ODISSEA

ODISSEA

NELLA TRADUZIONE IN OTTAVA RIMA DI
GREGORIO REDI (1751)

OMERO

AD
VERITATEM

AD VERITATEM

In Lucem

Prima edizione Ad Veritatem: 2026

Il poema di Omero e la traduzione di Gregorio Redi
appartengono al pubblico dominio.
Edizione di riferimento: L'Odissea di Omero, in Opere varie
di monsignor Balì Gregorio Redi, tomo I,
Venezia, presso Gio. Battista Recurti, 1751.

© 2026 Luigi Gaggero per le introduzioni, le sinossi,
le note e gli altri apparati originali.
Tutti i diritti riservati sui soli apporti originali.

Pubblicato sotto il marchio editoriale Ad Veritatem

adveritatem.it

ISBN 979-12-82328-22-7

INDICE

Nota all'edizione vii
Introduzione xi

Canto primo 1
Canto secondo 30
Canto terzo 56
Canto quarto 84
Canto quinto 127
Canto sesto 153
Canto settimo 172
Canto ottavo 191
Canto nono 217
Canto decimo 247
Canto undicesimo 274
Canto dodicesimo 305
Canto tredicesimo 329
Canto quattordicesimo 352
Canto quindicesimo 379
Canto sedicesimo 405
Canto diciassettesimo 430
Canto diciottesimo 458
Canto diciannovesimo 480
Canto ventesimo 508
Canto ventunesimo 530
Canto ventiduesimo 549
Canto ventitreesimo 571
Canto ventiquattresimo 588

Note 627
COLLANA "AD ALTA VOCE" 641

NOTA ALL'EDIZIONE

La presente edizione restituisce al lettore *L'Odissea di Omero trasportata in istile eroicomico in ottava rima* di Gregorio Redi sulla base della prima edizione a stampa, pubblicata postuma nel tomo I delle *Opere varie di monsignor Balì Gregorio Redi aretino*, Venezia, presso Gio. Battista Recurti, 1751.

L'Odissea occupa una parte cospicua del primo dei quattro tomi delle *Opere varie* e non nacque dunque editorialmente come volume autonomo. Una seconda edizione apparve nel 1790, questa volta separatamente, con il titolo *L'Odissea di Omero trasportata in ottava rima da monsignor balì Gregorio Redi aretino accademico della Crusca*, in due volumi. Dopo questa pubblicazione, per quanto è stato possibile accertare attraverso i principali cataloghi bibliografici consultati, non risulta una nuova edizione moderna autonoma del testo. Le riproduzioni digitali dell'esemplare settecentesco e alcune successive ristampe anastatiche o riproduzioni del primo tomo delle *Opere varie* hanno reso nuovamente accessibile il libro antico, ma non hanno dato luogo a una nuova trascrizione dell'Odissea destinata alla lettura corrente. La presente sembra essere pertanto la prima edizione moderna autonoma dell'opera, integralmente ritrascritta e ricomposta tipograficamente, dopo quella del 1790.

Non si tratta, in senso stretto, di un'edizione critica. Non è stata compiuta una collazione sistematica fra tutti i testimoni a stampa o manoscritti eventualmente conservati, né si è tentato di ricostruire per congettura un testo diverso da quello tramandato dall'edizione veneziana del 1751. L'intento è differente: offrire un'edizione di lettura affidabile e conservativa, che renda nuovamente accessibile il testo senza cancellare la distanza storica della sua lingua.

La trascrizione è stata eseguita integralmente sulla riproduzione digitale della stampa del 1751 e verificata sul documento originale pagina per pagina sull'esemplare digitalizzato. Sono state conservate l'ortografia, le forme grammaticali e lessicali, le maiuscole, gli apostrofi, gli accenti e, per quanto possibile, la punteggiatura dell'edizione. Forme oggi insolite, irregolari o apparentemente sospette non sono state corrette quando la lezione della stampa risultava chiaramente leggibile. La stranezza, in un testo di tre secoli fa, non costituisce di per sé un errore.

La sola normalizzazione sistematica riguarda la *s lunga* (ſ), resa con la normale *s* moderna. Sono stati inoltre eliminati gli elementi propri della materialità tipografica settecentesca che non appartengono al testo poetico: intestazioni correnti, richiami in fondo alla pagina, confini della paginazione originale e analoghi dispositivi di stampa. La disposizione dei versi e delle ottave è invece rigorosamente rispettata.

Nella stampa del 1751 ogni ottava è contrassegnata da un numero romano. La numerazione è stata soppressa nella presente edizione, perché utile alla struttura materiale dell'edizione antica ma non necessaria alla lettura continua del poema. Le ottave restano nettamente distinte l'una dall'altra mediante uno spazio tipografico, mentre ciascun verso conserva naturalmente la propria autonomia.

La ricomposizione in caratteri moderni non comporta dunque una modernizzazione della lingua. Non si è trasformato *quì* in *qui*, *sò* in *so*, né si sono regolarizzate grafie, concordanze, preposizioni, forme verbali o oscillazioni nell'uso delle maiuscole secondo la norma contemporanea. Allo stesso modo, non si è cercato di rendere uniforme ciò che nella stampa non lo è. La lingua di Redi possiede una mobilità grafica, grammaticale e lessicale che appartiene al suo tempo e, in parte, alla libertà stessa della sua scrittura: ridurla a un italiano moderno più prevedibile

avrebbe significato privare il testo di una componente essenziale della sua voce.

Quando nel corso del lavoro sono emerse letture dubbie, la riproduzione della pagina è stata nuovamente controllata; sono state così corrette le inevitabili sviste prodottesi durante la trascrizione, non la lingua dell'edizione settecentesca. Nei casi in cui una forma potesse apparire erronea ma risultasse inequivocabilmente stampata, si è preferito conservarla piuttosto che introdurre silenziosamente una correzione congetturale. Il principio seguito è stato, in altre parole, quello di correggere la *trascrizione* quando si allontanava dalla fonte, non la *fonte* quando si allontanava dalle nostre attese.

Le note che accompagnano ciascun canto appartengono interamente alla presente edizione. Sono state mantenute deliberatamente in numero ridotto e hanno soprattutto la funzione di chiarire vocaboli ormai usciti dall'uso, riferimenti mitologici, consuetudini o allusioni che potrebbero costituire un ostacolo effettivo alla comprensione. Non si è voluto trasformare il poema in un testo continuamente interrotto dal commento. Dove Redi può essere compreso senza aiuto, viene lasciato parlare da solo.

Anche le introduzioni e le sinossi che accompagnano i ventiquattro canti sono naturalmente estranee alla stampa settecentesca. Le introduzioni cercano di illuminare, volta per volta, la costruzione narrativa, i personaggi, le immagini e soprattutto il particolare modo in cui Redi reinventa Omero attraverso l'ottava rima e il registro eroicomico; le sinossi offrono invece un rapido orientamento nell'azione. Questo apparato è pensato per accompagnare la lettura, non per sostituirsi ad essa.

Una precisazione particolare è necessaria per il *canto ventiquattresimo*.

L'ultima ottava dell'edizione del 1751 interrompe per un istante la finzione poetica e informa direttamente il lettore sulle circostanze in cui l'opera fu portata a termine. Dopo aver ricordato che in quel punto Omero pose fine all'Odissea, il continuatore scrive che anche il traduttore vi avrebbe posto fine, se la morte non lo avesse raggiunto quando dell'ultimo canto aveva composto appena «Sette Ottave». Aggiunge

quindi che, «rasciutto alquanto il mesto ciglio», un suo «diletto Figlio» diede termine all'opera.

La testimonianza della stampa è esplicita. Le prime sette ottave del canto XXIV appartengono a Gregorio Redi; il seguito fu composto da uno dei suoi figli. Non possedendo al momento una testimonianza documentaria sufficiente a identificare con certezza questo continuatore, la presente edizione non gli attribuisce un nome. Il fatto che Ignazio Redi abbia avuto un ruolo fondamentale nella pubblicazione postuma delle opere paterne rende naturalmente possibile una sua identificazione con il «diletto Figlio», ma una possibilità non è una prova e non è parso opportuno trasformarla in certezza.

Questa circostanza rende necessario anche intendere con una piccola cautela la tradizionale attribuzione dell'intera Odissea a Gregorio Redi. I primi ventitré canti e le prime sette ottave del ventiquattresimo sono opera sua; la parte restante dell'ultimo canto appartiene al continuatore indicato dalla stampa. Non si è cercato di attenuare o mascherare questa discontinuità, che costituisce anzi una parte singolare e commovente della storia stessa del testo.

La presente edizione conserva integralmente anche la continuazione e l'ottava conclusiva. Separarle dall'opera significherebbe infatti alterare la forma nella quale l'Odissea di Redi fu consegnata ai lettori nel 1751: una traduzione che la morte lasciò incompiuta e che l'affetto filiale condusse sino alle parole «FINE DELL'ODISSEA».

Il lavoro editoriale compiuto su questo testo nasce dunque da una scelta volutamente semplice. Fra il lettore contemporaneo e Redi esistono due distanze diverse. Una è quella della lingua, della cultura e del tempo: non abbiamo cercato di abolirla, perché è parte del piacere e del significato dell'opera. L'altra è puramente materiale: la pagina settecentesca, la s lunga, la composizione tipografica antica, la difficoltà di reperire il volume e di leggerlo comodamente. È questa seconda distanza che la presente edizione cerca di eliminare.

La pagina è nuova; la lingua resta quella di Redi.

INTRODUZIONE

Ci sono traduzioni che invecchiano insieme alla lingua in cui furono scritte, e ce ne sono altre che, dopo essere scomparse per secoli, sembrano aver aspettato il momento giusto per tornare. L'Odissea di Gregorio Redi appartiene a questa seconda specie.

Basta arrivare ai primi versi per capire che qualcosa di inconsueto sta accadendo. L'uomo che Omero chiama *polýtropos*, l'uomo dalle molte vie, dalle molte svolte, dai molti ingegni, diventa per Redi un «gran Mariuol», uno che «in furberie restò matricolato». È quasi uno scandalo. Siamo abituati da due secoli a incontrare Ulisse preceduto da una sorta di silenzio sacrale: l'eroe multiforme, l'uomo dal multiforme ingegno, il molto errante, il paziente, l'accorto. Redi gli leva di dosso, nel giro di pochi endecasillabi, il marmo del monumento. Non per diminuirlo, al contrario: per restituircelo.

Questo è forse il primo segreto della sua Odissea. Redi non ha paura di Omero.

Non gli si avvicina con quella deferenza che a volte rende le traduzioni dei classici simili a visite guidate in un museo: entra nel poema, ci si accomoda, ne ascolta i personaggi parlare, li guarda mangiare, mentire, dormire, arrabbiarsi, piangere; e poi racconta tutto nella propria lingua, con la libertà di chi sa che un capolavoro non ha bisogno di essere

protetto dalla vita. Il risultato è uno dei più singolari incontri fra Omero e la poesia italiana: un'Odissea in ottava rima, impudente e tenera, plebea e solenne, comica e terribile, che ha il coraggio di far ridere là dove quasi nessuno osa più ridere e che, proprio per questo, riesce a commuovere con una forza inattesa quando improvvisamente smette di farlo.

Sul frontespizio dell'edizione settecentesca la definizione è esplicita: *L'Odissea di Omero trasportata in istile eroicomico in ottava rima*. Conviene prendere sul serio ogni parola, soprattutto quel verbo: *trasportata*.

Noi diciamo normalmente *tradurre*, e dietro questa parola immaginiamo, con ragione, un problema di fedeltà. Quanto è vicino il testo italiano al greco? Che cosa conserva? Che cosa perde? Come rende una formula, un epiteto, un'immagine, una costruzione sintattica? È il grande problema di ogni traduzione e non c'è motivo di sottrarvi Redi. Ma *trasportare* suggerisce qualcosa di ulteriore. Una cosa trasportata cambia luogo. È la stessa cosa, eppure si trova altrove; entra in un paesaggio che non è quello nel quale era nata, riceve un'altra luce, viene circondata da altri oggetti. L'Odissea di Redi è precisamente questo: Omero trasportato nell'italiano, e non soltanto nell'italiano del primo Settecento, ma dentro una lunghissima memoria poetica che va dalla novella al poema cavalleresco, da Pulci ad Ariosto, dalla poesia burlesca alla tradizione eroicomica.

Il suo mare resta quello di Ulisse, ma sulle sue rive può passare, senza chiedere permesso, l'Italia.

E così nel palazzo di Itaca si incontrano parole che nessun archeologo vi cercherebbe: botti, fegatelli, gabellieri, frati che vanno in coro a cantare Prima; Femio può «strimpellare» la cetra, un uomo può pensare al proprio «gozzo», le serve possono correre di notte «quai soglion di Gennajo andar le Gatte». A un certo punto qualcuno, per dirla schietta, «se n'incaca». Altrove l'immaginazione si ferma davanti a un arrosto, a un barilozzo di vino, a una cucina, a un letto, a uno sgabello, a una porta chiusa male. Il sublime non scompare: vive accanto a tutto questo.

È facile chiamarlo anacronismo. Sarebbe anche vero, e sarebbe quasi inutile.

Redi non sta ricostruendo l'età micenea. Sta facendo ciò che per secoli la grande letteratura europea aveva fatto senza bisogno di giustificarsi: porta gli antichi nel presente. Shakespeare non si domanda se i suoi Romani parlino come Romani; Ariosto non misura la distanza antropologica fra sé e Carlo Magno. Il passato è un enorme teatro disponibile, nel quale gli uomini continuano ad avere fame, paura, desiderio, vanità. Redi appartiene ancora a un'epoca nella quale un classico non è prima di tutto un documento da conservare nella sua alterità: è qualcosa che può essere abitato.

Proprio per questo la sua definizione di «eroicomico» rischia oggi di ingannarci. Potremmo aspettarci una parodia dell'Odissea, una sua sistematica degradazione, quasi che l'intenzione fosse quella di smascherare la grandezza eroica traducendola in un registro basso. Ma leggendo il poema intero ci si accorge che non è così. Redi può ridere di Ulisse, dei Proci, degli dèi, delle convenzioni epiche, perfino del proprio racconto; non ride però dell'Odissea. La ama troppo.

Il comico non distrugge il serio: gli impedisce di irrigidirsi.

E in questo Redi, forse senza saperlo, è più vicino a Omero di quanto il suo titolo faccia pensare. L'Odissea non è l'Iliade. La guerra è finita; l'eroe deve tornare a casa. Deve parlare con porci, bovari, nutrici e mendicanti; deve mentire continuamente; deve farsi riconoscere da un cane; deve entrare travestito nella propria cucina; deve assistere alle proprie esequie immaginarie, ascoltare la moglie parlare di lui senza poterle dire chi è, farsi insultare nel proprio palazzo, aspettare mentre altri mangiano le sue bestie e bevono il suo vino. È difficile pensare a un poema più grande nel quale tanta parte della grandezza passi attraverso cose tanto piccole.

Redi ha capito istintivamente questa proporzione. L'eroe omerico nella sua versione non perde grandezza quando diventa ridicolo: acquista corpo. Può essere furbo, collerico, affamato, vanitoso; può sbagliare, può aver paura. E quando finalmente tende l'arco che nessuno dei Proci è riuscito a tendere, la potenza di quel gesto deriva anche dal fatto che per molti canti lo abbiamo visto coperto di stracci, seduto per terra, insultato come un vecchio pezzente. L'epica nasce dalla distanza fra le due figure. Il mendicante e il re sono lo stesso uomo.

È in questa continua escursione fra alto e basso che l'ottava rima diventa molto più di una scelta metrica.

Otto endecasillabi, tre coppie di rime alternate e una coppia finale: ABABABCC. Una stanza che procede e poi si chiude. Che accumula e conclude. Che può raccontare sei versi e negli ultimi due improvvisamente commentare, sorridere, rovesciare ciò che ha appena detto. È una macchina narrativa perfetta per Redi.

L'ottava italiana porta con sé una memoria troppo forte perché sia possibile usarla innocentemente. Dietro ogni stanza, per quanto lontani, passano Boiardo, Ariosto, Tasso; e insieme a loro il piacere antico di raccontare una storia a qualcuno che ascolta. La rima obbliga Redi a inventare, comprimere, aggiungere, sorprendere. A volte sembra che un'intera ottava esista per arrivare alla sua chiusa; altre volte il distico finale apre una botola sotto i primi sei versi. La narrazione acquista così una pulsazione che nessuna versione in prosa potrebbe possedere e che il verso sciolto, con tutta la sua maggiore libertà, necessariamente ignora.

Redi vuole che il poema cammini.

E infatti cammina. La sua Odissea ha una velocità sorprendente. Le ottave si lasciano leggere una dopo l'altra perché ciascuna offre al lettore una piccola soddisfazione formale e nello stesso tempo lo spinge verso la successiva. È un principio elementare e potentissimo della poesia narrativa: il verso non deve soltanto essere bello, deve far desiderare il verso che viene dopo.

Questo spiega forse perché, dopo qualche pagina, la lingua che inizialmente poteva sembrare lontana cominci a diventare quasi trasparente.

È una lingua di tre secoli fa, naturalmente. Conserva forme verbali, grafie, costruzioni sintattiche e parole che non appartengono più all'italiano quotidiano. Ma non è una lingua morta. Al contrario: la difficoltà occasionale di una parola è continuamente compensata dalla concretezza della scena, dalla rima, dal movimento del racconto. Non occorre conoscere il Settecento per capire un uomo che ha fame, un vecchio che piange, una donna che diffida, un cane che riconosce il padrone, un adolescente che vuole finalmente diventare adulto.

E soprattutto Redi non possiede quella patina genericamente «poe-

tica» che rende talvolta indistinguibili i momenti di una traduzione. Il suo lessico cambia insieme al mondo.

Quando deve alzarsi, si alza. Arrivano il Cielo, il Fato, i Numi, gli strali, il valore, la gloria, l'orrendo mare, il sangue. Ma appena può riscende, e sembra quasi felice di poterlo fare. Ritrova le bestie, le pentole, il vino, i corpi, il sonno, gli odori. Possiede parole nobili e parole ignobili e non considera le une più letterarie delle altre. La lingua è per lui una casa abbastanza grande da contenerle tutte.

Forse è proprio questo uno dei motivi per cui leggerlo oggi produce una sensazione così insolita.

Negli ultimi due secoli la traduzione dei classici ha giustamente conquistato una consapevolezza filologica che Redi non poteva possedere nei nostri termini. Abbiamo imparato a diffidare delle aggiunte, delle domesticazioni arbitrarie, degli anacronismi; abbiamo imparato a interrogarci sulla distanza culturale, sulle formule, sul ritmo dell'originale, sulla stratificazione della lingua omerica. È stata una conquista decisiva. Nessuno vorrebbe rinunciarvi.

Ma ogni conquista illumina alcune cose e ne mette altre in ombra.

Una traduzione può essere esattissima e non essere più un poema. Può dirci con straordinaria precisione che cosa dice Omero e non farci provare ciò che per secoli significò ascoltare una storia. Può restituire le strutture e perdere l'"appetito". Può rispettare il testo e dimenticarsi del lettore.

Redi appartiene a un mondo nel quale questo pericolo non esiste ancora. Il suo problema non è rendere archeologicamente visibile la distanza che lo separa da Omero. È attraversarla.

Per questo la sua versione sarebbe ingiusto giudicarla con il solo metro della fedeltà letterale, perché la domanda deve essere più grande: che cosa accade all'Odissea quando entra nell'ottava rima italiana? Che cosa sopravvive? Che cosa cambia? Quali energie, che una traduzione più sorvegliata lascia dormire, improvvisamente si svegliano?

Una delle risposte è: *il piacere*.

Parola sospetta, nella lettura scolastica dei classici. Eppure Omero ha attraversato quasi tremila anni anche perché qualcuno, ogni volta, ha

voluto sapere che cosa sarebbe successo dopo. Prima di diventare materia di programmi, commenti, apparati e interrogazioni, l'Odissea è stata una storia irresistibile. Un uomo non riesce a tornare a casa. Una donna lo aspetta. Un figlio cresce senza conoscerlo. Il mare frappone mostri, donne, tempeste, isole, divinità. Quando finalmente arriva, nessuno sa che è lui. Dovrà riconquistare ciò che è già suo.

Non c'è bisogno di spiegare perché questa storia funzioni.

Redi ha l'intelligenza di non vergognarsene. Non vuole che ammiriamo l'Odissea da lontano. Vuole che continuiamo a leggere.

Da qui deriva anche la libertà con cui tratta le ripetizioni e i passaggi di servizio del racconto. L'ottava pretende continuamente forma; Redi gliela dà. Un'azione semplice può ricevere un rilievo sproporzionato, un particolare può gonfiarsi fino alla battuta, una similitudine può assumere un sapore toscano. La fedeltà narrativa resta spesso sorprendentemente salda proprio mentre la superficie verbale si allontana con maggiore allegria dall'originale.

È la paradossale fedeltà dell'infedeltà poetica.

Naturalmente l'operazione ha il suo prezzo. Alcune sfumature omeriche scompaiono; altre sono sostituite; altre ancora vengono trascinate verso il comico. A volte il Settecento occupa la Grecia con un entusiasmo che può stupire il lettore moderno. Ma è precisamente questa esposizione del traduttore, questo suo rifiuto di rendersi invisibile, a fare oggi il fascino del testo. Non leggiamo soltanto Omero attraverso Redi: leggiamo anche il momento in cui un uomo del primo Settecento italiano prova a far entrare Omero nella propria voce.

E quella voce ha una storia.

Gregorio Redi nacque ad Arezzo negli anni Settanta del Seicento, in una famiglia che aveva già dato alla cultura italiana uno dei suoi personaggi più notevoli: Francesco Redi, medico, naturalista, scrittore, autore del *Bacco in Toscana*. Gregorio era suo nipote e fu, ancora ragazzo, uno dei suoi protetti più cari. Rimasto presto senza padre, venne seguito dallo zio, studiò al Collegio Tolomei di Siena e fu introdotto giovanissimo in quel mondo di accademie, biblioteche, corrispondenze ed erudizione che costituiva una delle reti intellettuali dell'Italia fra Sei e Settecento.

Fu accademico della Crusca e pastore arcade con il nome di Autone

Manturese; appartenne a numerose altre accademie, coltivò l'erudizione antiquaria, raccolse iscrizioni, corrispose con studiosi, visse in mezzo ai libri. Alla morte di Francesco ereditò anche una parte essenziale di quel mondo: una biblioteca, manoscritti, lettere, una tradizione familiare nella quale scienza e letteratura non erano ancora diventate attività estranee.

Ma soprattutto tradusse.

Tradusse Racine. Tradusse i Salmi. Tradusse autori antichi e moderni, francesi, latini, sacri, profani. Per lui la traduzione non sembra essere stata un esercizio subordinato alla scrittura originale. Era uno dei modi principali di scrivere. Portare una voce da una lingua all'altra significava misurare la propria lingua con ciò che essa ancora non possedeva.

L'Odissea fu l'impresa più vasta di questa vocazione.

La storia editoriale contribuisce a spiegare perché un poema tanto esteso e tanto singolare sia potuto quasi scomparire. Redi morì nel 1748. Tre anni dopo uno dei suoi figli, Ignazio, raccolse gran parte delle opere paterne in quattro volumi, pubblicati a Venezia. Nel primo, fra testi funebri e altre composizioni, apparve l'Odissea. Non era dunque inizialmente un libro isolato sugli scaffali, ma parte di un monumento postumo innalzato all'autore.

Solo nel 1790 la traduzione venne pubblicata autonomamente.

Poi il silenzio.

Nel frattempo l'Italia aveva trovato altre Odissee. Il gusto mutava; mutava l'idea del classico, mutava soprattutto l'idea di come un classico dovesse parlare. Pochi anni dopo l'edizione autonoma di Redi sarebbe arrivata l'Odissea di Pindemonte, destinata a esercitare sulla memoria italiana un'autorità immensamente maggiore. Di fronte alla ricerca di compostezza, nobiltà e continuità tonale che sarebbe diventata a lungo il volto italiano di Omero, il «gran Mariuol» di Redi non aveva molte possibilità.

Eppure le opere non sono processi elettorali. Il fatto che una sopravviva e un'altra venga dimenticata non dimostra che la prima fosse viva e la seconda morta. Dimostra soltanto che una certa storia della letteratura ha scelto.

Talvolta vale la pena riaprire lo scrutinio.