

# SULLE MODALITÀ E SULLA CRONOLOGIA DELLA VERSIONE MONTIANA DELL'*ILLIADÉ*: LE PRIME PROVE CONOSCIUTE IN VISTA DELL'*EDITIO PRINCEPS*

Luca Frassinetti

Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"

**RIASSUNTO:** Sulla scorta dello studio mirato delle varianti genetiche dagli abbozzi di versione poetica consegnati all'autografo della lezione pavese sul libro X dell'*Iliade*, si ricostruisce l'orizzonte "pragmatico" della ricezione omerica di Vincenzo Monti nei primi anni dell'Ottocento sia rispetto agli antecedenti di Samuel Clarke e di Melchiorre Cesarotti sia rispetto alle istanze "neoclassiche" parallele e complementari di Ugo Foscolo, con nuove acquisizioni e spunti di riflessione per la cronologia aggiornata dell'intero volgarizzamento in vista della *princeps* (Brescia, dai torchi di Nicolò Bettoni) del 1810-1811.

**PAROLE CHIAVE:** Vincenzo Monti, Melchiorre Cesarotti, Ugo Foscolo, traduzione, ricezione omerica, Neoclassicismo, Samuel Clarke

**ABSTRACT:** The present article aims to historicize Vincenzo Monti's Homeric reception in the early nineteenth century, through the study of the genetic variants of the autograph of the Pavia lesson bearing the drafts of poetic version of Book X of the *Iliad*. The comparison with the eighteenth-century models of Samuel Clarke and Melchiorre Cesarotti, also in relation to the parallel and complementary "neoclassical" instances of Ugo Foscolo, is intended to add new insights for the updated chronology of the entire Monti translation, in view of the *editio princeps* (Brescia, Nicolò Bettoni, 1810-1811).

**KEY-WORDS:** Vincenzo Monti, Melchiorre Cesarotti, Ugo Foscolo, translation, Homeric reception, Neoclassicism, Samuel Clarke

\*\*\*



*In ricordo di Marco Grondona e delle sue singolari lezioni.*

Ognuno che legge od ascolta una poesia, vi si appresta sempre con lo spirito preparato a ricever nell'anima le idee del poeta vestite di melodia; e in certo modo la poesia può definirsi *la musica delle idee*, [le quali] non produrranno mai la conveniente impressione [...] se non [...] accompagnate da periodo numeroso, che è quanto dire dall'armonia. (V. Monti, *Considerazioni sulla difficoltà di ben tradurre la protasi dell'“Iliade”*, 1807)

## 1. INQUADRAMENTO

Finalmente [...] ho cominciato a leggere [...] il vostro Omero [...] ed a gustarmelo come cosa prelibata. [...] Io me ne sono già letti due volte i due primi libri, e sinceramente vi confesso che Omero non m'ha mai dato maggior gusto di quello che m'ha fatto tradotto da voi. Quello che mi fa pena qualche volta, per dirvi sinceramente il pensier mio, è che vi abbiate usato dei latinismi. che mi sembra avreste potuto risparmiare e che al mio orecchio almeno restano un po' crudetti.<sup>1</sup>

Così, il 16 maggio 1810, l'influente ministro plenipotenziario degli Affari Esteri a Parigi, il bolognese Ferdinando Marescalchi, legato a Monti sin dai tempi della prima Repubblica Cisalpina (ove, dal 25 dicembre 1798, aveva ricoperto anche la carica di Direttore), registrava a caldo la ricezione del primo tomo (libri I-VIII) della presto celeberrima versione dell'amico romagnolo, stampato da appena un mese «a seguito dell'*imprimatur* [...] accordato verosimilmente [...] il 10 aprile»,<sup>2</sup> per i tipi bresciani di Nicolò Bettoni. Solo tre anni prima (13 aprile 1807), da quei medesimi torchi, era apparso l'*Esperimento di traduzione della Iliade di Omero*, recante i volgarizzamenti di Melchiorre Cesarotti (in prosa), di Monti e di Foscolo (in versi), di cui il più giovane dei campioni in lizza si era proclamato dedicatore (con lo stesso Monti nel ruolo privilegiato di dedicatario) in qualità di artefice principe dell'impresa, come attesta anche il calcolato allestimento editoriale, ove le rispettive versioni – con quella del poeta di Zante collocata fieramente a fronte di quella

<sup>1</sup> MONTI, *Epistolario* [Bertoldi], vol. III: 353, n. 1417, Marescalchi a Monti. Per le successive note biografiche relative al diplomatico felsineo, coetaneo del poeta, cfr. FRASSINETI 2012: 50.

<sup>2</sup> FRASSINETI 2022: 120, con la ricostruzione aggiornata delle vicende antecedenti il “si stampi”.

del suo antico maestro padovano – risultano accompagnate da altrettante considerazioni poetiche di servizio, allo scopo di illustrare le diverse modalità traspositive dell'originale.

Quand'io vi lessi la mia versione dell'Iliade voi mi recitaste la vostra, confessandomi di avere tradotto senza grammatica greca; ed io nell'udirli mi confermava nella sentenza di Socrate che l'intelletto altamente spirato dalle Muse è l'interprete migliore d'Omero. [...] Stampo col mio il vostro primo Canto, onde se l'Italia, come io credo, vi ascrivesse la palma, tocchi miglior poeta all'Iliade, ed io possa perdonare alla fatica che spendo più per amore d'Omero che della fama.<sup>3</sup>

Nei confronti dell'antico aedo ellenico Foscolo e Monti possono considerarsi ancipiti tanto rispetto all'orizzonte culturale e ricezionale (essendo l'uno imbevuto sin dalla nascita dello stesso idioma, certo modernizzato, laddove l'altro non fece mai mistero della propria ignoranza, destinata peraltro a divenire proverbiale)<sup>4</sup> quanto rispetto alle risultanti sottese al genio del *vertere*, ben al di là della subito avvertita difformità fra idee «*scolpite*» e «idee

<sup>3</sup> FOSCOLO, *Esperimento* [Bruni]: III-IV n.n. Agli apparati di servizio dell'edizione in parola si rinvia per tutti i dettagli sulla struttura del manufatto librario originale, riprodotto in forma anastatica sulla scorta di un esemplare in carta fina della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Il primo dei due paragrafi della dedica al Monti qui trascritti «è citato in corsivo, confermando il giudizio, nell'articolo *Sulla traduzione dell'"Odissea"* (1810)» (ivi: XXXIV commento) dello stesso Foscolo, come avvertito anche da BALBI 1962: 13. Della propria funzione maieutica, esercitata nella circostanza a vantaggio di Monti, il poeta di Zante era ben consapevole, da cui il presumibile accrescimento dell'amarezza successiva alla 'sconfitta' come traduttore dell'intero capolavoro omerico: «senza di me chi sa quando avreste veduta la traduzione del Monti!» (FOSCOLO, *Epistolario* [Carli]: 193, n. 431, domenica [19 aprile 1807], a Ippolito Pindemonte).

<sup>4</sup> Giusta il notissimo epigramma foscoliano del 1810 (qui e altrove la barra obliqua segna il limite di verso) «Questi è Monti poeta e cavaliere, / Gran traduttore dei traduttori d'Omero», maturato nella stagione della rottura insanabile dei rapporti fra i due poeti, giunti ai ferri corti anche a causa del compimento unilaterale dell'intero *opus* iliadico (dove la risposta di Monti, assai più tarda e meno pregnante: «Questi è il rosso di pel Foscolo detto, / Sì falso, che falsò fino se stesso / Quando in Ugo cangiò ser Nicoletto. / Guarda la borsa, se ti viene appresso»), per cui cfr. BRUNI 1994: 71 e note relative e CONDELLO 2017. Sull'incompetenza linguistica di Monti – «ignaro del greco» si definisce egli stesso in una lettera a Ennio Quirino Visconti del 18 maggio 1810 (MONTI, *Epistolario* [Bertoldi], vol. III: 354, n. 1418), e «la mia perizia nel greco andando poco più oltre dell'alfabeto» dichiara nel 1818 nella *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al "Vocabolario della Crusca"* in ordine all'etimologia e alla definizione di «tre voci tolte dal greco: *Effemeridi, Endica, Epidemia*» [vol. I, t. II: 245], per cui cfr. almeno DE LUCA 1988: 22, nota 36 e VISCHI 1956: 428 (si cita rispettivamente da entrambi) –, valga questa sintesi indotta dalla rilettura mirata dell'epistolario: «Monti, accintosi durante il suo soggiorno ferrarese (1771-1778) allo studio del greco, ne aveva riportata la conoscenza dei primissimi elementi, conoscenza così modesta e insufficiente da equivalere praticamente a vera e propria ignoranza, agli effetti della sua [futura] opera di traduttore» (BALBI 1962: 17).

*dipinte*», fra «*rilievo de' muscoli*» e «*magia delle tinte*»,<sup>5</sup> e riassumibili, come si sa, nella prospettiva figurata speculare del poeta-traduttore indotto (Foscolo) a retrocedere verso l'oggetto della propria traduzione piuttosto che (Monti) a far avanzare quest'ultimo verso di sé.<sup>6</sup> A dispetto di tali differenze, tuttavia, dedicatore e dedicatario dell'*Esperimento* del 1807 dovevano convenire sull'indirizzo comune di una nuova estetica neoclassica (cioè veemente, insistentemente aulica e “archeologica”)<sup>7</sup> temprata sul rifacimento omerico, al fine di oltrepassare la tradizione “modernista” del secolo appena spirato, sempre diffidente nei confronti di un modello arcaico, ovvero sia intrinsecamente difettoso. Il cambio di orizzonte aveva proceduto di pari passo con la svolta imprevedibile della Rivoluzione, la quale, imponendo la propria violenza di fattore irrazionale all'apparente, magnifico decorso progressivo della storia, soprattutto recente, aveva finito per promuovere l'amplificazione verbale, nei suoi paludamenti più stravaganti, drammatici e passionali, starei per dire primitivi (in quanto espressioni di un mondo “ribelle” all'origine), a misura oggettiva della realtà.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Cit. da FRASSINETI 2012: 190, n. 142, lettera di Foscolo a Monti, lunedì 13 aprile 1807, su cui cfr. BRUNI 2007: 85 ss.

<sup>6</sup> «Perché non siamo noi che, ritornando indietro, dobbiamo andare da Eschilo, è Eschilo che viene fino a noi. Il nostro Eschilo non è il povero mortale e corporale Eschilo che poetò in Atene e morì e fu sepolto a Gela nel 456. Il nostro Eschilo è quello che si è gettato, che si è immerso nel fiume dei secoli che a noi lo riportano e lo ricongiungono. Che cosa seppe allora Eschilo di ciò che furono, di ciò che portarono allora nella civiltà del mondo le vittorie degli Ateniesi a Maratona e a Salamina dove egli stesso fu combattente? Oggi lo sa, Eschilo, perché noi lo sappiamo con lui. E le sue parole, oggi, ascoltando i *Persiani*, ascoltando le *Eumenidi*, hanno un'amplitudine di risonanza ben diversa, da quella che poterono avere presso gli Elleni, siciliani e ateniesi, che le ascoltarono allora. I suoi problemi morali noi non possiamo guardarli oggi se non con gli occhi nostri di oggi esercitati da secolari esperienze e speculazioni. I nostri occhi noi non ce li possiamo mutare: sono i nostri occhi di oggi, non quelli di ieri. La poesia di Eschilo si è arricchita, si è colorata, si è illuminata di questo inobliviabile fiume che per due millenni e mezzo con tutte le sue acque è corso fino a noi» (VALGIMIGLI 1957: 20-21), cui si potranno unire le lucide considerazioni di PADUANO 1996.

<sup>7</sup> Cfr. SERIANNI 1998, da dove derivano gli ultimi due attributi, il secondo dei quali relativo alla «frequenza con cui i nomi prelevati dall'antichità grecolatina implicano davvero i relativi *designata*: in altri termini, il passaggio dalla retorica all'archeologia – [...] sembra uno stigma caratteristico della poesia neoclassica» (ivi: 35, ove appare degna di nota l'esemplificazione addotta sulla scorta della *Prosopopea di Pericle* montiana, ancorché si tratti di lirica risalente a una data piuttosto alta come il 22 agosto 1779, e quindi da interpretare nell'orizzonte ancora vago dello sperimentalismo proprio del poeta esordiente – Monti era nato nel 1754 – piuttosto che in funzione di una chiara scelta di campo, di là da venire).

<sup>8</sup> «La scrittura rivoluzionaria fu quel gesto enfatico che solo poteva far seguito alla forza quotidiana. Ciò che oggi sembra ampollosità allora non era altro che la misura della realtà. Quella scrittura, che ha in sé tutti i segni dell'inflazione, fu una scrittura esatta: mai linguaggio fu più inverosimile e meno impostore. Questa

Nell'Italia del primo Ottocento tale nuova proposta maturata nell'alveo dell'incipiente civiltà borghese doveva per giunta saldarsi con un'orgogliosa istanza di revanscismo letterario contrassegnato dal «ritorno allo “studio dei *nostri* classici”, [...] e al contempo allo studio degli antichi»,<sup>9</sup> tanto più urgente per via della percezione generale di decadenza politica, militare e di costume dovuta alla condizione subordinata degli italiani rispetto alle nazioni straniere, e in special modo alla Francia, mostratasi alla prova dei fatti più noverca (*consule* Napoleone Bonaparte) che sorella. Di fronte all'eclissi di qualsiasi ipotesi indipendentistica nel *décalage* prodottosi fra la breve, illusoria stagione della Repubblica Italiana (1802-1805) e l'avvio di quella assai più lunga e disincantata del Regno Italiano (1805-1814) ove vanno appunto a collocarsi sia l'*Esperimento* sia la versione integrale dell'*Iliade*, solo a un progetto culturale di lungo e paziente respiro poteva essere affidata l'alea della persistenza di un'identità collettiva allora conculcata ma virtualmente prossima a rivelarsi in un tempo più favorevole, educando intanto gli Italiani alla conoscenza e alla venerazione delle proprie radici (come dire, il *folklore* prima della politica, l'unità linguistica prima di quella dello stato), tramite «l'“invenzione” di una grande tradizione nazionale».<sup>10</sup>

Orbene, cominciando a tirare le fila sin qui tessute, se l'obiettivo implicito della proposta “neoclassica” dell'*Esperimento* di Foscolo e di Monti si traduce nella volontà di sovvertire i limiti imposti alla ricezione di Omero dalle poetiche settecentesche, razionaliste e filo-francesi, il bersaglio esplicito di questa “campagna” di rinnovata legittimazione estetico-ideologica dell'antico appare simbolicamente inquadrabile nel terzo traduttore convocato in causa dal libro stesso (o meglio dal suo dedicatore), ovvero in Melchiorre Cesarotti. L'abate padovano, uno dei più illustri scrittori italiani della generazione precedente a quella di Monti, può essere senz'altro indicato come l'interprete principe della scuola

enfasi non era soltanto la forma modellata sul dramma; ne era anche la coscienza. Senza quel paludamento stravagante [...], la Rivoluzione non avrebbe potuto essere quell'avvenimento mitico che ha fecondato la Storia» (BARTHES 1982: 18). Sulle istanze impetuose e ribelli della corrente neoclassica nell'Europa del tardo Settecento anche prima della Rivoluzione Francese, cfr. HONOUR 2010: 7-27 e 49-69.

<sup>9</sup> CARDINI 2010: 86 (corsivo mio), cui si rinvia per i dettagli relativi al luogo citato.

<sup>10</sup> MANNORI 2008: 183. «Che, all'inizio dell'Ottocento, siccome di nazione italiana non si può parlare in termini politici, economici e sociali, il rilancio della tradizione, in quanto unico mezzo per risvegliare e rinsaldare lo spirito nazionale, abbia un'origine e un obiettivo dichiaratamente politici [...] non è un'opinione personale» (CARDINI 2010: 108-109).

“modernista” e cosmopolita della penisola, almeno a far data dal fortunato volgarizzamento di Ossian (1763 e 1772), frutto di una predilezione assoluta per l’eroe partorito (1761) dalla fantasia del contemporaneo scozzese James Machperson e surrettiziamente esibito come “selvaggio”, nonché autore non di una, ma di ben tre versioni iliadiche apparse fra l’ultimo quarto del secolo XVIII e i primi del XIX.

La lunga fedeltà documentata da quattro edizioni succedutesi fra il 1786 e il 1809 (pochi mesi dopo la morte)<sup>11</sup> certifica piuttosto il “dispetto”, l’acredine, non già l’attaccamento verso il proprio oggetto traduttorio, nei confronti del quale lo scrittore padovano sembra porsi in definitiva come un pio ministro impegnato in un faticoso corpo a corpo con un raccapricciante demone tentatore, eredità di culti primordiali e regressivi, ritenuti, a torto, superati, che la fede inconcussa nel *bon goût* e nella Ragione impongono tassativamente di esorcizzare, nell’«ambizioso proposito di liquidare una volta per tutte la *querelle* sull’eccellenza omerica»<sup>12</sup> apertasi nella prima metà del Seicento.

Ciò spiega la scelta dell’approccio divaricato, in prosa (aderente al testo originale, allo scopo di metterne a nudo le pecche, a disinganno degli eruditi filo-omerici ostinati) e in verso (libero, nel tentativo di rendere in qualche modo “potabile” ai palati dei lettori coevi una mistura poetica altrimenti ‘scaduta’ e nauseante); l’allestimento dell’ingente apparato delle note di corredo (quale «unica, formidabile requisitoria antiomerica»,<sup>13</sup> funzionale a mettere ordine nel sin troppo variegato orizzonte ricettivo degli ultimi due secoli); l’approdo *tranchant* della vera e propria riscrittura del *plot* iliadico, ove il ribaltamento tra la “funzione” dell’eroe e quella del suo deuteragonista suggerita dall’imposizione di

<sup>11</sup> Per la cronologia e l’articolazione dei contenuti delle varie stampe curate dall’autore o dal suo più fido discepolo, Giuseppe Barbieri, cfr. MARI 1994: 161-167.

<sup>12</sup> FEDI 2002: 135. «Cesarotti si pone dunque come obiettivo più alto [...] quello di incoraggiare i lettori di buon gusto a liberarsi del peso dell’*auctoritas* di Omero, per dichiararlo superato [...] – si badi – non per via di emulazione, ma attraverso il riconoscimento orgoglioso della propria radicale estraneità ad esso»; e ancora: «Inutile insistere sulla sedicente oggettività, sulla presunta serenità di giudizio rivendicata da Cesarotti infinite volte nelle pagine dedicate a Omero [...]. Nella maggior parte dei casi [...] l’*Iliade* gli ispirava “propriamente *dispetto*”, come si legge in una nota particolarmente stroncatrice al libro XVIII» (ivi: 136 e 142 – corsivo mio). Per una sintesi delle *querelles* tra antichi e moderni fra Sei e Settecento riguardo a Omero, FORNARO 2009-2010: 281-283.

<sup>13</sup> MARI 1994: 172, che aggiunge (ivi: nota 26, cui si rinvia per i dettagli relativi alla fonte citata): «Aveva insomma ragione il Foscolo, quando disse “per la maggior parte indirizzate contro Omero” le note del Cesarotti, giacché “egli cita *invariabilmente* gli avversari d’Omero, e *spesso* oppone loro i suoi fautori, e, quando aggiunge una conclusione sua, essa suona di raro favorevole al poeta».

un titolo fuorviante (*La morte di Ettore*, in luogo dell'ira di Achille che apre il racconto dell'assedio di Troia) sanziona come irredimibile alla sensibilità illuminista la "barbarie" dell'*epos* greco.

Al di là di qualsiasi latenza edipica, nell'*Esperimento* del 1807 la sconfessione totale dell'estetica di Cesarotti appare contraddistinta, come si è anticipato, dal raffronto forzato ad apertura di pagina tra la traduzione in versi di Foscolo e quella prosastica del suo passato maestro padovano, per cui l'allievo degenera «adibisce la lettera [di Cesarotti] a miniera di materiali per innalzare, con segno e destinazione mutati, la propria fabbrica poetica»: un'aperta sfida circa la possibilità di conseguire un volgarizzamento accattivante nel rispetto assoluto dell'originale, cioè bello e fedele, di contro alle prove altrimenti scisse (brutta e fedele *vs.* bella e infedele) del proprio ascendente polemico.

La consistenza delle identità lessicali [fra la versione prosastica di Cesarotti e la versione poetica di Foscolo] insinua [...] il sospetto di una fruizione calcolata [...] A questo serbatoio linguistico Foscolo ricorre con assoluta libertà per mutarne calchi opportuni, in una gamma che trascorre dall'impiego dell'aggettivazione a *iuncturae* ancora più sintomatiche.<sup>14</sup>

Diversa la posizione di Monti co-artefice dell'*Esperimento*. Fatta la tara di latenti animosità giovanili, nel frattempo mitigate dalla diplomazia e dalla prudenza verso un 'collega' sì ultrasettantenne (Cesarotti era nato nel 1730) ma ancora influente e soprattutto assai stimato come verseggiatore ossianico da Napoleone (cui, ancora nel 1807, sarebbe stato dedicato il poemetto iper-encomiastico della *Pronca*, cioè la 'Provvidenza'),<sup>15</sup> il dissenso con il Padovano risulta calcolabile solo per via indiretta, al netto della comune istanza di ammodernamento del testo originale, poiché, per tradurre bene, o anche solo per apprezzare un testo "altro", occorre deliberatamente adattarlo al gusto della tradizione poetica di arrivo, essendo il contenuto il solo elemento davvero riproducibile per il traspositore:

<sup>14</sup> Cit. da BRUNI 2007: 69 e 67, rispettivamente, cui senz'altro si rinvia per la casistica documentata.

<sup>15</sup> Riguardo ai trascorsi collegati alla satira della *princeps* (1786-1794) della versione cesarottiana dell'*Iliade* e ai gesti conciliativi avviati dall'Alfonsinese sin dal febbraio 1805, rafforzati nell'estate del 1806 e nei primi mesi del 1807, in quest'ultimo caso anche in vista del pronosticabile contraccolpo procurato dall'uscita dell'*Esperimento* (cfr. BRUNI 2007: 71, nota 19), sia consentito il rinvio a FRASSINETI 2012: 143, 172 e 174 e a FRASSINETI 2017: 43-46.

«quando si traduce non è più la lingua del tradotto, a cui si debbano i primi riguardi, ma quella del traduttore». <sup>16</sup>

Al contrario di Foscolo, infatti, l'Alfonsinese non mira all'utopistica appropriazione della parola (a lui peraltro inavvicinabile per statuto, come si è detto) del poeta greco antico, bensì del suo spirito, che nella fattispecie ritiene debba essere rievocato – giusta il passo citato in esergo – attraverso il potere di una versificazione armoniosamente sostenuta dall'amplificazione retorica o, meglio, di una «cantata eloquenza», il cui caratteristico impasto sfoggia una varietà di suoni, di modi e di parole «di tradizione letteraria classica e di colorito oratorio». <sup>17</sup> Vi si annovera la stessa “trenodia” di latinismi destinata ora a infastidire l'orecchio di un lettore educato di preferenza al gusto arcadico ed “europeizzante” del tardo Settecento come Ferdinando Marescalchi <sup>18</sup> (si veda la citazione introduttiva al presente paragrafo), ora *mutatis mutandis* a suscitare sincera ammirazione nei seguaci della scuola classica del secolo successivo, fra i quali il vate, critico ed editore Giosue Carducci, per cui la versione omerica di Monti «per nuova ricchezza di elocuzione, per maestà d'epica eloquenza e per melopea svariaticissima di verso rimane il più grandioso monumento della poetica italiana moderna [e] la più gloriosa *Iliade* che abbiano le letterature moderne». <sup>19</sup>

La qual cosa, per tacer di una terna di *caveat* pronunciati dalla critica specialistica, <sup>20</sup> induce l'opportunità di alcune considerazioni supplementari sulla misura della

<sup>16</sup> Cit. dalle *Considerazioni di Vincenzo Monti sulla difficoltà di ben tradurre la protasi dell'Iliade*, in FOSCOLO, *Esperimento* [Bruni]: 91 su cui anche BALBI 1956: 497-499.

<sup>17</sup> Cit. da VALGIMIGLI 1957: 65 e 68, rispettivamente. Come è stato osservato, si tratta della «felice quanto brutale sostituzione dell'Omero “orale” con l'Omero “scritto”, di un Omero primitivo ed arcaico [...] con un Omero [...] maestro di retorica [...], la sostituzione [...] della formularità con la letteratura» (MARI 1994: 361).

<sup>18</sup> Si noti che tanto Ippolito Pindemonte (classe 1753), letterato veronese di scuola cesarottiana e versificatore in quegli stessi frangenti dei primi due canti dell'*Odissea* (andati in stampa nel novembre 1809), quanto l'ex-scolopio fiorentino Urbano Lampredi (classe 1761), grecista di provata competenza, allora assai vicino a Monti in quanto precettore della di lui figlia Costanza, biasimarono l'uso dei latinismi della versione omerica, come sinteticamente rammentato da BALBI 1962: 54, nota 76, ove si riporta anche il parere di Marescalchi.

<sup>19</sup> Cit. da DE LUCA 1988: 46, cui si rinvia per i dettagli relativi alla fonte.

<sup>20</sup> «Probabilmente mal sentenzerebbe chi pensasse i copiosi latinismi dell'*Iliade* riflessi dei testi latini dal Monti usati [...]. Talvolta il latinismo è creato, o m'inganno, dal Monti, anche se suggerito [dalla sua fonte latina]» (CHIODAROLI 1958: 126); «I latinismi [...] non derivano soltanto da una tradizione letteraria (dal Caro o dall'Ariosto, o più raramente dalle versioni latine), ma piuttosto sono creati dallo stesso Monti che vede sempre nel latino il sigillo di decoro del discorso poetico italiano (e il Monti attinge specialmente al suo Virgilio)» (DE LUCA 1988: 51-52); «La cultura, il gusto e la memoria del Monti, formidabile lettore e imitatore

presunta latenza della prosa 'denotativa', «fluida e precisa, [con] lieve coloritura arcaizante»,<sup>21</sup> di Cesarotti nella trasposizione neoclassica dell'*Iliade* montiana, oltre che, soprattutto, sui modi concreti dell'accesso dell'Alfonsinese a Omero, nel tentativo di offrire un primo spunto di riflessione riguardo all'inconsueta rapidità esecutiva del di lui volgarizzamento anche in rapporto alla cronologia della *princeps* (1809-1811), scandita più precisamente dalla recente edizione commentata del carteggio del poeta con la tipografia bresciana di Nicolò Bettoni.<sup>22</sup>

## 2. LA "LEZIONE SECONDA" DEL MAGISTERO PAVESE E I PRIMI FRAMMENTI DI TRADUZIONE OMERICA

Già in altra occasione mi sono trovato a esprimere dubbi circa la modalità («restauro della lezione *ne varietur*, compromessa da cassature, interpolazioni, mutilazioni varie, con [...] rinuncia a un apparato critico di tipo sistematico, attesa l'essenza pragmatica dei documenti, concepiti per la lettura scolastica»)<sup>23</sup> con cui, più di vent'anni or sono, scelsi di provvedere alla resa testuale degli autografi superstiti delle lezioni pavesi di Monti (riscoverti presso l'Archivio Zajotti di Carpenedo di Mestre), sfigurati dalla figlia del poeta, curatrice della *princeps* milanese (per i tipi di Francesco Lampato) del 1832, base inaffidabile di tutte le ristampe del secolo successivo. Per ammenda, facevo seguire all'ammissione di colpa la trascrizione e il commento di una variante evolutiva, peraltro già riportata nella silloge generale, tratta dall'unità didattica su Diomede e Ulisse (indicata come lezione se-

degli scrittori di Roma, erano tali da somministrargli in continuazione latinismi semantici, lessicali e sintattici, e [...] non c'era bisogno di un *delubrum* o di un *vorago* incontrati [...] in altro traduttore latino per suggerirgli *vorago* e *delubro* in determinati punti della sua versione» (MARI 1994: 359, nota 2). Per contro, invece, BALBI 1962: 53: «i frequenti latinismi della traduzione montiana, che ne rendono spesso la lingua eccessivamente aulica e dotta, [sono] in molti luoghi determinati dall'influsso del testo latino, da cui [l'Alfonsinese] attinse».

<sup>21</sup> DE LUCA 1988: 24. Per i presunti debiti di Monti verso la prosa cesarottiana, cfr. BRUNI 2002: 668, le cui considerazioni (replicate peraltro da BENEDETTO 2005: 967) sembrano a tratti forzare la misura dei suoi precedenti affondi, forse perché condizionate dal parallelo foscoliano sopra richiamato attorno all'*Esperimento* del 1807.

<sup>22</sup> Cfr. FRASSINETI 2022.

<sup>23</sup> FRASSINETI 2019: 181-182, anche per la successiva citazione. Riguardo al ritrovamento e all'*identikit* degli autografi, si consentito il rinvio a FRASSINETI 2000.

conda dai primi editori), di cui specificavo le ragioni del posizionamento materiale eccentrico su cartiglio sostitutivo, prefigurando nel contempo la necessità di almeno un altro *repêchage membranis intus positis* assai più delicato e spinoso, anch'esso «riconducibil[e] alla cronistoria della ricezione omerica del “gran traduttore dei traduttori”».

Alludevo alla registrazione scalare dell'apparato evolutivo dei primi frammenti del volgarizzamento iliadico ad oggi fruibili, affidati da Monti allo scartafaccio della stessa lezione e adesso ordinati nell'APPENDICE I insieme con la trascrizione diplomatica delle sezioni in prosa ad essi immediatamente precedenti e/o successive, di cui s'intendono discutere di seguito le risultanze, in ordine alla doppia dirimente questione: (a) dei rapporti del traduttore con i propri testi di servizio anche ai fini del loro più coerente utilizzo (problema ricezionale); (b) della stima delle modalità traspositive realizzate dal poeta-professore probabilmente fra il secondo (1802-1803) e il terzo e ultimo anno accademico pavese (1803-1804)<sup>24</sup> nel più ampio orizzonte di “frequenziazione” dell'*epos* omerico (problema filologico), che una tradizione puramente aneddótica e sin qui non assistita da alcuna «prova sicura»,<sup>25</sup> occorre ribadirlo in premessa a scanso di equivoci, pretende di far risalire nientemeno che ai primi anni Novanta del Settecento.

<sup>24</sup> L'oscillazione della data della lezione, a suo tempo assegnata, seppure con qualche dubbio, al 1803-1804 (cfr. MONTI, *Lezioni di eloquenza* [Frassinetti - Tongiorgi]: 69-70), è dovuta alle agnizioni occorse in FRASSINETI 2019: 186, nota 20 («Monti potrebbe quindi aver esposta in origine [questa lezione] nel suo secondo anno di corso, [per] poi riadattar[la] in chiave comparativa nel terzo»), a conferma della *facies* stratificata dell'autografo (cfr. MONTI, *Lezioni di eloquenza* [Frassinetti - Tongiorgi]: 361-362), ove «lo *status* dei diversi accomodi d'autore dà adito a tacite perplessità circa la successione degli interventi, talora affidati persino ai vivagni [per cui vedi *infra*, APPENDICE I. A)], in luogo delle canoniche interlinee o comunque dei margini prossimi alle sezioni sostituite» (FRASSINETI 2019: 182).

<sup>25</sup> MONTI, *Iliade* [Bruni], t. I: XIX, cui senz'altro si rinvia per la ponderazione più che esaustiva delle testimonianze conosciute, anche se minime o fra loro incoerenti, a cominciare dalla provocatoria asserzione dello stesso Monti affidata a una lettera del 14 agosto 1784 proprio a Cesarotti: «Io mi vado ricreando colla lettura delle sue belle traduzioni dal greco. Ma perché non veggio ancora fra queste l'Evangelio d'Apollone, voglio dire l'Iliade?», così commentata dai curatori della recentissima edizione dell'intero epistolario dell'abate padovano: «perfettamente al corrente delle idee di Cesarotti sui classici antichi, Monti prevedeva che il destinatario avrebbe “profanato” il culto di Omero come già avvenuto con Demostene e gli oratori greci del Corso ragionato» (CESAROTTI, *Epistolario* [Chiancone - Fantato]: 496, n. 451). Si rammenti che seppure orientato verso la “praticabilità” dei poemi omerici (posposti però al sublime della *Bibbia*) sin dalla raccolta autopromozionale del 1779 (cfr. MONTI, *Saggio di poesie* [Di Ricco]: XIX e XXIV), il Monti sperimentatore neoclassico (*Caio Gracco*, *Feroniade*, *Musogonia*, *Prometeo*) degli anni Ottanta e Novanta del Settecento doveva per forza guardare al grande modello greco con lenti assai diverse da quelle poi forgiate al fuoco delle vicende del Triennio rivoluzionario e graduate sulle aspettative indotte dalla proclamazione della Repubblica Italiana (26 gennaio 1802), come rileva *inter coetera* quest'altro stralcio epistolare dell'ottobre 1793 (nell'autografo la data

Concentriamoci dunque sul primo punto, istruiti dal commento serrato di Ducio Tongiorgi all'edizione del 2002. Sull'abbrivo degli studi pionieristici di Arnaldo Bruni, si rileva la dipendenza dell'impalcatura delle riflessioni di Monti attorno all'episodio di Diomede ed Ulisse nel decimo dell'*Iliade*, oggetto principale della lezione in parola, dall'armamentario enciclopedico ordito in calce alla traduzione in prosa dell'*Iliade* di Cesarotti, del quale l'Alfonsinese, appoggiandosi presumibilmente alla *lectio* della *princeps* del 1786-1794 (Padova, Penada, t. V, 1790), di cui è certificato il possesso,<sup>26</sup> «riprese l'argomentazione ma corresse il segno, secondo una pratica [...] ben osservabile [...] di "riuso" polemico de[gli stessi] materiali».<sup>27</sup>

In significativo anticipo (si badi) sull'identica strategia critica architettata tre/quattro anni più tardi da Foscolo-poeta nelle pagine dell'*Esperimento* a danno della "prosaica" versione del suo vecchio maestro (vedi *supra*, §. I), nelle aule dell'Università di Pavia d'inizio Ottocento sono *in primis* gli apparati antiomerici dello stesso Padovano a patire una sonora smentita dalla bocca del Monti-docente. A vantaggio dell'esaltazione incondizionata del vate ellenico e a completo detrimento delle ipoteche razionalistiche di Cesarotti antichista, il neo-professore di Eloquenza e Poesia (dal 24 marzo 1802, con quasi due anni di ritardo sulla nomina effettiva) oppone con calcolata insistenza agli allievi l'esempio alternativo del «greccissimo» (epiteto superlativo rincarato e ribadito – "omerico, e greccissimo" – anche in una delle varianti genetiche di seguito ordinate: APPENDICE I.

è aggiunta a penna, probabilmente dal destinatario): «È d'uopo che voi vi ricrediate intorno ad Esiodo [...] non tanto per la provata anteriorità d'Omero [...], quanto per la qualità dell'opere medesime d'Esiodo, il quale non sta sicuramente ad Omero, come Ennio a Virgilio, poiché se questo è barbaro e rozzo e pieno di sterco, Esiodo al contrario è oro pretto, e i suoi versi si antepongono da non pochi a quelli pure d'Omero. Lo scudo di Ercole non è niente men bello che quello d'Achille, e la guerra de' Giganti contro gli Dei è lavoro d'una fantasia sì ardente, che in tutta l'*Iliade* non trovo quadro che lo pareggi. E qualora non si volesse comportar Esiodo eguale ad Omero, si è costretto certamente di riconoscerlo pel più grande di tutti i poeti greci dopo d'Omero» (MONTI, *Epistolario* [Bertoldi], vol. I: 388-389, n. 410, a Francesco Torti, ricollazionato sull'originale).

<sup>26</sup> «Monti [...] appare nell'elenco degli associati nel vol. II a p. 425, anno 1787» (VISCHI 1956: 430). Occorre comunque ricordare che la seconda edizione autorizzata eventualmente disponibile per il Monti pavese (i.e. Padova, Brandolese, t. VI, 1802) «ripubblica [...] il testo della *princeps* [con menda degli errori e minimi aggiusti nelle annotazioni], limitandosi a introdurre il testo greco e una diversa distribuzione delle parti» (MARI 1994: 165).

<sup>27</sup> MONTI, *Lezioni di eloquenza* [Frassinetti - Tongiorgi]: 106, nota 20, su cui già BRUNI 1980: 213: «I riferimenti e le ascendenze culturali, le citazioni e finanche le scelte lessicali presuppongono le pagine del Padovano costantemente utilizzate ma in modo dialettico e secondo un'ottica rovesciata».

C) collega (dal febbraio 1801) salodiano Mattia Butturini, autore della prolusione *Omero pittore delle passioni* (ed. 1802), altrove appellato «principe senza dubbio de' grecisti moderni». <sup>28</sup> Il supporto confermativo dell'*auctoritas* di Butturini appare tanto più necessario per chi, come il Monti pavese, da docente "generalista" di Letteratura poetica avesse inteso ragionare in ottica "comparatistica" di un libro «spurio e con incerti quarti di nobiltà come il decimo [dell'*Iliade*]», proprio in relazione all'episodio della Dolonia, di cui viene senz'altro «esalta[ta] la qualità, senza preoccuparsi del dubbio *pedigree* e con qualche punta di enfasi». <sup>29</sup>

*Rebus sic stantibus*, pare conseguente alle riserve nei confronti di un interprete bollato quale supremo detrattore di Omero che l'esposizione accademica del libro decimo dell'*Iliade* da parte di Monti rifugga del tutto dal volgarizzamento in prosa di Cesarotti, sostituito da un riassunto *ad hoc* dell'intreccio narrativo vivacizzato dall'inserimento di dieci (nella forma *ne varietur*, per cui cfr. sempre l'APPENDICE I) tessere liriche più e meno ampie, pari a circa 72 versi, e teso evidentemente a «screditare il saggio preliminare [del Padovano], [...] inagibile perfino in sede didattica». <sup>30</sup> Secondo le pubbliche ammissioni di Cesarotti, infatti, il proprio volgarizzamento letterale del poema omerico presuppone sì l'ipotesi greco e la relativa versione latina (giudicata peraltro "accuratissima") della più fortunata e diffusa – almeno per il Settecento – edizione bilingue in commercio (ovverosia quella [1729-1732] di Samuel Clarke, ripubblicata [1754] in seconda edizione e quindi incrementata nell'apparato di annotazioni [1759-1760] da Johann August Ernesti), <sup>31</sup> ma

<sup>28</sup> Cit. da MONTI, *Lezioni di eloquenza* [Frassinetti - Tongiorgi]: 114 e 91, rispettivamente, nel secondo caso dalla *Lezione prima. Dell'eloquenza e di Omero*, annoverata come introduttiva all'anno accademico 1802-1803. Nella *Lezione seconda* in parola, si legge un ulteriore richiamo polemico esemplare: «Cesarotti ne usa la cortesia d'avvertirci che Omero è più felice nel dipingere i buffoni che gli Dei. Noi, con pace di questo celebre letterato, seguiremo a credere con Butturini che il pennello d'Omero è quello di Michelangelo piuttosto che del Callotta e del Ghezzi» (ivi: 115). Il «persistente motivo anticesarottiano» condotto attraverso la sistematica esaltazione del magistero pavese di Butturini grecista non era sfuggito a BRUNI 1980: 211 (da cui si cita), seppure in carenza del testo originale dell'unità didattica.

<sup>29</sup> Cit. MONTI, *Iliade* [Bruni], t. I: XX.

<sup>30</sup> BRUNI 2002: 666.

<sup>31</sup> Sulla cronologia delle maggiori edizioni settecentesche dell'*Iliade*, cfr. BENEDETTO 2005: 967 ss., ove si specifica che «quella clarkiana fu senz'altro la più comune e diffusa edizione omerica nel corso del XVIII secolo, molte volte ristampata sia in Inghilterra che sul continente» e che «Ernesti si limitò a riproporre la *versio* presente nell'edizione di Clarke, che l'aveva a sua volta tratta da Barnes» (ivi: 969, n. 25 e 977 rispettivamente).

con una pregiudiziale a dir poco spiazzante nei confronti del retroterra di studi classici dei tre secoli precedenti, generatore di quello stesso corredo erudito, all'insegna di un irrinunciabile orientamento illuministico, a pro del moderno e avverso all'antico (sempre e solo sinonimo di vecchio, mai di nobile):

Avrei potuto risparmiarmi questa fatica facendo uso della traduzione Latina di Samuele Clarke, letterale ed accuratissima: ma siccome io credo che il gusto, e molto più il buon senso, possano sussistere anche senza Latinità, così non ho voluto escludere dalla lettura e dall'esame dell'esemplare Omerico, o affaticar soverchiamente quelle persone che non sono abbastanza addimesticate colla lingua del Lazio. Il mio volgarizzamento fu lavorato sul Testo emendatissimo della edizione del suddetto Clarke, ch'io poscia collazionai con estrema accuratezza colla soprallodata edizione [1788, consultata però da Cesarotti in anteprima] degli Scolj pubblicati dal Villoison, e la ritoccai qua e là ove ho creduto prezzo dell'opera il farlo, cosicchè parmi di poter assicurare senza jattanza che niun'altra traduzione di questa spezie va per questa parte innanzi alla mia, e ch'ella da chi non sa il Greco può prendersi per lo stesso Testo rapporto alla fedeltà.<sup>32</sup>

Né minore disinvoltura e sfrontatezza nei confronti della tradizione rivela ovviamente la concorrente traduzione in versi, resa artificiosa, disarmonica e «ibrida [...] dalla concomitanza di ascendenze letterarie estranee al neoclassicismo», fra «suggerzioni ossianiche e spunti idillico-patetici, intonazioni metastasiane e alfieriane, indugi rococò-alessandrini, modi arcadici e morbidezze [settecentesche]»,<sup>33</sup> e, *pour cause*, bandita dallo scartafaccio pavese. Come già per la sezione in prosa, Monti provvede in proprio alla surroga, ancorché selettiva (consistente appunto nei dieci inserti lirici riordinati nell'APPENDICE I, i quali «ha[nno] il preciso ruolo di illustrare organicamente, a guisa di antologia esemplare, i termini di un dissenso profondo»), in perfetta coerenza con la lettura appassionata ed 'elo-

<sup>32</sup> Cit. da *Ragionamento preliminare, Parte terza (Oggetti e Piano della presente Opera)* in CESAROTTI, *Iliade d'Omero* [1786-1794], t. I, parte I: 212, con specifica in LA ROSA 2020: 109. L'intero passo è riportato anche da DE LUCA 1988: 24, ove, però, a conti fatti, l'orizzonte attualizzante dell'intera operazione propugnata dall'abate padovano viene coperto dalla traduzione in versi, ovviamente disprezzata da Monti, come si dirà a breve: «la quale, se suscitò grande entusiasmo tra i modernisti, non mancò di produrre viva reazione e scandalo tra i partigiani degli antichi» (ivi: 25).

<sup>33</sup> MARI 1994: 171 e 220. FEDI 2002: 145, sottolinea lucidamente la «diffic[oltà di] identificare pienamente il suo [di Cesarotti] gusto anche con una sola delle pur varie fenomenologie del coevo gusto neoclassico».

quente' dell'antico poema proposta agli allievi: «è un fatto che Monti analizzi il [...] decimo dell'*Iliade* senza ricorrere ai servizi diretti della versione o della poesia di Cesarotti». <sup>34</sup>

Del resto, giusto all'inizio, questa stessa lezione universitaria sollecita la padronanza della lingua nazionale attraverso la ponderazione dei classici antichi e moderni, allo scopo precipuo di avviare la risoluzione dell'aporia fra «l'eccellente preparazione culturale e tecnica della sua [i.e. italiana] classe dirigente e la lingua "corrottissima" con cui essa "lorda" tutto ciò che dice e scrive»: <sup>35</sup>

*"Vos exemplaria graeca nocturna versate manu, versate diurna"* gridava Orazio ai Pisoni, e meditate, logorate i classici latini e italiani, grido io pure ai giovani desiderosi, e lo dovrete esser tutti, di parlar bene la vostra lingua, onde assolvere l'Italia da un'accusa meritata e gravissima. Arrossisco di ricordarla, ma non bisogna tacerla. Abbiamo dappertutto ingegni acutissimi e in ogni maniera di scienze profondissimi; abbiamo nelle lettere e nelle arti creatrici e fervide fantasie; abbiamo integerrimi magistrati; il sacro deposito delle leggi è affidato alle mani di ottimi cittadini; i Tribunali, le Consulte, i Ministeri abbondano di Giudici incorrotti, d'illuminati Rappresentanti, di pratici laboriosi; le incumbenze pubbliche insomma sono tutte, se così vuoi, ben adempite e le carriere civili tutte piene di strenua gioventù, che dalla polvere scolastica passando nella forense imparano per tempo a maneggiar la repubblica e promettono di farla un giorno prospera e gloriosa. E frattanto egli è doloroso il vedere che per tutto si parla e, quel ch'è peggio, si scrive una lingua affatto degenerata; veder tutto di colonne tappezzate di avvisi, di editti, di ordini eccellenti di massima e barbari di linguaggio; veder le pubbliche segreterie divenute altrettante officine di ridicolo neologismo, lardando tutti i periodi di parole e di formole introdotte dalle straniere dominazioni e respinte dall'indole della nostra lingua, consecrandole coll'autorità e propagando coll'organo del potere la corrutela o, per meglio dire, la distruzione del castissimo idioma de' nostri padri. <sup>36</sup>

L'azzeramento della lettura modernista di Omero e dello strumentario di base ad essa collegato da parte del docente-poeta ignaro di greco comporta, come non dovrebbe essere difficile immaginare (a norma del secondo punto menzionato di sopra), il tanto necessario

<sup>34</sup> Cit. rispettivamente da BRUNI 1980: 214-215 e da BRUNI 2002: 666.

<sup>35</sup> CARDINI 2010: 121.

<sup>36</sup> MONTI, *Lezioni di eloquenza* [Frassinetti - Tongiorgi]: 101, su cui cfr. ancora CARDINI 2010: 120-122.

quanto goduto ricorso alla stessa versione letterale latina che Cesarotti aveva inteso superare, ovvero sia quella di Samuel Clarke, e che adesso, nel quadro della 'riforma' letteraria, ideologica e culturale del Neoclassicismo italiano di primo Ottocento, può essere proficuamente reimpiegata dal Monti traduttore parziale del libro X dell'*Iliade* come *vademecum* immediato di voci e di costrutti, vuoi sul piano dell'*elocutio* vuoi su quello della *dispositio*, utili alla propria "reinvenzione" letteraria e solenne di Omero («veduto un poco dall'alto, udito un poco da lungi»),<sup>37</sup> come sarebbe per il tipico bastone di raddomante flesso al recupero di un'antica vena fluviale.

Questo almeno sembra suggerire la fittissima serie dei termini e/o sintagmi co-occorrenti spigolati di seguito dal manipolo degli intarsi poetici della stessa lezione, ivi comprese le varianti scartate (qui sempre in parentesi quadra), sulla scorta dell'APPENDICE I.A)-F), recante a testo la trascrizione critico-interpretativa dei luoghi implicati dal ms. della *Lezione seconda* con a fronte i passi corrispondenti tratti dalla fonte latina,<sup>38</sup> ove la densità complessiva degli elementi comuni, qui differenziati in forza dell'aderenza o addirittura del ricalco, risalta invece indistintamente all'occhio per associazione automatica, grazie alla duplice filigrana del grassetto.

Così, scorrendo, si registrano nell'ordine:

- 1) ricalchi semantici/sintattici: Atride–*Atridem*; sul cubito–*in cubitum*; interrogò, dicendo–*interrogabit verbis*; pel campo t'aggiri in vicinanza / Delle navi, soletto–*propter naves per castra vadit solus*; quando [...] i mortali–*quando [...] mortales*; D'alcun [...]

<sup>37</sup> VALGIMIGLI 1957: 64. La «mediazione» funzionale di Clarke è dichiarata senza indugio alcuno in BRUNI 1994: 73, che *e contrario* afferma: «Si deve di necessità escludere qualsiasi diretta ascendenza della traduzione omerica del Padovano, la cui interna architettura, scissa in sfere distinte e fra loro incommunicabili (fedeltà nella prosa, autonomia nella poesia) risulta estranea all'impegno alternativo del Monti [...] Sembra tuttavia altamente probabile che [Monti] abbia potuto cavare dalle varie voci teoriche, convocate al dialogo con abbondanza di referenze, indicazioni preziose» (ivi: 80).

<sup>38</sup> In attesa di ulteriori elementi probatori, si indica con buona approssimazione, in quanto «più diffusa in Italia e nell'Europa continentale, la ristampa amstelodamense del 1743 *omissis Annotationibus, minori Volumine* (in-12°)» (BENEDETTO 2005: 967, nota 17). Al netto della questione delle «differenze [...] minime» (BALBI 1962: 47, nota 70, su cui però BRUNI 2002: 673, nota 25) fra la versione latina di Clarke e quelle di altri commentatori settecenteschi (*quorum* Lederlin-Berger, che per il v. 418 del libro I del poema, citato [«*Idcirco te malo fato peperì in aedibus*»: FRASSINETI 2022: 59, n. 2] in una lettera di Monti a Bettoni per Foscolo assegnabile al 27 gennaio 1807, riporta l'identica lezione) additati più o meno condivisibilmente dalla tradizione critica, giova privilegiare l'aspetto materiale della ricezione, garantito dall'assoluta praticità del segnalato volumetto (*de facto, un livre de poche*).

forse de' custodi in cerca—*An aliquem custodum quaerens*; O de' compagni—*an ... sodalium*; Parla, e taciturno—*Loquere, ...que tacitus* (A)

Sorgi [...] Tidide—*Surge, Tydei fili*; tutta notte il sonno—*per totam-noctem somnum*; Non odi che i Trojani—*Non audis, ut Trojani*; Poco intervallo ... navi—*naves, exiguum* [...] *spatium* (B)

Amici—*O amici*; alcun sorprenda de' nemici errante / Sui confini del campo—*quem [...]* *hostium capiat in extremis castris errantem*; alcun discorso de' Trojani udire—*sermonem inter Trojanos audiet*; Stettero muti tutti quanti ... silenzio—*omnes obmutuerunt silentio*; il bellicoso Diomede ... parlò—*locutus est pugna strenuus Diomedes*; me l'alma forte / ... l'ardir—*me ... cor et animus generosus*; Di penetrare nel [...] campo—*ingredi castra*; Disse: ... molti volean ... Diomede—*dixit: ... volebant Diomedem multi*; Entrambi / Gli Ajaci lo volean, di Marte alunni—*Volebant Ajaces duo, famuli Martes*; volea Merione, e di Nestorre / Istantemente lo voleva il figlio—*Volebat Meriones*; *valde ... volebat Nestoris filius* (C)

Quai due leoni proseguir la via—*Perrexerunt ire, veluti leones duo*; per la strage [per armi, per cadaveri] e per nero / Guazzo di sangue—*Per caedes, per cadavera, perque arma et atrum cruorem* (D)

In su le spalle tosto l'arco si pose—*Protinus ... circa humeros posuit ... arcus*; Impugnò un dardo acuto—*cepitque acutum jaculum*; Battea la strada. Se n'accorse Ulisse ... e a Diomede ... favellò—*Ibat per viam ... animadvertit ... Ulysses, Diomedemque allocutus est*; qualcuno / Venir dal campo, ne so ... se spia / Di nostre navi, o spogliator di morti—*a castris venit vir, Haud scio an navibus explorator nostris, an aliquod ... spoliaturus ... mortuorum*; Lasciai che ... s'inoltri—*sinamus ipsum ... praeterire*; se ... di corso egli ne vinca—*sin nos praeverterit pedibus*; Tu l'incalza coll'asta e verso il mare / Serralo—*ipsum naves versus ... compelle hasta impetens*; sì che alla città non fugga—*ne ... urbem versus effugiat*; Ciò detto uscir di strada, e [s'appiataro] / Tra cadaveri—*Sic ... loquuti, extra viam inter cadavera Reclinati sunt*; e quegli ... ratto / Oltrepassò—*ille ... celeriter praetercurrit* (E)

nel candore / Vincon la neve, e nella corsa i venti—*candidiores ... nive, cursum ... ventis pares*; Poscia ... del mar nel flutto ... / tersero dal sudor le gambe, il collo, e i fianchi—*Interea sudorem ... abluebant mari, ... cruraque, et cervicem ...que femora*; rinfrancossi il cor—*recreati essent suo corde*; misero il piede / Nel nitido lavacro—*in solia-balneatoria ingressi bene-polita*; mondi e unti / di pingue oliva—*lavissent, et unxissent se pingui oleo*; assisi—*assidebant* (F)

- 2) trasposizioni morfologicamente aderenti: alto rizzossi ... levando erto la fronte—*Erectus ... capiteque levato*; per lo bujo—*noctem per tenebrosam* (A)

il poggio han preso / Più elevato del campo—*in tumulo campi sedent* (B)

qualch'alma ardita, / ... in se sicura—*aliquis ... confisus ... suo ipsius Animo audaci*; che nel campo ir osi / De' magnanimi Teucri—*ut ad Trojanos magnanimos Eat*; Ma se meco verranno altro campione—*sed si quis me vir simul sequatur et alius*; Crescerami speranza ed ardimento—*magis fiducia, et plus audaciae erit* (C)

Pel bujo della notte—*per noctem nigram* (D)

e la persona / Della pelle vesti di bigio lupo–*Induitque exterius pellem cani lupi*; poi chiuse il ... capo entro un elmetto ... [munito]–*Capitique imposuit ... munitam galeam*; avviossi ... alle navi–*Perrexitque ire ad naves*; gli saremo / Ratti alle spalle, e lo farem [cattivo]–*ipsum insequentem capiamus celeriter* (E)  
i corpi / ... nell'onda marina astersi–*unda maris sudorem ... abluissent a corpore*; le colme tazze ... Dolcissimo Lioo libando a Pallade–*e craterem ... Minervae Pleno ... libabant dulce vinum* (F)

L'ampiezza e la pervasività dello *specimen* esimono, mi pare, da commenti aggiuntivi, per cui anche le sporadiche convergenze fra la traduzione in versi di Monti e la versione in prosa di Cesarotti, segnalate per scrupolo (tramite l'impiego del carattere sottolineato, nell'APPENDICE II), si rivelano a ben vedere condizionate dalla dipendenza dallo stesso ipotesto latino,<sup>39</sup> o piuttosto, come nell'esempio eclatante di «sfiorando [...] il sonno» (B), dall'apparato critico stampato in calce alla stessa versione letterale del Padovano, il quale, quasi a spregio della bontà della nota («L'espressione è vivissima: *sfiorar il sonno, gustarne il fiore* è dormir saporitamente»), nella propria versione poetica silenzia completamente la metafora.<sup>40</sup>

Una piccola chiosa sembrano meritare i detti casi in cui la resa primigenia, fedele/aderente al testo di Clarke, risulta disattesa e quindi superata nella forma *ne varietur* dei frammenti poetici depositati nell'autografo montiano. Si tratta di quattro luoghi riconducibili alle sezioni D) ed E), interessate insieme con B) e C) da simmetrici processi varian-

<sup>39</sup> Trascurabile il ricalco isolato del sintagma «bigio lupo» (E, per il latino *cani lupi*), conservato da Monti sia nell'apografo con correzioni autografe capostipite del manoscritto di tipografia, sia in entrambe le impressioni dell'edizione Bettoni del 1810 (cfr. APPENDICE III). *Idem* dicasi per le addirittura minime occasioni di plausibile tangenza (per cui, è noto adagio, anche un orologio rotto, due volte al giorno, rileva l'ora esatta) con la versione poetica del Padovano, secca, contratta e deprivata di ogni ornamento retorico («A fare le spese dell'insofferenza cesarottiana sono soprattutto le similitudini [...], gli epiteti [...] e le metafore»: MARI 1994: 181-182), comprese le anastrofi (se non nella *parole* degli eroi), davvero inconciliabile con le istanze estetiche del Monti traduttore neoclassico di Omero, con buona pace di PENNACCHIETTI 1921: 170 ss. e DE LUCA 1988: 27, che limitano comunque la loro disamina alla versione del libro I.

<sup>40</sup> Come ribadito di seguito, andranno edulcorate le valutazioni circa la «dipendenza [di alcuni degli intarsi versali della lezione in parola] dalla parafrasi di Cesarotti» (MONTI, *Lezioni di eloquenza* [Frassinetti - Tongiorgi]: 110-111, nota 27), che hanno però il pregio di segnalare (ivi: 109, nota 24, cui si rinvia per i dettagli relativi al luogo citato) la schizofrenia del Padovano fra il commento e la versione poetica del passo implicato rispetto alla coerenza del Monti-professore tanto nella cornice didattico-argomentativa quanto nella tessera lirica esemplare, riproposta pressoché inalterata sia nell'apografo con correzioni autografe capostipite del manoscritto di tipografia, sia in entrambe le impressioni dell'edizione Bettoni del 1810 (cfr. sempre APPENDICE III).

tistici nella stesura versale, laddove A) ed F), occorre ricordarlo, accolgono invece la sola versione in pulito che, per A), si configura come aggiunta seriore, sostitutiva di un passo originale in prosa.

In E) si rende *reclinati sunt* con «s'appiataro» (i.e. Ulisse e Diomede), subito scartato a vantaggio di «s'accquattaro», forse per interferenza minima della prosa di Cesarotti (cfr. APPENDICE II), che Monti, seppure *per intervalla*, non poteva comunque non adocchiare, dovendo tenere sul proprio scrittoio, insieme con il maneggevole in-12° di Clarke, anche il più ponderoso volume del Padovano, per scorrervi con puntiglio il commento stampato in calce alla stessa versione letterale, al fine di smentirne o comunque di rettificarne la curvatura anti-omerica (vedi sopra). L'eccezione, tuttavia, serve a confermare la regola, non a smentirla, come segnala il ripristino di «s'appiataro» tanto nell'apografo riconosciuto quale capostipite del manoscritto di tipografia, quanto nella stessa *princeps* del 1810, e nell'impressione in-8° e nell'in-4° (cfr. APPENDICE III).

Nel solo luogo di D) così come negli altri due di E), nel corso del processo variantistico vengono invece scartate meno e più rapidamente le soluzioni «cadaveri», «munito» (i.e. l'elmetto di Dolone) e «cattivo», indotte dalle relative voci originali latine *cadavera*, *munitam* (i.e. *galeam*) e *capiamus* (in quest'ultimo caso per traslazione dal verbo all'aggettivo in funzione predicativa dell'oggetto: i.e. ancora Dolone), in favore delle rispettive forme «tronche membra», «contesto» e «prigione», nessuna delle quali riconducibile alla prosa di Cesarotti. Si tratta piuttosto di una rielaborazione poetica personale del traduttore, che in virtù della perseguita armonizzazione classica nella lingua d'arrivo riattiva la memoria associativa di locuzioni e di termini desunti dalla maggiore tradizione epica italiana, ad esempio dalla *Gerusalemme liberata* (IX 68, 2; XIV 33, 6 [in rima]; XX 140, 8 [in rima]). Peraltro, né «contesto» (sostituito dalla primigenia voce latina «munito») né «prigione» sono poi mantenuti sia nell'apografo con correzioni autografe capostipite del manoscritto di tipografia sia nella *princeps* a stampa, mentre per il primo caso Monti avrebbe provveduto a rifunzionalizzare la ripresa del latino *cadavera* di Clarke in vista di un più articolato e provocatorio atto di autocitazione («pe' cadaveri / Sparsi in morta di sangue atra laguna»),<sup>41</sup> trasmigrato sino alla *princeps* (cfr. ancora APPENDICE III).

<sup>41</sup> «Squarciate membra calpestando e bocche / Spiranti, e petti palpitanti ancora / In tiepida di sangue atra laguna» (MONTI, *Prometeo* [Frassinetti]: 172, canto I, vv. [539-541]; *corsivo mio*), opportunamente segnalata in MONTI, *Iliade* [Mari]: 448 e nota relativa e quindi in Monti, *Iliade di Omero* [Bruni]: 400.

La “prosa delle idee” di Clarke (per parafrasare le parole dell'*Esperimento* citate in esergo) rappresenta dunque il generatore immanente attraverso cui il Monti pavese riassume la *fabula* omerica *sub specie antiquitatis* per restituirla ai propri allievi, seppure per frammenti, ma nella grammatica musicale, distesa e faconda, già sua propria e degna di rivaleggiare, aspetto sin qui forse non ben notato, con gli esiti più maturi della versione integrale del poema.<sup>42</sup> Ciò appare tanto più ragguardevole in considerazione dell’atteggiamento oltremodo prudente e fondamentalmente dissimile nei confronti del libro VI dell’*Odissea* («Non ardisco tradurlo in versi perché non sono da tanto: onde ne riporterò la versione prosaica per guastarlo il meno che sia possibile»),<sup>43</sup> giusta l’autografo della cosiddetta *Lezione prima. Dell’eloquenza e di Omero*, assegnabile al 1802-1803, e dunque al massimo di un solo anno antecedente l’unità didattica iliadica sin qui discussa. Vista la forbice temporale affatto limitata, non è improbabile che l’*excusatio* retorica intenda manifestare in realtà l’istanza implicita da parte del docente non “specialista” di una minore “confidenza” nella frequentazione del poema di Ulisse rispetto a quello di Achille, di cui, nella stessa *Lezione prima*, «in un solo luogo e per un solo verso Monti ricorre [invece] alla poesia, quando Fenice ricorda al Pelide di essergli stato “Nel ragionare e nell’oprar maestro”». <sup>44</sup>

### 3. VERSO LA *PRINCEPS* DEL 1810-1811: UN’IPOTESI

Quale dunque il livello di “confidenza” di Monti con l’*Iliade* ai primi dell’Ottocento soprattutto in ragione del futuro allestimento prima del “saggio” (insieme con Foscolo) del 1807 e poi della versione integrale (in perfetta solitudine) del capolavoro omerico pubblicata nel 1810-1811?

<sup>42</sup> In tal senso, mi sembra comunque significativa l’inclusione (VALGIMIGLI 1957: 71) fra gli *exempla* della maniera ‘compiuta’ del *vertere* montiano di quasi tutto il primo passo (relativo all’efficace caratterizzazione ‘animalesca’ di Dolone) di E), nella forma pressoché identica consegnata alla *princeps* del 1810 (vedi APPENDICE III).

<sup>43</sup> MONTI, *Lezioni di eloquenza* [Frassinetti - Tongiorgi]: 93-94.

<sup>44</sup> BRUNI 2002: 666, nota 13, ove si ricorda anche che «in questa lezione compaiono altre citazioni in prosa, fra le quali una riferita all’*Iliade* [...], B, 370-74».

L'analisi della pragmatica realizzativa, pur frammentaria, delle prime prove pavese sin qui vivisezionate e collocabili non oltre il 1804, racconta di una coscienza estetica più che assodata, tanto in ordine alla scelta di campo per la Musa neoclassica (da intendersi come definitiva, anche se destinata a mitigare gradualmente le proprie connotazioni più radicali dinanzi al consolidamento inarrestabile del cesarismo napoleonico), quanto in ordine alla definizione privilegiata degli strumenti di servizio re-impiegabili alla bisogna: ovverosia, per dirla con felicissima sintesi priva di condizionamenti all'otri, «della traduzione latina di Clarke e dell'esegesi di Cesarotti», dovendosi intendere con tutta evidenza il secondo genitivo come oggettivo e non come soggettivo. Si spiegherebbe così in termini convincenti, anche rammentando le riserve di Marescalchi sulla “placcatura” eccessivamente ‘cultà’ del prodotto finito, l'origine del maggiore «dei segreti del volgarizzamento montiano: la rapidità dei tempi di esecuzione».<sup>45</sup> Rispetto alla quale, tuttavia, è opportuno riassumere alcune delle risultanti prodotte dalla recente edizione commentata della corrispondenza in larghissima parte inedita fra la tipografia di Nicolò Bettoni (artefice della *princeps*) e lo stesso Monti. Per ragioni di opportunità, ripromettendomi comunque di ritornare sulla questione, limito il discorso alla cronistoria della tiratura del primo volume (libri I-VIII, lo stesso fruito da Marescalchi) del volgarizzamento poetico dell'*Iliade*, pari a un terzo esatto dell'opera.

In termini generali, i tempi e modi dell'esecuzione tipografica appaiono fissati senza tema di smentita. Riguardo allo scadenario, esso rimane compreso tra la data del contratto privato (sin qui disperso) stipulato fra le parti (poeta ed editore) il «9 novembre 1809» e quella dell'*imprimatur* «accordato [da Monti] il 10 aprile (da considerarsi sin qui perduta la relativa lettera)», e comunque non oltre il 13 aprile, allorché le prime venti copie di lusso risultano «già cucite ed armate del cartone», in attesa di essere «coperte alla bodoniana».<sup>46</sup> Riguardo alla prassi esecutiva, tralasciando la strategia di allestimento – del resto ben chiara alla tradizione degli studi – di un doppio formato (in-4° e in-8°), meno e più economico (e scorretto), il poeta trasmise all'editore, quale base di lavoro, prima

<sup>45</sup> Cit. ivi: 671 e 683, rispettivamente, nel quadro di una disamina allargata all'intera versione del poema omerico, sulla base di una campionatura dei libri I e XXIV che registra la «sicura immanenza di Clarke nel lavoro di Monti», benché «subordinata [al] ruolo di serbatoio lessicale per quella levigazione di superficie che mira alla placcatura culta» (ivi: 681-682).

<sup>46</sup> Cit. da FRASSINETI 2022: 196 e 120, rispettivamente, cui si rinvia di necessità per i relativi dettagli.

i rispettivi esemplari a stampa (forse postillati) dei libri I-II, impressi rispettivamente e separatamente il 13 aprile 1807, all'interno dell'*Esperimento* foscoliano (vedi *supra*, §. I), e alla fine di luglio 1809, nel «suntuoso primo tomo effettivo delle *Memorie dell'Istituto Nazionale Italiano*»<sup>47</sup> e poi, ma solo a partire dalla seconda metà di dicembre 1809, i manoscritti dei successivi sei libri, con un sintomatico stallo nella procedura di composizione tipografica («da sei giorni non si può proseguire l'edizione mentre manca il manoscritto»),<sup>48</sup> destinato a ripetersi a intervalli nel prosieguo dell'intera impresa, da cui la modifica, se non la smentita (22 febbraio 1810), delle strategie di smercio prefigurate sin troppo ottimisticamente nel manifesto di associazione, attraverso la necessità di una diversa partizione della materia (scandita da due a tre volumi), oltre che del procrastinamento delle date di uscita dei volumi stessi. Sicché l'entità dei ritardi accumulati in corso d'opera finì per procurare un *gap* di addirittura otto mesi (da agosto 1810 a marzo 1811) sulla prevista *deadline* conclusiva.

Il dialogo epistolare Bettoni-Monti consente di traguardare la seguente tabella di marcia relativa alla trasmissione da parte del poeta dei sei manoscritti di tipografia (versione dei libri III-VIII) funzionali al compimento del primo volume in parola:

Libro III: probabile invio fra Natale e Capodanno 1809 (in bozza tipografica l'8 gennaio successivo)

Libro IV: invio dopo l'8 gennaio 1810<sup>49</sup>

Libro V: invio il 23/24 gennaio (ricezione del 25 gennaio)

Libro VI: (in bozza tipografica probabilmente attorno alla prima decade di febbraio)

Libro VII: invio ben prima del 19 febbraio (in seconda bozza tipografica prima del 28 febbraio)

Libro VIII: (in bozza tipografica il 28 febbraio 1810)

La generale discordanza nei tempi di allestimento, fra ritardi imprevedibili (soprattutto per il libro III, anche in virtù della genesi pressoché immediata delle prime due unità) e improvvise accelerazioni (come per i libri V e VII, in ordine alla fattura dei rispettivi antecedenti), ha indotto a riconsiderare la teoria di una stretta connessione (per giunta *ex*

<sup>47</sup> Ivi: 66.

<sup>48</sup> Ivi: 90, n. 14, Bettoni a Monti, 23 dicembre 1809.

<sup>49</sup> «Andiamo molto lentamente coll'*Iliade*, giacché manca sempre il manoscritto» (ivi: 92, n. 15, Bettoni a Monti, in pari data).

*nihilò*) fra prime stesure autografe e manoscritti di tipografia, a favore dell'ipotesi più coerente di una scansione nel complesso distinta (specie per i materiali destinati a confluire nel primo e nel secondo volume della *princeps*) tra la fase di impegno pressoché esclusivo da parte di Monti (grossomodo dall'inizio di agosto, se non dalla primavera, alla metà di novembre 1809) attorno agli abbozzi della versione di circa dodici libri («non necessariamente consecutivi né forzatamente ristretti alla prima parte del poema») e la fase degli «aggiustamenti funzionali realizzati via via a beneficio dell'impresa di stampa, in ragione dello stato più o meno provvisorio dei diversi libri [tradotti]». <sup>50</sup>

Sin qui le considerazioni desunte dalle testimonianze epistolari recentemente censite. Ad esse, in via provvisoria di conclusione, si vuole aggiungere una curiosità emersa in margine a un primo sondaggio comparativo dei testimoni della versione montiana ad oggi sopravvissuti. Mi riferisco alla differenza, apparentemente casuale, ma a ben vedere organica (almeno nei trapassi attestabili fra gli antigrifi e le relative trascrizioni in pulito, con un'unica ma significativa eccezione, come si vedrà), nella titolatura della versione poetica di ciascuna delle ventiquattro unità narrative costituenti il poema di Achille, per cui la forma “Canto”, rubricabile come influenza modernizzante (*sic* Cesarotti), coabita con quella di “Libro”, orientata invece sul parametro dell'antico, tanto nell'imposizione nominale degli *incipit* quanto in quella degli *explicit*, come risulta dalla seguente schematizzazione sinottica: <sup>51</sup>

<sup>50</sup> Cit. *ivi*: 125 e 99, rispettivamente.

<sup>51</sup> Mi servo delle tabelle (con l'omissione dei libri o dei frammenti di libro che non riportano né titolo né *explicit* dell'unità narrativa di riferimento) disposte in margine all'edizione critica del manoscritto Piancastelli della Biblioteca Comunale di Forlì in MONTI, *Iliade* [Bruni], t. I: LXXII-LXXVII. Per la descrizione dell'altro testimone di rilievo, conservato presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, recante la serie incompleta degli scartafacci allestiti per la *princeps* del 1810-1811, cfr. anche DE LUCA 1988: 48-50, che dà a propria volta notizia del primo individuo. Un nuovo apografo con correzioni autografe della versione del libro II del poema, riconosciuto come «il vero manufatto predisposto per la [stampa]» all'interno delle *Memorie dell'Istituto Nazionale Italiano*, è stato rintracciato presso l'archivio dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna: esso riporta la titolatura «Canto secondo» e «sotto l'*explicit* si legge “Fine del secondo Canto”» (cit. da BRUNI 2006: 385 e 390-391, rispettivamente). Credo improbabile alluda a questo stesso documento la postilla depositata nel *Catalogo dei Mss. del Cav. Vincenzo Monti* «redatto in tempi successivi alla morte del poeta, ma certo precedente l'uscita [della raccolta] delle *Opere inedite e rare* [Milano, Tipografia Lampato, 1832-1834]», ove al n. 8, fra le traduzioni, si registra invece: «Della Iliade Libro II, e frammento del Libro IX» (cit. da MONTI, *Prometeo* [Frassinetti]: 104-105, rispettivamente).

Sulle modalità e sulla cronologia della versione montiana dell'*Iliade*

<i>Ms. Piancastelli</i>	<i>Ms. Archiginnasio</i>
Canto primo – Fine del primo Canto	
Canto secondo – Fine del 2.° Canto	
Canto terzo – [segno ondulato di chiusura]	
Canto quarto – [segno ondulato di chiusura]	Libro Quarto – Fine del 4.°
[manca] – Fine del 5.	Libro Quinto – [segno ondulato di chiusura]
	Libro Sesto – Fine del Sesto
Libro Settimo – Fine del 7.°	Libro Settimo – Fine del Settimo
Libro Ottavo – [manca]	Libro Ottavo – [segno ondulato di chiusura]
Libro Nono – Fine del 9.	Libro Nono – [trattino di chiusura]
Libro Nono – Fine del 9. {seconda redazione}	
Canto Decimo – [segno ondulato di chiusura]	Canto decimo – Fine del decimo Canto
Canto Undecimo – [segno ondulato di chiusura]	
Canto 12 – [segno ondulato di chiusura]	Canto duodecimo – Fine del duodecimo Canto
13 – Fine del 13	Libro 13. – [mutilo]
Libro 13 – [manca] {seconda redazione}	
[manca] – Fine del 14	
Libro 15 – Fine del 15.	
	Canto decimosesto – Fine del Canto decimosesto
Libro 17 – [manca]	Libro XVII. – Fine del 17.
	Libro XVIII. – [mutilo]
Libro 19 – Fine	
L. 20 – Fine	

Libro 21 – Fine	
	Libro XXII – [segno ondulato di chiusura]
Libro 23 – [segno ondulato di chiusura]	Libro XXIII – [mutilo]
Libro 24 {prima parte}	Continuaz. del 24 – Fine
{seconda parte} – [mutilo]	

«Ho un canto quasi corretto dell'*Iliade* da farti sentire. Lo vuoi?»: <sup>52</sup> così, agli ultimi di agosto del 1806, a ridosso dell'uscita dell'edizione bettoniana del *Bardo della Selva Nera* recante in calce la ristampa delle laudative *Osservazioni* di Foscolo, si avviava il fecondo dialogo omerico tra Monti e il futuro poeta dei *Sepolcri* da cui, nell'aprile successivo, sempre per i tipi bresciani di Bettoni, sarebbe derivato il parto gemellare della traduzione del primo dell'*Iliade*. Anche in quel caso la preferenza sarebbe caduta su “Canto” (e non su “Libro”), probabilmente in ragione della competizione ingaggiata con il modello cesarotiano che i dioscuro del nostro Neoclassicismo si erano proposti di sbaragliare. Del resto, Monti avrebbe senz'altro rispolverato di nuovo la forma “Canto” due anni più tardi, a otto mesi dalla morte del vecchio scrittore padovano (4 novembre 1808), nell'occasione della stampa della versione della seconda unità del poema nelle citate *Memorie dell'Istituto Nazionale* del 1809. <sup>53</sup>

Si dovrà forse concedere maggior credito di quanto non sia stato fatto sinora a una confidenza epistolare dello stesso Foscolo, depositata a ridosso dei primi scambi omerici con l'Alfonsinese, al netto di infingimenti o di eccessi dettati da una natura esibizionistica e provocatoria. Se così fosse, gli scartafacci montiani intestati come “Canto” potrebbero

<sup>52</sup> Cfr. FRASSINETI 2022: 236, cui si rinvia per i dettagli relativi alla fonte citata, nel più ampio quadro della ponderazione di questo decisivo snodo biografico-poetico, tanto per Monti quanto per Foscolo e, in riferimento precipuo ai prodotti dell'arte tipografica, pure per Bettoni.

<sup>53</sup> Il carteggio fra il poeta e l'editore in riferimento alla trasmissione seriale degli scartafacci di tipografia segnala l'impiego primigenio ed esclusivo della forma “canto”, tanto in chiave collettiva (i.e.: «12 canti», «dodici canti») quanto in chiave singolare (i.e.: «Canto secondo», «terzo Canto», «terzo canto») sino al 23 dicembre 1809, poi gordianamente sostituita dalla forma “libro”, in entrambe le accezioni estesa e ristretta, senza ripensamenti di sorta e sino al compimento dell'impresa (con sole lacune per le unità quarta, decima e quattordicesima), a partire dalla stesura del manifesto di associazione (i.e.: «dodici libri»), datato «Brescia 25. Gennaio 1810.» e dall'invio pressoché contestuale del «manoscritto del quinto libro», ricevuto da Bettoni il 25 gennaio (cit. da FRASSINETI 2022: 86-88, 90, 95 e 97, con lo scioglimento tacito di tutte le abbreviature).

essere depositari di processi elaborativi seriori (comunque arretrabili non oltre il triennio dell'insegnamento pavese per le ragioni di contesto addotte al §. II)<sup>54</sup> rispetto a quelli intestati «Libro», come sembrerebbe suggerire, nel confronto fra il ms. Piancastelli e il più tardo ms. dell'Archiginnasio, la pur unica rettifica d'autore nel passaggio fra la versione in bozza (i.e. «Canto») e quella in pulito (i.e. «Libro») del quarto segmento narrativo della versione omerica:

Il demonio delle traduzioni è un demonio tentatore – ma mi ha del poltrone, ed è castrato. Vincenzo Monti m'avea prevenuto; n'ha pronti *undici o tredici* canti; e l'*Iliade* è verseggiata italianamente con tutta la schiettezza e la soavità originale.<sup>55</sup>

<sup>54</sup> Del resto, lo stesso confronto (vedi APPENDICE III) tra i frammenti pavesi e l'apografo con correzioni autografe riconosciuto come capostipite del manoscritto di tipografia conferma il consolidamento del processo elaborativo da quelli a questo, in anni evidentemente successivi alla stagione dell'insegnamento universitario del poeta-traduttore.

<sup>55</sup> FOSCOLO, *Epistolario* [Carli]: 151, n. 391, 24 novembre 1806, a Isabella Teotochi Albrizzi (corsivo mio).

## APPENDICE I

Si offre di seguito la trascrizione critico-interpretativa dell'autografo della cosiddetta *Lezione seconda. Omero. Episodio di Diomede e Ulisse* in riferimento alle sole porzioni di testo interessate da squarci di versione poetica dal libro X dell'*Iliade* e qui distinte dall'inserzione delle lettere A)-F), oltre che dai richiami alla cartulazione di servizio: l'originale, infatti, presenta solo una numerazione progressiva da 1 a 3 per singolo bifoglio sciolto (di cui il primo, mutilo della seconda carta), per mano dello stesso Monti.

Per la resa delle parti in prosa, la *lectio ne varietur* (cfr. MONTI, *Lezioni di eloquenza* [Frassinetti - Tongiorgi]: 101-118, ove sono sciolte le abbreviature ed è normalizzata la punteggiatura)<sup>56</sup> viene seguita dalla registrazione del relativo apparato genetico, tramite l'inserzione di rimandi testo-nota ai luoghi via via coinvolti (per cui i passi in parentesi quadre rilevano le sostituzioni immediate), al fine di una maggiore fruibilità rispetto a criteri tecnicamente ineccepibili ma di ardua lettura (ad esempio, MASAI 1950).

Per la resa delle parti in versi interessate da processi variantistici ci si affida invece alla più agevole convenzione segnica fissata per l'edizione critica del ms. Piancastelli dello stesso volgarizzamento omerico (cfr. MONTI, *Iliade* [Bruni], vol. II: VII), qui richiamata nelle sue forme essenziali:

[...] = incompiutezza di stesura

ab- = parola lasciata incompiuta

abcde = cassatura

[abcde] = integrazione d'invarianti

L'impiego "trasversale" del grassetto nelle stesse parti in versi risulta invece richiamo funzionale alle corrispettive parole e/o sintagmi dell'ipotesto in latino (riportato a fronte, fra parentesi graffe), giusta la versione in prosa di Samuel Clarke (cfr. CLARKE, *Homeri Ilias* [1743]: 229-249), cui il volgarizzamento poetico di Monti sembra guardare con assoluta prevalenza.

<sup>56</sup> Ivi: 361-362, per la descrizione del ms., conservato presso l'archivio familiare di Villa Zajotti-Sacomani a Carpenedo di Mestre.

A) [c. 3v] Menelao corre a chiamare Idomeneo, ed Ajace di Telamone; e Agamenone s'incammina alla tenda di Nestore.<sup>57</sup> Il buon vecchio stanco dalle fatiche della giornata si era coricato nel letto ma non dormiva, siccome uomo di stato che nelle grandi calamità pensa più agli altri che a se medesimo.<sup>58</sup>

All'apparir d'**Atride alto rizzosi**  
**Sul cubito**, e levando erto la fronte  
L'**interrogò**, dicendo: E chi sei tu  
Che **pel campo t'aggiri in vicinanza**  
**Delle navi, soletto**, e per lo bujo,  
**Quando** tutti i **mortali** han tregua e sonno.  
**D'alcun** vai forse de' **custodi in cerca**,  
**O de' compagni?** Parla, e **taciturno**  
Non t'appressar. **Che** chiedi? [...]

{**Erectus** autem **in cubitum, capiteque**  
**levato, Atridem** allocutus est, et **interrogabat verbis**: «**Quisnam** ita **propter naves per castra vadit solus**, **Noctem per tenebrosam, quando** dormiunt **mortales caeteri?** **An aliquem custodum quaerens, an aliquem sodalium?** **Loquere, neque tacitus** ad me accede: **quis** tibi opus est?»}

Agammenone si palesa, ed espone<sup>59</sup> sospirando il motivo del suo venire.<sup>60</sup> Nestore gli fa coraggio, lo conforta sulla giustizia di Giove, che non vorrà poi essere<sup>61</sup> sdegnato sempre coi Greci, e udita l'intenzione d'Agamenone di radunare<sup>62</sup> il consiglio di guerra, Nestore l'approva, abbandona subito<sup>63</sup> il letto, e si avvia con Agamenone al padiglione d'Ulisse.<sup>64</sup>

<sup>57</sup> Sostituisce *Menelao va prestam.te a chiamare Ajace e Idomeneo; e intanto Agamenone va alla tenda di Nestore.*

<sup>58</sup> La versione finale è frutto di un elaborato processo correttorio, aperto dal sintagma *Il buon vecchio [...]*, subito sostituito da *Lo trova svegliato, siccome uomo che [nei gran-] nelle grandi calamità ama più di pensare che di dormire.* Di seguito, sul margine sinistro, la correzione mirata di *svegliato* con *assiso sul letto*, che precede la forma *ne varietur*.

<sup>59</sup> *ed* aggiunto in interlinea.

<sup>60</sup> Il punto fermo sostituisce il punto e virgola.

<sup>61</sup> *poi* aggiunto in interlinea; nell'originale *degnato*.

<sup>62</sup> Sostituisce *tenere*.

<sup>63</sup> *subito* aggiunto in interlinea.

<sup>64</sup> L'intera sezione, simultanea alle correzioni estreme segnalate alla nota 58 e comprensiva tanto della versione poetica quanto del successivo passo in prosa, è aggiunta in colonna, sul margine sinistro, separata dal corpo del testo da una linea ondulata laterale, in sostituzione di *Nestore udita l'intenzione d'Agamenone l'approva, lo conforta sull'avvenire, e ambedue si avviano [verso] senza strepito verso il padiglione d'Ulisse.*

B) [c. 4v] Parlando con Agammenone, l'accorto vecchio aveva usato parole di conforto, e procurato di<sup>65</sup> diminuirgli l'idea del pericolo,<sup>66</sup> per non crescergli disperazione. Ma fa<sup>67</sup> tutto il contrario parlando con Diomede, perché sa che l'idea del pericolo è lo<sup>68</sup> stimolo del coraggio. Sorgi, egli dice

<b>Sorgi</b> invitto <b>Tidide</b> ; a che ti stai		{ <b>Surge</b> , <b>Tydei fili</b> , cur per <b>to-</b>
Così sfiorando <b>tutta notte il sonno?</b>		<b>tam-noctem somnum</b> suavem carpis?
<b>Non odi che i Trojani</b> han preso <i>il poggio</i> 1		<b>Non audis, ut Trojani</b> in tumulto <b>cam-</b>
Più <i>sublime</i> del <b>campo</b> , e li disgiunge		<b>pi</b> Sedent prope <b>naves, exiguum</b> autem
[Non odi che i Trojani] il poggio [han preso] 2		jam <b>spatium</b> destinet?}
[Più] elevato [del <b>campo</b> , e li disgiunge]		
<b>Poco intervallo</b> dalle navi? [...]		

C) [c. 4v] E Nestore, siccome il più saggio, prendendo la parola<sup>69</sup>

In questi <i>detti</i> il suo pensiero espone.		{His autem loqui coepit Gerenius eques
[In questi] accenti [il suo pensiero espone.]		Nestor: « <b>O amici</b> , an non jam <b>aliquis</b> vir
<b>Amici</b> , avvi tra voi <b>qualch'alma ardita</b> ,		<b>confisus erit suo ipsius Animo auda-</b>
E <b>in se sicura, che furtiva ir</b> osi 1		<b>ci</b> , ut ad <b>Trojanos magnanimos</b> Eat? si
<i>Al campo ne</i> <sup>70</sup>		<b>quem</b> forte <b>hostium capiat in extremis</b>
<i>de' Trojani</i> , ove di tanto		<b>castris errantem</b> , Vel <b>aliquem</b> forte etiam
[E <b>in se sicura, che</b> ] nel campo [ <b>ir</b> osi] 2		<b>sermonem</b> inter <b>Trojanos audiet</b> , Quae
De' <b>magnanimi Teucri</b> [, ove di tanto]		utique consultant inter se»}
Gli sia propizia e liberal fortuna		
Che <b>alcun sorprenda de' nemici errante</b>		
<b>Sui confini del campo</b> , o <i>che d'appresso</i>		
<b>alcun discorso</b>		
Pur gli riesca de' <b>Trojani udire</b>		
Che ne sopra i disegni? [...]		

<sup>65</sup> Sostituisce [*e consolazio-* (stava per scrivere *consolazione*)] *e*.

<sup>66</sup> Sostituisce *diminuire l'idea dei comuni pericoli*.

<sup>67</sup> La versione finale è frutto di un processo correttivo articolato: 1) *Parlando al contrario con Diomede, egli fa*, 2) *Parlando con Diomede al [...]* 3) *Al contrario parlando con Diomede, ecc.*

<sup>68</sup> Sostituisce *il*.

<sup>69</sup> La versione finale è frutto di un processo correttivo articolato: 1) *è il primo a prendere la parola, e propone [...]* 2) *prendendo la parola pel primo*.

<sup>70</sup> Stava per scrivere *nemico*.

E qui Nestorre promette larghi premj, e molta gloria<sup>71</sup> a chi voglia addossarsi questa intrapresa. Ma al parlare di Nestore

[c. 5r]

*Tutti Stettero tutti*  
**muti tutti** quanti; alfine  
Ruppe l'alto **silenzio il bellicoso**  
**Diomede**, e parlò. Saggio Nelide,  
Quell'audace son io. **Me Palma forte**  
Me **l'ardir** persuade a questo rischio  
**Di penetrare nel Dardanio campo.**  
**Ma se meco verranno altro campione**  
Crescerami **speranza ed ardimento**<sup>72</sup>

{Sic dixit: Illi vero **omnes obmutuerint**  
**silentio**. Inter hos autem et **locutus est**  
**pugna strenuus Diomedes**, «Nestor, **me**  
movet **cor et animus generosus** Virorum  
hostium **ingredi castra**, prope existentia,  
Trojanorum; **sed si quis me vir simul se-**  
**quatur** et **alius**, Magis [*major*] **fiducia**, et  
plus **audaciae** erit»}

Quanto è bella, quanto è nobile<sup>73</sup> questa generosa profferta di Diomede, mentre gli altri tacciono tutti atterriti dalla difficoltà dell'impresa! Ma quanto è modesta nel medesimo tempo la sua intrepidezza nel confessare, che la compagnia d'un altro gli darà più coraggio! V'ha nell'*Iliade* parecchi tratti<sup>74</sup> consimili<sup>75</sup>, ove<sup>76</sup> il carattere di Diomede trionfa sopra quello d'Achille, e tocca più<sup>77</sup> il core, per quel suo<sup>78</sup> cotal misto ammirabile di supremo valore,<sup>79</sup> e di suprema virtù.<sup>80</sup> Questo almeno è ciò che mi sembra. Comunque siasi ecco che<sup>81</sup> le parole di Diomede sono tante scintille di foco sull'anima di quei guerrieri.<sup>82</sup> Prima

<sup>71</sup> Sostituisce *fama*.

<sup>72</sup> Gli ultimi due versi risultano aggiunti in un secondo momento, sul margine destro.

<sup>73</sup> Segue *ne-*, abbandonato in interlinea.

<sup>74</sup> Sostituisce *passi*.

<sup>75</sup> Sostituisce *simili*.

<sup>76</sup> Segue *parmi*, abbandonato in interlinea.

<sup>77</sup> Sostituisce *più tocca*.

<sup>78</sup> Sostituisce [*e per quel*] *per que*'.

<sup>79</sup> Sostituisce *valor supremo*.

<sup>80</sup> Sostituisce *di virtù dilicata*.

<sup>81</sup> Sostituisce *Non so se io m'abbia comune [questa] una tale opinione col vostro omerico, e grecissimo Butturini, ma questo a me sembra, giudicandone per la prima [...]*.

<sup>82</sup> La versione finale è frutto di un processo correttorio articolato: 1) *sull'anima de' suoi compagni* 2) *sull'anima di quei guerrieri* 3) *sull'anima de' suoi compagni*.

nessuno attentavasi di parlare non che di esporsi all'impresa, ora sorgono a gara per domandarla.<sup>83</sup>

**Disse: e molti volean di Diomede**

Farsi compagni in quell' <i>impresa</i> . <b>Entrambi</b> <i>Di</i> [...] <sup>84</sup>	1	{Sic <b>dixit</b> : Ac quidem <b>volebant Diomedem multi</b> sequi: <b>Volebant Ajaces duo, famuli Martis; Volebat Meriones; valde autem volebat Nestoris filius}</b>
[Farsi compagni in quel] cimento[. <b>Entrambi</b> <b>Gli Ajaci lo volean, di Marte alunni,</b> <i>Mer</i> <sup>85</sup> Lo <b>volea Merione, e di Nestorre</b> <i>Principalmente il figlio</i> [...] <b>Istantemente lo voleva [il figlio.]</b>	2	

Giudiziosissimo è quell'avverbio istantemente, applicato a Trasimede, figlio di Nestore.<sup>86</sup>

D) [c. 5v] Intanto i nostri due intrepidi esploratori dopo aver implorata l'assistenza di Pallade,<sup>87</sup>

**Quai due leoni proseguir la via**

Pel bujo <b>della notte, e per l'into</b> <i>Delle stragi e dell'armi, e morti, e guazzo</i> [ <i>Dell</i> ]a [ <b>strag</b> ], [ <i>dell'armi, e morti, e guazzo</i> ] <b>Di nero sangue.</b> [...]	1	{ <b>Perrexerunt ire, veluti leones duo, per noctem nigram, Per caedes, per cadavera, perque arma, et atrum cruorem}</b>
[Pel bujo <b>della notte, e per</b> ] <b>la strage</b> <b>Per gli uccisi, per l'armi, e per lo nero</b> <i>Guazzo di [sangue.]</i> [...]	2 a	
<b>Per armi, per cadaveri e per nero</b> [ <i>Guazzo di sangue.</i> ] [...]	b	
<b>Per tronche membra, e per armi, e per nero</b> <i>Guazzo di sangue.</i> [...]	c	

<sup>83</sup> Sostituisce *al pericolo, ora tutti a gara [lo chieggono] domandano di seguirlo*.

<sup>84</sup> Probabilmente stava per scrivere *Marte*.

<sup>85</sup> Stava per scrivere *Merione*.

<sup>86</sup> Sostituisce *principalm.te, applicato al figlio di Nestore*; nell'originale l'avverbio è sottolineato.

<sup>87</sup> Segue [*protettrice*] *loro special* [...], abbandonato in interlinea.

E) [c. 5v] Mentre qui dalla parte de' Greci accadono queste cose, i Trojani dal canto loro desiderosi essi pure di scoprire gli andamenti de' Greci stanno a consulta.<sup>88</sup> Ettore cerca un esploratore per questo effetto, e promette grandi regali. Si presenta un certo Dolone, uomo codardo, ma fanfarone, come il sono tutti i poltroni, e veloce di gambe.<sup>89</sup> Costui dopo<sup>90</sup> l'aversi<sup>91</sup> fatto [c. 6r] promettere in premio niente meno che il cocchio, e<sup>92</sup> i cavalli d'Achille<sup>93</sup> dopo essersi vantato di voler penetrare non solam.te nel campo dell'inimico, ma di<sup>94</sup> cacciarsi perfino nella nave dello stesso<sup>95</sup> Agamenone per discoprirne i più segreti consigli,<sup>96</sup>

### In su le spalle

**Tosto l'arco si pose**, e la persona

Della **pelle vestì** di bigio **lupo**.

Poi chiuse il brutto **capo** entro un **elmetto**,

Che d'ispida faina era **munito**.

contesto;

Impugnò un **dardo acuto**, ed **avviossi**

Dal suo campo **alle navi**. [...]

{**Protinus** vero *ille* circa **humeros po-**

**suit** curvos **arcus**: **Induitque** exterius

**pellem** cani **lupi**, **Capiti**q[ue] imposuit

viverrae-pelle-**munitam** **galeam**; cepit-

q[ue] **acutum jaculum**; **Perrexitque** **ire**

**ad naves** ab exercitu}

Nei tocchi semplici, ma giusti, che ci danno il ritratto di questo Dolone riconosce il Rochefort<sup>97</sup> la maestria del pennello unico d'Omero, grande nel dipingere Tersite e Dolone egualm.te che Giove. Ma il Cesarotti ne usa la cortesia d'avvertirci che Omero è più felice nel dipingere i buffoni che gli Dei.

<sup>88</sup> *stanno a consulta* aggiunto in interlinea.

<sup>89</sup> La versione finale è frutto di un processo correttivo articolato: 1) *uomo sfrontato, [ma] e veloce di gambe* 2) *uomo codardo, ma arrogante, come sono tutti i poltroni, e veloce di gambe*.

<sup>90</sup> Sostituisce *senza aspettar*.

<sup>91</sup> Sostituisce *esser-* (stava per scrivere *essersi*).

<sup>92</sup> *niente meno che il cocchio*, e aggiunto in interlinea.

<sup>93</sup> Segue *si mette in cammino* [...], abbandonato.

<sup>94</sup> Sostituisce *che non solam.te avrebbe saputo penetrare nel campo dell'inimico, ma che* [...].

<sup>95</sup> Sostituisce *di*.

<sup>96</sup> Segue [*messa*] *postasi in dosso una pelle di lupo, e sulla testa* [...], abbandonato a vantaggio della versione poetica.

<sup>97</sup> Sostituisce *Nella pittura che ci [fa Omero] vien fatta di questo Dolone, riconosce il Rochefort* [...].

Noi con<sup>98</sup> pace di questo celebre letterato seguiranno a credere con Butturini che il pennello d'Omero è quello di Michelangelo piuttosto che del Callotta, e del Ghezzi.<sup>99</sup>  
Nell'arnese che abbiamo veduto messi Dolone in cammino

... spedito e snello  
Battea **la strada**. Se **n'accorse Ulisse**  
Alla pesta de' piedi. [...]

{Ibat per **viam** acer. Hunc autem **animadvertit** accedentem Nobilis **Ulysses**}

Ma perché il primo ad accorgersi di Dolone<sup>100</sup> è Ulisse, e non Diomede? Perché Ulisse, come uomo cautissimo porgea dappertutto gli occhi e l'orecchi; mentre<sup>101</sup> l'altro non pensava forse che a distinguere il suo valore con qualche bella azione di spada.<sup>102</sup>

... Se **n'accorse Ulisse**  
Alla pesta de' piedi, e a **Diomede**  
Sommesso **favellò**. Sento qualcuno  
**Venir dal campo**, né so dir se spia  
Di **nostre navi**, o **spogliator di morti**.  
**Lasciam che** più **s'inoltri**, e gli saremo  
**Ratti** alle spalle, e lo farem **cattivo**  
prigione.  
Se avverrà che **di corso egli ne vinca**,  
Tu **l'incalza coll'asta**, e **verso** il mare  
**Serralo**, sì che alla **città non fuga**.  
**Ciò detto** uscir **di strada**, e **s'appiataro**  
acquattaro  
**Tra cadaveri**; e **quegli incauto e ratto**  
**Oltrepassò**. [...]

{Hunc autem **animadvertit** accedentem Nobilis **Ulysses**, **Diomedemque allocutus est**: «Iste sane, o Diomedes, **a castris venit vir**, **Haud scio an navibus explorator nostris**, **An** aliquod **spoliaturus** cadaverum **mortuorum**. Verum **sinamus ipsum** primum **praeterire nos** per campum Paululum: deinde vero **ipsum** insequentes **capiamus Celeriter: sin nos praeverterit pedibus**, Semper **ipsum** naves **versus a castris compelle Hasta impetens, ne forte urbem versus effugiat**». Sic itaque **loquuti, extra viam inter cadavera Reclinati sunt: ille** vero **celeriter praetercurrit** prae imprudentia}

F) [c. 6v] Fatto un trofeo a Minerva delle spoglie di Dolone, i nostri esploratori proseguono

<sup>98</sup> Sostituisce *Con pace di questo celebre letterato noi ecc.*

<sup>99</sup> Sostituisce *che quello del Callotta, e del Ghezzi.*

<sup>100</sup> Sostituisce *ad accorgersene.*

<sup>101</sup> Sostituisce *laddove.*

<sup>102</sup> Sostituisce *qualche azione magnanima.*

no francamente il loro cammino. S'introducono nell'accampamento dei Traci, vi uccidono Reso il Re loro con altri dodici senza nome, e Diomede che<sup>103</sup> comincia a scaldarsi nell'uccisione era già risoluto<sup>104</sup> di proseguire la strage, e di segnalarsi con qualche fatto magnanimo. Ma Minerva comparendogli visibilmente ne lo<sup>105</sup> distoglie, e lo forza a partire. Diomede<sup>106</sup> obbedisce, e contento di menarne via i cavalli di Reso,<sup>107</sup>

Che **nel candore**  
Vincon **la neve**, e **nella corsa** i venti,

**Candidiores utique sunt nive, cursu** au-  
tem **ventis** pares

si riconduce salvo con Ulisse al campo greco, ove accolti con molta festa, e schiamazzo raccontano l'accaduto.<sup>108</sup>

**Poscia** entrambi **del mar** nel flutto estremo  
Tersero dal **sudor** le **gambe**, il **collo**,  
E i **fianchi** polverosi.<sup>109</sup> E poiché i **corpi**  
Fur **nell'onda marina** **astersi** e netti,  
E **rinfrancossi il cor**, **misero il piede**  
**Nel nitido lavacro**, e **mondi ed unti**  
Di **pingue oliva**, ed alla mensa **assisi**,  
Le **colme tazze** a tracannar si diero  
**Dolcissimo** Lieo **libando** a Pallade.

{Ipsi **interea sudorem** multum **abluebant**  
mari, Ingressi; **cruraque**, et **cervicem**,  
circum**que femora**. Verum postquam ipsis  
**unda maris** sudorem multum **Abluisset** a  
**corpore**, et **recreati essent** suo **corde**; **in**  
solia-**balneatoria ingressi bene-polita**,  
lavabant. Quum autem **lavissent**, et **unxis-**  
**sent** se **pingui oleo**, Jentaculo **assidebant**;  
e **cratere** vero Minervae **Pleno** haustum  
**libabant dulce** vinum}

<sup>103</sup> Segue *fa tutto solo questo lavoro già*, cassato.

<sup>104</sup> Sostituisce *aveva in animo*.

<sup>105</sup> Sostituisce *lo ne*.

<sup>106</sup> Sostituisce *Il gui-* (forse stava per scrivere *guida*).

<sup>107</sup> Segue *che nel*, abbandonato a vantaggio della versione poetica.

<sup>108</sup> Precede e segue *Poi*, nel primo caso anticipato probabilmente per errore, nel secondo caso abbandonato a vantaggio della versione poetica.

<sup>109</sup> Il punto fermo sostituisce il punto e virgola.

## APPENDICE II

Si offre di seguito la tabella sinottica di confronto tra i soli squarci di versione poetica dal libro X dell'*Iliade* (giusta la forma *ne varietur*, per ragioni di economia), estratti ancora dall'autografo montiano della cosiddetta *Lezione seconda. Omero. Episodio di Diomede e Ulisse* (cfr. ancora MONTI, *Lezioni di eloquenza* [Frassinetti - Tongiorgi]: 101-118, cui ci si conforma per il solo scioglimento delle abbreviature) e distinti sempre dall'inserzione delle lettere di servizio A)-F) (ma senza più richiami alla cartulazione), e i *loci paralleli* della doppia versione in prosa e in versi di Melchiorre Cesarotti, sulla base di CESAROTTI, *Iliade d'Omero* [1786-1794], t. V (1790): 44-98 e 4-28, rispettivamente.

L'impiego "trasversale" del carattere sottolineato singolo rileva le tangenze occasionali della versione poetica di Monti con quella prosastica (e talora con quella in versi) di Cesarotti, mentre il carattere sottolineato doppio rileva l'affioramento di minime analogie esclusivamente fra le due versioni poetiche.

Monti, <i>Lezione seconda. Omero. Episodio di Diomede e Ulisse (lectio ne varietur)</i>	Cesarotti 1790, versione in prosa	Cesarotti 1790, versione poetica
A) All'apparir d'Atride alto rizzossi Sul cubito, e levando erto la fronte L'interrogò, dicendo: E chi sei tu Che <u>pel campo</u> t'aggiri in vicinanza Delle navi, soletto, e per lo bujo, Quando tutti i mortali han tregua e sonno. D'alcun vai forse de' custodi in cerca, O de' compagni? Parla, e taciturno Non t'appressar. Che chiedi?	Rizzatosi egli sul gomito, e alzando la testa parlò ad Atride, e interrogollo colle parole. Chi sei tu che vai solo <u>pel            campo</u> presso le navi per la notte oscu- ra, quando dormono gli altri mortali? cerchi forse di qualche guardia? di qualche compagno? Parla, né accostar- miti mutolo: di che hai tu d'uopo?	[...] si rizza, E s'appoggia sul gomito, e doman- da, Olà chi sei tu che solingo e muto Mentre ognun dorme, errando vai? Che cerchi? Forse una guardia? o un tuo compa- gno? arresta, Né t'inoltrar senza favella.
B) Sorgi invito Tidide, a che <u>ti stai</u> Così <u>sfiando tutta notte il sonno</u> ? Non odi che i Trojani il <u>poggio</u> han preso Più elevato del campo, e li disgiunge Poco intervallo dalle navi?	su figlio di Tideo, perché <u>ti stai tutta            notte sfiando il sonno</u> ? Non odi come i Trojani sulla più alta parte del campo siedono presso le navi, e poco spazio ancor li divide?	[...] olà, campion, tu dormi Con tal pace in tal rischio? alzati, i Teucri Non riposan così: colà sul <u>poggio</u> Fan di se mostra minacciosa

Sulle modalità e sulla cronologia della versione montiana dell'*Iliade*

<p>C) In questi accenti il suo pensiero espone. Amici, avvi tra voi qualch'alma ardità, E in se sicura, che nel campo ir osi De' <u>magnanimi</u> Teucri, ove di tanto Gli sia propizia e liberal fortuna Che <u>alcun sorprenda de' nemici errante</u> <u>Sui confini del campo</u>, o alcun discorso Pur gli riesca de' Trojani udire Che ne scopra i disegni?</p>	<p>incominciò a favellare il Gerenio cavalier Nestore. O amici, sarebbeci alcuno tra voi che affidato nel suo proprio animo audace osasse d'andarsene fra i <u>magnanimi</u> Trojani; se a sorte potesse <u>sorprendere alcuno de' nemici in sul confine del campo</u>, o gli venisse fatto di udire qualche discorso tenuto dai Trojani, e saper i consigli che tengono</p>	<p>Scielse le labbra in tai parole. Amici, V'apro un varco alla gloria: havvi tra voi Uom così d'alma intrepida e sicura Che sino agli orli del Trojano campo Ardisce d'inoltrarsi, e là far prova Se gli riesca d'esplorar da presso Le forze ostili, e d'ascoltar nascosto Del nemico i colloquj</p>
<p>Stettero muti tutti quanti; alfine Ruppe l'alto silenzio il bellicoso Diomede, e parlò. Saggio Nelide, Quell'audace son io. Me l'alma <u>forte</u> Me l'ardir persuade a questo rischio <u>Di penetrare nel Dardanio campo</u>. Ma se meco verranno altro campione Crescerami speranza ed ardimento.</p>	<p>essi tutti tacitamente stettero in silenzio. Tra loro poi favellò il prode in guerra Diomede. Nestore, mi muove il cuore e l'animo <u>forte di penetrar nel campo</u> che è qui presso dei Trojani uomini nemici, ma se qualche altro uomo mi seguirà, maggior ardire e più baldanza ne avrò.</p>	<p>Ciascun tacea, forse Tidide, io sono Quel che cerchi son io, m'incita un Nume, Andrò, non temo, ma se alcun pur brama Farsi compagno a me, maggior successo Per la causa comun, pel ben dei Greci Poss'io sperar</p>
<p>Disse: e molti volean di Diomede Farsi compagni in quel cimento. Entrambi Gli Ajaci lo volean, di Marte alunni, Lo volea Merione, e di Nestorre Istantemente lo voleva il figlio.</p>	<p>Così disse: molti allora voleano seguir Diomede: volevano i due Ajaci, servi di Marte, volea Merione, volealo specialmente il figlio di Nestore</p>	<p>A tai parole si destò nei Duci Gara di gloria, il forte Ajace, e 'l presto, Chieggono al par d'accompagnarlo, il chiede Merione</p>
<p>D) <u>Quai due leoni</u> proseguir la via Pel bujo della notte, e <u>per la strage</u> Per tronche membra, e <u>per armi, e per nero</u> <u>Guazzo di sangue</u>.</p>	<p>S'avviarono per andare <u>quai due leoni</u> nella negra notte <u>per straggi</u>, per morti, e <u>per armi, e nero sangue</u></p>	<p>[...] fra le tenebre notturne Per straggi, ed arme, e per sangue, e per morti Cacciarsi arditì ad ogn'impresa accinti.</p>
<p>E) In su le spalle Tosto l'arco si pose, e la persona Della <u>pelle vesti di bigio lupo</u>. Poi chiuse il brutto capo entro un elmetto, Che d'ispida faina era contestò; Impugnò <u>un dardo acuto</u>, ed avviossi <u>Dal suo campo alle navi</u>.</p>	<p>Tosto intorno agli omeri si pose i curvi archi, e <u>vestì</u> al di fuori una <u>pelle di bigio lupo</u>, e sopra il capo celata di donola; e prese <u>un dardo acuto</u>. Avviossi per andare <u>dal campo alle navi</u>.</p>	<p>[...] agli omeri s'acconcia Turcasso ed arco, alle sue terga annoda <u>Bigia pelle di lupo</u>, adatta al capo Pur bigia una celata, acuto un dardo Squassa la mano, ei di se gonfio e baldò Prende la via per cui tornar gli è tolto.</p>

<p>... spedito e snello          Battea la strada. Se n'acorse Ulisse          Alla pesta de' piedi, e a Diomede          Sommeso favellò. Sento qualcuno  <u>Venir dal campo</u>, né so dir se <u>spia</u>          Di nostre <u>navi, o spogliator di morti</u>.  <u>Lasciam che</u> più s'inoltri, e gli saremo          Ratti alle spalle, e lo farem prigionie.          Se avverrà che di corso egli ne vinca,          Tu l'incalza <u>coll'asta</u>, e verso il mare          Serralo, sì che alla città non fugga.          Ciò detto uscir di strada, e <u>s'acquattato</u>  <u>Tra cadaveri</u>; e quegli incauto e ratto          Oltrepassò.</p>	<p>giva lesto per via: ma Ulisse di-divi-          na-schiatta s'acorse che costui s'ac-          stava; e rivoltosi a Diomede così parlò.          Quest'uomo, o Diomede, <u>viene dal</u>  <u>campo</u> non so esplorator delle nostre          navi, ovvero per ispogliar qualcheduno          de' morti cadaveri. Ma <u>lasciam che</u>          primo esso oltrepassi un poco il piano;          indi poi avventandoci lo prenderemo          di botto: che se poi ci andasse inanzi          coi piedi, caccialo sempre dal campo          verso le navi inseguendolo <u>coll'asta</u>,          accioché per sorte non fugga alla Città.          Così avendo parlato fuori di strada  <u>si acquattarono tra i cadaveri</u>: quegli          intanto velocemente trascorreva senza          pensare.</p>	<p>Lesto ci n'andò per lungo tratto:          Ulisse          Primo l'adocchia; un uom s'accosta,          ei dice          Volto al compagno, ritiriamci,          osserva,  <u>Vien dal campo</u> costui, né so se          venga  <u>Spia</u> delle <u>navi o spogliator de'</u>  <u>morti</u>;  <u>Lasciam che</u> alquanto oltre sen          passi, a un tratto          Avventeremci, e 'l prenderem; se          forse          Ei n'avanza coi piè fa di cacciarlo          Sempre con l'asta in ver le navi,          ond'egli          Non ci scappasse alla città: ciò          detto,          in disparte si trassero, e acquattarsi          Fra i monti di cadaveri; lo stolto          Sbadatamente trascorrea</p>
<p>F) Che nel candore          Vincon la neve, e nella corsa i venti</p>	<p>Più bianchi della neve, e nel correre          simili ai venti</p>	<p>Bianchi qual neve, ed agili qual          vento</p>
<p>Poscia entrambi del mar nel flutto          estremo          Tersero dal sudor le gambe, il collo,          E i fianchi polverosi. E poiché i corpi          Fur <u>nell'onda marina</u> astersi e <u>netti</u>,          E rinfrancossi il cor, misero il piede          Nel nitido lavacro, e mondi ed <u>unti</u>  <u>Di pingue</u> oliva, ed <u>alla mensa assisi</u>,          Le colme tazze a tracannar si diero          Dolcissimo Lioo libando a Pallade.</p>	<p>Essi poi entrando nel mare astersero          il molto sudore, e gambe, e collo, e          intorno ai fianchi. Ma poiché <u>l'onda</u>  <u>del mare nettò</u> il loro corpo dal molto          sudore, ed ebbero rinfrescato il caro lor          cuore, calando nei ben polito bagni si          lavarono. Quindi lavati e <u>unti di pingue</u>          olio s'assiserò a cena, e mescendo dalla          piena coppa feano libagione a Minerva          di dolce-melato vino.</p>	<p>[...] Indi congiunti          Scesero al mare, e colli, e gambe, e          fianchi          Lavar colle fals'onde, e poi che          astersi          Fur dal sudor, dall'addensata polve          Calaro al bagno, e ristorar le          membra          Con pingue olio odoroso: alfine  <u>assisi</u>  <u>À</u> lieta <u>mensa</u> ad ampia coppa e          colma          Del buon licor che gioja infonde          e lena          Feron ghirlanda, altro chiamando          a nome          L'eccelsa Dea che alle grand'opre          impera.</p>

APPENDICE III

Si offre di seguito la tabella sinottica di confronto tra i soli squarci di versione poetica dal libro X dell'*Iliade* (giusta la forma *ne varietur*, per ragioni di economia), estratti di nuovo dall'autografo montiano della cosiddetta *Lezione seconda. Omero. Episodio di Diomede e Ulisse* (cfr. ancora MONTI, *Lezioni di eloquenza* [Frassinetti - Tongiorgi]: 101-118, cui ci si conforma per il solo scioglimento delle abbreviature) e distinti sempre dall'inserzione delle lettere di servizio A)-F) (ma senza più richiami alla cartulazione), e i *loci paralleli* tratti rispettivamente dalla forma *ne varietur* dello scartafaccio apografo con correzioni autografe del Fondo Piancastelli della Biblioteca Comunale "Aurelio Saffi" di Forlì (segnato C.R. 309.10, cc. 2v.-14v.), identificato quale capostipite (cfr. BRUNI 2000: LXXIII) del manoscritto di tipografia conservato presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, e dalla prima edizione stampata a Brescia dai torchi di Nicolò Bettoni a fine agosto 1810 (cfr. MONTI, *Iliade* [1810-1811], vol. II: 45-69), senza distinzione alcuna tra l'impressione in-4° e quella ipoteticamente più corriva in-8°.

In questo caso l'impiego del carattere sottolineato singolo segnala le varianti tra la versione poetica pavese e le successive, mentre il carattere grassetto rileva l'unica differenza stimabile (al netto del riordino della punteggiatura e degli accenti) fra l'apografo con correzioni autografe e la *princeps* (quest'ultima peraltro conforme al ms. di tipografia, al netto dell'imposizione degli accenti circonflessi e delle diresi).

<b>Monti, Lezione seconda. Omero.</b> <i>Episodio di Diomede e Ulisse (lectio ne varietur)</i>	<b>Aut. Piancastelli</b> ( <i>lectio ne varietur</i> )	<i>Princeps 1810</i> (impressione in-4° e in-8°)
A) All'apparir d'Atride alto rizzossi Sul cubito, e levando erto la fronte L'interrogò, dicendo: E chi sei tu Che pel campo t'aggiri in vicinanza Delle navi, soletto, e per lo bujo, Quando tutti i mortali han tregua e sonno. D'alcun vai forse de' custodi in cerca, O de' compagni? Parla, e taciturno Non t'appressar. Che chiedi?	All'apparir d'Atride <u>erto</u> ei rizzossi Sul cubito, e <u>levata alto</u> la fronte L'interrogò dicendo: e chi sei tu Che pel campo <u>ne vieni a queste navi</u> <u>Così</u> soletto <u>per la notte oscura</u> , <u>Mentre gli altri</u> mortali han tregua e sonno? Forse <u>alcun de' veglianti</u> o de' compagni <u>Vai rintracciando?</u> Parla, e taciturno Non <u>appressarti</u> : che <u>ricerchi</u> ?	All'apparir d'Atride <u>erto</u> ei rizzossi Sul cubito, e <u>levata alto</u> la fronte L'interrogò dicendo: e chi sei tu, Che pel campo <u>ne vieni a queste navi</u> <u>Così</u> soletto <u>per la notte oscura</u> , <u>Mentre gli altri</u> mortali han tregua e sonno? Forse <u>alcun de' veglianti</u> , o de' compagni <u>Vai rintracciando?</u> Parla, e taciturno Non <u>appressarti</u> : che <u>ricerchi</u> ?

<p>B) Sorgi invitto Tidide, a che ti stai Così sfiorando tutta notte il sonno? Non odi che i Trojani il poggio han preso Più elevato del campo, e li disgiunge Poco intervallo dalle navi?</p>	<p>[...] sorgi, Tidide, Perché ne sfiori tutta notte il sonno? Non odi che i Trojani <u>in campo stanno</u> <u>Sovra il colle propinquo</u>, e che disgiunti Di poco <u>spazio</u> dalle navi ei sono?</p>	<p>[...] sorgi, Tidide; Perché ne sfiori tutta notte il sonno? Non odi che i Trojani <u>in campo</u> <u>stanno</u> <u>Sovra il colle propinquo</u>, e che disgiunti Di poco <u>spazio</u> dalle navi ei sono?</p>
<p>C) In questi accenti il suo pensiero espose. Amici, avvi tra voi qualch'alma ardita, E in se sicura, che nel campo ir osi De' magnanimi Teucri, ove di tanto Gli sia propizia e liberal fortuna Che alcun sorprenda de' nemici errante Sui confini del campo, o alcun discorso Pur gli riesca de' Trojani udire Che ne scopra i disegni?</p>	<p>[...] e in questi <u>detti</u> <u>Nestore aperse il parlamento</u>: Amici, Avvi <u>alcuna</u> tra voi anima ardita E in se sicura, che <u>furtiva ir voglia</u> <u>De' fier Trojani al campo, onde</u> <u>qualcuno</u> <u>De' nemici vagante alle trinciere</u> <u>Far prigioniero? O tanto andar vicino</u> <u>Che alcun discorso de' Trojani ascolti</u> <u>E ne scopra il pensier?</u></p>	<p>[...] e in questi <u>detti</u> <u>Nestore aperse il parlamento</u>: Amici, Avvi <u>alcuna</u> tra voi anima ardita E in se sicura, che <u>furtiva ir voglia</u> <u>De' fier Trojani al campo, onde</u> <u>qualcuno</u> <u>De' nemici vagante alle trinciere</u> <u>Far prigioniero? O tanto andar</u> <u>vicino,</u> <u>Che alcun discorso de' Trojani</u> <u>ascolti,</u> <u>E ne scopra il pensier?</u></p>
<p>Stettero muti tutti quanti; alfine Ruppe l'alto silenzio il bellicoso Diomede, e parlò. Saggio Nelide, Quell'audace son io. Me l'alma forte Me l'ardir persuade a questo rischio Di penetrare nel Dardanio campo. Ma se meco verranno altro campione Crescerami speranza ed ardimento.</p>	<p>[...] e <u>tutti restar pensosi</u> e muti. Ruppe l'alto silenzio il bellicoso Diomede, e parlò: Saggio Nelide, Quell'audace son io: me <u>la fidanza</u>, Me l'ardir persuade <u>al gran periglio</u> <u>D'insinuarmi</u> nel dardanio campo. Ma se meco verranno altro <u>guerriero</u> <u>Securtà crescerammi</u> ed ardimento.</p>	<p>[...] e <u>tutti restâr pensosi</u> e muti. Ruppe l'alto silenzio il bellicoso Diomede e parlò: Saggio Nelide, Quell'audace son io: me <u>la fidanza</u>, Me l'ardir persuade <u>al gran</u> <u>periglio</u> <u>D'insinuarmi</u> nel dardanio campo. Ma se meco verranno altro <u>guerriero</u>, <u>Securtà crescerammi</u> ed ardi- mento.</p>
<p>Disse: e molti volean di Diomede Farsi compagni in quel cimento. Entrambi Gli Ajaci lo volean, di Marte alunni, Lo volea Merione, e di Nestorre Istantemente lo voleva il figlio.</p>	<p>Disse: e molti volean di Diomede Farsi compagni. <u>Lo voleano</u> entrambi <u>I bellicosi Ajaci, e Merione</u>, Di Nestore <u>il volea più ch'altri</u> il figlio<sup>110</sup></p>	<p>Disse: e molti volean di Diomede Farsi compagni. <u>Lo voleano</u> entrambi <u>I bellicosi Ajaci, e Merione</u>, Di Nestore <u>il volea più ch'altri</u> il figlio</p>
<p>D) Quai due leoni proseguir la via Pel bujo della notte, e per la strage Per tronche membra, e per armi, e per nero Guazzo di sangue.</p>	<p>[...] proseguir la via Quai due lioni, per la notte <u>oscura</u> Per la strage, per l'armi e <u>pe' cadaveri</u> <u>Sparsi in morta di sangue atra laguna</u>.</p>	<p>[...] proseguir la via Quai due lioni, per la notte <u>oscura</u> Per la strage, per l'armi e <u>pe'</u> <u>cadaveri</u> <u>Sparsi in morta di sangue atra</u> <u>laguna</u>.</p>

<sup>110</sup> Significativa la registrazione della variante genetica cassata, assai prossima alla versione originale pavese: «Farsi compagni all'alta impresa. Entrambi / Gli Ajaci lo volean di Marte alunni, / Merion lo voleva, e di Nestorre / Principalmente il generoso figlio».

Sulle modalità e sulla cronologia della versione montiana dell'*Iliade*

<p>E) In su le spalle Tosto l'arco si pose, e la persona Della pelle vesti di bigio lupo. Poi chiuse il brutto capo entro un elmetto, Che d'ispida faina era contesto; Impugnò un dardo acuto, ed avviossi Dal suo campo alle navi.</p>	<p>[...] in su le spalle Tosto l'arco si pose, e la persona Della pelle vesti di bigio lupo: Poi chiuse il brutto capo entro un elmetto Che d'ispida faina era <u>munito</u>. Impugnò un dardo acuto, ed avviossi Dal suo campo alle navi</p>	<p>[...] in su le spalle Tosto l'arco si pose, e la persona Della pelle vesti di bigio lupo: Poi chiuse il brutto capo entro un elmetto Che d'ispida faina era <u>munito</u>. Impugnò un dardo acuto, ed avviossi Dal suo campo alle navi</p>
<p>... spedito e snello Battea la strada. Se n'accorse Ulisse Alla pesta de' piedi, e a Diomede Sommesso favellò. Sento qualcuno Venir dal campo, né so dir se spia Di nostre navi, o spogliator di morti. Lasciam che più s'inoltri, e gli saremo Ratti alle spalle, e lo farem prigionie. Se avverrà che di corso egli ne vinca, Tu l'incalza coll'asta, e verso il mare Serralo, sì che alla città non fugga. Ciò detto uscir di strada, e s'accquat- taro Tra cadaveri; e quegli incauto e ratto Oltrepassò.</p>	<p>[...] spedito e snello Battea la strada. Se n'accorse Ulisse Alla pesta de' piedi, e a Diomede Sommesso favellò: Sento qualcuno Venir dal campo, né so dir se spia Di nostre navi, o spogliator di morti. Lasciam che <u>via trapassi</u>, e gli saremo Ratti alle spalle, e <u>il piglierem</u>. Se avvegna Ch'ei di corso ne vinca, e tu coll'asta <u>Indefesso</u> l'incalza, e verso il <u>lido</u> Serralo sì, che alla città non fugga. Uscir di <u>via</u> ciò detto, e s'<u>appiattaro</u> Tra cadaveri; ed egli incauto e <u>celere</u> Oltrepassò.</p>	<p>[...] spedito e snello Battea la strada. Se n'accorse Ulisse Alla pesta de' piedi, e a Diomede Sommesso favellò: Sento qual- cuno Venir dal campo, né so dir se spia Di nostre navi, o spogliator di morti. Lasciam che <u>via trapassi</u>, e gli saremo Ratti alle spalle, e <u>il piglierem</u>. Se avvegna Ch'ei di corso ne vinca, e tu coll'asta <u>Indefesso</u> l'incalza, e verso il <u>lido</u> Serralo sì, che alla città non fugga. Uscir di <u>via</u> ciò detto, e s'<u>appiat- taro</u> Tra cadaveri; ed egli incauto e <u>celere</u> Oltrepassò.</p>
<p>F) Che nel candore Vincon la neve, e nella corsa i venti</p>	<p><u>Una neve in candor, nel corso un vento.</u></p>	<p><u>Una neve in candor, nel corso un vento.</u></p>
<p>Poscia entrambi del mar nel flutto estremo Tersero dal sudor le gambe, il collo, E i fianchi polverosi. E poiché i corpi Fur nell'onda marina astersi e netti, E rinfrancossi il cor, misero il piede Nel nitido lavacro, e mondi ed unti Di pingue oliva, ed alla mensa assisi, Le colme tazze a tracannar si diero Dolcissimo Lico libando a Pallade.</p>	<p>Tersero quindi entrambi <u>alla marina</u> <u>L'abbondante</u> sudor, gambe <u>lavando</u>, E collo e fianchi. <u>Riforbite il corpo</u> <u>E ricreato il cor, si ripurgaro</u> <u>Nei nitidi lavacri. Indi odorosi</u> Di pingue oliva <u>si sedeano</u> a mensa <u>Pieni i nappi votando, ed a Minerva</u> <u>Lieti libando di Lico l'ambrosia.</u></p>	<p>Tersero quindi entrambi <u>alla marina</u> <u>L'abbondante</u> sudor, gambe <u>lavando</u> E collo e fianchi. <u>Riforbite il corpo</u> <u>E ricreato il cor, si ripurgaro</u> <u>Nei nitidi lavacri. Indi odorosi</u> Di pingue oliva <u>si sedeano</u> a mensa <u>Pieni i nappi votando, ed a</u> <u>Minerva</u> <u>Libando di Lico l'almo licore.</u></p>

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- CESAROTTI, *Epistolario* [Chiancone - Fantato] = Melchiorre Cesarotti, *Epistolario*, a cura di Claudio Chiancone - Michela Fantato, 2 voll., Milano, FrancoAngeli, 2022.
- CESAROTTI, *Iliade d'Omero* [1786-1794] = Melchiorre Cesarotti, *Iliade d'Omero recata poeticamente in verso sciolto italiano [...]. Insieme col Volgarizzamento letterale del Testo in prosa*, ampiamente illustrato da una scelta delle Osservazioni originali de' più celebri Critici antichi e moderni, e da quelle del Traduttore, 9 tt., Padova, Penada, 1788-1794.
- CLARKE, *Homeri Ilias* [1743] = *Homeri operum omnium quae extant. Tomus prior sive Ilias Graecae et Latinae, juxta Editionem emendatissimam et accuratissimam Samuelis Clarke, Amstelædami, apud J. Wetstenium, 1743.*
- FOSCOLO, *Epistolario* [Carli] = Ugo Foscolo, *Epistolario (luglio 1804-dicembre 1808)*, a cura di Plinio Carli, Firenze, Le Monnier, 1952 ["Edizione Nazionale delle Opere", vol. XV].
- FOSCOLO, *Esperimento* [Bruni] = Ugo Foscolo, *Esperimento di traduzione della Iliade di Omero*, a cura di Arnaldo Bruni, Parma, Edizioni Zara, 1989 [rist. anastatica dell'ed. "Brescia, Per Nicolò Bettoni, MDCCCVII"].
- MONTI, *Epistolario* [Bertoldi] = Vincenzo Monti, *Epistolario*. Raccolto ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi, 6 voll., Firenze, Le Monnier, 1928-1931.
- MONTI, *Iliade* [1810-1811] = *Iliade di Omero. Traduzione del cavaliere Vincenzo Monti*, 3 voll., Brescia, Bettoni, 1810-1811.
- MONTI, *Iliade* [Bruni] = Vincenzo Monti, *Iliade di Omero. Traduzione del cav. Vincenzo Monti*, edizione critica a cura di Arnaldo Bruni, II. *Il manoscritto Piancastelli*, 3 voll., Bologna, CLUEB, 2000.
- MONTI, *Iliade* [Mari] = Vincenzo Monti, "*Iliade*" di Omero, introduzione e commento di Michele Mari, 2 voll., Milano, Rizzoli, 1990.
- MONTI, *Iliade di Omero* [Bruni] = Vincenzo Monti, *L'Iliade di Omero*, a cura di Arnaldo Bruni, Roma, Salerno Editrice, 2004.

- MONTI, *Lezioni di eloquenza* [Frassinetti - Tongiorgi] = Vincenzo Monti, *Lezioni di eloquenza e Prolusioni accademiche*, introduzione e commento di Duccio Tongiorgi, testi e note critiche di Luca Frassinetti, Bologna, CLUEB, 2002.
- MONTI, *Prometeo* [Frassinetti] = Vincenzo Monti, *Il Prometeo*. Edizione critica, storia, interpretazione, a cura di Luca Frassinetti, Pisa, ETS, 2001.
- MONTI, *Saggio di poesie* [Di Ricco] = Vincenzo Monti, *Saggio di poesie*, a cura di Alessandra Di Ricco, presentazione di Gennaro Barbarisi, Trento, Editrice Università, 2006 [rist. anastatica dell'originale del 1779].

#### BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- BALBI 1956 = Anna Maria Balbi, *Vincenzo Monti e la sua teoria del tradurre (Contributo a una storia dei criteri del tradurre)*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», 60 (1956), 494-507.
- BALBI 1962 = Anna Maria Balbi, *La traduzione montiana dell'“Iliade”*, prefazione di Raffaele Spongano, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1962.
- BARBARISI - CARNAZZI 2002 = *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*. Atti del convegno (Gargnano del Garda, 4-6 ottobre 2001), a cura di Gennaro Barbarisi - Giulio Carnazzi, 2 voll., Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 2002.
- BARBARISI - SPAGGIARI 2006 = *Vincenzo Monti nella cultura italiana*. Atti del convegno (Milano, 28-30 marzo 2006), vol. III, *Monti nella Milano napoleonica e post-napoleonica*, a cura di Gennaro Barbarisi - William Spaggiari, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 2006.
- BARTHES 1982 = Roland Barthes, *Il grado zero della scrittura, seguito da Nuovi saggi critici*, Torino, Einaudi, 1982.
- BENEDETTO 2005 = Giovanni Benedetto, *Le versioni latine dell'“Iliade”*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*. Atti dei convegni (Le Alfonsine, Ferrara, Ravenna, Forlì e Milano, 19-21 febbraio, 12-13 marzo e 27 maggio 2004), vol. I, a cura di Gennaro Barbarisi, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 2005, t. II, 961-1027.

- BRUNI 1980 = Arnaldo Bruni, *Preliminari all'edizione dell'“Iliade” montiana. Il canto quarto del manoscritto Piancastelli*, in «Studi di Filologia Italiana», XXXVIII (1980), 205-308.
- BRUNI 1989 = Arnaldo Bruni, *Cronologia dell'“Esperimento di traduzione della Iliade di Omero di Ugo Foscolo”*, in FOSCOLO, *Esperimento* [Bruni], pp. XXIII-XXXIII, poi rifuso e aggiornato in BRUNI 2007, 37-58 (da cui si cita).
- BRUNI 1994 = Arnaldo Bruni, *Traduttori dei traduttori dall'Ottocento al Novecento*, in «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», 3 (1994), 71-88.
- BRUNI 2000 = *Cronologia dell'“Iliade” di Vincenzo Monti e Descrizione e ordinamento dei manoscritti*, in MONTI, *Iliade* [Bruni], vol. I, XV-LXX e LXXI-LXXVII.
- BRUNI 2002 = Arnaldo Bruni, *Cesarotti nell'“Iliade” di Vincenzo Monti*, in BARBARISI - CARNAZZI 2002, vol. II, 661-724.
- BRUNI 2006 = Arnaldo Bruni, *Un nuovo manoscritto dell'“Iliade” di Vincenzo Monti*, in BARBARISI - SPAGGIARI 2006, 379-400.
- BRUNI 2007 = Arnaldo Bruni, *Foscolo traduttore e poeta da Omero ai “Sepolcri”*, Bologna, CLUEB, 2007.
- CARDINI 2010 = Roberto Cardini, *Classicismo e modernità. Monti, Foscolo, Leopardi*, Firenze, Polistampa, 2010.
- CHIODAROLI 1958 = Gian Franco Chiodaroli, *Pagine raccolte*, Milano, Magnani, 1958.
- CONDELLO 2017 = Federico Condello, «*Gran traduttore dei traduttori d'Omero*»: *fonti platoniche di uno sfottò (Plat. Ion 535A)*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXXXIV (2017), 106-110.
- DE LUCA 1988 = Iginio De Luca, *Tre poeti traduttori. Monti - Nievo - Ungaretti*, Firenze, Olschki, 1988.
- FEDI 2002 = Francesca Fedi, *Aspetti neoclassici della traduzione omerica*, in BARBARISI - CARNAZZI 2002, vol. I, 133-154.
- FORNARO 2009-2010 = Sotera Fornaro, *L'ombra di Omero: ricezioni omeriche nelle letterature romanze*, in «Sandalion», 32-33 (2009-2010), 269-312.
- FRASSINETI 2000 = Luca Frassinetti, *L'autografo superstite delle lezioni pavese di Vincenzo Monti*, in «Studi di Filologia Italiana», LVIII (2000), 199-214.

- FRASSINETI 2012 = Luca Frassinetti, *Primo supplemento all'Epistolario di Vincenzo Monti*. Raccolto, ordinato e annotato da Luca Frassinetti, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 2012.
- FRASSINETI 2017 = Luca Frassinetti, *Guerre letterarie del Neoclassicismo napoleonico: su tre lettere inedite di Vincenzo Monti a Giovanni Rosini*, in "Si vis pacem para bellum". *La memoria delle armi*, a cura di Marcello Rotili - Giuseppe Pignatelli, Napoli, Giannini, 2017, 41-48.
- FRASSINETI 2019 = Luca Frassinetti, *Postilla sulla ricezione omerica di Vincenzo Monti. Attorno a un cartiglio autografo della lezione pavese su Diomede e Ulisse*, in *Geografie e storie letterarie. Studi per William Spaggiari*, a cura di Stefania Baragetti - Rosa Necchi - Anna Maria Salvadè, Milano, LED, 2019, 181-186.
- FRASSINETI 2022 = Luca Frassinetti, «Padrone dei torchi» vs. «Padrone dei versi»: *il carteggio fra la tipografia di Nicolò Bettoni e Vincenzo Monti (1806-1827)*, Edizioni Torre d'Ercole, Torbole Casaglia-Brescia, 2022.
- HONOUR 2010 = Hugh Honour, *Neoclassicismo*, Torino, Einaudi, 2010.
- LA ROSA 2020 = Maddalena La Rosa, *Le versioni omeriche di Melchiorre Cesarotti: introduzione, analisi e commento*, Tesi di dottorato, Milano, 2020.
- MANNORI 2008 = Luca Mannori, *I ruoli dell'intellettuale nell'Italia napoleonica*, in *Istituzioni e cultura in età napoleonica*, a cura di Elena Brambilla - Carlo Capra - Aurora Scotti, Milano, FrancoAngeli, 2008, 159-183.
- MARI 1994 = Michele Mari, *Momenti della traduzione fra Settecento e Ottocento*, Milano, Istituto Propaganda Libreria, 1994.
- MASAI 1950 = François Masai, *Principes et convention de l'édition diplomatique*, in «Scriptorium», IV (1950), pp. 177-193.
- PADUANO 1996 = Guido Paduano, *Tradurre*, in *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, a cura di Mario Lavagetto, Bari, Laterza, 1996, 131-150.
- PENNACCHIETTI 1921 = Berenice Pennacchietti, *Sul primo libro dell'"Iliade" tradotto da Vincenzo Monti*, in «Rassegna Critica della Letteratura Italiana», XXVI (1921), 169-186.

- SERIANNI 1998= Luca Serianni, *Per una caratterizzazione linguistica della poesia neoclassica*, in *Neoclassicismo linguistico*, a cura di Roberto Cardini - Mariangela Regoliosi, Roma, Bulzoni, 1998, 27-64.
- SETTI 1907 = Giovanni Setti, *Il Monti traduttore d'Omero*, Padova, Prosperini, 1907 (estr. dagli «Atti dell'Accademia Scientifica Veneto-Trentino-Istria», classe II, vol. III-IV, 1906-1907).
- VALGIMIGLI 1957 = Manara Valgimigli, *Del tradurre e altri scritti*, Milano - Napoli, Ricciardi, 1957.
- VISCHI 1956 = Luciano Vischi, *La genesi della "Iliade" montiana*, in «Convivium», XXIV (1956), 427-437.