

GIULIA CORSALINI

*FAD'UOPO D'ESSER POETA.*

LE PREFAZIONI ALLE TRADUZIONI DELL'*ENEIDE*  
DI CLEMENTE BONDI E GIACOMO LEOPARDI<sup>1</sup>.

Manca ancora un'indagine sulle relazioni tra la traduzione dell'*Eneide* di Clemente Bondi e quella di Giacomo Leopardi. Emilio Bigi e Luigina Stefani, che per primi si sono occupati della traduzione leopardiana, ricordano che Leopardi tenne presente anche Bondi<sup>2</sup>. Qualche considerazione aggiunge Antonino Sole, auspicando appunto un confronto più attento, anche perché Bondi è «certamente il più corretto tra i tre e, su questo piano, il più vicino a Leopardi quanto al concetto di traduzione rispettosa dell'originale». Egli stesso propone in nota una serie di riscontri lessicali<sup>3</sup>. Tuttavia, almeno due segnali dovrebbero attirare l'attenzione degli studiosi leopardiani sulla versione di Bondi: il più immediato, il fatto che per quattro volte Leopardi rimanda a quella traduzione (versi 274, 650, 902, 1079), là dove i richiami alla traduzione alfieriana sono tre e solo uno all'articolo di Foscolo sulle traduzioni di Caro e Alfieri<sup>4</sup>, pure considerato come uno dei maggiori riferimenti; l'altro, la prefazione che Bondi, come poi avrebbe fatto Leopardi, fa precedere alla traduzione e nella quale egli espone alcune considerazioni non dissimili da quelle leopardiane. Mi fermo con più attenzione su questo secondo aspetto.

*La traduzione di Caro.*

Nella *Prefazione*<sup>5</sup> alla propria traduzione dell'*Eneide*, Bondi dice di voler esporre «i principi, e lo spirito» con cui ha intrapreso il lavoro e le ragioni per cui ha deciso di pubblicarlo «dopo tanti altri» che lo hanno preceduto, primo fra tutti, naturalmente, Annibal Caro. Il quale è sicuramente uno «scrittore valoroso» ma, per una serie di motivi che vengono elencati, non certo un traduttore insuperabile, per cui sarebbe peraltro singolare che chi si arrischi a tradurre l'*Eneide* «non temendo Virgilio si spaventasse di Annibal Caro». Le critiche che Bondi muove al suo illustre predecessore sono innanzi tutto l'infedeltà, il dire quello che Virgilio non dice, il parafrasare liberamente; quindi, e più in profondo, la sostanziale differenza di animo che rende essenzialmente diverse armonia dello stile, immagini, maniere di Caro da quelle di Virgilio: stile troppo conciso<sup>6</sup>, accorciamento delle idee, pause troppo frequenti, spezzature interne ai versi, allontanamento dalla delicatezza virgiliana delle immagini e del sentimento, prosaicità, registro basso, familiarità, artifici

---

<sup>1</sup> Le citazioni leopardiane le intendo riferite alla seguente edizione: G. LEOPARDI, *Poesie e prose*, a cura di R. Damiani e M. A. Rigoni, Mondadori, Milano 1987, 2 volumi. Per la traduzione leopardiana del secondo libro dell'*Eneide* mi servo della edizione critica curata da Luigina Stefani e pubblicata in appendice al saggio *La traduzione leopardiana del secondo libro dell'Eneide*, «Studi e problemi di critica testuale», vol. X, pp. 125-54 e vol. XI, pp. 124-162, 1975. Per la traduzione dell'*Eneide* di Clemente Bondi seguo l'edizione *L'Eneide tradotta in versi italiani da Clemente Bondi*, Edizione Prima Veneta, Tomo I, Tommaso Bettinelli, Venezia 1790.

<sup>2</sup> Cfr. E. BIGI, *Leopardi traduttore dei classici*, in *La genesi del Canto notturno ed altri studi su Leopardi*, Manfredi, Palermo 1967 e STEFANI, *La traduzione leopardiana...*, vol. X, cit.

<sup>3</sup> Cfr. A. SOLE, *Ancora sulla traduzione leopardiana del secondo libro dell'Eneide*, in *Foscolo e Leopardi fra coscienza dell'antico e rimpianto del moderno*, Federico e Ardia, Napoli 1990, pp. 179-205.

<sup>4</sup> Cfr. *Caro e Alfieri traduttori di Virgilio*, saggio steso da Michele Leoni su materiali e giudizi del Foscolo, in *Annali di scienze e lettere*, vol. VII, fasc. nono, settembre 1811, pp. 358-397; ora in U. FOSCOLO, *Opere complete*, Paterno, Napoli 1860, I, pp. 166-173.

<sup>5</sup> In *L'Eneida tradotta in versi italiani*, cit., pp. 9-29.

<sup>6</sup> Rilievo che, considerata la prolissità della traduzione di Caro, lascia sorpresi e che per il vero Bondi stesso corregge in nota affermando che "ciò peraltro non toglie ch'egli non pecchi talvolta del vizio opposto, come riflette Algarotti..."

retorici, concettosità, giuochi di parole, alterazione dei quadri pittorici, sostituzione del pensiero astratto alle immagini pittoresche:

Questi difetti del Caro, non riflettuti, o dissimulati, non sono i soli, che ho notato leggendo, ma i principali però, e tali, a mio credere, che o per la loro natura, o per la loro frequenza debba il Lettore sensibile e di buon gusto restarne offeso, e risentirne la diffusa impressione e nelle viziate parti in dettaglio, e nel tutto dell'opera, o la consideri egli sotto l'aspetto di semplice poesia, o molto più sotto quello, da cui si può meno prescindere, di traduzione (pp. 26-27).

La prefazione di Leopardi è più stringata, ma, se la preoccupazione di giustificare una nuova traduzione non è, naturalmente, inconsueta, e non è dunque molto significativo che la si riconosca anche tra queste righe, è interessante notare, insieme al comune riconoscimento del valore di Caro come scrittore e dei suoi limiti come traduttore, la ripresa quasi letterale, quasi a mo' di replica, del concetto che la vera temibile sfida non sia con Caro ma con Virgilio:

... e questo perché sarebbe da gareggiare, non già con Annibal Caro (che per avventura pensi che m'impaurisca, e male, posciachè sì come non ci ha forse Italiano che più di me ammira quel grande scrittore, così non ce ne ha per sorte alcuno che più fermamente creda potersi anco desiderare in Italia una traduzione dell' Eneide) ma con Virgilio<sup>7</sup>.

La polemica con Caro in quelle pagine tuttavia non prosegue; Leopardi la riprenderà l'anno successivo nella *Prefazione* alla traduzione della *Titanomachia* di Esiodo, con parole nelle quali è evidente il confronto con quanti, prima di lui, hanno criticato la versione cariana:

Ma qui prego non mi sia disdetto uscire con una riflessione che a me veramente non è avvenuto di leggere nè di udire mai, ma che se agli illustri amici di quell'eminente scrittore parrà falsa o vecchia, io stesso condannerò e porrò giù come non mia. Che Caro non sia stato sempre geloso dell'oro di Virgilio, anzi n'abbia sprecato più che alquanto, per modo che il testo vinca e non di rado talvolta d'assai la traduzione, è cosa detta da molti, e che a me non par da negare ma nè manco da rimestare<sup>8</sup>.

Quello che Leopardi pensa di poter dire di nuovo è che il vizio di quella traduzione sta nel maggiore pregio dell'opera poetica, ossia nella disinvoltura che la fa sembrare un originale. E questa scioltezza è dovuta alla semplicità e familiarità dello stile, caratteri dal tutto lontani dallo stile virgiliano, sempre sostenuto, alto e nobile. Ora, è vero che con il piglio iniziale Leopardi fa a meno di ricordare i tanti difetti della versione cariana elencati da Bondi, come d'altra parte da Algarotti, ma la denuncia delle essenziali differenze stilistiche e della familiarità dello stile e del registro mediano c'era già, come si è visto, nella prefazione di Bondi<sup>9</sup>. La novità del pensiero leopardiano è nel concentrare su quell'aspetto tutta la sua critica. D'altra parte Leopardi probabilmente non si trovava d'accordo con la polemica su altri caratteri dello stile, come le spezzature, che, seguendo Alfieri, avrebbe addirittura accentuato; né gli interessava la critica al concettismo; né, soprattutto, ma su questo dovrà tornare, gli pareva che Caro peccasse di eccessiva concisione, tutt'altro. Gli premeva ribadire un concetto di fedeltà come adesione allo stile dell'originale. Ma anche in questo egli non si allontanava di troppo dalle idee di Bondi.

### *Fedeltà.*

Prima di arrivare a Caro, Bondi illustra infatti nella *Prefazione* una propria teoria della traduzione: il traduttore deve rivestire di una nuova veste il pensiero nudo dell'autore, ma deve fare in modo che questa nuova forma sia analoga all'originale perché il pensiero non venga alterato. La traduzione dunque:

dev'essere religiosamente esatta e fedele al testo, non pedantesca e servile da gareggiare puerilmente colla corrispondenza e col numero delle parole.

---

<sup>7</sup> G. LEOPARDI, *Prefazione* alla traduzione del secondo libro dell'*Eneide*, in *Poesie e prose*, cit., I, p. 556.

<sup>8</sup> *Prefazione* alla traduzione della *Titanomachia* di Esiodo, ivi, p. 592.

<sup>9</sup> Per una ricostruzione dei giudizi intorno alla *Eneide* di Annibal Caro cfr. E. BONORA, *Consensi e dissensi intorno all'"Eneide" del Caro*, in *Stile e tradizione*, Cisalpino, Milano 1960, pp. 91-102.

Non basta che a una bellezza del testo un'altra sostituisca il traduttore; è necessario che sia del genere istesso.

Tuttavia questa analogia di stile non deve superare le prerogative di una lingua, che deve conservare le sue proprietà, una propria «nazionale originalità»:

Il familiare commercio e il lungo uso di due lingue ad un tempo ne confonde alla mente le rispettive proprietà: la fantasia imbevuta di miste immagini spesso trasfonde senz'avvedersene le maniere, le frasi, la sintassi, il colore da un idioma all'altro, onde avvien poi, ch'ei risentasi di un certo sapor non suo, come i Viaggiatori sovente d'un accento straniero.

Quello che lui ha fatto è stato comunque sforzarsi «di coprir quasi col piede l'orme segnatevi da Virgilio» e per riuscire in questo proposito si è liberato dai vincoli della rima, che avrebbero reso alcune scelte costrittive, dunque dall'ottava «il solo metro rimato che all'epica si convenga», ma una specie di letto di Procuste per chi intenda tradurre fedelmente; perché è questo, appunto, «mantenersi fedele», quello che lui ha inteso e voluto fare:

Qui parlo, come ognuno vede, di una stretta e fedel traduzione, e scrupolosamente legata al testo, qual io mi sono prefissa.

Siamo molto vicini alle idee che hanno ispirato la traduzione leopardiana dell'*Eneide* e, se la polemica bondiana contro la fedeltà pedantesca alle parole e al loro numero sembra cozzare con la dichiarazione leopardiana di aver tenuto dietro al testo «motto a motto»<sup>10</sup> si sa che l'asserzione leopardiana implicava un'adesione non pedissequa alla lettera, e molto attenta allo stile, cui corrispondeva anche la volontà di concentrazione espressiva. La dichiarazione di fedeltà di Leopardi sembra possa farsi coincidere in definitiva con il tentativo di Bondi di «di coprir quasi col piede l'orme segnatevi da Virgilio».

#### *Copia e imitazione.*

Consonanza ideologica che trova insieme una conferma e una ulteriore problematizzazione nella *Prefazione* alla traduzione delle *Georgiche* che Bondi pubblicò a distanza di sette anni dalla traduzione dell'*Eneide*, ossia nel 1800<sup>11</sup>. Tornando a distinguere la traduzione letterale, «scolastica interpretazione Fidenziana», dalla fedeltà allo spirito, Bondi parla di quest'ultima come di «una specie di imitazione creatrice, che fa gustare e conoscere la poesia». Sviluppo fondamentale della teoria della traduzione, che, se non compare nella prefazione dell'*Eneide*, diverrà centrale nella riflessione leopardiana successiva, rispecchiandosi nella differenza tra *copia*, nella quale la lingua d'arrivo perde la propria individualità, e *imitazione*, nella quale la lingua rispetta lo stile dell'originale creando una serie di equivalenze stilistiche senza perdere la propria impronta individuale; per cui la traduzione stessa diviene opera d'arte<sup>12</sup>.

#### *Fa d'uopo d'esser poeta.*

Molto interessante anche il seguito della riflessione. Sostenendo che è lecito al traduttore apportare al testo quelle modifiche, soprattutto di carattere logico e sintattico, che gli permettono di restituire la forza e la chiarezza dell'immagine originaria, in modo tale da essere fedele sia al senso voluto dal poeta, sia al «genio del proprio idioma», Bondi giunge a dire che non basta fare ricorso alle grammatiche o alla Crusca, ma occorre:

... una profonda cognizione metafisica delle due lingue, e un lungo uso franco e versatile della propria, e perspicacia d'ingegno, e delicatezza di gusto, e un criterio finissimo, ed una immaginazione bibula e viva, che non già nella frase, ma nella stessa natura, di cui la frase è una copia, vegga e contempi gli oggetti, che deve rappresentare, e a dirlo in una parola è *d'uopo d'essere decisamente poeta*, nè ciò soltanto, ma d'uopo è d'esserlo in una certa analogia di carattere e

<sup>10</sup> Nella *Prefazione* alla propria traduzione dell'*Eneide*, in *Poesie prose*, cit., II, p. 555.

<sup>11</sup> In *Le Georgiche di Virgilio tradotte in versi italiani da Clemente Bondi*, Stamperia della vedova Alberti, Vienna 1800, pp. XI-XXXIV.

<sup>12</sup> Cfr. R. PELLEGRINI, *La traduzione letteraria nel pensiero di Leopardi*, "Lettere Italiane", n.2, aprile-giugno 1978, pp. 163-184 e A. PRETE, *Traduzione e imitazione*, in Id., *Finitudine e Infinito*, Feltrinelli, Milano 1998, pp. 143-170.

temperamento con quello, che vuol tradursi, onde più facilmente uniformarsi nelle maniere, nel giro, nel colorito, e nell'armonia dello stile...

«Fa d'uopo d'esser poeta» dunque. Proprio come si legge nella *Prefazione* alla traduzione leopardiana dell'*Eneide*:

Messomi all'impresa, so ben dirti avere conosciuto io per prova che senza esser poeta non si può tradurre un vero poeta...<sup>13</sup>

Affermazione che Leopardi farà seguire dall'elenco delle difficoltà di attenersi allo stile di Virgilio, in un discorso che procede come cambiando di segno le affermazioni di Bondi, dicendo cioè la fatica di ottenere quanto Bondi in quelle righe segnala come necessario perseguire:

... ma la scelta dei sinonimi, il collocamento delle parole, la forza del dire, l'armonia espressiva del verso, tutto mancava, o era cattivo, come, dileguatosi il poeta, restava solo il traduttore<sup>14</sup>.

### *Concisione.*

Merita infine qualche considerazione un'ultima osservazione presente nella *Prefazione* di Bondi alla propria traduzione delle *Georgiche*. La polemica già avanzata contro la tendenza pedantesca a gareggiare con l'originale nel numero delle parole si colloca, infatti, qui, in una più ampia disputa nei confronti del «laconismo» di moda al tempo, vale a dire contro la tendenza a concentrare il pensiero nella brevità della frase per rendere l'espressione più energica e sublime; una scelta che, denuncia Bondi, diviene sbagliata nel momento in cui non rispetti la natura e lo sviluppo naturale dell'idea che si vuole esprimere. Un tale errore, egli scrive, declinato nelle modalità del tradurre, si riconosce ad esempio nel tentativo di rendere un numero di versi quanto più possibile vicino al testo originale, senza considerare, nella fattispecie della traduzione virgiliana, che l'esametro è più lungo dell'endecasillabo e che la lingua latina è per sua natura più concentrata dell'italiano.

Ora, al di là di questi equivoci più evidenti, che certo non dovettero ingannare il Leopardi traduttore, la concentrazione espressiva fu sicuramente, come ho detto, tra le principali linee stilistiche della traduzione leopardiana e il suo raggiungimento egli misurò anche attraverso il computo dei versi<sup>15</sup>; in realtà non tanto per provarsi con Virgilio, ma con Caro, dalla cui prolissità Leopardi mirava appunto a tenersi lontano.

In vero, la questione del numero dei versi nelle traduzioni dell'*Eneide*, connessa al discorso sulla eterogeneità dei sistemi linguistici italiano e latino, è, già ai tempi di Bondi, e tanto più di Leopardi, di vecchia data. Basti citare alcuni stralci dal *Discorso quarto* della *Comparazione di Homero, Virgilio e Torquato* che Paolo Beni scrive del 1607:

E' certo che l'Italiana favella, regolarmente parlando, non può abbracciar o spiegar un concetto con l'istessa brevità che suol fare la greca e la latina...

E che l'Italiana Musa non possa se non con maggior numero e mole di versi che la Latina spiegar l'istessa attione, etiandio che usi verso libero e scevro di rime, se ne potrà evvedere qualunque paragoni L'eneide latina di Virgilio con l'Italiana di Annibal Caro...<sup>16</sup>

Il problema è, appunto, così come lo pone Leopardi, rispettare in ogni caso l'intensità dello stile virgiliano; il computo del numero dei versi va in quella direzione e nel senso del superamento dei limiti della versione cariana, così come scrive Francesco Algarotti:

---

<sup>13</sup> In *Poesie e prose*, cit., I, p. 556.

<sup>14</sup> Ibidem

<sup>15</sup> <sup>15</sup> In calce alla traduzione Leopardi registra la differenza tra il numero dei versi della propria versione e il numero dei versi dell'originale, precisando che i suoi, di versi, sono circa 220 (poi corregge 246) meno di quelli della versione di Caro; cfr. edizione critica della Stefani.

<sup>16</sup> *Discorso quarto* dell'Academico assetato, in *Comparazione di Omero, Virgilio e Torquato*. Del signor Paolo Beni, Lorenzo Pasquati, Padova 1607, pp. 151-155 *passim*. Per una ricostruzione di queste posizioni vedi L. BORSETTO, *L'Eneida tradotta. Riscritture poetiche del testo di Virgilio nel XVI secolo*, Unicopli, Milano 1989.

Virgilio in italiano non par più desso; tanto egli è snervato dalla fastidiosa prolissità del Caro, la cui versione supera di cinquemilacinquecento versi cioè di più di un terzo l'originale<sup>17</sup>.

E' questa idea della *brevitas* come rispetto dello stile virgiliano, cifra e veicolo della sua energia e sublimità, che Bondi sembra non considerare attentamente, così come invece farà Leopardi e come d'altra parte fa Alfieri<sup>18</sup>. Ed è probabilmente su questo punto che si potranno riconoscere i maggiori elementi di divergenza tra le due versioni, così come esso rappresenta un terreno d'incontro tra la leopardiana e la alfieriana. Se dunque al traduttore *fa d'uopo d'esser poeta* è probabile che si tratti, per Bondi e Leopardi, di diversa poesia.

#### *Analisi delle due traduzioni.*

Confrontiamo brevemente le due traduzioni. Un primo spoglio dei prestiti dimostra in modo incontestabile che Leopardi tenne costantemente d'occhio la versione di Bondi, così come quelle di Caro e Alfieri<sup>19</sup>. Diverse sono infatti le riprese lessicali, o di sintagmi, o ritmiche. Mi limito ad elencare i riscontri dei primi sessanta versi, ossia fino all'ingresso in scena di Sinone:

- v. 10                    *Sed si tantus amor casus cognoscere nostros*  
B. vv. 17-18        *Ma se pur tanto hai di saper desio/De'nostri casi*  
L. vv. 14-15        *Ma se tanto desio nel cor ti siede/De l'ascoltar de' nostri casi*
- vv. 15-17            *...ecum diuina Palladis arte/aedificant sectaque intexunt abiete costas;/votum pro reditu simulant; ea fama uagatur.*  
B. vv. 27-30        *E il ventre e il dorso non minor d'un monte/Giunsero insieme di segati abeti./Sacro a Pallade il fingon per voto/Del lor ritorno, e tal ne corre il grido.*  
L. vv. 22-25        *Dansi un cavallo a fabbricar, le vaste/anche intessendo di segato abete,/E voto il fingon pel ritorno. Il grido / così ragiona.*

Dove, tuttavia, «grido» è di origine cariana e «il fingon» è condiviso con Alfieri.

- v. 34                    *sive dolo seu iam Troiae sic fata ferebant*  
B. v. 57                *O frode fosse, oppur destin nemico,*  
L. vv. 48-49        *...o frode fosse, o il fato, /Che d'Ilio il mal già fermo avea.*
- vv. 36-38            *aut pelago Danaum insidias suspectaque dona/praecipitare iubent subiectisque urere flammis,/aut terebrare cavas uteri et temptare latebras.*  
B. vv.61- 66        *Le greche insidie paventando accorti,/Eran d'avviso, che il sospetto dono /O in mar gittato, o da sopposte fiamme /Fosse in cener ridotto, o almen dal ferro /Forato ai fianchi, onde scoprir col guardo /Gl'interni seni, e le caverne occulte.*  
L. vv. 50-54        *... il malsicuro/Dono de' Greci insidioso, in mare /Volea che si gittasse, o con sopposte /Fiamme s'ardesse, o le caverne occulte /Ad esplorar, se gli forasse il fianco.*
- vv. 43-44            *Creditis avectos hostis aut ulla putatis/dona carere dolis Danaum? sic notus Ulixes?*  
B. vv.73-75        *...Partiti i Greci, /E senza inganno i doni lor credete? /Così v'è noto Ulisse?*  
L. vv. 60- 62        *partiti i Greci /Dunque credete [Credete dunque], e che non rechi inganno/Dono d'Achei? così v'è noto Ulisse? [si conoscete Ulisse?]*

<sup>17</sup> ALGAROTTI, *Lettera prima* (Paluello 4 settembre 1744, in *Lettere di Polianzio ad Ermogene*, citato da BORSETTO, *ivi*, p. 99).

<sup>18</sup> Alfieri confronta il numero dei propri versi non solo con la versione di Caro, ma dello stesso Bondi; cfr. V. ALFIERI, *Eneide*, edizione critica a cura di Mariarosa Masoero e Claudio Sensi, Casa D'Alfieri, Asti 1983, p. XIII. Comunque, a fronte degli 804 versi virgiliani del secondo libro, Caro ne compone 1299, Bondi 1236, Alfieri 1128, Leopardi 1079.

<sup>19</sup> Su questo vedi G. CORSALINI, *La traduzione del secondo libro dell'"Eneide": Caro e Leopardi*, in AA.VV, *Atti del convegno di studi "Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita"* Macerata 16- 17 giugno 2007, a cura di D. Poli, L. Melosi, A. Bianchi, EUM, Macerata 2009, pp. 359-384 e G. CORSALINI, *La traduzione del secondo libro dell'Eneide. Alfieri e Leopardi*. In AAVV "Leopardi e la traduzione. Teoria e prassi", XIII convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 26-28 ottobre 2012), Olschki, Firenze, in corso di pubblicazione.

Si noti in questo caso la ripresa ritmica, tra l'altro frutto di una correzione (tra quadre la stesura precedente) e si consideri che l'interrogativo finale, anch'esso frutto di modifica, è calco cariano.

- vv. 57-59      *Ecce manus iuvenem interea post terga revictum/Pastores magno ad regem clamore  
trahebant/Dardanidae...*
- B. vv. 96-98      Ed ecco intanto clamorosa turba/Di trojani pastor *Giovine* ignoto ,/Le mani al tergo strettamente  
avvinto,/Venìa guidando al Re .
- L. vv. 83-87      ...Ecco intrattanto /Stuol di Teucri pastori al rege innanzi/Con alte grida [Con gran tumulto] un *giovine*  
traea,/Le mani al tergo avvinte [le mani avvinto dietro al tergo].

Anche qui tuttavia il prestito ha origine cariana, di Bondi è «giovine».

Ad un primo spoglio l'impressione è che Bondi fornisca a Leopardi una serie di soluzioni che lo aiutano a rispettare il testo latino con sobrietà e proprietà linguistica, senza particolari forzature e senza le connotazioni espressive che ho già avuto modo di riconoscere in diversi dei prestiti cariani e alfieriani<sup>20</sup>. E' anche evidente che molti dei prestiti coincidono con la resa cariana, secondo un meccanismo che già mi è parso di riconoscere nell'esame dei riscontri con la resa alfieriana<sup>21</sup>, per cui il secondo traduttore sembra avere la funzione di segnalare e mettere in rilievo, o confermare, la bontà di alcune scelte cariane.

Dunque Bondi, come d'altra parte segnala lo stesso Leopardi citandolo più volte, rappresenta sicuramente un riferimento costante, e anche un modello là dove si attiene con soluzioni efficaci al testo latino; ma per il resto le due traduzioni seguono evidentemente direzioni stilistiche differenti.

Si noti nel passo seguente il soffuso patetismo che increspa appena la medietà tonale della traduzione di Clemente Bondi, con l'iterazione del pronome interrogativo *chi*, la resa di *incipiam* con «t'appagherò»; si noti la scrittura tenue ed elegante che dice dell'«invito» delle stelle e traduce *laborem* con «vicende»:

... *Quis talia fando*  
*Myrmidonum Dolopumve aut duri miles Ulixi*  
*temperet a lacrimis? et iam nox umida caelo*  
*praecipitat suadentque cadentia sidera somnos.*  
*Sed si tantus amor casus cognoscere nostros*  
*et breuiter Troiae supremum audire laborem,*  
*quamquam animus meminisse horret luctuque refugit,*  
*incipiam.*(vv. 6-13)

...Chi, mia Regina,  
Chi mai potrebbe, e fosse ei pur soldato  
D'Achille, o Pirro, o del crudele Ulisse,  
Frenar su gli occhi a tal racconto il pianto  
E già la notte in ciel declina, e fanno  
Al sonno invito le cadenti stelle:  
Ma se pur tanto hai di saper *desio*  
De' nostri casi, e d'ascoltar di Troja  
In brevi accenti le vicende estreme,  
Benchè d'orror già si sgomenti, e sfugga  
L'alma ritrosa alla crudel memoria,  
Pur io t'appagherò. (Bondi, vv. 11-22)

Si confronti la ben diversa, pur nei riscontri segnalati, resa leopardiana, la forza sintetica dell'interrogativo iniziale, il ricorso al rilevato latinismo *fero*, la fedeltà icastica dell'immagine della notte, la stringatezza dell'affermazione finale, che addirittura riduce l'originale latino:

...E qual potrebbe  
O Mirmidone o Dopole o seguace

<sup>20</sup> Vedi i saggi citati alla nota 16.

<sup>21</sup> Ivi

Del fero Ulisse rattenere il pianto  
Tai cose in ragionando? *E già* dal cielo  
Precipita la notte umida, e gli astri  
Vanno in cader persuadendo il sonno.  
Ma se tanto *desio* nel cor ti siede  
De l'ascoltar *de' nostri casi* e in breve  
Udir di Troia l'ultima sciaura,  
Benché pur del pensiero io mi spaventi,  
Comincerò. (Leopardi, vv. 8-18)

Si consideri anche il noto passo del lamento di Enea per una fine che si sarebbe potuta evitare:

*Et, si fata deum, si mens non laeva fuisset,  
impulerat ferro Argolicas foedare latebras,  
Troiaque nunc staret, Priamique arx alta maneres.* (vv. 54-56)

E se non era avverso il fato, e cieche  
Le nostre menti, già commossi, e spinti  
N'avea quel colpo a penetrar *col ferro*  
Gli occulti agguati, e la nemica frode.  
E tu, reggia di Priamo superba,  
E tu *saresti* ancor Troja diletta. (Bondi, vv. 90-95)

E se i destini avversi e dissennate  
State non fosser *nostre menti*, indotti  
N' avria *col ferro* a lacerar le occulte  
Argoliche caverne; *e tu* staresti,  
Troia, pur anco, *e tu* staresti [*saresti*] adesso,  
Alta reggia di Priamo. (Leopardi, vv.78-83 )

Bondi, come già Caro e come farà Leopardi, ricostruisce l'apostrofe con l'iterazione della seconda persona, seguendo probabilmente anch'egli la lettura di *staret* come *stares*, per analogia con *maneres*<sup>22</sup>. Ne risulta un'apostrofe più rilevata, che tuttavia Bondi contiene omettendo la ripetizione del verbo e utilizzando il meno forte «saresti». Leopardi, come si vede, pur ricorrendo in un primo tempo a «saresti», opta poi per il latinismo «staresti», verbo, come si sa, dalla forte implicazione titanica, e per di più lo duplica. La debole enfasi bondiana del passo è di tutt'altra natura, non sublime ma patetica, affidata all'improprio inserimento dell'aggettivo «diletta» e alla dilatazione di alcune espressioni: *impulerat* «già commossi e spinti»; *latebras* «gli occulti agguati, e la nemica frode».

Ancora un ultimo esempio. Le parole di Enea a Ettore che gli appare in sogno:

*'O lux Dardaniae, spes o fidissima Teucrum,  
quae tantae tenuere morae? quibus Hector ab oris  
expectate venis? ut te post multa tuorum  
funera, post varios hominumque urbisque labores  
defessi aspiciamus! quae causa indigna serenos  
foedavit vultus? aut cur haec volnera cerno?'* (vv. 281-86)

...O di Troja

Gloria e fida speranza , e qual sì lunga  
Dimora ti trattenne, e donde a noi

---

<sup>22</sup> Il passo presenta diversi problemi di tipo filologico e interpretativo. Infatti il disaccordo, quanto alla persona, dei due verbi *staret* e *maneres* ha fatto sì che il Palatino, il Romano e altri leggessero *stares* e non *staret*. L'interpretazione è resa più complessa da Servio, che scrive «*si 'staret' legeris, 'maneres' sequitur propter óμοιοτέλετον. Et est apostropha*». Il riferimento all'omoteleuto ha fatto concludere al Sabbadini che Servio intendesse *stares... maneres*, o *staret... maneret*. «Il passaggio repentino dalla terza alla seconda persona» scrive invece Paratore, che ricostruisce l'intera questione filologica «è stato spiegato come effetto di una progressiva commozione dell'animo di Enea» e si serve di due passi di Silio per confermare l'interpretazione, cfr. VIRGILIO, *Eneide*, a cura di Ettore Paratore, con traduzione di L. Canali, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, Milano 1978, vol I.

Aspettato ritorni? Ah *dopo tanta*  
*Strage de' tuoi*, dopo sì lunghi affanni  
Dell'afflitta città, miseri e stanchi,  
Quale or ti *riveggiam!* E *quale indegna*  
*Cagion* deforma il tuo sembiante, e donde,  
E perchè nel tuo sen queste ferite? (Bondi, vv.453-459)

...O luce  
Di Teucria, Ettore bramato, o de'Troiani  
Fidissima speranza, e che ti strinse  
A indugiar tanto? e da qual spiaggia riedi?  
Oh qual fievoli ahimè, *dopo cotanta*  
*Strage de' tuoi*, dopo si varie pene  
De'Teucri, d'Ilio *riveggiamti!* E *quale*  
*Cagione indegna* la serena faccia  
Ti difformò? perchè tai piaghe io scerno? (Leopardi, vv. 387- 395)

Anche qui i riscontri sono d'origine cariana, tranne l'espressione «quale cagione indegna», quasi calco dell'originale latino e comunque già in Alfieri. E' tuttavia interessante notare che Leopardi ricalca non solo i termini ma anche il costrutto dell'enjambement infrasintagmatico di «tanta/strage»(Bondi)/«cotanta/strage» (Leopardi, ma già in Caro) e di «quale/indegna cagion»(Bondi)/«quale/cagione indegna» (Leopardi); figura, questa dell'enjambement, assai frequente nella versione leopardiana e di cui Bondi sembra a tratti offrirgli insegnamenti, alla stregua di Alfieri, generalmente considerato in questo il principale modello. A tale proposito, si veda anche, più sopra: «e cieche/le nostre menti» (Bondi)/ «e dissennate/ state non fosser nostre menti» (Leopardi). L'enjambement di tipo infrasintagmatico vale inoltre in genere in Leopardi all'enfaticizzazione di nessi patetico-elegiaci; come avviene appunto in questo brano. Prosegue tuttavia in Bondi il controllo stilistico in direzione di una resa smussata e senza colore: elude il superlativo *fidissima*, rende con «aspettato» *expectate*, limita il numero delle interrogative; un procedere elegante e monotono appena mosso da alcune aggiunte patetiche: traduzione di *defessi* con «miseri e stanchi», inserimento dell'inadeguato «nel tuo sen». Ben diversa la resa leopardiana che, accogliendo alcuni delle soluzioni più rilevate della resa cariana («bramato» per *expectate*; «quanta/strage») e alfieriana (si confronti soprattutto l'andamento iniziale, in Alfieri: O viva luce / De'Dardani, o fidissima speranza/ Di Troja, Ettore: or, donde a noi ne vieni?/ Perchè sì tardi, desiato tanto?) così come, si è visto, di Bondi stesso, e spingendo sul registro arcaizzante e latinizzante («Fidissima», «riedi», «difformò», «scerno») riproduce con fedeltà ed efficacia (fatta eccezione per l'esclamazione inelegante e fuori tono «Oh qual fievoli ahimè») l'intensità di uno dei momenti più drammatici e solenni del secondo libro.

Le affinità e le divergenze teoriche emerse dalla lettura delle due prefazioni si riflettono dunque con una certa evidenza nelle scelte espressive dei due traduttori: la comune ricerca di fedeltà si realizza infatti in Bondi in una resa elegante ma monotona, in Leopardi in una resa energica e solenne, pure nelle sue sfumature elegiache e patetiche; la rinuncia bondiana alla *brevitas*, in nome del rispetto delle caratteristiche del proprio idioma linguistico, produce di fatto un allontanamento dallo stile virgiliano, che invece il giovane Leopardi tenta, non senza pregevoli risultati, di emulare anche e proprio attraverso la concisione.