Quel che segue è un confronto tra il francese e il latino, a partire dalla individuazione di caratteristiche del primo che ne costituiscono altrettanti *impedimenta* nella resa del secondo e di loro potenziali meccanismi correttivi. Primo e più fastidioso intralcio, per i francesi, sono i verbi ausiliari, in parte evitabili tramite la predilezione per modi verbali come l'infinito o il participio. Un altro rischio è quello di smorzare la vivacità della frase, che deriva dalla posizione destinata alle idee principali, tipicamente quella iniziale e finale. Ora, se i latini, spesso e volentieri, collocavano l'oggetto in apertura e il verbo in clausola, il traduttore francese ha il compito di mantenere tale disposizione, al più scambiando di posto verbo e oggetto. Al fine, poi, di mantenere la sospensione, si dovrà cercare di piegare il francese a dislocazioni simili a quelle latine, ottenibili in vari modi, ad esempio impiegando il passivo al posto dell'attivo.

Accanto a tutte le indicazioni particolari, pare di grande interesse, per il nostro discorso, che in effetti ruota attorno alla traduzione di un'opera poetica, il tratteggiamento di due tipologie differenti di traduzione. Da una parte sta quella talmente perfetta da poter fare a gara con l'originale, come la copia di un quadro famoso. Dall'altra, quella che serve solo a farne intendere il senso, come una stampa o una riproduzione. Ora, la poesia crea non poche difficoltà in quanto, se si adotta quest'ultimo metodo, si rischia di perdere tanta parte del suo significato, ma, per parte sua, il primo metodo non è meno problematico. Questo perché, qualora si cerchi di dar vita a un'altra opera d'arte da affiancare all'originale, si rischia di lasciarsi andare a eccessiva libertà o, anche, di imbarcarsi in un'operazio-

ne troppo ardua, soprattutto se il testo di partenza è assai lungo. Qual è, dunque, la soluzione? Una volta ancora percorrere una via mediana, impiegando una sorta di prosa poetica, che mantenga il tono alto e l'ordine sintattico di partenza, preservando la fedeltà in modo da evitare il travestimento.

Questo, dunque, il cuore dei ragionamenti di Batteux sulla traduzione. Passando, ora, dalla teoria alla pratica, si avrà modo di verificare se vi sia corrispondenza tra le due.

2.4.2. *LES POÉSIES D'HORACE E IL COURS DE BELLES-LETTRES*

La prima traduzione⁴⁵ apprestata da Batteux dell'opera oraziana risale al 1750, pochi anni dopo la pubblicazione del *Cours* e, dunque, la diffusione delle idee sulla traduzione che si sono appena illustrate. Qui l'autore sceglie, coerentemente ai ragionamenti precedenti, di adottare la prosa e mette a punto una versione in due tomi di *Odes, Satires et Épîtres* che avrà fortuna sino alla fine dell'Ottocento. Le riedizioni sono innumerevoli, molte postume, ma ho preferito consultare la *princeps*, di cui è disponibile un esemplare, precedentemente parte della collezione del bibliofilo Charles Sarazin, presso la Bibliothèque Carnegie di Reims.⁴⁶ L'opera, in due tomi, è in piccolo formato (in-12) per volontà dell'autore stesso, che in effetti invita il lettore a godersi la lettura ovunque desideri, e non resterebbero stupiti, ora che conosciamo la biografia dell'autore, che sia indirizzata al Delfino. Alla dedicatoria segue la *Préface*, dove Batteux espone i criteri di traduzione ai quali si è rifatto – e che, in parte, si

⁴⁵ BATTEUX 1750.

⁴⁶ Bibliothèque Carnegie, cote C.R.III.212. P.

assimilano a quelli che abbiamo esposto nel paragrafo precedente. Così, la traduzione della poesia deve essa stessa essere poetica, anche se formalmente in prosa, e cercare di rendere idea per idea, secondo l'ordine, il ritmo e la melodia originali. In proposito l'abate non ha dubbi: bisogna perseguire, per quanto possibile, la letteralità, in quanto il fine del traduttore è quello di «aider ceux qui entendent le texte en partie mais qui ont besoin de quelque secours pour l'entendre mieux». ⁴⁷ Un'operazione che, dunque, richiede pazienza e precisione e, apparentemente, richiama più il *modus agendi* di uno schiavo che di un libero. Ma il motivo di un simile ossequio per l'originale risiede nel fatto che la disposizione delle idee, e dunque delle parole, voluta dall'autore riflette schemi precisi, tutt'altro che casuali, stravolgere i quali ne causerebbe un insanabile adulteramento. L'immagine, plastica, che se ne offre è quella dell'edificio abbattuto e ricostruito con gli stessi materiali di prima, ma secondo il progetto, completamente diverso, di un altro architetto. Rivolgendosi a questioni piuttosto dibattute, Batteux si pronuncia, poi, sulla duttilità della lingua francese, da molti considerata assai meno flessibile della latina e, perciò, spesso inadatta a riprodurne correttamente i giri sintattici. Tuttavia, questa assunzione, che si può anche in parte accettare, non deve diventare, secondo l'autore, una scusa per non rendere mai fedelmente il testo latino. Anche il francese può essere flesso e piegato, se lo si sa fare, dal momento che alla base dei diversi idiomi sta un'unica fonte co-

⁴⁷ BATTEUX 1750, tomo II, [p. VIII]. Si vede, da questa citazione, a che livello Batteux arrivi a programmare la modalità stessa della fruizione della sua opera. La traduzione è precisamente destinata o a un pubblico di discenti o a chi non è in grado di cavarsela da solo nella lettura e corretta interpretazione del testo oraziano.

mune, ossia la natura – e qui intravediamo un principio destinato a diventare cardine per la grammatica di impostazione razionalistica che, nata proprio in Francia dalle esperienze dei Portorealisti e di certi contributori dell'Enciclopedia, tanta importanza ricoprì anche in Italia a partire dalla metà del 1700. Quanto, poi, allo stile adottato nella traduzione, Batteux afferma che manterrà, se non la struttura versale, almeno il ritmo, dando vita, appunto, a una prosa ritmica. Da un punto di vista testuale, infine, egli non ha particolari pretese: adotterà le lezioni antiche, senza curarsi di esaminare correzioni più recenti.

Passando, ora, alla sezione destinata specificamente all'*Ars poetica*, quanto alla mise en page, si nota che la traduzione francese, sebbene non ne rispetti il ritmo versale, è affiancata all'originale in modo da agevolare il confronto e incentivare una “doppia fruizione” franco-latina. A piè di pagina, in corpo minore, si trovano le note, che costituiscono un ulteriore supporto alla comprensione e, al contempo, un modo per il Batteux teorico di intervenire nel discorso poetico. In effetti, è proprio grazie alla prima nota che apprendiamo dell'esistenza di una ulteriore traduzione – la prima in ordine cronologico, sebbene non ‘indipendente’ – dell'*Ars poetica*, messa a punto nel terzo tomo del *Cours de Belles-Lettres*. A quest'opera si rimanda non tanto per la versione in sé, quanto per il commento, più esteso di quello presentato ne *Les poësies*. Perché, dunque, non seguire le indicazioni dell'autore e soffermarci un momento su quanto lì illustrato?

Il volume in questione è tutto dedicato all'esercizio sulla poesia didattica e, a un primo capitolo introduttivo, ne seguono altri tre incentrati sulle opere di altrettanti teorici e a loro volta autori di

opere didascaliche: Orazio, Vida e Boileau. La sezione dedicata al Venosino è la più lunga e articolata e prende avvio da una celebrazione dell'*Ars poetica* quale somma opera di gusto che non tarda ad assumere toni programmatici:

De tous les Poètes latins Horace est celui qu'on lit le plus & de toutes les poésies d'Horace il n'y en a point qui mérite plus d'être lûe que son Art poétique. C'est en quelque sorte le code de la raison & du bon sens par rapport aux beaux Arts. Et quoique les préceptes qu'il contient paroissent se borner à la poesie; on voit, quand on les considere de près, qu'ils n'ont d'autres bornes que celles du bon goût, & qu'ils se portent également sur tous les autres Arts.⁴⁸

Il proposito diviene, così, quello di svilupparne e spiegarne i principi prima ancora di addentrarsi nella lettura dell'epistola. Per farlo, Batteux elabora una serie di domande-guida, come fosse uno studente a porglierle, che danno vita e un'esegesi dall'andamento catechetico. La prima questione riguarda cosa sia un'"Arte": essa è, secondo l'autore, un insieme di regole su come far bene cose che possono essere fatte bene o male. Tali regole non sono altro, in verità, che principi generali tratti dall'osservazione empirica e ripetuta di certi fenomeni – insomma, diremmo noi, dall'esperienza. Al socratico τί ἐστί fa seguito il "come?": dunque, come si sono formate le arti? Ora, il πρῶτος εὐρετής è sempre il bisogno. A mo' di dimostrazione, segue una sorta di storia dell'umanità dalle origini alle arti: le prime a svilupparsi sono quelle dette "meccaniche", che suppliscono alle necessità più immediate – come ripararsi dalle intemperie – e, successivamente, alle comodità. Solo dopo na-

⁴⁸ BATTEUX 1748, vol. III, p. 197. Da qui in poi inizia la sezione dedicata a Orazio.

scono le belle arti, come pittura, poesia e musica, atte a servire o abbellire la società e perciò distinte in due tipologie: di servizio e di decorazione. La loro fonte è sempre e comunque la natura, con la differenza che, se la si sfrutta o modifica, si ricade nel campo delle arti meccaniche, mentre, se la si imita così com'è, si rientra in quello delle belle arti. In entrambi i casi il motore primo è il genio (*génie*), mentre cambia l'elemento "perfezionatore" dell'opera: rispettivamente, l'industria e il gusto. Si è così data una risposta alla domanda su quali siano le differenti specie di arte. Ma in quale di queste ricade la poesia? L'arte poetica, risponde Batteux, è uno dei *beaux arts* e, di conseguenza, raccoglie tutti i precetti utili a imitare la natura in maniera che tale mimesi piaccia al pubblico cui è destinata. La poesia è, dunque, propriamente un'arte imitativa che, per suscitare apprezzamento, dovrebbe mirare a: imitare *le cose* perfette, imitarle *in modo* perfetto, dare alle parole che costituiscono tale imitazione tutta la perfezione possibile.⁴⁹ Ed è qui che rientra in gioco Orazio: l'*Ars* ruota attorno a simili precetti. Segue, a questo punto, il testo dell'*Epistola ai Pisoni*, che riveste, tuttavia, una posizione tutt'altro che preminente. Esso non si trova affiancato a quello francese, bensì sottoposto e in corpo minore (ancora più in basso vi è un apparato di note di servizio); mentre affiancato al primo, in sede promiscua, sta un copioso commento. Sarebbe addirittura impossibile distinguere la versione dalla sua esposizione critica, non fosse per delle virgolette basse poste sul margine sinistro a segnalare la prima. Il commento, in realtà, è di due tipologie: in

⁴⁹ Mi scuso per le inevitabili ripetizioni che sono già nel testo a tendenza logizante dell'abate. I corsivi sono miei.

parte crea un dialogo organico con la traduzione, essendo in questo primo caso diviso in paragrafi che seguono la numerazione principata con l'inizio del capitolo e l'esposizione preliminare; in parte, invece, si sofferma su singoli versi, ripresi e spiegati. Quel che ne risulta, in ogni caso, è un autonomo trattato di centotrentadue pagine, certo pilotato dal testo oraziano, ma che definire traduzione sarebbe a un tempo eccessivo e riduttivo.

2.4.3. *LES QUATRE POËTIQUES*

A distanza di un ventennio, Batteux torna a meditare sull'*Epistola ai Pisoni*, mettendone a punto una successiva traduzione commentata e arricchita dal confronto con le altre “poetiche dominanti”: quelle di Aristotele, Vida e Boileau.⁵⁰ Si tratta di un modo per continuare a riflettere sui meccanismi traduttori ma, ancora di più in questo caso, sulla teoria dell'imitazione, sviluppata ed esposta, come si è visto, già nel 1746 con i *Beaux-Arts*. Le riedizioni complessive sono solo quattro e, ancora una volta, ho preferito prendere visione diretta della *princeps*, consultabile presso la Carnegie. La presenza di una *Explication du Frontispice* indica che talune edizioni dovevano essere arricchite, per l'appunto, da un'antiporta, come si può osservare in un esemplare conservato presso la Bibliothèque Universitaire di Tours.⁵¹ L'autore è piuttosto rinomato: si tratta Charles Nicolas Chochin il Giovane, peraltro membro, come Batteux, dell'Académie française. Il disegno ospita la personificazione dei principi che, secondo l'abate, regolano la produzione artistica e degli effetti che

⁵⁰ BATTEUX 1771.

⁵¹ Cote: Fonds spécifique: SRTL.

essi provocano in chi li sperimenta. La composizione⁵² si sviluppa verticalmente e vede in cima la personificazione della Verità, accomodata su una nuvola e circondata da puttini raffiguranti i Geni dell'immaginazione. Poco sotto, una figura femminile laureata, a sua volta scortata dai suoi Geni, la Poesia, si tende a ornare di ghirlande la Verità. Il suo braccio sinistro avvolge due figure profondamente espressive e di aristotelica memoria: il Terrore e la Pietà. In basso, a terra, si raggruppano poi degli uomini, intenti ad ammirare il corteggio celeste: sono i quattro poeti (o filosofi) insieme a un disegnatore e un pittore. Tutti tentano di rappresentare quanto vedono, il Vero. Si scorgono, infine, i mezzi busti di alcuni spettatori, vittime chi del Terrore, chi della Pietà. Ora, di fronte a un programma iconografico tanto preciso, articolato e aderente all'opera, viene da pensare che il suo ideatore sia Batteux stesso.

Il piano dell'opera è, in questo caso, radicalmente diverso da quello della precedente. Qui l'autore si propone di tradurre e commentare le quattro poetiche apparse durante altrettanti secoli che hanno ricoperto un ruolo fondamentale nella storia della letteratura. Quella di Aristotele, apparsa nell'epoca di Alessandro Magno, quella di Orazio, coeva ad Augusto, quella di Vida, durante il pontificato di Leone X e, infine, quella di Boileau, sotto Luigi XIV. L'*Ars poetica* viene, così, inserita all'interno di un flusso che ha inizio con lo Stagirita e che, tuttavia, ha la sua cifra distintiva nel fatto che a

⁵² La composizione di ritmo ascendente e la centralità del Vero sono due caratteristiche che accomunano questa antiporta a quella, certo più famosa, dell'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert, realizzata, non a caso, dallo stesso autore, Chochin il Giovane.

comporla sia un «poète bel esprit»,⁵³ in grado di affiancare teoria e pratica, precorrendo, in questo senso, tanto l'umanista italiano, quanto Boileau. A queste limitate considerazioni riservate al Venosino nell'*Avant-propos* generale, ne seguono di più puntuali nella sezione che introduce l'*Epistola ai Pisoni*. L'incipit, in verità, riproduce quello impiegato nel *Cours de Belles-Lettres*, ma quanto segue chiarisce, assai giustamente, l'approccio che bisognerebbe adottare abordando l'opera di Orazio. Non si tratta di un trattato organico e, in tal senso, comparabile agli altri tre analizzati nella medesima opera. Formalmente, è un'epistola destinata ai rappresentanti di una nobile *gens* romana, e si imposta come una raccolta di massime sentenziose ed assiomi privi di qualsivoglia intenzione pedagogica. E perciò sarebbe inutile, conclude Batteux, affaticarsi nell'inutile tentativo di ridare ordine a un'opera che non ne ha mai avuto uno e che è «la quintessence extraite d'un Art». ⁵⁴ A conclusione della traduzione sono posti i *Remarques sur la Poétique d'Horace*, che si impostano come approfondimenti ulteriori rispetto al senso, talora non immediatamente perspicuo, di certi versi oraziani. Qui l'autore si sofferma su questioni interpretative, spesso adottando un atteggiamento critico nei confronti di commentatori precedenti.

2.4.4. PER UN BILANCIO

È evidente che quella sull'*Epistola ai Pisoni* sia una riflessione che accompagna Batteux, si direbbe, per tutto il corso della vita e che dà i suoi frutti, direttamente, in ben tre opere, due poste all'inizio e

⁵³ BATTEUX 1771, tomo I, p. 10.

⁵⁴ Ivi, tomo I, Seconde partie, p. 4.

l'ultima al termine della sua produzione critica. *Les quatre poétiques*, infatti, non vanno considerate alla stregua di una ripresa postrema e strumentale⁵⁵ di uno studio concluso decenni prima, bensì come il culmine di successive rielaborazioni, alcune più altre meno legate all'opera oraziana. Anzi, in tal senso si può osservare un lavoro progressivo, che prende avvio già con il *Cours*. Questo ospita una traduzione che potremmo a pieno titolo definire di servizio e presenta una modalità espositiva che riflette da vicino quella di un insegnante che legge, traduce e commenta un'opera antica passo per passo. Pare, così, di trovarsi di fronte a una bozza preparatoria o ad appunti presi durante una lezione. Grande è la distanza marcata, invece, dalle opere successive. A livello della traduzione, tra *Les poésies d'Horace* e *Les quatre poétiques*, sussistono delle differenze, più o meno marcate, dipendenti a loro volta da una mutata interpretazione del testo latino. Questa sembra guadagnare, col tempo, un maggior grado di profondità e consapevolezza, anche grazie al confronto con altre traduzioni ed edizioni, in primo luogo quelle, già citate, del Gesner e di Sanadon. Quanto al commento e alla sua evoluzione, poi, è innegabile che quello redatto per la traduzione del '50, se non ci si avvale del *Cours de Belles-Lettres*, risulta succinto, essenziale. Non che, ventun anni dopo, il numero di note a piè di pagina aumenti – anzi, per la verità diminuisce di una manciata: nondimeno, tale esiguità è supplita, almeno in parte, dalle *Remarques*. Di tali appunti conclusivi si può sottolineare l'estensione irregolare e decisamente arbitraria: Batteux, insomma, si sofferma sui passi che più lo attirano o che gli sembrano costituire, per la

⁵⁵ S'intende rispetto al confronto con le altre arti poetiche.

sua esperienza di critico e letterato, punti caldi. Interessanti, però, sono i rimandi, inseriti qua e là nella sezione dedicata al testo latino, a loci “paralleli” o potenzialmente collegabili delle altre poetiche analizzate e tradotte – specie di quella aristotelica.

In ultima istanza, l'autore segue, sebbene non sempre pedissequamente, i precetti che egli stesso elabora in materia di traduzione, realizzando, in entrambi i casi, testi piuttosto fedeli e, al contempo, esteticamente godibili. Non è un caso, infatti, che l'ultima edizione de *Les poësies* dati al 1897 e quella de *Les quatre poëtiques* al 1878.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ADOLPHE - COUGNY 1889 : R. Adolphe – G. Cougny, *Dictionnaire des parlementaires français, comprenant tous les Membres des Assemblées françaises et tous les Ministres français depuis le 1er mai 1789 jusqu'au 1er mai 1889*, vol. iv, Paris, Bourloton, 1889.

BATTEUX 1777-80 : Ch. Batteux, *Cours d'études à l'usage des élèves de l'École Royale Militaire*, Paris, Nyon, 1777-80.

BATTEUX 1747-50 : Ch. Batteux, *Cours de belles-lettres distribué par exercices*, Paris, Desaint et Saillant, 1747-50.

BATTEUX 1763 : Ch. Batteux, *De la construction oratoire*, Paris, Desaint et Saillant, 1763.

BATTEUX 1769 : Ch. Batteux, *Histoire des causes premières, ou exposition sommaire des pensées des philosophes sur les principes des êtres*, Paris, Saillant, 1769.

BATTEUX 1758 : Ch. Batteux, *La Morale d'Épicure, tirée de ses propres écrits*, Paris, Desaint et Saillant, 1758.

- BATTEUX 1747 : Ch. Batteux, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, Paris, Durand, 1747.
- BATTEUX 1750 : Ch. Batteux, *Les poésies d'Horace traduites en François*, Paris, Desaint et Saillant, 1750.
- BATTEUX 1771 : Ch. Batteux, *Les quatre poétiques*, Paris, Saillant et Nyon, 1771.
- BATTEUX 1748 : Ch. Batteux, *Lettres sur la phrase française comparée avec la phrase latine, à M. l'abbé d'Olivet*, in Ch. Batteux, *Cours de Belles-Lettres distribué par exercices*, Paris, Desaint et Saillant, 1748.
- BATTEUX 1767 : Ch. Batteux, *Nouvel examen du préjugé sur l'inversion, pour servir de réponse à M. Beauzée*, Paris, Saillant, 1767.
- BATTEUX 1788 : Ch. Batteux, *Traité de l'arrangement des mots traduit du grec de Denys d'Halicarnasse; avec des réflexions sur la langue française, comparée avec la langue grecque et la tragédie de Polyeucte de Corneille, avec des remarques*, Paris, Nyon, 1788.
- BEAUZÉE 2022: N. Beauzée, *Traduction, Version*, in D. Diderot, J. d'Alembert, *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc*, in ARTFL *Encyclopédie Project*, a cura di R. Morrissey, G. Roe, University of Chicago, 2022, <https://encyclopedia.uchicago.edu>
- BOLLINO 1976 : F. Bollino, *Teoria e sistema delle belle arti: Charles Batteux e gli estheticiens del sec. XVIII*, Mantova, Publi Paolini, 1976.
- BOULLIOT 1830 : J-E. Boulliot, *Biographie ardennaise, Tome i*, Paris, Goujon, 1830.
- CHIARINI 1998 : G. Chiarini, *Dacier, André* in *Enciclopedia oraziana*, vol. iii, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1998.

- DACIER 1733 : A. Dacier, *Œuvres d'Horace en latin et françois avec des remarques critiques et historiques*, Hambourg, Vandenhoeck, 1733.
- DIDEROT 2022 : D. Diderot, *Epicuréisme ou Epicurisme* in D. Diderot, J. d'Alembert, *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc.*, in ARTFL *Encyclopédie Project* a cura di R. Morrissey, G. Roe, University of Chicago, 2022, <https://encyclopedia.uchicago.edu>
- D'HULST 1990 : L. D'Hulst, *Batteux (1748)* in *Cent ans de théorie française de la traduction De Batteux à Littré (1748-1847)*, a cusa di Lieven D'hulst, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1990.
- FUMAROLI 2001 : M. Fumaroli, *Les abeilles et les araignées* in A.-M. Lecoq, *La querelle des Anciens et des Modernes: XVIIe-XVIIIe siècles*, Paris, Gallimard, 2001.
- GARRONI 2020 : E. Garroni, *Estetica. Uno sguardo-attraverso*, Roma, Castelvechi, 2020.
- IJSEWIJN 1998 : J. Ijsewijn, *Sanadon, Noël Étienne* in *Enciclopedia oraziana*, vol. iii, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1998.
- IURILLI 1998 : A. Iurilli, *Estienne, famiglia* in *Enciclopedia oraziana*, vol. iii, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1998.
- KLINGNER 1959 : F. Klingner, *Q. Horatius Flaccus, Opera*, Leipzig, Teubner, editio tertia, 1959.
- LE BAS 1769 : M. Ph. Le Bas, *Dictionnaire Encyclopédique*, tome ii, Paris, Didot, 1840, pp. 209-211.

- LE BEL 1769 : J.-L. Le Bel, *Art poétique d'Horace, mis en ordre et augmenté de tous les vers que ce poète nous a laissés sur cette matière dans ses différents ouvrages; avec un supplément d'environ quarante vers et une traduction française*, Paris, Delalain, 1769.
- LEFEBVRE-LAROCHE 1798 : P.-L. Lefebvre-Laroche, *De l'Art poétique, épître d'Horace aux Pisons*, Paris, Didot l'aîné, 1798.
- MAGNEVAL 1766 : G. Magneval, *Comparaison critique de l'Art poétique d'Horace, avec celui de Boileau. Exercice littéraire*, Lyon, Delaroche, 1766.
- MANTION 1989 : J.-R. Manton (a cura di), Charles Batteux, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe, Édition critique*, Paris, Aux amateurs de livres, 1989.
- PAOLICCHI 1993 : L. Paolicchi, *Orazio, Tutte le opere*, Roma, Salerno, 1993.
- ROSTAGNI 2020 : A. Rostagni, *Orazio, L'Arte poetica*, ristampa a cura di A. Lagioia, Bologna, Bononia University Press, 2020.
- SAINT-LAMBERT 2022 : J.-F. Saint-Lambert, Génie, in D. Diderot, J. d'Alembert, *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc.*, in ARTFL Encyclopédie Project, a cura di R. Morrissey and G. Roe, University of Chicago, 2022, <https://encyclopedia.uchicago.edu>
- SANADON 1756 : N.-E. Sanadon, *Les poésies d'Horace traduites en François avec des remarques et des dissertations critiques*, Paris, Aumont, 1756.

SANADON 1728 : N.-E. Sanadon, *Les poésies d'Horace, disposées suivant l'ordre cronologique et traduites en François avec des remarques et des dissertations critiques*, Paris, Cavelier, 1728.

TARANTINO 2023 : V. Tarantino, *L'Ars poetica in Europa e in Italia: prospettive su tradizione e fortuna dell'epistola oraziana nei secoli XVIII e XIX*, in «ACME» 76, 1-2 (2023), pp. 209-228.