

# SENECIO

Direttore

Andrea Piccolo e Lorenzo Fort



SAGGI, ENIGMI, APOPHORETA

**Senecio**

[www.senecio.it](http://www.senecio.it)

[direzione@senecio.it](mailto:direzione@senecio.it)

*Napoli, 2018*

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale) e/o la diffusione telematica di quest'opera sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

*Le “Storie di Ettore” di Gaspare LANDI e il VI libro dell’Iliade:  
analisi di una traduzione intersemiotica  
di Attilio Finetti e Donatella Vignola<sup>1</sup>*

In passato la teoria estetica dell’imitazione si chiedeva se la rappresentazione del vero nell’arte acquistasse più forza dalla parola poetica o dal segno pittorico, come se l’una cogliesse nella profondità del tempo soggettivo il nascere di un sentimento e l’altro creasse simultaneamente le immagini spaziali del reale<sup>2</sup>. Oggi le teorie linguistiche e semiologiche si concentrano, più che sul contrasto o sull’equivalenza tra arti della parola e dell’immagine, sulla traducibilità dei relativi segni. Scientificamente si parla di legami intertestuali e intersemiotici, di processi d’interpretazione e di trasmutazione da un linguaggio ad un altro, in sintesi di “traduzione intersemiotica”<sup>3</sup>.

La traduzione di un testo può generare forme diverse, sovrapponibili o totalmente altre, frutto di interpretazioni e trasmutazioni, dilatazioni o soppressioni, adattamenti e attualizzazioni che inducono moltiplicazioni di senso della fonte originaria. Scelta una “costante” (il tema o un concetto), il traduttore può giungere ad esiti inattesi che trasformano gli originali per piegarli ad altro gusto e ad altri messaggi. L’approccio comparativo pone in relazione con le loro fonti scritte i processi delle traduzioni, permettendo la ricostruzione, nel caso specifico, del modo in cui un pittore interpreta un testo poetico. L’ampia produzione dei neoclassici, tra i quali il Landi, ci appare quindi come una vasta messe di “traduzioni” dai classici greci e latini.

Nel caso di Gaspare Landi bene si prestano le due *Storie di Ettore* (1793 e 1794) che l’artista “tradusse” ad olio su tela dal VI libro dell’*Iliade* e che raffigurano *L’incontro di Ettore con Andromaca* (vv. 466-473, vd. foto 1) ed *Ettore che rimprovera Paride* (vv. 312-341, vd. foto 2)<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Si deve ad Attilio Finetti l’adattamento dello studio di Donatella Vignola, *Da Omero a Landi. Le Storie di Ettore della Fondazione Gazzola: analisi di una traduzione intersemiotica* in “Strenna piacentina”, 2015, pp. 71-77.

<sup>2</sup> Si va da Simonide di Ceo a Cicerone e Orazio e, passando per Valla, Leonardo, Alberti, per quanto qui interessa, a Winckelmann, Lessing, non senza contributi di Giordani. Per una storia dei rapporti tra poesia e pittura, cf. R. Wright-Lee, *Ut pictura poesis. La teoria umanistica della pittura*, Milano 2011.

<sup>3</sup> R. Jakobson, nella sua tripartizione delle forme della traduzione dei segni di una lingua, definisce la traduzione intersemiotica come uno dei «modi d’interpretazione di un segno linguistico per mezzo di sistemi di segni non linguistici». Poiché il significato è l’invariante di tutte le espressioni possibili, esso trascende ogni particolare espressione; può essere quindi “trasportato” da un sistema segnico ad un altro: R. Jakobson, *On linguistic aspect of translation*, tr. R.A. Brower, *On translation*, Harvard 1959, pp. 232-239; tr. it. *Saggi di linguistica generale*, Milano 1972, pp. 56-64. La definizione ha oggi gli importanti corollari di traducibilità intersemiotica di J. Lotman, L.T. Hjelmslev e U. Eco. In merito ad interpretazione, arbitrarietà, strategie testuali, trasmutazioni, cf. N. Dusi, *Per una definizione della traduzione intersemiotica*, in N. Dusi - S. Nergaard (a cura di), “VS Versus 85/86/87, Quaderni di studi semiotici”, gen.-dic. 2000, Milano 2000, pp. 3-54; U. Eco, *Traduzione e interpretazione*, in N. Dusi - S. Nergaard (a cura di), pp. 55-100.

<sup>4</sup> I dipinti, custoditi presso il Museo Gazzola dell’omonima Fondazione piacentina, sono stati analizzati da Alessandro Malinverni in occasione della mostra *L’Ottocento eroico, l’Eneide di Bartolomeo Pinelli e l’Iliade di Gaspare Landi*, catalogo della mostra (La Spezia, Museo Civico “Amedeo Lia”, 13 dicembre 2014-12 aprile 2015), a cura di A. Marmorì - A. Malinverni, La Spezia 2014.

«Val d'Omero la cetra il tuo pennello». Se si considera l'arte figurativa come risultato di un processo traduttivo, il dato culturale (dell'artista, del pubblico, del committente, dell'epoca) diventa rilevante<sup>5</sup>. Non sempre abbiamo la testimonianza diretta dell'artista (Landi la concede solo a volte nelle lettere a Gian Paolo Maggi<sup>6</sup>). Soccorrono allora le teorie coeve sull'arte e, specificamente, sulle traduzioni. Quando ad esempio, a seguito dell'estetica inaugurata dal *Laocoonte* di Lessing, s'intensificò anche il dibattito sulle traduzioni dei capolavori letterari greci, a proposito dell'*Iliade* i poeti e i letterati si divisero: da una parte chi era propenso a rifacimenti liberi pur di avvicinare il grande pubblico ai classici; dall'altra chi era incline a soluzioni rigorose<sup>7</sup>. Landi ebbe per le "Storie" l'apprezzamento di Giovanni Gherardo de Rossi<sup>8</sup> e d'Ippolito Pindemonte, il quale gli dedicò un sonetto d'elogio culminante nei noti versi «Val d'Omero la cetra il tuo pennello»<sup>9</sup>. Le parole "cetra", "Omero" e "pennello" sembrano significare la fusione di più linguaggi nel passaggio dalla poesia al segno figurativo. In effetti l'artista risolve il dilemma tra fedeltà al testo e bellezza della traduzione e si inserisce nel dibattito allora tanto acceso da degenerare nell'aspro attacco di Monti a Cesarotti per la sua *Iliade*<sup>10</sup>. Le *Storie di Ettore* sono di un Landi già da tempo a Roma, indirizzato ad un «letteratissimo classicismo» dal maestro Pompeo Batoni e ad uno stile «classico, archeologico ed erudito dalla dottrina di Ennio Quirino Visconti»<sup>11</sup>, e ormai teso alla ricerca del bello e del sublime<sup>12</sup>.

Come si accosta ad Omero il Landi? Prima di Landi altri si erano misurati con gli stessi temi nel solco del classicismo codificato da Winckelmann e Mengs. Tra i più noti a Roma, Angelica

<sup>5</sup> Diceva Plinio il Vecchio che sono più apprezzabili gli "incompiuti" perché rivelano il disegno e la concezione originali (Plinio, *N.H.*, XXXV, 145).

<sup>6</sup> Le lettere di Landi qui citate sono tutte indirizzate al letterato Gian Paolo Maggi, già Direttore del Ginnasio piacentino.

<sup>7</sup> Le prime traduzioni dell'*Iliade* tra '500 e '600 erano arbitrarie. Nel '700 inclinavano ora a brevità (Régnier-Desmarais), ora a interpolazioni e parafrasi (Giacinto Ceruti e Melchior Cesarotti). Anton Maria Salvini, seguendo le teorie dell'Huet, proponeva una traduzione letterale per chi non conosceva la lingua dell'originale. Difendevano una traduzione fedele ma elegante nella lingua d'arrivo Scipione Maffei, Ugo Foscolo e Vincenzo Monti (cf. M. Morani, *Per una storia delle traduzioni italiane dell'Iliade* in [https://www.academia.edu/2922712/Per\\_una\\_storia\\_delle\\_traduzioni\\_italiane\\_dellIliade](https://www.academia.edu/2922712/Per_una_storia_delle_traduzioni_italiane_dellIliade), pp. 1-39).

<sup>8</sup> G.B. De Rossi, *Lettera al M.se Gio. Battista Landi sopra due quadri dipinti dal signor Gaspare Landi patrizio piacentino* in "Memorie per servire alla storia letteraria e civile" XXIV, maggio, Venezia 1795, pp. 49-53.

<sup>9</sup> Ippolito Pindemonte, "Per due quadri del Signor Gaspare Landi", in *Poesie di Ippolito Pindemonte, con note*, Milano 1833, p. 243.

<sup>10</sup> Sulla polemica cf. C. Chiancone, *La scuola di Melchiorre Cesarotti nel quadro del Primo Romanticismo europeo*, tesi di dottorato discussa il 2.12.2010 a Grenoble, Université Stendhal-Grenoble 3; Università degli Studi di Padova, pp. 139-150 e 188-189 in <https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00957220/document>.

<sup>11</sup> V. Sgarbi, *Gaspare Landi*, in *Gaspare Landi*, catalogo della mostra (Piacenza, Palazzo Galli 5 dicembre 2004-30 gennaio 2005), a cura di V. Sgarbi, Milano 2004, pp. 13, 16.

<sup>12</sup> «Qui tutto è grande» aveva scritto Landi a Maggi appena giunto a Roma, e già allora le bellezze greche mettevano in moto il suo spirito: l'Apollo del Belvedere, il Laocoonte, il Gladiatore Borghese, il Galata morente; cf. lettera del 22 giugno 1781, in La Direzione (a cura di), *Alcune lettere inedite di Gaspare Landi*, "Bollettino Storico Piacentino" I, fasc. 5, sett-ott. 1906, pp. 194-204.

Kauffmann nel 1768 aveva dipinto un *Commiato di Ettore da Andromaca* (vd. foto 3), J.H.W. Tischbein nel 1776 una *Partenza di Ettore* (vd. foto 4) e nel 1785 una *Sfida di Ettore a Paride in presenza di Elena*. Anche Jacques-Louis David nel 1788 aveva realizzato gli *Amori di Paride ed Elena* (vd. foto 5). Dei tre, solo la Kauffmann si attenne ad Omero. La “traduzione” di Tischbein poggia sulla scelta della “costante” del saluto, indicata dal *focus* sulle mani di Ettore, Andromaca e Astianatte. Ma il registro figurativo è più “grazioso” che “eroico”; nulla resta del *pathos* dell’evento, nulla del tema dell’identità eroica auspicata nel figlio, fondamento di tutto il passo<sup>13</sup>. Si può credere invece che Landi abbia tenuto gli occhi ben fissi ad Omero. Quasi temesse gli anatemi dei pedanti, vuole il parere autorevole di Maggi<sup>14</sup>. Dubita che il giudizio di De Rossi sia elogiativo per amicizia e vuole che lo legga attentamente. I dipinti, scrive, «gli sono costati molta fatica» e «il coraggio di cancellare figure già finite»; avrebbe voluto vestire la sua «povera Andromaca di quelle forme che Omero descrive tanto egregiamente e che tanto riscaldano la mente dell’artista: ma dalle parole alle pennellate v’è quella differenza che l’Ariosto trovava tra la sua piccola casa ed i suoi magnifici palagi» e aggiunge: «Così io trovo sempre niente la mia pittura e tutto la poesia, intendo la poesia dei grandi maestri»; si rammarica di non aver avuto tele più grandi per figure intere. Raccomanda «la figura di Paride e, per quanto attiene al sentimento, quella di Andromaca ché la parte più difficile di tutte due i quadri per la parte pittorica. I due oggetti sono stati i più difficili e i più cari al mio pennello». Dunque aveva letto l’*Iliade*? A Piacenza aveva chiesto Omero a Maggi<sup>15</sup>. Nella biblioteca del marchese Giambattista Landi, suo mecenate, erano tutte le traduzioni dell’*Iliade* pubblicate prima del 1793 (sono ancora parte del Fondo Landi della Biblioteca Comunale di Piacenza). Come già rilevato da Alessandro Malinverni<sup>16</sup>, Landi molto probabilmente conobbe *L’Iliade d’Omero. Tradotta e illustrata dall’Ab. Melchior Cesarotti*, in versi sciolti e in prosa. Corredata di commenti antichistici ed estetici di altri traduttori è ancora oggi una guida utile al profano. Il canto VI è nel tomo III pubblicato a Padova nel 1788<sup>17</sup>; in appendice, tra i sottoscrittori, figura il M.se Giambattista Lando. Non mancavano a Gaspare neppure dotti consulenti: corrispondeva con Monti; frequentava oltre che De Rossi e Maggi, anche Isotta Pindemonte, moglie di Giambattista e sorella del celebre Ippolito. A Roma conosceva Rossane Landi, sorella del

<sup>13</sup> Ettore prega gli dèi che il figlio cresca nell’onore come lui e che «alcun veggendolo [...] dica, egli è molto dappiù di suo padre» (*Il. VI*, 479); e prima di sé dice (*Il. VI*, 444-446): «imparai... a combattere fra i primi in mezzo ai Troiani per mantenere l’alta gloria di mio padre e la mia stessa» (tr. in prosa, M. Cesarotti, *L’Iliade di Omero. Tradotta e illustrata dall’Ab. Melchior Cesarotti*, t. III, canto VI, Padova 1788, pp. 536 e 525).

<sup>14</sup> Lettere del 14 maggio 1793 e del 23 febbraio 1795, in La Direzione (a cura di), *Alcune lettere...*, pp. 198 e 200; F. Arisi, *La vita a Roma nelle lettere di Gaspare Landi (1781-1817)*, Piacenza 2004, pp. 24-26.

<sup>15</sup> Nella lettera in versi *All’Ill.mo Signor Abbate Gian Paolo Maggi*, prima del 1781, dalla prigione (vi si trovava per fatti d’amore), Landi scrive: «E a te chiedo gli esibiti un tempo / aurei libri tuoi» e in nota precisa “l’Omero tradotto” (in *Lettere inedite del Cardinale Giulio Alberoni, di Cristoforo Poggiali, di Ireneo Affò, di Gaspare Landi*, “Strenna Piacentina” III, 1877, pp. 119-143, p. 141; F. Arisi, *La vita a Roma*, cit., p.15).

<sup>16</sup> Cf. *supra* nota 4.

<sup>17</sup> L’edizione del 1788 vale qui per ogni citazione in versi e in prosa da Cesarotti.

mecenate, sposata al conte Annibale della Somaglia: l'aveva raccomandato a Batoni; era donna colta che conosceva il greco<sup>18</sup>. V'era poi il dotto cavaliere pavese Malaspina «speculatore profondo del bello»<sup>19</sup>. Chi gl'indicò con tanta precisione i temi, i versi, il momento pregnante? De Rossi accerta che il committente marchese Ranuccio Anguissola si limitò a chiedere a Landi «qualunque opera» a suo arbitrio in «contraccambio di un generoso dono»<sup>20</sup>. Comunque sia, agli esperti consigli subentrò l'invenzione del pittore e si sostanziò d'immagini reali.

### Ettore e Andromaca

[Ettore] Così dicendo / Cupidamente ambe le braccia stese / Verso il bambin, mise il bambino un grido, / Ritorse il volto, e lo celò nel petto / Della nutrice, impaurito al fosco / Lume dell'arme, ed al cimier che d'alto / Con lunga cresta minaccioso ondeggiava: / Sorrise il padre a cotal atto, e a terra / Deposto l'elmo, il pargoletto in collo / Recasi<sup>21</sup>.

Sono i celebri versi dell'incontro (Hom. *Il.* VI, 465-473) nella traduzione poetica di Cesarotti. Ettore vuole abbracciare il figlio e ride davanti alla sua ritrosia. Omero in realtà fa ridere anche Andromaca (neppure sorridere!) ἐκ δ' ἐγέλασσε πατήρ τε φίλος καὶ πότνια μήτηρ (v. 471)<sup>22</sup>. Cesarotti se ne avvede nella versione in prosa. Landi considera quest'ultima e stabilisce con l'originale una perfetta sintonia attenendosi ad un'idea di traduzione *ad verbum*, tuttavia fonde in una sola scena versi che appartengono a due momenti differenti. Il dipinto mostra infatti il sorriso di Andromaca misto di pianto. In Omero riso e pianto si mescolano solo nella scena successiva, quando Ettore pone tra le braccia della moglie il bimbo dopo aver rivolto agli dei la preghiera che, cresciuto, possa superarlo in valore. Il ricordo dell'eccellenza di Ettore muove al pianto la sposa e l'auspicio per il figlio rallegra la madre: ὥς ποτέ τις ἐρέει· σοὶ δ' αὖ νέον ἔσσεται ἄλγος (v. 462), χαρεῖν δὲ φρένα μήτηρ (v. 481). Il pittore non rinuncia al momento più alto sancito nelle parole δακρυόεν γελάσασα (v. 484): Andromaca piange mentre ride, cosa più facile da esprimere alla penna che al pennello. L'espressività intensa dell'ossimoro è una sfida per la ricerca di Landi attento all'espressione dei visi e a quel tanto di misura che è l'essenza della eticità greca. Il maestro deve aver meditato, oltre che sui versi, sul commento di Marmontel riportato da Cesarotti e rivolto proprio ad un pittore<sup>23</sup>: è possibile riconoscervi le parole chiave della poetica landiana espressa qua

<sup>18</sup> Tradusse a quel che sembra Anacreonte, Epitteto, Platone (F. Arisi, *La vita a Roma*, cit., p. 16).

<sup>19</sup> Lettera del 30 settembre 1786 in La Direzione (a cura di), *Alcune lettere*, cit., p. 198.

<sup>20</sup> G.B. De Rossi, *Lettera al M.se Gio. Battista Landi*, cit., p.52.

<sup>21</sup> M. Cesarotti, *L'Iliade d' Omero*, cit., canto VI, 642-651.

<sup>22</sup> «L'atto del fanciul mosse a riso il padre / E la madre: Ettore l'elmo a terra manda.» (R-Desmarais, in Morani, *Per una storia*, cit., p.7). Monti tradurrà: «Sorrise il genitor, sorrise anch'ella / La veneranda madre; e dalla fronte / L'intenerito eroe tosto si tolse / L'elmo, e raggianti sul terren lo pose» (*Il.* VI, 616-624).

<sup>23</sup> «Quale soggetto per un pittore non sarebbe mai l'addio di Ettore ad Andromaca e qual più bel momento da cogliere di quello nel quale il padre depone il bambino sul seno della sua sposa, che lo riguarda con un sorriso di lacrime! [...] Per sostenere il contrasto di una ilarità dolce e ridente, il patetico deve essere moderato[...]. Omero ha preso quelle tinte che si toccano fra il grazioso e il patetico ed è appunto in questa giustezza di percezione, in questa delicatezza di sentimento

e là nelle lettere a Maggi: la semplicità greca, la vera e schietta imitazione della natura, l'espressione del sentimento, la misura<sup>24</sup>, la sublimità, la perfezione e la bellezza, quella «benedetta bellezza» così visibile coi sensi, così ben detta da Mengs e così difficile da realizzare<sup>25</sup>. Individuata la variante Landi si attiene poi ai versi alla lettera. L'incontro avviene alle porte Scee. Ettore ha ruolo di protagonista: la sua figura poggia sull'asse centrale del muro su cui convergono gli assi delle figure di Andromaca e della nutrice con il piccolo Astianatte. Il corpo del bimbo ha una doppia torsione, una verso il padre e l'altra verso la nutrice, a significare il moto del bimbo che, per paura dell'elmo del padre, si rifugia nel seno della donna. Landi dà movimento anche al gesto di Ettore: una mano s'arresta al principio di un abbraccio, l'altra va al capo per togliere l'elmo che, col pennacchio e il minaccioso drago, provoca la paura del piccino. Omero lascia narrare l'evento ai personaggi in dialogo, Landi dà espressività alle loro bocche semiaperte, ma i loro sguardi non s'incontrano; solo il simultaneo sorriso di padre e di madre dice la loro intesa. La ragione poetica volle che il momento fosse rapido, dolcissimo e tragico insieme, permeato di presagi: nel dipinto l'ombra della torre incombe su Andromaca, il cui sguardo e la postura dolente impregnano la scena di malinconia premonitrice.

Ettore e Paride.

Il dipinto riprende da Omero i versi *Il. VI*, 318-368. Qui Ettore rimprovera Paride perchè si è sottratto alla mischia sotto le mura per rifugiarsi da Elena. Il dialogo tra i fratelli avviene prima del commiato da Andromaca e si conclude dopo, ai vv. 520-529, quando Paride raggiunge in armi il fratello. Il *pathos* del commiato non crea discontinuità tematica: nel rimprovero di Ettore c'è la stessa tensione all'onore e al giudizio dei Teucridi che nella "società di vergogna" dell'*Iliade* sancisce il valore e la dignità dell'uomo<sup>26</sup>. Fa da collante tra i due episodi anche un dato linguistico: l'aggettivo ἐλεύθερον (libero) al v. 455 a proposito di Andromaca che Ettore non vorrebbe vedere schiava degli Achei (priva del "libero giorno", ἐλεύθερον ἡµερῶν) e al v. 528 a proposito del "libero cratere", κρητῆρα [...] ἐλεύθερον, da cui Ettore spera di attingere a banchetto, cacciati gli Achei<sup>27</sup>.

---

che consiste il gusto del vero, il talento di cogliere e rappresentare la natura» (M. Cesarotti, *L'Iliade d'Omero*, cit., n. 4, pp. 532-534).

<sup>24</sup> Sui concetti cf. lettere del 23 febbraio 1795 (a proposito delle *Storie di Ettore*), del 14 gennaio 1783 (a proposito del *Prometeo*), del 12 luglio 1817 (a proposito de *La disputa*), in La Direzione (a cura di), *Alcune lettere*, cit., pp. 200 e 204.

<sup>25</sup> Lettera 23 agosto 1783 (Arisi, *La vita a Roma*, cit. pp.21 s.).

<sup>26</sup> Dice Ettore ad Andromaca: «...ma ho vergogna estrema dei Troiani e delle Troadi se come un vile scanso la battaglia» (*Il. VI*, 441-443; Cesarotti, *L'Iliade d'Omero*, cit., p. 524). E a Paride: «...m'affligge il cuore nell'anima qualora odo contro di te i vituperi dei Troiani» (*Il. VI*, 523-525; Cesarotti, *L'Iliade d'Omero*, cit., p. 548).

<sup>27</sup> Sono due rare attestazioni dell'aggettivo (quattro in tutta l'*Iliade*). "Libero" è chi appartiene ad una minoranza aristocratica (la coppa del v. 528 allude ad un simposio tra aristocratici) e chi non è ridotto in schiavitù dal nemico; nei due casi l'aggettivo ha solo vaghe connotazioni politiche (problematico un eventuale rapporto tra questo momento epico e gli ideali di *liberté, égalité, fraternité* provenienti dalla Francia).

Landi ha colto l'unità dei due episodi e ne rafforza la contiguità narrativa servendosi dello stesso modello per il volto di Ettore e vestendolo con gli stessi elmo, mantello ed armatura. Pur non al centro della scena, Ettore è il protagonista: attrae lo spettatore, richiamato dagli occhi e dall'inclinazione di Elena e Paride. Sulle sue parole si concentrano l'*ethos* e il *pathos* dei versi: onore e rispetto dei Teucri sono i cardini della storia dell'eroe. Ma la ricerca dell'artista va in altra direzione. Leggiamo il dipinto con la guida dei versi d'Omero (*Il. VI, 321-353*). Entrato armato nel talamo, dove trova Paride che ripulisce l'arco ricurvo ed Elena intenta a vaghi lavori, Ettore con durezza dice: "Mentre tu stai qui al sicuro, per te là fuori muoiono i Troiani". Paride si scusa: "Anche Elena mi ha appena esortato a far questo"; con un cenno Elena conferma: sa meglio di lui che gli verrebbe grande disonore. Paride, indolente ma tollerante dei buoni avvisi, raggiungerà in armi il fratello tornato dalle porte Scee ed Ettore lo inciterà con un ultimo vigoroso appello all'onore (vv. 521-525), filo rosso che lega le parole sottese nelle due tele. La trasposizione del contenuto dei versi è letterale, ma l'analisi mostra che l'interpretazione volge tutta al risalto del bello. Su Paride ed Elena si distribuisce la luce, Ettore e l'ancella silente restano in ombra; la resa dei volti e dei corpi persegue il bello ideale, dettata dall'osservazione del vero naturale e dall'accordo con l'antico. La caratterizzazione di Paride non si discosta da quella convenzionale dell'iconografia antica: giovane, bello come un dio, biondochiomato e con il berretto frigio<sup>28</sup>, ma Landi insiste sulla quiete apollinea di Paride<sup>29</sup>, controcanto alla tensione emotiva di Ettore. Il contrasto è frutto di misurata ricerca<sup>30</sup> volta ad evitare l'urto tra la durezza del rimprovero e la viltà<sup>31</sup>.

## Conclusioni

Come dunque Landi si confronta con l'*Iliade*? Si accosta alla traduzione, sceglie un tema entro pochi versi densi di significato per l'antico e per il nuovo lettore. Coglie, seguendo Lessing<sup>32</sup>, il momento culminante dell'azione. Traduce i versi con attenzione a dettagli, parole e concetti, riducendo al minimo gli "scarti", senza manipolazioni arbitrarie; segue le teorie di Huet sul dovere

---

<sup>28</sup> È riprodotta ancora nella *Testa di Paride* di J.H.W. Tischbein (1785), ne *Gli amori di Elena e Paride* di J.L. David (1789), nella *Testa di Paride* di A. Canova (1809).

<sup>29</sup> A David ne *Gli amori di Elena e Paride* non interessò mostrare di Paride tanto la bellezza, quanto il gusto per la musica, per le belle manufatture sidonie e per le belle architetture.

<sup>30</sup> Il 12 febbraio 1785 Landi scrive a Maggi sul *Paride ferito da Filottete*: «Ò cercato di mettere per quant'ò nel mio Paride quell'aria languida ch'è proprio d'un Eroe effeminato ed un poco più di maschio valore nel soldato che lo sostiene». In questa stessa lettera, che è paradigmatica, svela il suo scrupolo nell'indagare il mito di Paride e nel documentarsi sul costume attraverso l'archeologia. Infine spiega la fisionomia di Paride: «Io ad imitazione degli antichi non ne ho caricata l'espressione per non perdere la bellezza delle forme, cosa che in un simile soggetto è desiderabile» (F. Arisi, *La vita a Roma*, cit. p. 22).

<sup>31</sup> G.B. De Rossi, *Lettera al M.se Gio. Battista Landi*, cit., p. 51.

<sup>32</sup> Nel *Laocoonte* Lessing sancì la differenza tra soggetti della pittura e della poesia: le qualità visibili dei corpi sono rappresentabili dalla pittura, le azioni dalla poesia. La pittura, quando si trova alle prese con un'azione, ne deve cogliere il momento supremo.

morale della fedeltà della traduzione. Sul piano semiotico il sistema d'Innesco, cioè la poetica neoclassica e il dibattito sulla traduzione dei classici, ha agito sulla scelta delle costanti, sulla decomposizione del testo di partenza, sul trasferimento pittorico, attraverso l'impiego di luce, linea e colore. Ma non è interrotto il rapporto con la cultura di partenza; è posta anzi in dialogo con quella d'arrivo e con effetto di equivalenza<sup>33</sup>: restano inalterati il *pathos*, l'ideale di bellezza e i valori universali espressi da Omero. Risultano chiari i canoni della poetica del Landi: la sua ricerca formale tende al sublime, alla bellezza delle forme, all'espressione degli affetti; nell'incontro di Ettore con Andromaca ha dato più spazio agli affetti; nel rimprovero a Paride all'espressione del bello ideale.

Sono dunque già consolidati in queste due tele i due canoni della poetica di Landi e si offrono oggi al confronto con nuove poetiche. Altra è ad esempio la trasposizione di De Chirico: nelle sue varie repliche dell' "Ettore e Andromaca", la stessa scena subisce scarti evidenti rispetto all'Iliade con effetti poetici assai dilatati. Protagonisti sono solo gli sposi, la traduzione dell'addio è essenziale, le figure sono ridotte a manichini immessi in uno spazio metafisico da cui immaginari rimbalzi d'eco ripetono all'infinito il dramma di un istante per renderlo eterno e universale (vd. foto 6).

Ognun vede che il discorso va ben oltre i confini d'interesse piacentino: l'analisi della traduzione *ad verbum* di Landi suggerisce un approccio ai testi letterari alternativo alla traduzione interlinguistica. Segna inoltre una tappa significativa per una storia della ricezione dell'antico e della sua comunicazione visiva.

---

<sup>33</sup> Eugene Nida in proposito distingue l'"equivalenza formale", relativa alle corrispondenze fra forma e contenuto, e l'"equivalenza dinamica", attenta a trasmettere inalterata al nuovo pubblico il significato testuale globale per ottenere un effetto simile a quello prodotto dal testo di partenza sul fruitore originario: E. Nida, *Toward a Science of translating*, Leiden 1964, p. 121.



FOTO 1 – Gaspare Landi, *Incontro di Ettore con Adromaca*, 1794, Piacenza , Museo Gazzola



FOTO 2 – Gaspare Landi, *Ettore che rimprovera Paride*, 1794, Piacenza, Museo Gazzola



FOTO 3 – Angelica Kauffmann, *Commiato di Ettore da Andromaca*, 1768, Plympton (Regno Unito), Saltram House



FOTO 4 – Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, *La partenza di Ettore*, 1776, Gotha (Germania), Schloss Friedenstein, Schlossmuseum



FOTO 5 – Jacques-Louis David *Gli amori di Elena e Paride*, 1788, Parigi, Louvre



FOTO 6 – Giorgio De Chirico, *Ettore e Andromaca*, 1917, Collezione privata