

Università degli Studi di Bologna

**Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori
CORSO DI LAUREA PER TRADUTTORI**

SEDE DI FORLÌ

TESI DI LAUREA IN TRADUZIONE IN ITALIANO

DALLA PRIMA LINGUA STRANIERA

**LA TRADUZIONE NELLA PUBBLICISTICA DI PRIMO
OTTOCENTO: LA POLEMICA TRA CLASSICI E ROMANTICI
(1816-1830).**

Candidato

Federica Angelini

**Relatore : Professoressa Mirella Agorni
Correlatore : Professor Andrea Cristiani**

Anno Accademico 1995-1996

Sommario

Introduzione

Capitolo I

Il nuovo ruolo della traduzione nel sistema italiano

La Restaurazione: breve profilo storico-letterario

1816, la polemica tra classici e romantici sulla traduzione

I luoghi letterari della polemica: i periodici

La Biblioteca Italiana

Il Conciliatore

Lo Spettatore Italiano

L'Antologia

Altri periodici

I luoghi letterari della riflessione: i manifesti

I "manifesti" classicisti

I manifesti romantici

Capitolo II

Le conseguenze della polemica: nuove e vecchie strategie a confronto

Gli sviluppi della polemica: le recensioni

Autori di lingua inglese tradotti e recensiti

La scoperta della fedeltà

La proposta del Romanticismo italiano

Il nuovo concetto di "spirito" e di "lettera"

La nuova visibilità del traduttore

La questione della lingua nelle dall'inglese

Capitolo III

Due traduzioni di prosa a confronto: strategie diverse per lettori diversi

L'avvento della prosa narrativa: il romanzo storico

Il nuovo ruolo delle note

Gaetano Barbieri traduttore dei romanzi di Walter Scott

Un caso a parte: la letteratura per l'infanzia

Una «giardiniera» della traduzione italiana: Bianca Milesi Mojon

Conclusioni

Summary / Résumé

Summary

Résumé

Bibliografia

Fonti primarie

Fonti secondarie

Appendici

La narrativa di lingua inglese tradotta dal 1821 al 1830

Bio-bibliografie dei più importanti traduttori del periodo

Introduzione

Questo lavoro nasce fondamentalmente come un "case study" che trova le sue basi teoriche nei Translation Studies. La prospettiva da cui vengono affrontati i vari problemi legati alla traduzione è, di conseguenza, di carattere puramente descrittivo e non valutativo. Nelle pagine seguenti non verranno proposte soluzioni alternative alle scelte traduttive esaminate, e nemmeno si tenterà di delineare una nuova definizione di traduzione per il periodo preso in questione, poiché non è questo lo scopo del lavoro. L'obiettivo di questa ricerca è infatti quello di indagare alcuni degli aspetti legati al rapporto tra letteratura tradotta e sistema d'arrivo nel primo Ottocento in Italia¹. Si è preso spunto dai presupposti teorici di Even Zohar, secondo i quali, all'interno di un dato sistema letterario, i testi (sia originali che tradotti) possono essere suddivisi in due modelli principali: quelli primari, che introducono delle innovazioni rispetto ai canoni vigenti, e quelli secondari, che tendono invece alla conservazione e alla perpetuazione dello status quo esistente. Naturalmente, come verrà ampiamente dimostrato nelle prossime pagine, il modello e la funzione che viene affidata ai testi, nel caso specifico ai testi tradotti, finisce con l'influenzare profondamente sia la selezione delle opere che vengono riscritte, sia le strategie di riscrittura. Seguendo questa prospettiva, si è allora cercato, in questa sede, di focalizzare l'attenzione sul complesso gioco di influenze reciproche che si sono verificate tra i testi tradotti e le poetiche² dominanti del periodo. In particolare, per quanto riguarda il problema relativo alla selezione dei testi si è fatto ricorso agli strumenti teorici forniti da André Lefevere. Secondo il noto studioso, all'interno di un sistema agiscono due forze principali investite del potere di selezionare le opere da riscrivere o da tradurre: la prima, interna al sistema letterario, è rappresentata dai professionisti della letteratura, vale a dire i critici, i docenti e, in parte, i traduttori stessi che scelgono le opere in base a criteri legati alla poetica; mentre la seconda, esterna al sistema

1 Il termine "sistema" deve essere inteso qui secondo la definizione che ne dà Itamar Even-Zohar in "The «Literary System»" (*Poetics Today*, 1, 1990, pp. 27-44): "The complex of activities, or any section thereof, for which relations can be hypothesized to support the option of considering them "literary". Dalla definizione di sistema Even-Zohar deriva anche quella di polisistema, accolta poi da tutti i più importanti studiosi di Translation Studies. Il polisistema corrisponderebbe a un'intera società in cui i vari sistemi letterari, economici, sociali, ideologici ecc. si influenzano a vicenda.

2 Secondo la definizione di Lefevere "Poetics can be said to consist of two components: one is an inventory of literary devices, genres, motifs, prototypical characters and situations, and symbols; the other a concept of what the role of literature is, or should be, in the social system as a whole." André Lefevere, *Translation, Rewriting & The Manipulation of Literary Fame*, London: Routledge, 1992, p.26.

letterario in senso stretto, può essere identificata nelle strutture di patrocinio che agiscono in base a motivazioni ideologiche o economiche.

Per quanto riguarda invece le diverse strategie di riscrittura si è attinto più volte al lavoro di Lawrence Venuti. In particolare ci si è riferiti alla sua formulazione dei concetti di "visibilità" e "invisibilità" del traduttore e di "fluency" della scrittura. Lo studioso americano parte da una severa critica alla situazione della traduzione oggi nei paesi di lingua inglese, dove un testo tradotto viene recensito positivamente solo se è, appunto, "fluent", vale a dire se, rendendo il traduttore invisibile, si avvicina il più possibile all'enciclopedia del lettore eliminando o trasformando tutto ciò che potrebbe essere estraneo al contesto d'arrivo e rendere quindi in qualche modo difficoltosa la lettura.. Venuti difende invece un modello in cui il traduttore deve farsi visibile e rendere percepibili le differenze culturali tra il lettore d'arrivo e il testo di partenza. Questi due concetti di traduzione, come vedremo, vennero opposte anche nel primo Ottocento per scopi e motivi che si tenterà di comprendere e spiegare.

Coerentemente con la definizione di traduzione di Theo Hermans, secondo cui "a (literary) translation is that which is regarded as a (literary) translation by a certain cultural community at a certain time"³, sono stati scelti, come fonte primaria per questa ricerca, gli articoli comparsi su alcuni dei più autorevoli periodici dell'epoca che recensiscono traduzioni letterarie. La scelta di partire non dai testi tradotti veri e propri, ma piuttosto da testi di commento alle traduzioni, ha reso possibile un'indagine sui canoni traduttivi accettati o accettabili dalle diverse correnti letterarie. Questo ha permesso di tracciare le linee fondamentali per costruire una breve panoramica sulla traduzione relativa al periodo preso in esame, sulla base della quale è stato poi possibile analizzare e spiegare alcune delle scelte traduttive compiute dai traduttori coevi alle recensioni.

La scelta del segmento cronologico è stata dettata dall'impressione che mai come negli anni dal 1816 al 1830 si sia tanto discusso e parlato di traduzione negli ambienti letterali. Il problema viene affrontato da diversi punti di vista, ed emergono sia riflessioni teoriche che pratiche di estremo interesse e modernità. Pochi altri periodi, poi, hanno reso così esplicito il rapporto tra sistema letterario d'arrivo e ruolo o potenzialità della letteratura tradotta come mezzo d'innovazione culturale, aspetto che rappresenta sicuramente una peculiarità degna di essere approfondita da chi desideri tracciare le linee generali di una storia della traduzione in Italia. Si

³ Theo Hermans "Translation Studies and a New Paradigm" in *The Manipulation of Literature*, Theo Hermans ed., Beckenham: Groom Helm, 1985, p. 13.

tratta infatti di un arco di tempo in cui la traduzione ha subito, per diversi motivi, profondi mutamenti dai quali non si può prescindere se si vogliono comprendere le evoluzioni del pensiero sulla traduzione che hanno caratterizzato gli ultimi due secoli. In Italia in particolare, per motivi che verranno analizzati nelle pagine seguenti, si passa dal modello settecentesco di provenienza francese delle *belles-Infidèles*, a una traduzione che tenta il più possibile di rimanere fedele all'originale senza però ignorare l'esigenza di una mediazione a favore del lettore.

Naturalmente, per una analisi di tipo descrittivo di un fenomeno di tale portata non è possibile non tener conto del panorama storico-letterario in cui le traduzioni vengono eseguite.

Nella prima parte di questo lavoro si è allora cercato di calarsi nel clima letterario del periodo, caratterizzato dall'arrivo del romanticismo in Italia e dalla conseguente polemica tra classici e romantici⁴. Nonostante la contrapposizione sia stata scatenata proprio da un articolo dedicato all'importanza della traduzione come mezzo d'innovazione, la critica letteraria tradizionale ha sempre accantonato la questione, per concentrarsi su altri elementi caratterizzanti la polemica. Qui si è invece cercato di rivisitare proprio le tematiche più strettamente legate al problema della traduzione che emergono durante il dibattito. In questo modo si sono potuti confrontare i diversi argomenti delle due "fazioni", scoprendo che la questione non è affatto marginale, come si potrebbe credere leggendo la letteratura critica su quella temperie culturale. Gli scritti teorici in cui si fa riferimento alla traduzione sono tutti compresi in un periodo estremamente breve, vale a dire quello immediatamente successivo alla pubblicazione della lettera di M.me de Staël, e vengono presto sostituiti da articoli, talvolta dei medesimi autori, che si occupano invece di problemi più pratici.

Nella seconda parte si è cercato di vedere se e come le idee di carattere più teorico emerse nella prima fase della polemica abbiano trovato attuazione pratica nelle recensioni delle traduzioni vere e proprie. A questo fine si sono consultati diversi periodici dell'epoca, dai quali sono stati

4 Il rischio di incorrere in semplificazioni eccessive ogni qualvolta si parla di questioni che dividono il mondo letterario in due fazioni distinte è sicuramente un problema di cui prendere coscienza. Tuttavia, a questo proposito, possono risultare illuminanti le parole di Mario Praz nell'introduzione a *La carne e il diavolo nella letteratura romantica* (Firenze: Sansoni, 1976, p. 3) "L'epiteto romantico e l'antitesi classico-romantico sono approssimazioni da lungo tempo entrate nell'uso. Il filosofo le mette solennemente alla porta esorcizzandole con logica che non erra, ed esse rientrano chete chete per la finestra, e son sempre lì tra i piedi, elusive, assillanti, indispensabili, il retore cerca di dar loro stato, grado e inamovibilità, ed ecco, alla fine di travagliose costruzioni, s'accorge d'aver trattato ombre come cose salde. Come un'infinità d'altre parole d'uso corrente, quelle approssimazioni hanno un valore e rispondono a una funzione utile, purché si trattino per quello che sono, cioè come approssimazioni, e non si pretenda da esse quel che non possono dare, cioè esattezza di stringente pensiero. [...] Si prescrivano pure i generi letterali: essi ripulluleranno sotto forma di più elaborate distinzioni e categorie, più consone allo spirito dei tempi nuovi, ma non meno approssimative".

analizzati tutti gli articoli che trattavano esplicitamente di traduzioni in italiano dalla lingua inglese. In tal modo è stato anche possibile capire alcuni dei parametri di selezione in base ai quali alcuni autori venivano tradotti e recensiti con estrema attenzione mentre altri, talvolta anche molto famosi in patria, venivano completamente ignorati da tutti i recensori di qualsiasi tendenza o simpatia. Si è anche scoperto come la traduzione godesse di uno status tutto particolare soprattutto da parte dei romantici. Essi infatti, pur considerandola un mezzo di innovazione indispensabile, l'hanno relegata a una posizione assolutamente subalterna alla letteratura originale, che doveva costituire il fine unico per il quale lavorare e tradurre. In quanto appunto "mezzo" di sperimentazione letteraria, la traduzione finiva con l'essere coinvolta anche in altre tematiche centrali del sistema letterario, quali, ad esempio, la questione della lingua che, proprio in questi anni, assume una centralità relevantissima nel dibattito. Attraverso l'analisi delle recensioni si è anche potuti arrivare ad una migliore definizione dei canoni traduttivi che si stavano affermando in seguito alla polemica e all'avvento del romanticismo.

Nella terza ed ultima parte sono stati scelti due testi tradotti particolarmente rappresentativi delle poetiche in voga nel periodo, con lo scopo esplicito di confrontare le strategie adottate dai due traduttori con le considerazioni teoriche esposte nei capitoli precedenti. Si tratta, in entrambi i casi, di generi testuali che vengono importati, proprio attraverso queste traduzioni, per la prima volta in Italia e che finiscono col rappresentare un modello rispetto al quale i traduttori successivi dovranno, in un modo o nell'altro, rapportarsi. In particolare il secondo dei due testi, una serie di racconti dedicati all'infanzia, sembra aprire una questione di estrema importanza. Per la prima volta, infatti, si fa esplicito il problema di tradurre per un destinatario ben individuato, dalle esigenze peculiari. Sia nelle recensioni al lavoro, che nella traduzione vera e propria, emerge la necessità di calibrare le strategie traduttive alle specifiche necessità del lettore-destinatario del testo.

In appendice, infine, sono state inserite alcune tabelle che tentano di tracciare una panoramica generale sia sull'attività recensoria che su quella traduttiva vera e propria. Lo scopo di queste pagine è soprattutto quello di rendere particolarmente evidenti i processi di selezione che agiscono sulla scelta delle opere da tradurre e da recensire. Leggendo infatti i titoli dei libri e i nomi degli autori tradotti, risulta una rosa piuttosto ristretta che dà l'idea di come il sistema italiano all'epoca fosse pronto a ricevere solo quelle opere che potevano tornare utili al processo di rinnovamento condotto dagli intellettuali romantici o al tentativo di conservazione difeso dai classicisti. Rimangono quindi esclusi pressoché tutti i testi che, nel contesto della polemica tra

innovatori e passatisti, non potevano essere utilizzati efficacemente né da una parte né dall'altra. Infine, sono state inserite delle brevi schede bio-bibliografiche sui principali traduttori dell'epoca, al termine delle quali vengono anche forniti alcuni riferimenti bibliografici per ulteriori approfondimenti. Ciò che colpisce è che la maggior parte del materiale reperito non riguarda affatto la loro attività di traduttori, ma piuttosto la loro professione di docenti universitari, scrittori o uomini impegnati politicamente. Si tratta senza dubbio di un'ulteriore conferma di quanto il lavoro dei traduttori e delle traduttrici italiane sia sempre stato considerato ai margini della letteratura degna di essere studiata e raccontata.

Capitolo I

Il nuovo ruolo della traduzione nel sistema italiano

La Restaurazione: breve profilo storico-letterario

Nel giugno del 1815 le potenze che hanno sconfitto definitivamente Napoleone concludono le trattative del Congresso di Vienna, riportando sui loro legittimi troni i sovrani spodestati dal generale francese e dando così inizio all'età della Restaurazione. Nelle intenzioni di questi sovrani non c'è solo la ridefinizione dei confini geopolitici, ma anche il tentativo, destinato irrimediabilmente al fallimento, di cancellare tutte le profonde innovazioni, politiche, sociali, economiche o culturali, che Napoleone aveva portato con sé in tutti i paesi che aveva conquistato.

Secondo il piano di riassetto studiato al tavolo delle trattative, che ha come primo obiettivo quello di garantire un perfetto equilibrio tra le varie forze politiche del continente, l'Italia viene ridivisa in sette Stati principali (escludendo i due piccoli ducati di Lucca e Massa che sono presto inglobati rispettivamente dal Granducato di Toscana nel 1847 e dal Ducato di Modena nel 1829, e la minuscola Repubblica di San Marino): il Regno di Sardegna (composto dal Piemonte, dalla Liguria e dalla Sardegna), il Regno Lombardo-Veneto, il Ducato di Parma, il Ducato di Modena, il Granducato di Toscana, lo Stato della Chiesa e il Regno delle Due Sicilie. Alla restaurazione dei confini geografici viene a sommarsi, in Italia, una forte reazione di stampo politico che tenta spesso di annullare in modo cieco e sconsiderato tutte le più importanti conquiste dell'epoca napoleonica. Nel resto dell'Europa, nei paesi che già godevano di una Costituzione vengono riaffermati i principi della monarchia parlamentare, e molte delle restanti Nazioni conoscono comunque un'apertura in senso democratico portata avanti da sovrani di formazione illuministica. Al contrario, in alcune regioni italiane, come il Piemonte o le aree pontificie, la spinta che anima i poteri restaurati arriva addirittura a vietare l'utilizzo di importanti scoperte o invenzioni di carattere scientifico quali il vaccino o l'illuminazione stradale. Migliore, almeno all'inizio, è la situazione in Meridione, dove il Ministro Luigi de' Medici sa riconoscere l'importanza di alcune leggi napoleoniche, e a Parma, dove Maria Luisa lascia

praticamente intatto il sistema amministrativo di impronta francese. Lo stato che, tuttavia, meglio raccoglie l'eredità napoleonica è il Granducato di Toscana guidato dal Primo Ministro Vittorio Fossombroni, che vi stabilisce un regime politico efficiente e piuttosto tollerante, soprattutto per la libertà di stampa. Il Regno Lombardo-Veneto, amministrato dall'Impero Austriaco, può vantare un'organizzazione burocratica funzionale, ma è ancora lontano da qualsiasi tipo di apertura costituzionale e la censura governativa vi gioca ancora un ruolo importante. Naturalmente, restaurare l'antico assetto politico non significa cancellare tutti i cambiamenti economici, sociali e culturali che si sono verificati nei decenni precedenti e che ormai caratterizzano il panorama europeo del primo Ottocento. Si tratta, del resto, del periodo che porterà agli sconvolgimenti del '48, caratterizzato da fermenti culturali e filosofici difficilmente riconducibili a una categoria ben precisa, in cui fenomeni paralleli in tutta Europa portano a esiti anche profondamente diversi tra loro. Di questi cambiamenti, che riguardano tutti gli aspetti della vita del vecchio continente, alcuni sono particolarmente importanti per uno studio di qualsiasi fenomeno legato alla letteratura del periodo. Innanzitutto, l'affermazione della borghesia come forza economica e sociale, affermazione strettamente legata al contemporaneo diffondersi della rivoluzione industriale, fa sì che i principi ispirati a un'ideologia liberale trovino un sempre maggiore radicamento. In particolare in Italia, dove una restaurazione estremamente reazionaria ha fortemente penalizzato la nuova classe sociale, i principi di stampo illuminista troveranno terreno fertile per innestarsi anche nella nuova corrente letteraria che sta nascendo: il Romanticismo.

Nei paesi come la Francia e l'Inghilterra, in cui la classe borghese esisteva da più tempo e aveva quindi già raggiunto una certa maturità sia in campo ideologico che letterario, il nuovo significa a volte una reazione o un superamento rispetto alle idee propugnate dall'Illuminismo⁵, che avevano ormai esaurito gran parte della loro carica innovativa. In Italia invece, dove, nel secolo precedente, l'ascesa della classe borghese era stata ritardata dall'arretratezza sia dei sistemi politici che economici, i principi illuministi possono ancora apportare nuovi e importanti elementi di modernità.

⁵ In particolare in Francia, Inghilterra e Germania, alcuni autori come, Chateaubriand, Edmund Burke e Novalis, si trovarono allineati su posizioni estremamente reazionarie rispetto all'illuminismo e alla rivoluzione francese. Con un ritorno ai valori cristiani e religiosi, allo spirito della nazione e a un ideale di società basata su questi principi si opponevano con forza all'età dei lumi, che invece vedeva nella ragione umana l'unica possibilità di progresso rispetto alle superstizioni religiose.

Limitandosi al piano semplicemente letterario, si può osservare ad esempio come in altri paesi europei già da tempo esistessero forme di letteratura strettamente connesse all'ascesa sociale borghese, prima fra tutte il romanzo, che aveva appunto nel pubblico di questa classe il proprio destinatario⁶. La nuova classe sociale, in questi paesi, aveva quindi raggiunto uno status non solo economico o politico, ma anche culturale, in quanto aveva iniziato a produrre e diffondere i "propri" generi testuali. L'allargamento del numero di potenziali lettori era già una realtà da diversi decenni e anche il mercato giornalistico e librario si stava muovendo per soddisfare le esigenze dei nuovi lettori, numerosi come mai in precedenza. L'idea di una letteratura accessibile al più vasto numero di persone possibile e socialmente utile, due dei principi propugnati con più vigore dalla corrente letteraria dell'Illuminismo, aveva, in qualche modo, già vinto la propria battaglia e il panorama letterario era forse pronto per nuove concezioni e nuovi generi.

In Italia però, al tempo del Caffè o del Parini, il pubblico dei lettori non era certamente altrettanto numeroso, e solo agli inizi del 1800, dopo la discesa di Napoleone in Italia, comincia a profilarsi un reale allargamento del numero di potenziali nuovi lettori provenienti dalla classe borghese⁷. A rispondere alle loro esigenze, sarà allora la nuova classe di intellettuali che sta formandosi in questi anni e che, raccogliendo da un lato l'eredità dell'Illuminismo milanese settecentesco e dall'altro alcuni degli elementi caratterizzanti la nuova corrente che sta attraversando l'Europa, darà vita ad una forma di romanticismo completamente originale, che non trova corrispondenti in nessun altro panorama letterario nazionale.

Come si vedrà più in dettaglio in seguito, quando verranno analizzati i manifesti degli intellettuali italiani romantici, ciò che distingue principalmente il romanticismo italiano da quello europeo sarà proprio il ruolo che verrà affidato in Italia all'intellettuale e il suo rapporto con il nuovo pubblico borghese. In contrasto infatti con l'idea dello scrittore che vive al di fuori e al di sopra della sensibilità dell'uomo comune, l'autore del primo romanticismo italiano avrà tra le sue preoccupazioni più urgenti quella di scrivere una letteratura socialmente utile, vale a dire una letteratura che possa soddisfare le esigenze del nuovo lettore. Sarà questo un elemento che si rivelerà fondamentale anche per comprendere le ragioni sottese a molta parte del lavoro dei

⁶ Sull'argomento del romanzo e del pubblico nell'età moderna si distingue tra tutti lo studio di Ian Watt, *The rise of the novel*, tradotto opportunamente in italiano *Il romanzo borghese* (Milano: Bompiani, 1976).

⁷ Sulle conseguenze di tale fenomeno, il Ferroni co M.menta: "Nel nuovo contesto sociale e politico, la parola dello scrittore, quale che sia la sua origine, non si rivolge più ad ambienti circoscritti e definiti, come quelli di una corte, di un'accademia, di un organismo amministrativo, ma alla nazione intera, alla sua opinione pubblica, composta da una collettività di individui, da un intreccio di valori, tendenze e tensioni, che è compito dello scrittore orientare e stimolare." Ferroni, Giulio, *Storia della letteratura italiana*, vol. III, Torino: Einaudi, 1991,

traduttori che si riconoscono in questa corrente e che andranno a ricoprire, proprio questi anni un ruolo particolarmente determinante.

Questo allargamento del pubblico letterario in tutta Europa, insieme all'affermazione tutta romantica del valore dello spirito nazionale, ha infatti come immediata conseguenza la scomparsa di qualsiasi koinè letteraria e la nascita di un plurilinguismo della letteratura senza precedenti. Il ruolo che il latino o il francese avevano avuto nel passato, come lingue note a tutti i letterati o eruditi europei attraverso cui avveniva gran parte della comunicazione internazionale, è destinato a scomparire nel momento in cui la letteratura esce dai ristretti ambienti accademici per essere letta e fruita da un numero sempre maggiore di persone che spesso non conosce che la propria lingua madre. Come osserva André Lefevère, questo naturalmente fa sì che le traduzioni, non solo aumentino vertiginosamente di numero, ma che subiscano anche profondi cambiamenti nel modo di essere eseguite, dal momento che cominciano a rispondere ad esigenze sempre più differenziate⁸.

A questo elemento comune a tutto il continente si aggiunge in Italia un riconoscimento dell'arretratezza culturale del sistema italiano rispetto a quelli del Nord Europa. Ne deriva un enorme incentivo all'attività traduttiva, a cui viene, almeno inizialmente, affidato il ruolo di motore principale del rinnovamento di impronta romantica. Esempio è il caso del genere letterario del romanzo che, ancora semi-sconosciuto al pubblico di lingua italiana, viene importato attraverso le traduzioni dei romanzi storici dello scozzese Walter Scott. Esse conoscono uno straordinario successo di pubblico e vengono accolte entusiasticamente dalla critica romantica. Ma prima ancora della carenza di alcuni generi letterari già diffusi oltralpe, ci si preoccupa e si lamenta l'assenza di un elemento che ormai da tempo caratterizza la vita culturale delle capitali estere: una stampa periodica sul modello dell'*Edinburgh Review* o di altre testate letterarie. Sarà questo un terreno che, soprattutto dopo il 1816, nonostante la censura esercitata in forme più o meno

pp. 598-599.

⁸ A questo proposito Lefevère scrive: " European culture from, say AD 500 to, say, 1800, was in essence bilingual, or even multilingual. There was a generally respected "language of authority", first Latin, then French, which would be known by all those professing to be scholars, ecclesiastics or literati. Obviously, in such a culture, translation were not primarily read for information or the mediation of the foreign text. They were produced and read as exercises, first pedagogical exercises, and, later on, as exercises in cultural appropriation. [...] The break-up occurs some time around 1800. After the break-up writers on the subject begin to identify different potential audiences for translations, and different ways of translating emerge to match different audiences. Those who do not know the language of the original, and who are increasingly able to read their own language will read the translation for information and mediation." in André Lefevère, "Translation: Its Genealogy in the West", pp. 16-17, in Bassnett, Susan and André Lefevère eds, *Translation, History and Culture*, London: Pinter Publisher, 1990.

oculate dai diversi governi, occuperà un ruolo fondamentale per la diffusione delle idee romantiche: il luogo naturale in cui l'intellettuale potrà trovare una via di comunicazione diretta con il nuovo pubblico borghese, che non può certo riconoscersi nelle vecchie forme, ormai rappresentative di una società superata, istituzioni culturali filogovernative.

Naturalmente, data la frammentazione politica dell'Italia, il fenomeno prende forme diverse e conosce una fortuna diversa nei vari stati. Milano diventa, in questi anni, l'indiscussa capitale culturale della penisola, in quanto è l'unica città in cui si creano le condizioni per un mercato librario abbastanza evoluto da permettere la pubblicazione sia dei vari periodici che di numerosi volumi. Venezia perde qualsiasi importanza come centro del mercato, Roma e tutto lo Stato Pontificio, stretti nella morsa di una durissima censura governativa, non possono in alcun modo rappresentare un luogo di sviluppo o di incontro per i nuovi intellettuali. Il meridione rimane, almeno fino al 1830, piuttosto escluso dalle polemiche e dai grandi temi che animano il nord Italia e il resto dell'Europa. Solo Firenze, agli inizi del 1820, grazie anche a un governo che oppone una censura non troppo rigida, ritrova qualche vitalità dal punto di vista editoriale. La capitale rimane comunque il capoluogo lombardo, avvantaggiato anche dalle grande circolazione di opere francesi che già dall'epoca napoleonica aveva caratterizzato la città⁹.

Appare dunque come un mosaico variegato questo primo periodo dell'Ottocento, in cui nuovi fermenti sociali, culturali ed economici si mescolano e diventano talvolta difficili da distinguere. In generale, comunque, si può osservare che l'attività letteraria cambia profondamente in tutti i suoi aspetti, dal mercato, alle istituzioni, al nuovo rapporto con il pubblico, e, soprattutto in Italia, si fa anche portavoce delle nuove istanze politiche.

1816, la polemica tra classici e romantici sulla traduzione

Trasportare da una ad altra favella le opere eccellenti dell'umano ingegno è il maggior beneficio che far si possa alle lettere, perché sono sì poche le opere perfette, e la invenzione in qualunque genere è tanto rara, che se ciascuna delle nazioni moderne volesse appagarsi delle ricchezze sue proprie, sarebbe ognor povera: e il commercio de' pensieri è quello che ha più sicuro profitto.¹⁰

⁹ Cfr. Berengo, Marino, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino: Einaudi, 1980, pp. 6-8.

¹⁰ Anna Luisa Germana Staël l-Holstein, "Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni", *Biblioteca Italiana*, gennaio 1816, pp. 9- 18.

Sono queste le righe di apertura dell'articolo di M.me De Staël "Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni", pubblicato nel gennaio del 1816 dalla Biblioteca Italiana e destinato a scatenare la nota polemica tra classici e romantici. L'importanza di questo testo nella storia della letteratura italiana è comprovata dal fatto che la quasi unanimità dei critici letterali colloca la data di inizio del movimento romantico italiano proprio in coincidenza con la pubblicazione di questo scritto. Naturalmente la carica polemica dell'articolo non si limita all'affermazione dell'utilità delle traduzioni in generale, ma si sviluppa tracciando un quadro piuttosto desolante del panorama letterario italiano del periodo che provocherà dure reazioni da parte di molti intellettuali offesi dalle valutazioni della baronessa francese. Sostanzialmente M.me De Staël sostiene che in Italia non si produce più alcuna opera letteraria veramente nuova e quindi degna di interesse, in quanto i letterati riposano sugli allori delle glorie del passato e dell'antichità, senza riuscire a vedere o a comprendere l'importanza e la bellezza delle opere composte da tanti autori romantici di oltre confine. Secondo l'autrice della *Corinne* "havvi oggidì nella letteratura italiana una classe di eruditi che vanno continuamente razzolando le antiche ceneri, per trovarvi forse qualche granello d'oro"¹¹, invece di guardarsi attorno e trovare ispirazione nel presente per produrre una letteratura innovativa, espressione di una realtà nuova e diversa rispetto a quella, ormai trascorsa, che aveva dato vita ai grandi modelli del passato. Ella sostiene che, mentre in Germania e in Inghilterra, con il romanticismo, si sono trovate forme e contenuti per una letteratura adeguata alla società contemporanea, in Italia si continua a produrre copie di archetipi ormai privi di significato. Per questa ragione la letteratura italiana di primo Ottocento avrebbe, più di ogni altra, la necessità di iniziare a tradurre dalle lingue moderne, e di cominciare così a confrontarsi con opere contemporanee degne della stessa stima e considerazione di quelle degli antichi.

Di fronte a queste asserzioni, il mondo letterario italiano si spacca in due: da una parte coloro che riconoscono nelle parole di M.me de Staël un'analisi accurata e veritiera, e dall'altra coloro che invece considerano le osservazioni della baronessa un'offesa ignobile e inorridiscono alla sola idea di poter avere qualcosa da imparare dagli stranieri del Nord Europa.

Diventa, a questo punto, inevitabile chiedersi perché l'articolo di M.me de Staël abbia dato origine a una polemica così vivace e complessa, che tanto ha significato nella storia letteraria italiana. In fondo, nelle parole di Febo Allevi, la lettera "nel suo intendimento esterno si riduce ad un fine polemico-didattico, cioè all'incitamento alle traduzioni, la cui "utilità" del resto non era

¹¹ Ibidem, p. 13.

tanto ignota agli italiani"¹²; perché dunque provoca così tante discussioni e reazioni tanto forti sul problema di una attività fino a questo momento considerata innocua? Chiaramente M.me de Staël, nel suo esame della situazione italiana, tocca un tasto delicato: da un lato infatti interpreta le esigenze e i bisogni di una certa parte degli intellettuali italiani, mentre, dall'altro, minaccia, lo status quo del sistema letterario e di tutti coloro che in questo sistema ancora si riconoscono. La sua proposta di tradurre opere inglesi e tedesche contemporanee per farle conoscere al pubblico italiano riesce, forse per la prima volta in Italia, a far percepire e comprendere a fondo l'importanza della traduzione come mezzo d'innovazione linguistica e letteraria. E il mondo intellettuale non può che dividersi in due fazioni opposte: da un lato coloro che vogliono fortemente questo cambiamento e dall'altro coloro che invece temono qualsiasi tipo di contaminazione culturale, in quanto perseguono il mantenimento del sistema in cui operano. Pensando in particolare agli studi di Itamar Even-Zohar¹³ si potrebbe affermare che nell'Italia della restaurazione si riscontri, ad un certo punto, un vuoto: i modelli stabiliti non corrispondono più alle esigenze delle nuove generazioni che, come spesso accade in situazioni di questo genere, cominciano a cercare nelle letterature straniere risposte più adeguate alle loro necessità espressive. Essendo quello italiano un "sistema forte", cioè figlio di una lunga e importante tradizione, questa operazione non può certo essere indolore e non può non causare resistenze e reazioni anche molto decise in favore del sistema esistente.

Ai fini di un approccio che ha nella traduzione il principale punto di riferimento è fondamentale sottolineare che, sia i romantici sia i classici, riconoscono un ruolo cruciale all'attività traduttiva, ruolo che forse non avrà più occasione di rivestire in futuro, almeno non in modo così aperto e manifesto. Per questo è importante evidenziare innanzitutto non tanto le differenze tra le due posizioni, ma piuttosto le analogie. La traduzione viene vista in questo momento come un mezzo potente di trasmissione culturale; tradurre o meno un'opera può significare rendere un servizio o provocare un danno alla letteratura italiana, ma non è mai comunque un atto "innocente" o privo di conseguenze. L'importazione di forme, generi e

¹² Febo Allevi, *Testi di poetica romantica*, Milano: Marzorati, 1960, p. 73.

¹³ Secondo Itamar Even-Zohar la letteratura tradotta può diventare una forma primaria quando introduce elementi che prima non esistevano nel polisistema e partecipa così alla costruzione di nuovi modelli letterali emergenti. Naturalmente un fenomeno di questo genere necessita di una particolare situazione di partenza del polisistema. Even-Zohar isola tre casi principali: "(a) quando un polisistema non si è ancora cristallizzato, cioè quando una letteratura è «giovane», in fase di formazione; (b) quando una letteratura è o «periferica» o «debole» o entrambe le cose; (c) quando ci sono punti di svolta, crisi o vuoti in una letteratura". In "La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario", in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, Milano: Bompiani, 1975, pp. 225-238.

linguaggi nuovi può essere lodata o condannata, ma non può certo passare sotto silenzio. Le potenzialità di questa attività tradizionalmente secondaria vengono messe in luce da entrambe le parti con enorme rilievo, in quanto si percepisce la fondamentale importanza che la traduzione può avere in un momento tanto delicato della storia della letteratura italiana. Ecco perché non deve stupirci che un articolo sulla necessità delle traduzioni diventi la causa scatenante di una delle più importanti e interessanti discussioni del secolo scorso.

La polemica coinvolge tutto o quasi il panorama letterario per quasi mezzo secolo, anche se l'apice, soprattutto per quanto riguarda il problema della traduzione, viene raggiunto negli anni immediatamente successivi al 1816, tanto che diventa difficile trovare recensioni o articoli del periodo che trascurino la questione. Tuttavia, solo alcuni autori romantici sistematizzano le loro opinioni, comprese quelle riguardanti la traduzione, in alcuni scritti fondamentali, che il Calcaterra definirà più tardi come "manifesti romantici"¹⁴. Nelle pubblicazioni del periodo spesso troviamo riferimenti, citazioni o articoli di vario genere che affrontano l'argomento in modo più o meno approfondito; naturalmente nel presente lavoro troveranno una posizione privilegiata tutte le recensioni di opere, romantiche ma non solo, tradotte dall'inglese e dal tedesco. Per quanto riguarda il versante classico non troviamo dei veri e propri manifesti di poetica in cui si prenda posizione rispetto al problema del tradurre dalle lingue moderne, ma piuttosto un insieme di scritti che spesso nascono in contrapposizione o in risposta a quelli romantici e che arrivano solo raramente a una formulazione metodica ed esauriente delle loro posizioni. Anche sulla questione della traduzione viene dunque confermata la tesi di Mario Puppo secondo il quale "sul piano teorico il neoclassicismo in Italia è in gran parte il riflesso della polemica romantica. È di fronte all'urto delle nuove teorie baldanzosamente proclamate dai romantici che i letterati tradizionalisti abbozzano la formulazione di teorie opposte, tentano il chiarimento e la definizione dei principi ai quali la loro arte ubbidisce e ai quali ritengono che ogni altra arte debba ubbidire"¹⁵. Di fatto la teoria classicista si sviluppa in gran parte come reazione al tentativo dei romantici di scardinare il sistema tradizionale, almeno agli inizi, opponendosi alla minaccia che le traduzioni di opere romantiche inglesi e tedesche cominciano a rappresentare per il sistema.

I luoghi letterari della polemica: i periodici

14 Carlo Calcaterra, a cura di, *I Manifesti Romantici*, Torino: UTET, 1951.

15 Mario Puppo, *Poetica e critica del Romanticismo Italiano*, Roma: Edizioni Studium, 1985, p. 9.

Diversi sono gli interventi che mostrano come la polemica tra classici e romantici coinvolga davvero tutto il panorama letterario e intellettuale italiano dal 1816 fino almeno al 1850. Prendono posizione al riguardo non solo personalità già affermate come Vincenzo Monti o Ugo Foscolo, ma anche autori ancora ignoti come Giacomo Leopardi, il cui intervento verrà pubblicato infatti solo molti anni dopo. La discussione anima i salotti, i caffè, le aule universitarie, ma soprattutto i periodici letterari che, con la Restaurazione, tornano a essere pubblicati nelle maggiori città italiane e in particolare a Milano, capitale dell'editoria italiana¹⁶. Agli interventi di carattere accademico, alle note introduttive degli autori, agli opuscoli e ai libelli si affiancano, sempre numerosissimi, gli articoli pubblicati dai giornali, che si intrecciano e quasi si sovrappongono in uno scambio continuo di valutazioni e giudizi spesso agli antipodi tra loro. Più di un periodico nasce in questo periodo proprio per dar voce alle posizioni di una o dell'altra parte e, del resto, l'intera polemica scaturisce proprio dal primo articolo pubblicato dal periodico la *Biblioteca Italiana*.

La Biblioteca Italiana

Il periodico nasce nel 1816 sotto la direzione di Giuseppe Acerbi, incaricato dal governo austriaco, dopo il rifiuto del Foscolo, di dar vita ad un giornale che, raccogliendo la collaborazione di molti tra i più noti intellettuali italiani, sia in grado di creare nel pubblico un certo consenso all'azione governativa. Inizialmente, personalità come Vincenzo Monti e Pietro Giordani e anche molti tra i futuri estensori del *Conciliatore* come Pellico e Borsieri, credono di poter trovare nel nuovo giornale uno spazio per le proprie idee; presto saranno costretti a rendersi conto del divario che intercorre tra le loro opinioni e le intenzioni che avevano dato vita quell'impresa. Sui temi letterari, per esempio, dopo l'esordio davvero travolgente nel gennaio del 1816 con la pubblicazione del noto articolo di M.me de Staël, notiamo che già nell'aprile dello stesso anno, la *Biblioteca Italiana*, con una lettera di risposta di stampo prettamente classicista, si colloca sul versante opposto a quello romantico, pur concedendo talvolta degli spazi alle recensioni delle opere frutto della nuova corrente. La *Biblioteca Italiana* pur non corrispondendo né alle grandi aspettative del governo austriaco, né a quelle dei liberali o dei romantici che l'avevano inizialmente appoggiata, riesce, malgrado le defezioni del Giordani, del Monti e del Breislak, a rimanere per ventisei anni uno dei periodici di riferimento del panorama letterario

¹⁶ Cfr. Marino Berengo, *Intellettuali e librai Milano della Restaurazione*, op. cit., pp. 5-6.

italiano. Per quanto riguarda la questione della traduzione, il peso della sua posizione decisamente classicista è bilanciato dalle recensioni di carattere pubblicitario di molte traduzioni dalle lingue moderne, anche se nella maggior parte dei casi non si tratta affatto di opere romantiche, ma piuttosto di lavori scritti da autori considerati i "classici" del mondo anglosassone. Il giornale rimane comunque, almeno fino al 1830, uno dei luoghi fondamentali della polemica tra classici e romantici che, del resto, era nata proprio dalle sue pagine.

Il Conciliatore

Il *Conciliatore* viene fondato nel 1818, grazie alla licenza di stampa ottenuta dal conte Porro Lamberteghi, per opporsi alla *Biblioteca Italiana*, che ormai aveva assunto posizioni nettamente classiciste e rivelato così la sua natura filogovernativa. Tra gli estensori compaiono i più convinti assertori delle ragioni romantiche come Silvio Pellico, Federico Gonfalonieri, Lodovico di Breme, Giovanni Torti, Pietro Borsieri e Giovanni Berchet, molti dei quali avevano inizialmente simpatizzato per la *Biblioteca* per poi allentarsene profondamente delusi. Il *Conciliatore* nasce comunque con un programma estremamente ambizioso e diventa immediatamente il punto di riferimento per tutti i romantici italiani.¹⁷

Nelle sue pagine le questioni letterarie si mescolano a quelle politiche; leggendone gli articoli diventa evidente quanto essere classico o romantico comporti visioni opposte in quasi tutti i campi del sapere. Si tratta di una battaglia tra coloro che vogliono un rinnovamento politico, sociale e perfino scientifico e coloro che invece appoggiano la restaurazione e aspirano alla conservazione dello stato di fatto delle cose. Recensire o meno un'opera, tradurla o meno, per gli estensori del *Conciliatore* implica quasi sempre un atto di carattere anche politico. Questi intellettuali perseguono un ideale romantico che non si limita a un ripiegamento in cui l'artista si colloca al di sopra o al di fuori della società; in linea con l'Illuminismo lombardo e gli ideali propugnati nel secolo precedente da *Il Caffè*, essi ricercano una letteratura concepita per il sociale, per il cambiamento politico e per l'utilità pubblica. La Marteggiani si riferisce sicuramente alle pagine scritte dal Pellico e altri quando sostiene che il romanticismo italiano non esiste¹⁸, in quanto i romantici italiani altro non sarebbero che i continuatori della tradizione illuminista settecentesca; in loro mancherebbero tutti quegli aspetti che invece caratterizzano i romantici

¹⁷ Per quanto riguarda la questione della traduzione, è interessante che venga invitato a collaborare anche Michele Leoni, uno dei più fervidi traduttori di letteratura inglese del periodo, noto soprattutto per le sue traduzioni shakespeariane.

inglesi e tedeschi, i quali si pongono in antitesi con la filosofia e la letteratura del secolo precedente. Provocazioni a parte, è sicuramente vero che i romantici del *Conciliatore* riconoscono una continuità con personalità come il Verri o il Beccaria, ma è anche vero che il loro gusto letterario si trova in perfetta sintonia con quello dei romantici "veri" e che si fanno carico di battaglie proprie del loro tempo, impensabili per gli estensori del *Caffè*. L'attività del periodico ha comunque vita breve, il suo impegno politico non può essere contenuto attraverso una semplice censura degli articoli pubblicati e così, nel settembre del 1819, la testata è costretta a chiudere i battenti.

Lo Spettatore Italiano

Nato a Milano nel 1816 dallo *Spettatore Straniero*, fondato nel 1814, sopravviverà fino al 1818, quando muterà la propria testata nel *Ricoglitore* e, nel 1825, nel *Nuovo Ricoglitore*. Lo Spettatore Italiano non rappresenta certamente una pagina di giornalismo dell'importanza del *Conciliatore* o della *Biblioteca Italiana*, tuttavia nei due anni di pubblicazione si apre a un importante numero di interventi sia classici che romantici. Sia il Londonio che il Di Breme scrivono per questo periodico articoli che sono fondamentali per la polemica. Di simpatie liberali, il periodico dà spazio a tutte le opinioni, dalle più innovative alle più reazionarie, sollevando argomenti di grande interesse anche per gli altri periodici più noti e più diffusi. Frequenti sono inoltre le recensioni di opere tradotte dalle lingue moderne in cui si affronta il problema della scelta delle strategie traduttive sia dal punto di vista linguistico che da quello culturale.

L'Antologia

Fondato nel 1821 da G. Pietro Vieusseux a Firenze, *L'Antologia* nasce con il proposito di raccogliere articoli di scienze, letteratura e arte tradotti da altre lingue moderne. Sebbene già dopo qualche numero inizino ad abbondare articoli originali, è evidente fin dal primo momento che il giornale vuole collocarsi in un ambito europeo e che considera la traduzione un'attività fondamentale per lo sviluppo del sapere in Italia. Le sue pagine raccoglieranno ben presto gli scritti di tutti i più importanti intellettuali del periodo, dal Giordani al Tommaseo, da Leopardi al Mazzini, tentando una mediazione tra le opinioni dei classici e dei romantici e riuscendo a

¹⁸ G. Marteggiani, *Il romanticismo italiano non esiste*, Firenze 1908.

raccogliere anche le lodi del severissimo Foscolo¹⁹. Come nel *Conciliatore*, anche se in modo accortamente meno visibile, i temi letterali vanno ad intrecciarsi con quelli politici, provocando talvolta l'intervento della censura del Granducato. Dal momento che il primo numero esce agli inizi degli anni venti, il giornale non accoglie nessuno di quei manifesti romantici o classici che hanno affollato le pagine dei periodici milanesi subito dopo il 1816, ma costituisce comunque un luogo di discussione importante in un periodo in cui, stemperati i toni spesso aspri degli inizi, si cerca di riflettere in modo più lucido e talvolta più approfondito sull'intera questione. Le recensioni di opere tradotte dall'inglese o dal tedesco sono frequenti e presentano posizioni sempre piuttosto moderate; non c'è una linea unica del giornale riguardo al fenomeno, ma le valutazioni vengono fatte volta per volta, caso per caso. Si possono trovare recensioni che si occupano esclusivamente della trasposizione metrica delle opere, come altre di più largo respiro che prendono in considerazione fattori culturali e storici coinvolti nel processo traduttivo.

Altri periodici

Altre testate naturalmente prendono posizione all'interno della polemica, anche se con minor risonanza, e quasi tutte in generale dalla parte dei Classicisti. A Roma, ad esempio, si pubblica il *Giornale Arcadico*, che già dal titolo si propone un programma di forte ritorno ai modelli e alle forme letterarie classiche e, di conseguenza, lascia davvero poco spazio alle traduzioni dalle lingue straniere moderne mentre dedica lunghissime recensioni alle traduzioni dal latino e dal greco. Le posizioni del periodico possono essere accomunate al cosiddetto classicismo moderato del Monti e del Perticali, di cui ad esempio accoglieranno con entusiasmo le proposte in materia linguistica. Su posizione assolutamente simili si trova anche il *Nuovo Giornale de' letterati di Pisa*, che si distingue solo per una spiccata predilezione per una lingua purista di

¹⁹ Tra i saggi di critica letteraria che il Foscolo scrive nel suo periodo londinese, ve ne è una parte dedicata anche alla stampa periodica italiana della Restaurazione. In queste pagine l'autore dello *Jacopo Ortis* dedica un breve capitolo al commento alle testate maggiori la maggior parte delle quali riceve una severa critica. Della *Biblioteca Italiana*, ad esempio, viene detto che i direttori, non potendo svelare apertamente le loro simpatie filoautriche "s'accontentarono con insidioso e costante sotterfugio ad abbassare il merito letterario e scornare le opinioni di quanti eran riputati partigiani dell'unione e dell'indipendenza d'Italia". Il *Conciliatore* non viene trattato con minor intransigenza: "I fondatori di quell'impresa ebbero più buone intenzioni e più abilità che non pratica e prudenza. Le pagine del giornale, quasi esclusivamente occupate nel favorire i partigiani del romanticismo contro i partigiani de' classici, risultarono tediosissime alla generalità de' lettori [...] il governo austriaco abolì il «Conciliatore» e il pubblico non si contristò molto del fatto". Solo a proposito del periodico fiorentino il Foscolo esprime un parere favorevole: "Il miglior direttore dell'opera periodica in Italia e l'unico che - *longo sed proximus intervallo* - s'avvicini ai direttori delle più importanti riviste inglesi è lo scrittore che guida l'«Antologia» di Firenze. [...] Senz'essere audaci e imprudenti, i principj ne sono liberali, la critica scevra di gelosie municipali, e quando non le son forniti buoni articoli originali, ricorre saggiamente ad estratti da giornali stranieri, particolarmente a viaggi e spedizioni", in *Storia della*

impronta schiettamente toscana. Decisamente più estremisti sono invece due periodici milanesi che partecipano attivamente alla polemica con toni spesso sopra le righe. In particolare l'*Attaccabrighe* nasce proprio in contrapposizione al *Conciliatore* (viene addirittura stampato su carta rosa) e, nella sua brevissima esistenza, non lascia spazio ad altro che ad articoli mirati a condannare ed accusare le idee espresse sul foglio azzurro. Più o meno dello stesso tenore è anche la serie di articoli che Trussardo Caleppio pubblica sul suo *Corriere delle Dame*, nel tentativo di difendere le patrie lettere offese da chiunque possa affermare che la traduzione da altre lingue moderne potrebbe rivelarsi un mezzo di arricchimento.

I luoghi letterari della riflessione: i manifesti²⁰

I "manifesti" classicisti

Le prime reazioni all'articolo pubblicato sulla *Biblioteca Italiana* risalgono all'aprile dello stesso anno, quando su *Lo Spettatore* viene pubblicato "Un attacco contro la Staël" firmato semplicemente P.L.V., mentre sulla *Biblioteca Italiana* compare uno scritto di Pietro Giordani (che Bellorini attribuisce erroneamente a Giovanni Gherardini) dal titolo "Un italiano risponde al discorso della Staël". Il primo articolo si risolve in una sorta di parodia che tenta di screditare l'autrice di fronte al pubblico italiano accusandola d'ignoranza e presunzione per la preferenza accordata a "il sapere del Norte in confronto di quello che da' greci si diffuse nel Mezzogiorno"²¹. L'articolo di Giordani è invece più complesso e tocca direttamente la questione della traduzione che M.me de Staël aveva sollevato qualche mese prima. Pur condividendo almeno in parte l'analisi della baronessa riguardo alla situazione delle lettere italiane, e in particolare del teatro, il Giordani ritiene che l'importazione delle opere straniere non potrebbe che aggravare la situazione in quanto "fra le altre pessime conseguenze ne verrebbe pur questa, che mai più non

letteratura italiana, saggi raccolti e ordinati da Mario Alighiero Manacorda, Torino: Einaudi, 1979, pp. 432-435.

²⁰ I manifesti romantici di riferimento sono quelli raccolti anche da Carlo Calcaterra in *I Manifesti Romantici* (da cui sono tratte tutte le citazioni dagli scritti romantici pubblicati autonomamente e non in forma di articolo all'interno di un periodico), da Febo Allevi in *Testi di poetica romantica* e da Egidio Bellorini in *Discussioni e polemiche del romanticismo italiano* (Bari: Laterza, 1943). Si tratta, di fatto, delle tre raccolte che da sempre la critica letteraria ha considerato i testi cardine della polemica. Per quanto riguarda quelli dei classici, più numerosi ma spesso più fra M.mentari, si è fatto principalmente riferimento ai testi raccolti dal Bellorini pubblicati nei periodici più importanti del periodo. Di questi scritti non si cercherà di render conto se non per ciò che si riferisce direttamente alla questione della traduzione, e si tralasceranno quindi tutti gli approcci letterari, filosofici o storici che già sono stati in più occasioni approfonditi da molta critica italiana e straniera.

²¹ P. L. V., "All'editore dello "Spettatore", Milano, *Lo Spettatore Italiano*, Aprile 1816, pp. 192-197.

potremmo avere un teatro proprio"²². A ciò aggiunge la sua convinzione della relatività del bello e del poetico: ciò che può essere bello e degno di ammirazione per i tedeschi o gli inglesi non può esserlo per gli italiani, ogni letteratura è frutto di una storia e di una lingua che sono destinate a essere dimenticate nel momento in cui vengono contaminate da influenze esterne. Dunque il Giordani nega con forza l'idea secondo cui "quelle letterature settentrionali possano arricchire e abbellire la nostra"²³, e anzi invita gli italiani a studiare i propri classici per trovare ispirazione a comporre nuove opere poiché, egli dice,

se proseguiranno a cercare le cose oltremontane, accadrà che sempre più ci dispiacciano le nostre proprie (come tanto diverse) e cesseremo affatto dal poter fare quello di che i nostri maggiori furon tanto onorati²⁴.

Ecco dunque il rifiuto della traduzione che, considerata un'attività tutt'altro che secondaria, diventa una minaccia per un difensore della tradizione e della continuità con gli antichi come Giordani. Non tutti i "classici" sono però tanto acuti e profondi nelle loro osservazioni sul problema; molti si limitano a una difesa spesso piuttosto grossolana dell'onore offeso delle patrie lettere, rifiutando in modo categorico tutte le asserzioni della de Staël e dei romantici italiani, negando così una qualsiasi necessità per l'Italia di conoscere e apprezzare le opere degli autori nordeuropei. Tra i detrattori più accaniti gli autori di alcuni articoli della primavera del 1816²⁵ che si scagliano, senza approfondire ulteriormente il discorso, contro

quegli stranieri i quali, ossia perché non ci conoscono, ossia perché divorati da rabbiosa invidia, credono poter impunemente fare oltraggio al glorioso nome italiano²⁶

Più articolata e interessante è invece "La risposta ai due discorsi di Madama de Staël" a firma di "Un Italiano. L." (sigla sotto la quale si cela Carlo Giuseppe Londonio) uscita a Milano a fine giugno del 1816. Il Londonio, pur senza mai farvi riferimento direttamente, riprende le

²² Giordani, Pietro, "Sul discorso di M.me De Staël", Biblioteca Italiana, aprile 1816, p. 8.

²³ Ibidem, p. 11.

²⁴ Ibidem, p. 13.

²⁵ Si veda in particolare il doppio intervento di Trussardo Caleppio sul *Corriere delle Dame* intitolato "Due articoli contro Madama de Staël", usciti rispettivamente nel mese di maggio e di giugno del 1816. Sempre nello stesso periodico, contemporaneamente viene inoltre pubblicata una "Lettera al Compilatore del Corriere delle Dame", a firma F. G. A luglio invece, sullo *Spettatore italiano*, compare un articolo dal titolo "La gloria italiana vendicata dalle imputazioni della signora baronessa di Staël-Holstein" firmata D. T., sigla dietro cui si cela il nome di Davide Bertolotti.

osservazioni del Gherardini quando afferma che, anche ammettendo la necessità di un rinnovamento delle lettere italiane, ogni nazione e ogni lingua deve trovare in sé e nella sua storia i propri motivi ispiratori senza guardare oltre frontiera. Tra le ragioni che l'autore adduce per difendere le sue posizioni c'è anche la questione della traduzione:

ogni nazione, in quella guisa che ha un ciclo e un clima diverso, ha pure un carattere diverso ed un diverso modo di sentire [...] per poter innestare in una nazione la letteratura d'un'altra, bisognerebbe poterle imprimere lo stesso carattere e gli stessi costumi, bisognerebbe cangiare il suo cielo, farle dimenticare il suo clima²⁷

Dopo queste affermazioni, il Londonio passa a parlare dei limiti della traduzione come mezzo per far conoscere i capolavori di una letteratura al di fuori dei confini linguistici. "Ognun sa quanto poco valgano le traduzioni a farci conoscere e gustare le bellezze dell'originale"²⁸ e quindi esse sono necessarie solo quando ormai non si comprende più una lingua che di bellezze è tanto ricca come il greco, mentre

lo stesso non può dirsi della letteratura tedesca e inglese, la quale né può vantare un eguale grado d'importanza, né presenta eguali difficoltà sotto il rapporto della lingua, mentre il tedesco e l'inglese non sono tanto ignoti fra noi che si debba necessariamente ricorrere al sussidio d'una languida e spesso inesatta traduzione per conoscere ciò che v'ha di meglio in queste due lingue. E dico conoscere, non dico imitare²⁹.

Oltre a ciò che Londonio esplicitamente qui dichiara, si potrebbe pensare che questo totale rifiuto delle traduzioni dalle lingue moderne nasca, ancora una volta, da una consapevolezza ben precisa del potere innovativo della letteratura tradotta. Lasciare le opere straniere nella lingua originale significa innanzitutto limitare moltissimo il numero di persone che possono leggerle e quindi esserne influenzate. Come si è già accennato, è infatti proprio a cavallo tra il Sette e l'Ottocento che, la forte riscoperta nel nord Europa delle lingue nazionali da un lato, e l'aumento del numero di lettori dall'altro, porta alla diminuzione, fino quasi alla scomparsa, dell'uso di koinè linguistiche come il latino prima e il francese più tardi nelle comunicazioni tra gli intellettuali e gli studiosi europei, rendendo più necessarie e di conseguenza frequenti le traduzioni tra

26 T. C. [Trussardo Caleppio], "Secondo articolo italiano", *Il Corriere delle dame*, giugno 1816, p. 172.

27L. [Carlo Giuseppe Londonio], *Risposta di un italiano ai due discorsi di madama la Baronessa di Staël-Holstein nei numeri I e VI della "Biblioteca Italiana"*, Milano: G. Pirrotta, 1816, p. 8.

²⁸ Ibidem, p. 10.

²⁹ Ibidem, p. 17.

le lingue moderne. In secondo luogo, non tradurre le opere straniere significa impedire loro l'accesso nel sistema letterario italiano, lasciandole pertanto a margine, evitando di attribuire loro una forma che possa in qualche modo operare dall'interno e contaminare quindi gli autori che andranno a scrivere in quel determinato sistema. Sebbene la sua argomentazione possa apparire sostanzialmente moderata ("le opere straniere comunque si possono conoscere"), il fatto che Londonio giudichi non necessaria l'attività traduttiva dall'inglese e dal tedesco rivela, invece, una posizione estremamente protezionista nei riguardi delle lettere patrie: i testi scritti in italiano devono essere completamente frutto della cultura italiana per non essere delle "languide" riproduzioni di qualcosa che all'Italia non può comunque appartenere e a cui non potrebbe portare alcun progresso.

Con l'articolo di Londonio si può concludere la serie degli scritti dei classici nati e concepiti in risposta all'articolo di M.me de Staël. Dall'autunno del 1816 infatti inizia quello che potremmo definire un nuovo ciclo: le reazioni agli scritti dei romantici italiani che sostengono le stesse idee propugnate dalla baronessa francese, primi fra tutti il Di Breme, reduce dalla pubblicazione del *Discorso*³⁰ e il Borsieri, che in settembre aveva dato alle stampe le sue celeberrime *Avventure letterarie*³¹. Di fatto la polemica non cambia molto nei toni e nei contenuti; i romantici diventano oggetto di satire e di duri attacchi³², sempre accusati di tradire le patrie lettere, di schierarsi dalla parte di quegli stranieri che vogliono solo gettare fango sui classici italiani per difendere la letteratura nordica. Da questi scritti, che nulla aggiungono alla polemica già in corso, si distingue quello di Carlo Botta "Contro il Romanticismo", datato 15 settembre 1816 ma pubblicato solo nell'aprile del 1826 in *Antologia*. In generale, il Botta cerca di difendere la tradizione latina e classica come unica interprete della natura e quindi del bello, natura e bello che non mutano a seconda dei tempi e dei luoghi e che, avendo già raggiunto il loro apice in autori come Virgilio, non possono subire alcun tipo di mutamento senza soffrire un conseguente degrado. Da ciò ne consegue che anche la lingua da utilizzarsi debba essere la più vicina possibile a quella dei grandi della tradizione e che, quindi, non debba essere sconvolta dai prestiti dalle altre lingue. Ed è proprio partendo da questo presupposto che il Botta inizia una dissertazione molto interessante

³⁰ Lodovico Di Breme, *Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani*. Discorso di Lodovico Arborio Gattinara di Breme figlio, Milano: G. P. Gigler, 1816.

³¹ Pietro Borsieri, *Avventure letterarie di un giorno o i consigli di un galantuomo a vari scrittori*, Milano: G. P. Gigler, 1816.

³² T. C. (Trussardo Caleppio), "Le fiere e il moscerino. Contro il Borsieri" in *Il Corriere delle Dame*, settembre 1816, pp. 296-299 Anonimo (Francesco Pezzi), "Contro le avventure letterarie di P. Borsieri, in *Gazzetta di Milano*, settembre 1816, pp. 1055-1056.

sul problema della traduzione legato alla questione della lingua. Sostanzialmente egli lamenta la mancanza dell'adattamento al sistema di arrivo delle opere tradotte. Mentre perfino i fanciulli a scuola "voltando cercano nella lingua in cui voltano, le espressioni, che rispondono a quelle, che si vogliono voltare. Gli Italiani, signor no, che sarebbe questa troppo gran fatica per loro. Solo cambiano le desinenze delle parole, facendo queste desinenze italiane, e così fanno quei belli stili, e quella bella lingua che oggi si vedono"³³. Si è di nuovo portati a notare quale enorme responsabilità venga attribuita all'attività del tradurre, che è accusata di essere la principale causa dell'imbarbarimento della lingua prima ancora che dei generi e dei contenuti della letteratura. Il Botta quindi sposta il problema su una questione strettamente linguistica, ma si pone decisamente in linea con tutti coloro che vedevano nella traduzione una minaccia allo *status quo* del panorama letterario del periodo. Secondo le teorie di Lawrence Venuti si potrebbe affermare che il Botta denuncia la non invisibilità dei traduttori, che invece di conformarsi ai canoni esistenti tentano in qualche modo di introdurre delle novità che possono minare la stabilità della struttura linguistica italiana³⁴. Benché gli scritti dei classici contro le teorie romantiche continuino ad abbondare³⁵ e inizino ad apparire articoli che, uscendo dai toni puramente polemici, cercano di fare il punto della situazione e definire meglio i termini della polemica, non si torna più ad affrontare il problema della traduzione in modo così esplicito³⁶. Già dal 1817 il romanticismo e le traduzioni dall'inglese e dal tedesco si diffondono in tutta la penisola³⁷, mentre contemporaneamente cominciano ad apparire scritti di autori italiani romantici che spostano la discussione verso problemi che ormai attraversano tutta la produzione letteraria italiana. Le questioni legate alla mitologia e alle unità di tempo e di luogo³⁸ diventano i cardini fondamentali del dibattito e la battaglia dei classici contro le traduzioni dalle lingue moderne, ormai irrimediabilmente persa, smette di costituire un tema di interesse per la gran parte di questi intellettuali. Riferimenti al

³³ Botta, Carlo, "Ai signor Lodovico di Breme figlio" (Parigi, 19 settembre 1816), *Antologia*, aprile 1826, pp. 73-81.

³⁴ Lawrence Venuti, *Rethinking Translation*, London: Routledge, 1992.

³⁵ Cfr. ad esempio, "Riflessioni sui due articoli della signora baronessa Staël de Holstein inseriti nella "Biblioteca Italiana", a firma A. C., sul *Corriere delle Dame*, dicembre 1816 e, un anno dopo, sempre sullo stesso periodico "Parodia dello statuto d'una immaginaria accademia romantica", firmato Arnaldo.

³⁶ Particolarmente illuminati sono gli scritti di due "classicisti" moderati quali Giovanni Gherardini, che, nel 1817 pubblica *Due note al "Corso di letteratura drammatica" di A. W. Schlegel*, a Milano e, di nuovo, Carlo Giuseppe Londonio, che con i suoi *Cenni critici sulla poesia romantica*, (usciti a Milano per G. Pirotta nel 1817) si confermerà uno degli autori più interessanti del fronte antiromantico.

³⁷ Come si vedrà nelle prossime pagine, dopo il 1817, proprio in conseguenza di queste polemiche, l'attività traduttiva conoscerà un nuovo impulso ed estremamente numerose si faranno le traduzioni di opere forestiere.

³⁸ Tra i numerosi scritti si citerà qui quello di Pietro Molossi, "Sulle unità drammatiche di tempo e luogo. Dialogo tra un alemanno, un italiano, un francese, un inglese, uno spagnolo", pubblicato sull'*antiromantico L'attaccabrighe*, nel febbraio del 1819.

problema si troveranno d'ora in poi solo nelle recensioni delle opere tradotte mentre scompariranno quasi completamente dagli scritti di poetica e da quelli che proseguono la polemica contro i romantici.

I manifesti romantici

Procedendo in ordine cronologico, il primo scritto in difesa di M.me de Staël è l'opuscolo contenente il *Discorso* di Lodovico di Breme figlio³⁹, del giugno del 1816. In queste pagine il Di Breme entra nel vivo della polemica condividendo sostanzialmente il quadro della situazione letteraria italiana tracciato dalla baronessa francese. Egli mette in rilievo la scarsità di generi e forme nuove e la conseguente necessità per il sistema di cercare fonti di rinnovamento. Il critico milanese accusa il Giordani e gran parte dei recensori di non comprendere l'esigenza di aprirsi a culture diverse; rimanere ancorati ai vecchi modelli latini e greci non può apportare più niente di significativo alla cultura di lingua italiana. Pur condividendo con i classicisti l'ammirazione per i grandi del passato italiano, Di Breme auspica la nascita di una letteratura frutto della sensibilità moderna; in particolare egli sottolinea quanto sia importante raggiungere una

ragion poetica non più raccomandata alla sola erudizione di cose sognate tre mille anni fa, ma capace di esprimere di per sé tutte quelle impressioni, tutti quegli effetti che sono generati nelle facoltà sensibili e contemplative dell'uomo dalle nostre ragioni spirituali, dalle forme socievoli, dal dignitoso culto che tributiamo alle donne, dalle arti, dai saperi infinitissimi di cui siamo in possesso⁴⁰.

Questa "ragion poetica", in Italia non ancora sufficientemente diffusa, deve dunque essere incoraggiata, secondo l'autore, traendo esempio dalla letteratura straniera, e, quindi, attraverso le traduzioni, mezzo indispensabile per la diffusione dei modelli della nuova letteratura. Il Di Breme precisa però che ispirarsi agli esempi d'oltralpe non deve significare l'imitazione cieca dei modelli stranieri; diviene quindi ingiustificata l'accusa che gli rivolgerà il Botta scrivendo che "non mancava altro alla misera Italia, che andar dietro alle tedescherie dopo aver corso dietro alle franceserie"⁴¹. Il critico romantico si pone in linea con tutti quegli intellettuali che, soprattutto in Piemonte, durante il diciottesimo secolo avevano contrastato il "franzesismo" o, più in generale, l'esotismo, dilaganti negli ambienti letterali. Questo atteggiamento verrà poi condiviso da

³⁹ Ludovico Di Breme, *Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterati italiani*, op. cit., in Carlo Calcaterra, *I Manifesti romantici*, op. cit.

⁴⁰ Ibidem, p. 85

tutti i romantici italiani che cercheranno sempre di sollecitare una nuova produzione originale italiana e mai di sostituirla con quella d'oltre confine⁴². Il Di Breme si sofferma anche a definire il tipo di traduzione necessaria a questa operazione, tracciando alcune linee fondamentali di quella che potremmo definire una poetica della traduzione romantica. Fin dall'inizio, nel suo scritto chiarisce infatti che utili sono soltanto le

traduzioni assennate, imprese coll'intenzione di fornire agl'Italiani nuova materia ognora di studio e di meditazione, e condotte in tutte le loro parti con una profonda intelligenza delle due lingue⁴³.

Così, insieme a una riflessione sulla necessità della traduzione per rinnovare il sistema letterario, comincia a delinearsi anche un interesse per il modo in cui queste traduzioni devono essere prodotte al fine di fornire nuova materia di studio e di meditazione, cioè per svolgere in modo adeguato la funzione che viene loro conferita dagli intellettuali romantici. Innanzitutto viene richiesta al traduttore la conoscenza di entrambe le lingue, senza la quale non può essere in grado di produrre versioni "assennate", e quindi utili. Se a un lettore del ventesimo secolo questa precisazione può sembrare tanto scontata da diventare superflua, lo si deve proprio ad autori come il Di Breme che, per primi, hanno richiesto ai traduttori una competenza di questo genere. La maggior parte delle versioni italiane di opere inglesi del Settecento erano, infatti, tradotte dal francese, dato che i testi in francese circolavano in Italia più facilmente delle versioni originali in quanto sottoposte a dazi meno pesanti⁴⁴. A questo fattore, che pertiene alla distribuzione e alla circolazione dei testi, va aggiunta la più diffusa conoscenza della lingua d'oltralpe rispetto a quella anglosassone e la poca attenzione della maggior parte dei letterati ai modi in cui venivano prodotte le traduzioni. La cultura inglese, inoltre, arrivava in Italia filtrata in gran parte attraverso la Francia dove, soprattutto attraverso l'illuminismo, si era diffusa nei più importanti ambienti intellettuali⁴⁵. Ora invece, nella ricerca di un rapporto più diretto con la cultura d'origine delle opere tradotte, si comincia, almeno sul piano linguistico, a rifiutare questa mediazione e a richiedere al traduttore un'ottima conoscenza della lingua di partenza oltreché di quella d'arrivo. Nel secolo

41 Botta, Carlo, "Lettera al Di Breme, figlio", op. cit. p. 75.

42 Vedremo in seguito, a proposito del Berchet, che anzi, sarà proprio questo atteggiamento, uno dei cardini di tutto il discorso romantico, a provocare implicazioni importantissime nei riguardi dello status della traduzione.

43 Ludovico Di Breme, *Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterati italiani*, op. cit., p.83.

44 Cfr., Marino Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, cit. pp. 5-10.

45 Cfr. Arturo Graf, *L'Anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*, Firenze, Loescher, 1906, pp. 32-39.

precedente, la letteratura tradotta, alla quale non veniva riconosciuto alcun ruolo di rilievo, soffriva spesso di una certa trascuratezza anche da parte del traduttore stesso, che sovente non era nemmeno riconosciuto come un letterato degno di considerazione da parte dei critici. In questo momento, attraverso la scoperta del ruolo fondamentale che la traduzione può avere nella letteratura d'arrivo e quindi la notevole rivalutazione della figura del traduttore (diventano rarissime le traduzioni anonime così frequenti nel secolo precedente, ad esempio), si inizia a pretendere una maggiore cura dello stile di queste opere e a valutarle e recensirle con maggiore attenzione. Le conseguenze di questo cambiamento saranno meglio prese in considerazione nel prossimo capitolo.

A qualche mese di distanza dallo scritto del Di Breme, escono le *Avventure letterarie*⁴⁶ del Borsieri, futuro estensore del *Conciliatore* e già convinto assertore delle posizioni romantiche. Il testo è diviso in nove capitoli, corrispondenti a nove momenti diversi della giornata tipica di un letterato, dai quali il Borsieri prende spunto per sviluppare altrettante argomentazioni in favore delle idee romantiche. Nella finzione narrativa, il protagonista non perde occasione per insistere sulla necessità di uno svecchiamento della letteratura italiana e per confermare le tesi esposte dalla De Staël nell'ormai celeberrimo articolo "Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni". Nelle centotrentasei pagine dell'opuscolo, Borsieri tocca tutti i temi più scottanti della polemica, denuncia la carenza di modelli nuovi nella letteratura italiana e accenna anche alla necessità di tradurre dalle lingue moderne per poter trovare motivi di ispirazioni più innovativi sia per quanto riguarda i contenuti che le forme. In particolare accusa i critici contemporanei, comprendendo tra questi anche gli estensori della neonata *Biblioteca Italiana*, di limitare le proprie analisi a sterili questioni filologiche, che non colgono la vera importanza delle opere recensite. Questo tentativo di comprendere l'opera ad un livello non semplicemente linguistico o stilistico, caratterizzerà anche tutte le recensioni che l'autore delle *Avventure letterarie* scriverà un paio di anni dopo per il *Conciliatore*. Tuttavia, già da questo primo scritto, di carattere più teorico, emergono alcune interessanti osservazioni sui criteri da seguire per scrivere una traduzione. Nel secondo capitolo infatti, il Borsieri critica aspramente la scelta del Botta di tradurre alcuni storici inglesi utilizzando la lingua dei grandi storici toscani del passato. Innanzitutto, secondo il nostro romantico, facendo parlare i personaggi inglesi e americani attraverso "questa mal

46 Pietro Borsieri, *Avventure letterarie di un giorno, o consigli di un galantuomo a vari scrittori*, op. cit., in Carlo Calcaterra, *I manifesti romantici*, op. cit.

consigliata imitazione de' nostri storici si distrugge tutto l'incanto di una sì bella illusione"⁴⁷, intendendo qui per illusione quella di venire a contatto con uno scritto forestiero. Trasformare la letteratura straniera in una cieca imitazione di quella italiana appare un'operazione completamente priva di senso, in quanto toglie all'intelletto il piacere di conoscere qualche cosa di diverso e di nuovo, e, soprattutto, impedisce al sistema di arrivo di arricchirsi dei contenuti e delle forme di un modello diverso. Rifacendosi di nuovo agli studi di Venuti⁴⁸, si potrebbe affermare che proprio come il Botta condanna la non invisibilità dei traduttori, causa di una sorta di imbarbarimento della lingua⁴⁹, il Borsieri accusa il Botta di essere troppo invisibile come traduttore e quindi di inibire la potenziale carica innovativa che la traduzione può avere in un sistema d'arrivo. Tutto questo nasce da una differente concezione della letteratura e della lingua nella storia di una civiltà, come si evince dalle parole del Borsieri:

come una pianta non fiorisce una sol volta insino che è viva, ma col rinnovarsi degli anni rinnova la pompa di cui si ricopre; e trasportata in altro terreno e in altro clima, varia con alcuni accidenti le foglie e i frutti che produceva dapprima; così debba dirsi, che le infinite mutazioni recate dal tempo a tutte le umane cose debbano impressionare le favelle⁵⁰.

Tali affermazioni a "sfondo botanico" non sono altro che una risposta a tema alla teoria letteraria del Botta, citata da Borsieri stesso nel suo scritto:

le lingue sieno come le piante alle quali è dato un sol tempo per portare il fiore, e che quindi si renda benemerito alla bella letteratura chi si studia di ritirare la nostra favella verso i suoi principii⁵¹

Si tratta di uno dei temi più cari ai romantici italiani: essendo la letteratura un prodotto delle diverse componenti economiche, storiche e sociali di un dato luogo, non è possibile pensare ad un concetto di bello atemporale e assoluto come quello proposto dai classicisti. Gli intellettuali di ogni nazione devono quindi trovare forme e contenuti adatti al pubblico di quel dato momento storico⁵².

⁴⁷ Ibidem, p. 168-169.

⁴⁸ Venuti, Lawrence, *Rethinking Translation*, op. cit.

⁴⁹ Botta, Carlo, "Lettera a Ludovico Di Breme, figlio.", op. cit. 87.

⁵⁰ ⁵⁰ Pietro Borsieri, *Avventure Letterarie*, cit. p. 168.

⁵¹ Carlo Botta, Introduzione a *Storie* di Carlo Botta, il passaggio è citato in Pietro Borsieri, *Avventure letterarie di un giorno*, p. 169.

⁵² Rappresentativo dell'importanza di questa idea nel romanticismo italiano è uno scritto pubblicato dal *Conciliatore* in

Da questo scambio di battute si comprende inoltre come le posizioni antitetiche dei due autori sulla questione della lingua si riflettano in due diversi modi di vedere la traduzione. Tuttavia, l'analisi che essi sviluppano è assolutamente identica: tradurre dalle lingue straniere può essere un mezzo di conservazione, se il traduttore si rende "invisibile" e adatta lo stile in cui traduce ai canoni letterali già esistenti, oppure può diventare un mezzo di innovazione se il traduttore tenta di trovare una lingua d'arrivo che in qualche modo renda conto dell'alterità del testo tradotto rispetto alla produzione letteraria nazionale già esistente. Naturalmente l'elemento linguistico non è che l'aspetto più evidente di un fenomeno che coinvolge ben altre questioni. Il rinnovamento che i romantici cercano di provocare attraverso la traduzione riguarda innanzitutto forme e contenuti delle opere letterarie. Come vedremo, saranno scelti solo quegli autori che rispondono alle loro esigenze, verranno preferiti testi di carattere narrativo, genere ancora quasi totalmente sconosciuto in Italia, e verrà proposto un teatro che non rispetta in alcun modo le tradizionali unità aristoteliche del grande teatro francese e italiano. In questo momento, tuttavia, non è ancora iniziata la frenetica attività di traduzione e recensione che caratterizzerà gli anni immediatamente successivi al 1816 e Borsieri si limita ad affrontare il discorso linguistico che, anche se in apparenza solo il più vistoso, pone questioni di interesse fondamentale per il modo in cui viene affrontato.

La generale tendenza a salvaguardare la diversità e riconoscere le differenze, caratteristica comune a tutto il romanticismo europeo, non avrà conseguenze solo sul piano letterario, ma anche implicazioni politiche di più vasta portata. Analogamente a quanto accade in Germania negli stessi anni, in Italia comincia a farsi sempre più diffuso il desiderio di una lingua e una letteratura nazionale, da opporre e confrontare a quella straniera. Seguendo il ragionamento del Venuti in rapporto a Schleiermacher⁵³, si potrebbe dire che il Borsieri anticipa un elemento

cui il Romagnosi arriva a sostenere la necessità di sostituire l'aggettivo romantico con il termine, da lui appositamente coniato, illichistico, che varia cioè a seconda delle età e delle nazioni. Gian Domenico Romagnosi, "Della poesia considerata rispetto alle diverse età delle nazioni". Il *Conciliatore* 10 settembre 1818.

⁵³ Nel 1813, durante il periodo delle guerre napoleoniche, Schleiermacher tiene un'importante lezione ("Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens", "Dei diversi metodi di tradurre") che Venuti analizza nel terzo capitolo, intitolato "Nation" di *The Translator's Invisibility*, op. cit., pp. 99-147. Secondo quanto dice Venuti, Schleiermacher, impegnato nel definire le linee della letteratura nazionale tedesca, teorizza la traduzione come il luogo della differenza culturale e non della omogeneizzazione, che aveva invece caratterizzato il modello francese, esportato sino ad allora in tutta Europa (senza dubbio si può leggere in questo atteggiamento anche un forte sentimento antifrancesco che nasce dalla situazione politica europea contingente). Per questo Schleiermacher propone quello che Venuti definisce "foreignizing method", vale a dire una fedeltà totale, non solo contenutistica, ma anche formale, al testo di partenza. Un metodo traduttivo che renda il più possibile conto della differenza data dall'estraneità del testo originale al sistema d'arrivo. Nella tensione tra il lettore della traduzione e l'autore dell'originale (di cui anche Goethe aveva parlato

fondante di tutto il movimento romantico italiano nei confronti delle traduzioni: bisogna individuare e conoscere le diversità, non certo per ragioni etiche legate al rispetto delle differenze, ma perché solo da queste può trarre giovamento una letteratura che non riesce più a trovare in se stessa nuovi motivi ispiratori. Appiattare le differenze significa perdere una potenziale fonte di arricchimento e quindi perdere di vista l'unica ragione che renda utile la traduzione. Oltre a questo, individuare il diverso può diventare un mezzo per definire il proprio. In un momento di profonda crisi come l'attuale, il confronto con gli stranieri può, da un lato, apportare nuovi importanti elementi di arricchimento letterario e, dall'altro, fornire coordinate importanti, in base alle quali poter iniziare a tracciare una propria letteratura e lingua nazionali, come si vedrà meglio negli scritti del Berchet. Un paradosso sembra quindi caratterizzare il ruolo della traduzione nella concezione dei romantici di questo primo periodo: le traduzioni vengono incitate come mai in precedenza e viene loro dedicato uno spazio di assoluta rilevanza nell'importante dibattito in corso, ma, allo stesso tempo, vengono declassate nel loro status. Le traduzioni cessano di essere giudicate secondo i canoni estetici correnti come qualsiasi altra opera letteraria, per diventare solo un mezzo indispensabile per l'appropriazione delle letterature straniere. Questo divenire "mezzo" della traduzione diventa ancora più evidente negli scritti del Berchet.

Al testo di Borsieri, segue, nel dicembre dello stesso anno, la *Lettera Semiseria*⁵⁴ del "convertito" Giovanni Berchet, forse lo scritto più importante per comprendere a fondo le

in precedenza), Scheleimacher preferisce far viaggiare il lettore all'estero, piuttosto che l'autore in Germania. A differenza però di quanto accadrà pochi anni dopo in Italia, Scheleimacher pensa qui a un lettore colto, appartenente a un élite che potrà da queste traduzioni cogliere elementi importanti per la propria produzione letteraria nazionale. Di questa cerchia di intellettuali cui la traduzione è rivolta, Venuti dà una lettura in termini Gramsciani, facendola corrispondere con la classe che è in grado di istituire un'egemonia culturale su tutto il popolo tedesco. La traduzione deve seguire un "foreignizing method" in quanto deve divenire un mezzo di conoscenza di ciò che è nuovo e diverso. L'élite tedesca non solo deve potersi impossessare di tutto ciò che, di straniero, ritiene utile alla propria cultura, ma deve anche cominciare a definire le proprie caratteristiche attraverso il confronto con il diverso. La volontà di salvaguardare le differenze non nasce quindi dall'idea di un rispetto per ciò che è diverso, ma piuttosto dall'utilità che queste possono portare alla propria letteratura nazionale. Che non si tratti del prodotto di un nuovo spirito d'eguaglianza e democrazia tra tutti i popoli emerge proprio negli scritti di Scheleimacher, il quale, in un passaggio, sostiene che la Germania, in quanto in grado di rispettare le differenze, è sicuramente la nazione più appropriata a mettersi alla guida di tutte le altre. Sebbene in Italia non si arriverà mai a eccessi di questo genere, e anche il foreignizing method troverà, a sud delle Alpi, molti compromessi, il principio di fondo che guida Scheleimacher è condiviso dalla gran parte dei romantici italiani, anch'essi interessati a costruire una nuova letteratura nazionale per una nazione che ancora non esiste politicamente.

⁵⁴ Berchet, Giovanni, Sul "Cacciatore feroce" e sulla "Eleonora di Goffredo Augusto Bergher. Lettera semiseria di Crisostomo a suo figlio, Milano: Bemardoni, 1816.

ragioni avanzate dai romantici in questo preciso momento storico⁵⁵. La lettera si presenta come una sorta di commento alla traduzione di due ballate romantiche tedesche che l'autore avrebbe scritto su richiesta del figlio. Da questo spunto Crisostomo, pseudonimo che Berchet impiegherà anche per firmare gli articoli pubblicati sul *Conciliatore*, trae occasione per affrontare e approfondire il tema che da un anno coinvolgeva tutti gli ambienti letterali milanesi. Al contrario del Di Breme e del Borsieri, il Berchet parte proprio da alcune considerazioni sulla traduzione delle due ballate, per allargare in seguito il discorso alla situazione delle lettere in Italia e in Europa e per arrivare ad una definizione del "bello" romantico, destinata a rimanere una pietra miliare nella storia dell'intero movimento. La traduzione è comunque il punto di partenza⁵⁶, il cardine attorno al quale viene articolato l'intero discorso e come tale riceve un'attenzione particolare da parte dell'autore che, profondamente interessato alla questione, affronta il problema in modo esaustivo. Il suo scritto segna un po' la fine della polemica vera e propria, in quanto le sue conclusioni sembrano non avere seguito e rimanere quindi le più convincenti e approfondite di tutti i polemisti sia classici che romantici.

Rispondendo al figlio che stava cercando una qualche versione italiana dei lavori dell'autore tedesco, Crisostomo dice di aver tradotto le due ballate con il solo scopo di fargli conoscere il Børger e quindi, apparentemente, senza nessuna pretesa di carattere artistico o letterario. Tuttavia è evidente che si tratta solo di una finzione quando, rivelando le sue preoccupazioni, scrive: "però non mi resse l'animo di alterare con colori troppo italiani i lineamenti di quel tedesco; e la traduzione è in prosa"⁵⁷. E qualche riga dopo aggiunge:

⁵⁵ Che l'importanza di questa lettera fosse già ben compresa ai tempi in cui fu pubblicata è evidente dalle parole che il Di Breme, il 30 ottobre 1816, scrive a M.me De Staël in occasione di un invito a cena: "Sta per uscire uno scritto, e ancor meglio è una traduzione dal tedesco, che dovete già considerare come una conseguenza dei consigli che abbiamo ricevuto da voi. La santa crociata cresce ogni giorno; l'opuscolo che vi annuncio è l'opera di un nuovo convertito."

⁵⁶ È importante sottolineare che il Berchet era già noto al pubblico italiano per la sua traduzione del Bardo di Tommaso Gray, il primo scritto pubblicato a firma di Berchet nel 1807 (pubblicata senza il nome dello stampatore) a proposito della quale il Calcaterra sottolinea che lo scrittore "aveva tradotto con intendimento non solo letterario, ma anche politico". Carlo Calcaterra, *I Manifesti romantici*, cit., pag. 48.

⁵⁷ Giovanni Berchet, *Lettera Semiseria*, op. cit. oggi in Carlo Calcaterra, op. cit. p.267. Come osserva Alberto Cadioli "in questa scelta c'è forse un ricordo della critica mossa da Foscolo sul *Giornale della Società di incoraggiamento* (tomo I, I trimestre 1808) recensendo la traduzione del Bardo di Thomas Gray. Scriveva Foscolo: "ci duole di non poterle dar lode di armonia e di splendore [...] se non intendea di darci che il significato delle parole nude, come pare da' suoi versi, doveva piuttosto volgarizzarlo in prosa schietta". In Giovanni Berchet, *Lettera Semiseria Poesie*, a cura di Alberto Cadioli, Milano: Rizzoli, 1992, p. 60.

Che se tu mi lasci il concetto straniero ma, per servire alle inclinazioni della poesia della tua patria, me lo vesti di tutti panni italiani e troppo diversi da' suoi nativi, chi potrà in coscienza salutarti come autore, chi ringraziarti come traduttore?⁵⁸

Con queste affermazioni il Berchet sembra prendere posizione all'interno del dibattito tra il Botta e il Borsieri riguardo a quella che abbiamo definito, secondo la terminologia degli studi di Venuti, la visibilità o l'invisibilità del traduttore. In linea con il pensiero del Di Breme e quello del Borsieri, il Berchet nega l'utilità di una traduzione che si adegui in modo mimetico alla letteratura del sistema d'arrivo. La buona traduzione è quella in cui il traduttore "abbia intenzione conforme all'obbligo che gli corre, quella cioè di darci a conoscere il testo, non di regalarcene uno di suo"⁵⁹. Non si tratta di un invito alla traduzione letterale, ma piuttosto di un modello di trasposizione che rispetti le differenze, che permetta al lettore di conoscere modelli e stili diversi da quelli cui è abituato nella propria lingua madre. Esempio è la critica che muove a Michele Leoni, reduce da una traduzione dei lavori di

Shakespeare: "I suoi versi sono buoni versi italiani. Ma che vuoi? Shakespeare è svisato"⁶⁰. Il lettore potrebbe dimenticare di essere di fronte ad un testo straniero e quindi giudicare l'opera secondo i canoni del sistema italiano. Riprendendo un importante concetto introdotto dal Di Breme, il Berchet si pone il problema della funzione di un'opera tradotta e di come questa funzione finisca inevitabilmente per influenzare il percorso che il processo traduttivo deve seguire per assolverla. Tradurre Shakespeare deve significare, per i romantici, mostrare alle platee e ai lettori italiani un esempio di teatro radicalmente diverso da quello della tradizione nostrana e quindi la traduzione deve mettere in rilievo le differenze e far percepire chiaramente l'estraneità dello scrittore inglese rispetto ai modelli italiani e classici. La traduzione che "svisa" queste differenze, trasformando Shakespeare in un drammaturgo troppo simile a quelli italiani, non corrisponde alle aspettative romantiche e viene quindi rifiutata.

Dalle osservazioni sulla traduzione, il Berchet passa poi a parlare della letteratura più in generale, ponendo in particolare l'accento sulla necessità che questa abbia un carattere popolare, sia frutto cioè della realtà contemporanea di un dato popolo o paese, e non sia invece l'imitazione sterile di modelli ormai svuotati di ogni significato. Esempi di letteratura moderna sono le due ballate del Bürger, che traggono i loro temi dalla tradizione popolare tedesca,

⁵⁸ Giovanni Berchet, *Lettera Semiseria*, op. cit., p. 268.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 269.

⁶⁰ ⁶⁰ *Ibidem*, p. 290.

rifiutando qualsiasi ricercatezza stilistica che le renda incomprensibili al grande pubblico. Lontane dai canoni del gusto classico, esse rispondono alle esigenze del lettore tedesco moderno. Inevitabilmente, queste considerazioni portano ad affrontare il problema della ricezione della stessa opera da parte di pubblici diversi. È proprio a proposito del *Cacciator feroce* che il traduttore Berchet, dopo aver considerato che "I costumi ch'egli ha dipinti, sono i costumi de' suoi tempi, i costumi moderni e notissimi al popolo", si chiede:

Ma noi, lettori italiani, non abbiamo come i tedeschi quella tradizione, e a voler reputare vera o verisimile la catastrofe del Cacciator feroce, ci bisognerebbe uno sforzo d'immaginosa superstizione. Ora, che che ne dicano gli stranieri siamo, noi italiani, dotati di tanta superstizione?⁶¹

In altri termini Crisostomo si sta chiedendo se gli italiani abbiano qualche possibilità di appassionarsi e apprezzare le vicende narrate dal Berchet.

La narrazione di sciagure contemporanee, alle quali noi non partecipiamo, non sarà davvero udita con indifferenza; ma non ci commuoverà tanto quanto i tedeschi (la nostra reazione non sarà però nemmeno insignificante quanto "quell'affanno leggero, leggero, con cui noi viventi del secolo decimonono ascoltiamo le sventure degli Atridi, de' Tieste e de' Priamidi"⁶²).

Il lettore può rispondere intensamente e con vera passione solo a ciò che racconta la sua esperienza, a ciò che descrive il mondo in cui vive; tutto quanto gli è lontano da un punto di vista geografico, e, ancor più importante, storico non può che arrivarli indebolito e svigorito. Proprio per questo, forse, la traduzione che tenta di mimetizzare la lingua e la forma nei canoni del sistema d'arrivo è un'operazione senza senso per Crisostomo, i contenuti rimangono comunque troppo lontani dall'immaginario, dal quadro di riferimento del lettore della traduzione. La traduzione deve servire per avvicinarsi ad un'esperienza letteraria diversa che non deve, e soprattutto non può, sostituire quella della letteratura originale. Trasportare in italiano le ballate tedesche fa parte di un'operazione di più ampio respiro: sollecitare gli scrittori italiani a seguire quell'esempio, a parlare e a scrivere del popolo italiano per il popolo italiano⁶³, a dimenticare

⁶¹ ⁶¹ Ibidem, p. 291.

⁶² ⁶² Ibidem, p. 274.

⁶³ ⁶³ Come è noto, il Berchet nella *Lettera Semiseria* distingue la società in tre categorie ben definite: "l'ottentotto", cioè gli strati sociali più bassi che non possono essere in alcun modo interessati ai problemi letterari, i "parigini", vale a dire l'oziosa classe nobile che considera la letteratura un passatempo mondano e frivolo, e il popolo vero e proprio, inteso come una classe nuova, unica vera produttrice ormai da tempo della

gli artifici retorici e i temi classici lontani nel tempo e nello spazio, per produrre una letteratura moderna che susciti vera passione nel lettore moderno. Che la traduzione dovesse essere un mezzo per rinnovare la letteratura italiana e non fosse fine a se stessa, era chiaro fin dalla lettera di M.me de Staël e dal primo scritto del Di Breme; queste affermazioni del Berchet non dovrebbero allora in alcun modo coglierci di sorpresa. Tuttavia egli è il primo a mettere in così chiaro rilievo il perché la letteratura tradotta per i romantici non può essere che uno strumento finalizzato a qualcosa di più grande e importante. Mentre fino ad ora si sono sentiti solo gli elogi e le considerazioni di natura positiva rispetto al tradurre dalle lingue moderne, nella *Lettera semiseria* vengono affrontati in modo esplicito anche i limiti e le carenze di questa operazione. Il popolo ha bisogno di una letteratura che lo appassioni parlandogli della realtà che lo circonda. La letteratura tradotta non può farlo che parzialmente; da ciò deriva la sua inevitabile marginalità al sistema. Non si tratta dunque di imitare delle forme straniere, ma piuttosto di sapersi appropriare di quegli aspetti che, una volta rielaborati, possano diventare parte del sistema italiano. Nelle ballate del Bürger si tratta, per esempio, del carattere narrativo delle composizioni, ancora assente dalla scena italiana, dello stile semplice e comprensibile ad un vasto pubblico, del forte radicamento dei temi delle ballate nell'immaginario collettivo del popolo tedesco, tutti elementi comprensibili solo attraverso una traduzione che li metta in rilievo restando fedele al testo di partenza.

Già Venuti ha osservato che il ruolo subalterno e la marginalizzazione attuali della letteratura tradotta sono prodotti del periodo romantico che, facendo dell'originalità la qualità più importante dell'opera letteraria, ha considerato la traduzione niente di più di una di copia o riproduzione e l'ha quindi relegata a uno status inferiore.⁶⁴ Ma mentre Venuti, parlando di originalità, intende il prodotto del genio creativo, monumento immutabile nel tempo, in grado di trascendere i cambiamenti sociali, culturali e linguistici a cui viene invece inevitabilmente sottoposta la traduzione; originale, per Berchet, è l'opera che nasce invece come frutto di una congiuntura storica e sociale ben precisa e che diventa, proprio per questo, difficilmente

ricchezza del paese, che sente la necessità di una letteratura nuova, rispondente alle proprie necessità.

64 "Translation today is marginalized by an essentially romantic conception of authorship [...] The original is eternal, the translation dates. The original is an unchanging monument of the human imagination (genius), transcending the linguistic, cultural, and social changes of which translation is a determinate effect. [...] The original is a form of self expression appropriate to the author, a copy true to his personality or intention, an image endowed with resemblance, whereas the translation can be no more than a copy of a copy, derivative, simulacral, false, an image without resemblance. The hierarchy of cultural practices that ranks translation lowest is grounded on romantic expressive theory and projects a Platonic metaphysics of the text, distinguishing between the authorized copy and the simulacrum that deviates from the author", Lawrence Venuti, *Rethinking Translation*, cit., p. 3.

trasportabile in una situazione troppo diversa da quella che l'ha prodotta. Nel Berchet manca completamente la visione platonica che vede l'originale appartenente all'eterno e perfetto mondo delle idee e la traduzione invece come la copia soggetta all'invecchiamento e al superamento. In Italia, a differenza dell'Inghilterra, osservatorio privilegiato di Venuti nella sua teorizzazione del genio romantico, è ancora troppo forte l'esigenza di trovare una letteratura nazionale moderna che si arricchisca anche di contenuti politici. La situazione peculiare della penisola fa sentire la necessità di un intervento da parte di tutti gli intellettuali, invitati dai romantici a scrivere opere utili, influenzate dalla realtà circostante. Come si è già detto, i romantici italiani erano continuatori della tradizione illuminista del secolo precedente e rifiutano quindi una letteratura troppo astratta dal contingente. Anzi, è possibile dire che la loro battaglia è proprio rivolta primariamente contro una visione idealistico-platonica della letteratura che ponga dei canoni estetici assoluti, quali erano quelli dei classicisti. Anche solo osservando il panorama italiano si può vedere come la traduzione assuma lo status marginale che ancora oggi le viene riconosciuto proprio durante il Romanticismo, ma la ragione per cui si verifica questo fenomeno sono profondamente diverse da quelle che Venuti sostiene a proposito del mondo e della cultura anglosassoni.

È vero, i romantici sembrano affermare l'impossibilità per la traduzione di creare il medesimo effetto dell'originale sul lettore e quindi ne ribadiscono la posizione subalterna rispetto ad altri generi letterari; ma se nel mondo anglosassone questo avviene come conseguenza del genio unico e inimitabile dell'artista, in Italia lo si deve piuttosto ad un'idea di letteratura come prodotto di precisi fattori storici e culturali, propri di un solo paese e di una sola lingua, e quindi non condivisibili dal lettore della traduzione. Il Berchet in particolare sposta la questione sull'importanza del contesto nella comprensione di un'opera, cominciando così a porsi il problema dello scarto culturale tra il lettore dell'opera originale e quello dell'opera tradotta. Nel momento in cui cessa di esistere un unico riferimento culturale, quello del mondo classico, e nasce l'idea di una letteratura moderna, fortemente legata al luogo e al periodo in cui viene prodotta, sorge il problema della ricezione dell'opera da parte di pubblici diversi e quindi il problema delle strategie traduttive, che verranno analizzate di volta in volta nelle recensioni delle opere. D'ora in poi sarà in questi articoli che i letterati troveranno l'occasione di tornare sui temi affrontati nei grandi manifesti; nessuno tuttavia riuscirà ad arrivare alla complessità e all'articolazione che caratterizzano lo scritto del Berchet.

Dal 1818 sarà il *Conciliatore* a raccogliere e pubblicare quasi tutti gli scritti di poetica romantica, volti nel loro insieme a dare una definizione soddisfacente di che cosa si intende per poesia moderna. Il concetto che viene più approfondito ed elaborato è quello di una letteratura popolare, in sintonia con le esigenze e le condizioni di una determinata società, da cui deriva il rifiuto degli strumenti tradizionali della letteratura. La mitologia in poesia e le unità aristoteliche in drammaturgia ad esempio, vengono percepite come vincoli che impediscono alla letteratura di raccontare e descrivere il vero, e quindi vengono attaccate con forza. Gian Domenico Romagnosi⁶⁵, Ermes Visconti⁶⁶, il Di Breme⁶⁷, il Berchet⁶⁸ e Silvio Pellico pubblicano una serie di interventi sul foglio azzurro che ridanno vigore alla polemica spostandola appunto su questioni più inerenti la situazione della letteratura italiana.

⁶⁵ G. D. R. [Gian Domenico Romagnosi] "Della poesia considerata rispetto alle diverse età delle nazioni" in *Il Conciliatore*, 10 settembre 1818, pp. 55-61.

⁶⁶ E. V. [Ermes Visconti], "Idee elementari sulla poesia romantica" *Il Conciliatore* 19, 22, 29 novembre 3 e 6 dicembre 1818; "Dialogo sulle unità drammatiche di luogo e di tempo", *Il Conciliatore*, 24 e 28 gennaio 1819, pp. 90-111.

⁶⁷ Lodovico Di Breme, "Il Giaurro, fra M.mento di novella turca, scritto da Lord Byron e recato dall'inglese in versi italiani da Pellegrino Rossi. Ginevra 1818. Osservazioni di L. di B." *Lo Spettatore*, tomo X, pp. 113-144.

⁶⁸ Giovanni Berchet, "Della romanicomachia", *Il Conciliatore*, 29 ottobre 1818, pp. 269-271..

Capitolo II

Le conseguenze della polemica: nuove e vecchie strategie a confronto

Gli sviluppi della polemica: le recensioni

Con il 1817 si apre un periodo particolarmente felice per chiunque voglia approfondire lo sviluppo delle teorie della traduzione in un contesto storico-culturale. Contemporaneamente al moltiplicarsi delle traduzioni, iniziano ad apparire anche numerose recensioni di opere straniere e, ciò che è ancora più importante, cominciano ad essere pubblicati articoli che trattano delle versioni italiane di queste opere. Non c'è dubbio che una tale apertura verso le letterature straniere abbia tra le cause principali la polemica dell'anno precedente tra classici e romantici sulle traduzioni dalle lingue moderne. Gran parte delle riviste di questo periodo sono promotrici di numerose traduzioni dall'inglese, in particolare di articoli già apparsi nei giornali d'oltremarica a cui alcuni si ispirano. A parte il clamoroso caso dell'*Antologia*, nata con il proposito, comunque abbandonato poco dopo, di pubblicare esclusivamente articoli tradotti per fornire ai lettori italiani la possibilità di conoscere almeno in parte le pubblicazioni periodiche straniere, diversi giornali traducono e pubblicano articoli inglesi. L'antiromantica *Biblioteca Italiana* dedica ben due sezioni di ogni numero (spesso equivalenti alla metà delle pagine totali) all'attività editoriale del resto d'Europa: la Parte Straniera e l'Appendice - Parte Straniera. Il *Conciliatore* attinge naturalmente a piene mani dalla letteratura tedesca e inglese e anche lo *Spettatore Italiano* non abbandona mai completamente l'impronta esterofila che gli viene dal precedente *Spettatore Straniero*. Si tratta comunque solo molto raramente di articoli di natura letteraria, quasi sempre sono brani di carattere tecnico-scientifico o politico, che non costituiscono quindi in alcun modo una minaccia per la letteratura italiana. Evidentemente lo scambio di nozioni di carattere scientifico è più accettabile di quello di forme e contenuti letterali. Dell'acciaio⁶⁹, degli agenti

⁶⁹ T. Gill, "Metodo facile e sicuro di temperare e addolcire ad un tempo stesso l'acciaio", *Il Conciliatore* Numero

atmosferici⁷⁰ di chimica⁷¹ sembra si possa apprendere molto dagli inglesi, senza che, per questo, il genio nazionale venga offeso o umiliato. Numerosi sono anche i diari di viaggio riportati soprattutto, ma non esclusivamente, dalla *Biblioteca Italiana*⁷². Le operazioni compiute dai traduttori per rendere comprensibili questi testi a un pubblico così vasto ed eterogeneo sono sicuramente degne di ulteriori approfondimenti in quanto costituiscono un esempio interessante di una traduzione con funzione divulgativa, ma, purtroppo, non ricevono alcuna attenzione dai letterati del periodo che si concentrano invece sulla traduzione letteraria.

Accanto alle recensioni, già largamente diffuse, delle traduzioni dalle lingue antiche, cominciano ad apparire articoli che si occupano delle versioni italiane di opere letterarie contemporanee, in particolare tedesche e inglesi. Un fenomeno di particolare interesse risiede nel fatto che questo genere di recensioni viene generalmente pubblicato accanto ad articoli più "tradizionali", che si occupano di letteratura o arte italiana, facendo sì che le traduzioni raggiungano uno status del tutto particolare: sebbene opere derivate da un originale concepito in una lingua straniera, vengono comunque annoverate tra le opere italiane. Sfogliando, ad esempio, la *Biblioteca Italiana*, in cerca di notizie bibliografiche su qualche traduzione da Milton o Shakespeare, dobbiamo cercare nella Parte Italiana, tra le recensioni delle opere nate originalmente in Italiano; la ricca Parte Straniera è infatti dedicata alle pubblicazioni d'oltreoconfine, che non hanno ancora conosciuto una versione italiana.

Non è possibile individuare un modello comune a tutti questi articoli, che sono estremamente eterogenei per lunghezza, struttura e argomento. Alcuni sono pubblicati in più parti e occupano diverse pagine delle riviste su cui compaiono, altri si riducono a poche righe di commento che accompagnano la pubblicazione di alcuni stralci delle opere in questione. A seconda dei casi viene dato spazio all'opinione degli stessi traduttori, vengono confrontate più versioni di uno stesso testo originale, citati errori o imperfezioni che diventano spesso spunto per trattare temi specificamente legati al problema della traduzione. La questione del pubblico,

11, 8 ottobre 1818, p. 189.

⁷⁰ D. Ellis "Inquiry into the changes induced on atmospheric air" Edimburgo - 1807 *Biblioteca Italiana* (appendice parte straniera) Aprile 1818, pp. 101-105.

⁷¹ "Catechismo chimico di Samuele Parks, traduzione fatta sulla settima edizione inglese, con note di Giovanni Pozzi" *Biblioteca Italiana* Luglio 1818, pp. 309-310.

⁷² Cfr. per esempio, "Viaggio alle regioni equinoziali del nuovo continente fatto negli anni 1799 - 1804 da Alessandro De Humboldt e Bonpland compilato da Alessandro De Humboldt. Relazione storica" *Biblioteca Italiana*, settembre; 1816 "Travels in Canada and the United States by F. Hall" *Biblioteca Italiana*, ottobre 1819; pp. 345-346.

della trasposizione dei riferimenti culturali, della lingua da utilizzare e, naturalmente, della fedeltà al testo originale trovano largo spazio negli scritti di questi recensori, talvolta traduttori essi stessi.

In generale, comunque, si abbandonano i grandi temi di carattere teorico dei primi manifesti e inizia la preoccupazione di come effettivamente queste traduzioni sono, o dovrebbero essere, eseguite. Dal momento che un carattere valutativo accompagna quasi sempre quello descrittivo in questo genere di articoli, è possibile cercare di comprendere quali fossero i canoni accettati o accettabili, sia dalla parte romantica che da quella classica, per la traduzione letteraria.

Autori di lingua inglese tradotti e recensiti

Come si è già più volte detto, la traduzione dall'inglese non è affatto sconosciuta al pubblico italiano della seconda metà del Settecento e dei primissimi anni dell'Ottocento. Numerosi studi, primo fra tutti per esaustività quello di Arturo Graf⁷³, documentano quanto fosse già diffusa, prima della celeberrima lettera di M.me De Staël, la letteratura anglosassone nella penisola. La fama dell'abate Melchiorre Cesarotti, che anche Foscolo annovera tra i maggiori letterati a lui contemporanei⁷⁴, di traduttore eccelso dei canti di Ossian, le numerosissime edizioni di traduzioni dal Pope e dal Milton e le lettere del Baretti sui costumi degli Inglesi potrebbero, senza bisogno di aggiungere altro, dimostrare l'ampia diffusione della cultura d'oltremarica in Italia. Si tratta però spesso di una letteratura filtrata dalla Francia e le cui opere, nel Settecento, erano frequentemente tradotte in italiano dal francese, lingua molto più diffusa dell'inglese tra gli intellettuali del periodo⁷⁵. Come si è già ricordato a proposito del Di Breme, ora, nel nuovo secolo, si cerca un rapporto diverso e più diretto con l'Inghilterra e quindi si riscoprono e ritraducono gli autori già noti, rifiutando il tramite francese. Relativamente pochi sono gli scrittori inglesi che vengono pubblicati per la prima volta in italiano nei primi trent'anni dell'Ottocento, molti di essi erano già entrati nella penisola durante il secolo precedente, ma la maggior parte di essi viene tradotta, proprio in questi anni, per la prima volta dall'inglese, invece che dal francese⁷⁶. Tra tutti quelli tradotti, solo una parte viene recensita nei periodici letterali che, profondamente

⁷³ Cfr. Arturo Graf, *L'Anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*, op. cit.

⁷⁴ Ugo Foscolo, *Storia della letteratura italiana*, op. cit., pag. 372.

⁷⁵ Nelle parole di Arturo Graf: "Era dunque, non proprio in tutto, ma in massima parte, era ancora essa, l'anglomania, una conseguenza, e starei per dire, una forma della gallomania". *L'Anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*, op. cit., p. 33.

⁷⁶ Si veda, ad esempio, la nota versione del *Viaggio Sentimentale* del Foscolo, basata, per la prima volta, sul testo originale inglese di Sterne. Precedentemente, nel 1792, era stata pubblicata a Venezia una versione condotta sul francese di Frénais. Cfr. Anna Laura Messeri "La prima traduzione italiana del *Viaggio Sentimentale* di Sterne", *Rivista di letterature moderne*, anno V, n 1-2 Gennaio-Giugno 1954.

coinvolti nel dibattito tra classici e romantici, selezionano le opere da pubblicizzare e il modo in cui pubblicizzarle in base alle rispettive posizioni. Anche opere vecchie di più di un secolo vengono rilette e classificate come romantiche o classiche in base ai valori della polemica in corso.

I romantici rileggono le opere del passato con occhio diverso, in cerca di conferme alle proprie teorie, e recensiscono gli autori che, fuori dalle regole imposte dal classicismo, abbiano prodotto opere in grado di parlare al lettore del proprio tempo senza cercare motivi ispiratori nei modelli del passato.

In modo speculare si manifesta l'atteggiamento dei classicisti: essi privilegiano quegli autori che si rifanno, di preferenza, ai modelli greci e latini, ed annoverano le loro opere tra gli esempi da imitare. Cercano così di dimostrare che, in ogni tempo e in ogni luogo, chi si è ispirato ai canoni estetici dell'antichità, immutabili e perfetti, ha raggiunto una meritata fama, in grado di valicare qualsiasi frontiera geografica, in quanto portatrice di un'idea di bellezza universale.

Ripensando alle teorie di Lefevère⁷⁷, si comprende come si tratti di due poetiche opposte che selezionano e riscrivono le opere secondo le loro necessità; in questo momento tutto ciò che viene recensito gioca un ruolo nella battaglia in corso tra la poetica emergente e deviante che cerca una propria canonizzazione, e quella invece, ancora dominante in molti ambienti importanti, che tenta di mantenere il proprio status intatto. Raramente, nella storia della letteratura italiana, questo processo di selezione nella riscrittura delle opere straniere si è fatto così evidente ed esplicito. Tutti i fattori di controllo sul sistema letterario si concentrano su due fronti opposti e

⁷⁷ Partendo dal concetto di polisistema introdotto da Itamar Even-Zohar, Lefevère considera le varie forze che controllano il sistema letterario e le selezioni che tale sistema opera nel processo di canonizzazione. La tesi che Lefevère vuole dimostrare consiste principalmente nell'idea che non esista un valore intrinseco di una qualsiasi opera letteraria che la renda superiore alle altre e quindi per questo più studiata, letta o tradotta attraverso i secoli. Piuttosto esistono dei meccanismi di selezione e controllo, propri ad ogni epoca e ad ogni polisistema, che interpretano le opere secondo l'ideologia e la poetica dominante, "riscrivendo", Lefevère dice, così l'opera secondo i canoni correnti, rendendola cioè comprensibile e apprezzabile al pubblico contemporaneo. Lefevère elabora poi una teoria su come questi meccanismi operino dall'interno e dall'esterno del sistema letterario. Brevemente si può dire che, all'esterno del sistema si trova il "patronato" (patronage) rappresentato essenzialmente dal potere politico ed economico (nei sistemi moderni questi due aspetti sono spesso disgiunti, creando quindi livelli di complessità dei meccanismi superiori a quelli, per esempio, della figura del mecenate nel passato) interessato a difendere lo status quo e quindi l'ideologia su cui si fonda. Dall'interno agiscono invece i "professionisti" (professional), critici, professori, traduttori, che sono invece interessati a difendere la poetica dominante. È evidente, anche agli inizi del diciannovesimo secolo, che poetica e ideologia, benché su due piani distinti, non siano mai completamente indipendenti tra loro. Una poetica "deviante" rispetto a quella dominante, può quindi rappresentare un pericolo non solo per coloro che agiscono all'interno del sistema, ma anche per coloro che il sistema lo controllano dal di fuori, operando da un sistema diverso, ma comunque interdependente. Il governo austriaco sembra averlo capito bene quando nel 1819, in seguito a numerose pressioni di tipo censorio, fa in modo che il romantico *Conciliatore* chiuda i battenti, o lo Stato della Chiesa che fa uccidere, a Ravenna, un traduttore del Canto IV di Lord Byron, di cui oggi ignoriamo purtroppo il nome. Cfr. André Lefevère, *Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, op. cit., pp. 11-25.

ben distinti, in aperto contrasto tra loro sia per l'«oggetto» che ritengono opportuno riscrivere, sia per le modalità di riscrittura. Da un lato, gioca il patronato politico dei "restaurati" che si trova in piena sintonia con i professionisti (critici, recensori e traduttori) di stampo classicista, di cui talvolta diviene addirittura editore, come nel caso del governo austriaco e della *Biblioteca Italiana*, dall'altro un gruppo di intellettuali "deviati", portatori di una nuova poetica e una nuova ideologia (i sentimenti antiaustriaci del *Conciliatore* ne causano la chiusura a soli diciotto mesi dalla nascita, e anche l'*Antologia* avrà diversi problemi di censura con il pur moderato Granducato di Toscana) e sostenuti da un nuovo tipo di patronato, quello legato al mondo del mercato dell'editoria. Come già il Berchet rilevava nel 1816 quando parlava della necessità di una letteratura per il popolo, in Italia lo sviluppo della classe borghese aveva portato anche una nuova classe di lettori, di cui gli editori stanno iniziando a tener conto. Il romanzo storico, la ballata, la novella in versi sembrano essere i generi che incontrano maggiormente i gusti del pubblico e, malgrado le feroci e numerose critiche dei molti periodici classicisti, diventano i testi di punta degli editori. I romantici finiscono con l'essere così, in Italia, l'espressione di un ceto economico in ascesa che cerca di definire il proprio gusto letterario, in opposizione a quello aristocratico. In base a questi parametri, in considerazione del pubblico a cui si rivolgono, gli intellettuali romantici selezionano i testi da tradurre per elevare, attraverso il consenso del pubblico, lo status della loro poetica (sempre difficilmente disgiungibile dall'ideologia) e raggiungere una posizione più centrale nel sistema letterario. Di contro i classicisti si chiudono a qualsiasi tipo di innovazione che venga dall'estero, restando fedeli ai modelli già sperimentati di ispirazione classica.

Alexander Pope

Proprio per le ragioni esposte sopra, Alexander Pope, ritenuto un classico a tutti gli effetti, scevro di quelle barbarie di forme e contenuti degli autori contemporanei, riceverà tanta attenzione da parte di periodici come la *Biblioteca Italiana* o il *Giornale Arcadico*. Numerose continuano a essere le traduzioni da questo autore e numerose sono le recensioni di queste traduzioni. Il *Riccio Rapito* e il *Saggio sull'Uomo* conoscono una nuova fortuna in tutta la penisola. In particolare le traduzioni del poemetto filosofico sembrano colmare la carenza di questo genere di composizione in Italia, carenza evidenziata dai classicisti stessi che, in un articolo della *Biblioteca Italiana*, scrivono:

La parte poetica in cui l'Italia è più povera di cose originali è certamente la didascalica filosofica [...] Dobbiamo quindi sapere buon grado a quegli scrittori Italiani, che trasportando nella nostra lingua le ricchezze straniere, vengono così in qualche maniera ad accrescere il tenue nostro patrimonio⁷⁸.

E un altro parere positivo sulle traduzioni dal Pope viene da Salvatore Betti che, dopo aver lungamente negato la tesi secondo cui gli autori Italiani potrebbero avere qualcosa da apprendere da quelli anglosassoni, scrive:

Tra gli Inglesi però i quali non lasciarono strascinarsi da superstizioni alla scuola di Shakespeare fa d'uopo eccettuare B. Johnson, l'Addison ed il Pope: perciocché tutti e tre si partirono da quella maniera intemperante, ampollosa e deforme, e presero a farsi gentili allo specchio de' latini e de' greci.[...] e più anche da leggersi e da meditarsi è il giudiciosissimo poema del Pope sull'Arte critica, nel quale giovandosi quell'uomo sommo di ciò che la filosofia e l'immaginazione sanno suggerire di più eccellente, cercò di farci saviamente avvertiti che poesia è alta ragione, non pazzo delirio siccome parecchi pretendono [...] Questo grande poeta sarà sempre carissimo agli italiani perché più di tutti gli altri si rassomiglia⁷⁹.

Tradurre Pope non rappresenta quindi un pericolo per il sistema d'arrivo in quanto non apporta significative novità rispetto alla letteratura esistente. Al contrario, anche grazie alla sua traduzione di Omero, Pope è visto come un continuatore della tradizione classica e, in quanto tale, un difensore *ante litteram* delle ragioni dei classicisti. Per questi motivi Pope non può essere di quasi alcun interesse per i romantici della prima generazione che, all'estero, cercano motivi ispiratori e modelli che invece rompano con la letteratura del passato.

John Milton

Diverso è il discorso per quanto riguarda John Milton. Meno amato, nel secolo precedente, del suo conterraneo Pope, riceve gli apprezzamenti più appassionati dei romantici senza per questo essere completamente osteggiato dai classicisti, del quale apprezzano l'uso degli elementi classici e dei riferimenti alla mitologia antica⁸⁰. Numerose sono le traduzioni del *Paradiso Perduto* firmate da alcuni personaggi di spicco del panorama letterario italiano⁸¹ che

⁷⁸ Gli editori, "Saggio sull'uomo. Epistole di Alessandro Pope tradotte da Michele Leoni" in *Biblioteca Italiana*, Aprile 1820, p. 3.

⁷⁹ Salvatore Beiti, "Il Messia, ecloga di Alessandro Pope (traduzione della sig., contessa Teresa Carniani Malvezzi). Bologna, coi tipi del Nobili e comp. 1827", *Giornale Arcadico*, XXXV, 1827, pp. 331-333.

⁸⁰ Si veda in proposito il Londonio nei "Cenni critici sulla Poesia Romantica": "..quelle bellezze di tutte le età, perché tratte dalla natura ch'è sempre l'istessa, delle quali il cantore britannico s'era largamente adornato col seguire gli antichi ed i nostri maggiori.." *Spettatore Italiano*, X, 1818, p. 32.

⁸¹ "Questa è la quinta traduzione del poema di Milton in lingua italiana. Essa è stata preceduta da quelle del Rolli, del Martinengo, del Papi e del Mariottini" scrive un anonimo recensore in "Il Paradiso Perduto, poema di Giovanni

danno lustro e risonanza all'opera conoscendo diverse edizioni nel corso di tutto il secolo XIX. Ciò che appassiona i romantici in Milton è, innanzitutto, la scelta del tema, di carattere cristiano e non mitologico. Milton sembra essere esattamente la realizzazione dei principi della poesia moderna tanto auspicata da Berchet e compagni. L'autore inglese aveva infatti abbandonato tutti i motivi tipici delle religioni del mondo classico che ormai non avevano più riscontro nelle credenze popolari, per parlare invece della religione dei moderni, profondamente radicata nella cultura contemporanea sia di Milton che dei lettori del primo Ottocento. È quindi Milton un autore che fa del "vero" e non della "superstizione pagana" il soggetto della sua arte, e per questo viene riletto e ritradotto dai romantici italiani. A questo bisogna aggiungere le ragioni che lo avevano portato a diventare anche uno dei modelli del romanticismo inglese: la forza delle sue immagini, la potenza del suo linguaggio, l'irregolarità della sua forma che potevano essere incluse nella categoria del "sublime del terrore" definita da Burke qualche decennio prima⁸².

William Shakespeare

Un discorso analogo a quello su Milton si potrebbe fare a proposito delle ragioni che avevano portato William Shakespeare tra le grazie dei romantici sia inglesi che italiani. Il rifiuto della mitologia e un genio creativo che rompeva con tutte le leggi imposte dai cosiddetti "antichi", fa del drammaturgo inglese un caso unico nella storia della lettura, da parte del sistema italiano, della letteratura d'oltremarica. Dai romantici viene considerato una conferma alle loro polemiche contro le unità aristoteliche nel teatro, mentre dai classicisti viene visto come il barbaro nordico, che, malgrado alcuni passaggi riusciti e interessanti, non può essere apprezzato dal pubblico italiano, abituato a un teatro più ordinato e sofisticato. La loro opinione sul drammaturgo inglese può essere riassunta nelle parole del Londonio:

Shakespeare, piegando il suo grande ingegno al barbaro gusto di una barbare età, disobbedì a delle regole che non sono imprescrittibili perché le abbia avvertite Aristotile, ma bensì perché la natura con incessante grido le raccomanda. Ma in Shakespeare l'irregolare, l'inversimile, la mischianza de' generi erano conseguenze della necessità di accomodarsi al genio prevalente nel rozzo teatro inglese d'allora⁸³.

Milton, recato in versi italiani da Michele Leoni ", *Biblioteca Italiana*, dicembre 1817, p. 376. La versione di M. Leoni verrà seguita nel 1828 da una traduzione di Guido Sorelli e nel 1829, verrà pubblicata la quarta edizione, completamente riveduta, di quella di Lazzaro Papi.

⁸² "Il sublime divenne dunque una categoria atta a contestare tutti quegli aspetti dell'arte che non quadravano con le regole neoclassiche; categoria convenientissima per gl'inglesi, che non s'erano mai rassegnati a sacrificare sull'altare di Boileau i loro irregolarissimi geni, Spenser, Shakespeare, Milton, e che più di ogni altro popolo sentivano che la pena poteva essere fonte di piacere" Mario Praz, *La letteratura inglese dai romantici al novecento*, 1975, Milano, Edizioni Accademia, reprint, 1992, Milano, RCS Rizzoli, p. 11.

⁸³ Carlo Giuseppe Londonio, "Cenni critici sulla poesia romantica", *Spettatore Italiano*, op. cit., p. 33.

Esattamente agli antipodi troviamo il giudizio dei romantici che vedono nell'irregolarità dell'autore anglosassone l'espressione di un genio, libero dai vincoli che opprimono la scena italiana da tanto tempo. Shakespeare viene quindi importato e tradotto innanzitutto come prova tangibile in favore delle tesi romantiche sulla necessità di rinnovamento del teatro italiano, in quanto viene visto come un autore che è riuscito davvero a rappresentare le passioni umane, a mettere a nudo l'animo dei personaggi e suscitare così nello spettatore veri sentimenti di terrore o passione. Si tratta insomma, per i romantici italiani di opporre alla falsa verosimiglianza di un teatro attento solo a rispettare i canoni della poetica e delle unità di tempo, azione e luogo, un teatro che metta in scena il "vero", provocando nel pubblico emozioni profonde e sublimi. A questo proposito di nuovo il Berchet può essere illuminante, quando, ironicamente afferma che

quello Shakespeare è un matto senza freno; traduce sul teatro gli uomini tal quali sono, la vita umana tal qual è; lascia ch'entri in dialogo l'eroe col becchino, il principe col sicario; cose che non sono permesse che agli eroi da vero e non da scena. E invece di mandarti a fiamme l'anima con belle dissertazioni politiche, con argomenti pro e contra, a modo de' nostri avvocati, egli ti pone sott'occhio le virtù e i vizi in azione: il che ti scema e ti fa tepido [...] Ed è poco misfatto rispettare l'unità d'azione, che è la meno importante, per dare un calcio poi alle unità di tempo e di luogo, che formano il cardine della nostra fede drammatica, fuori della quale non v'ha salute?⁸⁴

Diventa quindi quasi naturale per tutti i recensori delle versioni italiane dei lavori del drammaturgo (i più tradotti sono quelli che ancora oggi, in Italia, riscuotono i maggiori successi, primi fra tutti i, *Macbeth*, *Amleto* e *Otello*) affrontare anche i temi legati alle polemiche tra classici e romantici sulle regole del teatro e la diversa idea di verosimiglianza dell'azione sulla scena.

Walter Scott

Il successo di pubblico straordinario che riscuotono i romanzi dell'autore scozzese Walter Scott in Italia, nei primi decenni dell'Ottocento, sembrano lasciare, in linea di massima, sorprendentemente indifferenti i recensori dei maggiori periodici letterari. Salvo qualche nota bibliografica e una recensione de *La donna del Lago* pubblicate dalla *Biblioteca Italiana* nei primi anni venti, non si trovano altri significativi riferimenti alle opere dello scrittore, che sta invece raccogliendo apprezzamenti da una larga parte di pubblico. Basti pensare che tra il 1821, con il

⁸⁴ Giovanni Berchet, *Lettera semiseria di Crisostomo a suo figlio*, op. cit., p. 324.

Kenilworth tradotto da Giuseppe Barbieri⁸⁵ e il 1832, con *Roberto Conte di Parigi* sempre per la traduzione di Barbieri⁸⁶, Vincenzo Ferrario pubblica una serie di almeno ventiquattro romanzi (alcuni dei quali non sono più stati tradotti o pubblicati in Italia) dello scozzese. Nel 1834 anche Giuseppe Crespi ha già quasi conclusa l'edizione di tutta la Raccolta dei "Romanzi dello Scott, tradotti in italiano", che vengono distribuiti e acquistati in quasi tutta Italia⁸⁷. Inoltre, sempre in questo decennio, la discussione sul romanzo storico avrà protagonisti del calibro di Alessandro Manzoni che, pur prendendone le distanze, indicherà Scott come precursore del genere⁸⁸. E la mancanza del genere del romanzo viene lamentata come una grave carenza del sistema italiano da parte di numerosi romantici, che considerano ormai inadatte al mondo e al lettore moderni le vecchie formule poetiche.

Nemmeno nell'*Antologia*, considerata come la naturale continuatrice del *Conciliatore* - se non di tendenze, almeno di simpatie spiccatamente romantiche - viene recensita alcuna traduzione di questi romanzi. Si parla della polemica sul romanzo (quasi inevitabilmente se si pensa che l'autore di *Fede e Bellezza* compare tra i più assidui collaboratori della rivista) e, certamente, si parla anche dello straordinario successo del romanzo storico, dalle tinte spesso fosche e di ambientazione spesso medievale; mai però delle loro traduzioni. Lo status della prosa è ancora infinitamente inferiore a quello del verso e manca, per il momento, una conoscenza e una pratica in questo genere letterario di fatto sconosciuto agli autori italiani, ma già tanto diffuso oltralpe. Manca ancora nella lingua d'arrivo un numero sufficiente di modelli originali in base ai quali poter giudicare una traduzione buona o cattiva. In questo momento si cerca di definire il canone del romanzo storico, in base al quale potranno poi essere giudicati sia i romanzi originali, che le traduzioni dei romanzi forestieri.

Lord Byron

⁸⁵ Walter Scott, *Kenilworth*, trad. di Giuseppe Barbieri, Milano: Vincenzo Ferrario, 1821.

⁸⁶ Gualtiero Scott, *Roberto Conte di Parigi*, trad. di Giuseppe Barbieri, Milano: Vincenzo Ferrario, 1832.

⁸⁷ A proposito della fama di Scott in Italia in questo momento sono significative le parole di apertura degli Editori ad un edizione sempre per l'editore Crespi dei poemi di Byron pubblicati a Milano nel 1834: "Gualtiero Scott e Giorgio Byron sono certamente, l'uno nella prosa, e l'altro nel verso, i due più grandi e più originali scrittori dell'età nostra e dell'Europa, e le opere loro tradotte in tutti gl'idiomi del mondo civile, si trassero dietro per ogni dove una schiera infinita d'ammiratori e d'imitatori, per modo che dir si può quasi ch'ei furono i primi a destar nella scuola moderna il desiderio, o come altri vogliono, il sogno d'una letteratura universale" in Giorgio Lord Byron, *Poemi* recati in italiano da Giuseppe Nicolini, Milano, Per Giuseppe Crespi e C., 1834 pp. III-V.

⁸⁸ Cfr. il terzo capitolo del presente lavoro in cui verrà approfondito il rapporto tra le traduzioni dai romanzi dello Scott e la produzione letteraria italiana.

Mentre gli altri poeti romantici inglesi rimangono estranei al pubblico e alle polemiche italiane⁸⁹, Lord George Gordon Byron diventa il poeta per antonomasia dei romantici della prima generazione. Grande innovatore sia delle forme che dei contenuti in letteratura e politicamente orientati verso quegli ideali di libertà pienamente condivisi dai fondatori del *Conciliatore*, l'autore del *Don Juan* incarna tutte le aspirazioni dei letterati "moderni", diventando lo scrittore da tradurre e recensire per eccellenza. Innumerevoli sono le versioni del suo *Childe Harold*, in particolare del *Canto IV*, per ovvie ragioni politiche⁹⁰, e delle sue novelle in versi quali il *Corsaro* e il *Giaurro*, opere moderne che, lontane dai modelli classici, esprimono una sensibilità nuova o, per meglio dire, romantica. Se Shakespeare e Milton possono essere giustificati per le loro "irregolarità" dai tempi rozzi in cui vivevano e per il pubblico barbaro per cui scrivevano, Byron, contemporaneo, sceglie deliberatamente di scrivere una poesia in netto contrasto con tutte le regole della tradizione e, per questo, non può in alcun modo essere giustificato dai classicisti. Se il Di Breme in Byron vede la realizzazione perfetta della sua idea di "furor poeticus" inteso come

un incessante, continuo calore di cuore e d'immaginazione, per cui se anche non vi sia sempre luogo a un sublime ideale, non venga meno giammai la profondità della passione, e non cessi il poeta di ricercarti le viscere del sentimento⁹¹,

i classicisti dicono di non vedervi altro che

le tenebre, gli orrori, i delitti, la disperazione, le morti spontanee, impenitenti, violente che formano l'argomento di quasi tutte le sue composizioni e che non possono ottenere lodi da chi è avvezzo a pascersi delle eccellenti opere de' poeti della Grecia e dell'Italia antica e moderna⁹².

Recensire positivamente o negativamente un'opera di Byron assume quindi un'importanza cruciale per la polemica in corso, in quanto implica sempre una presa di posizione ben definita per una parte o per l'altra. Nessuna mediazione sembra essere possibile e per un giudizio critico più obiettivo su questo autore si dovrà attendere ancora a lungo.

⁸⁹ La prima traduzione di un'opera di Shelley risale, ad esempio, solo al 1830 (cfr., Percy B. Shelley, *Adone*, Genova: Tip. Pellas).

⁹⁰ A questo proposito basti ricordare l'articolo, di chiaro stampo antiaustriaco miracolosamente sfuggito alla censura, che il Pellico pubblicò il 19 novembre 1818 sul *Conciliatore* "Childe's Harold Pilgrimage, canto the fourth. By Lord Byron - Pellegrinaggi di Childe Harold. Canto Quarto di Lord Byron", pp. 371-373.

⁹¹ Lodovico Di Breme, "Il Giaurro, frammento di novella turca, scritto da Lord Byron e recato dall'inglese in versi italiani da Pellegrino Rossi. Osservazioni di L. di B." *Spettatore* tomo X, 1818, p. 50.

⁹² W. N. "Lamento del Tasso di Lord Byron recato in italiano da Michele Leoni", *Spettatore Italiano*, XI, 1818, p. 279.

Maria Edgeworth

Al di fuori e al di sopra di ogni polemica, troviamo Maria Edgeworth che, tradotta quasi esclusivamente da Bianca Milesi Mojon, viene accolta, si potrebbe dire, con entusiasmo, sia dagli estensori della *Biblioteca Italiana* che da quelli dell'*Antologia*. Il vuoto colmato dalla traduzione di *Prime lezioni* viene percepito sia da una parte che dall'altra: in Italia non si produce ancora letteratura per l'infanzia, quindi bisogna stimolarla attraverso l'importazione di modelli stranieri. Si tratta di un genere minore, privo di qualsiasi tradizione e comunque riservato a un pubblico ristretto; i suoi contenuti e le sue forme non hanno nulla di apparentemente rivoluzionario e quindi non rappresentano una minaccia per il sistema d'arrivo. Anzi, la traduzione dei lavori di Miss Edgeworth viene addirittura invocata dalle pagine della *Biblioteca Italiana*⁹³, e prontamente recensita una volta pubblicata. Al contrario di quanto accade con Scott, le traduzioni di questi romanzi o racconti vengono segnalate con attenzione. Lontani dalle polemiche sul ruolo o lo status del romanzo (trattandosi qui di romanzi pedagogici, insostituibili da opere in versi che non potrebbero essere lette e apprezzate dai fanciulli), gli autori di questi articoli si soffermano su problemi traduttivi estremamente interessanti che, come vedremo, superano le polemiche letterarie per concentrarsi piuttosto sulla relazione tra il testo e il pubblico cui è destinato.

Altri autori

Tra gli altri autori inglesi che vengono recensiti, tradotti e interpretati in questi anni sia dai romantici che dai classicisti possiamo annoverare in particolare Goldsmith, Young, Gray, Sheridan e Thomson. Si tratta sempre di scrittori precedenti al secolo diciannovesimo e che quindi possono essere considerati come precursori del movimento romantico o continuatori della tradizione⁹⁴, a seconda del punto di vista del recensore. Pochi sono comunque gli scrittori che sfuggono alla rigida categorizzazione in romantico o classico, in quanto, a parte Maria Edgeworth, coloro che, in nessun modo potrebbero rientrarvi, non costituiscono alcun motivo d'interesse né per l'una né per l'altra parte, e, di conseguenza, se anche tradotti, non vengono pubblicizzati in alcun modo.

⁹³ Nelle parole dell'anonimo recensore: "Auguriamo all'impresa del sig. Ferraro buona fortuna e vogliamo ricordargli che a proposito di romanzi vi sono quelli di Miss Edgeworth che tengono in Inghilterra il primo posto, massimamente per lo scopo morale a cui tendono e per la pittura esatta e vivacissima ch'ella fa dei costumi della civile società.", in "Kenilworth di Walter Scott volgarizzato dal professore G. Barbieri - Milano, per Vincenzo Ferrario", *Biblioteca Italiana*, Novembre, 1821, p. 268.

⁹⁴ Esempio è il caso di Thomson, che riceve in questo periodo una grande attenzione da molti periodici; se alcuni vedono in lui una forma di protoromanticismo nelle vene di sentimentalismo che percorrono le sue *Stagioni*,

La scoperta della fedeltà

Il concorde proposito di tutti i primi manifesti romantici, sembra quello di assegnare alla traduzione un ruolo maieutico nei confronti del sistema letterario italiano favorendone il rinnovamento. Per assolvere a questa funzione, tuttavia, non è sufficiente produrre traduzioni, ma è necessario farlo con la consapevolezza che esse introducano delle reali novità senza appiattirsi sui modelli letterali dominanti: traduzioni cioè il più fedeli possibile al testo di partenza. Questa tendenza non è, come si potrebbe pensare esclusiva dell'Italia e della Germania, vale adire delle nazioni più fortemente motivate a ricercare una propria identità culturale e ancora lontane dall'unità politica. In tutta Europa infatti, il romanticismo rifiuta il modello delle *belles infidèles*, che aveva caratterizzato le traduzioni del secolo precedente, per riscoprire una maggiore fedeltà al testo originale dal punto di vista formale, oltreché contenutistico⁹⁵. L'idea di una traduzione che dovesse conformare il testo di partenza al gusto e ai modelli del periodo, attraverso un intervento anche censorio del traduttore, nasceva nella Francia del Settecento, un secolo in cui diffusa era la convinzione di aver raggiunto il grado più alto cui la civiltà umana potesse aspirare. In questa prospettiva, ogni opera delle ancora imperfette epoche precedenti doveva essere riscritta secondo i canoni letterali prodotti da tale civiltà. *L'Iliade* di Antoine Houdan de la Motte, che riduceva il testo francese a metà di quello originale, si proponeva di "sostituire le idee che piacevano al tempo di Omero con altre più adatte ai nuovi tempi"⁹⁶. L'operazione era resa necessaria dalle esigenze del pubblico che era abituato alle forme della letteratura moderna, considerata come superiore all'antica, secondo una concezione che vedeva l'evoluzione della civiltà umana come un'ascesa lineare verso l'apice, raggiunto appunto nel diciassettesimo secolo e mantenuto per quasi tutto il diciottesimo. De la Motte infatti si chiede:

Un pubblico teatrale accetterebbe, durante gli intervalli, di vedere i personaggi uscire sul palco per dirci cosa sta per succedere? Approverebbe che le azioni dei protagonisti venissero interrotte dagli affari dei confidants? Sicuramente no⁹⁷.

Come osserva anche Lefevre, De la Motte sta qui semplicemente adattando l'epica omerica alla tragedia, il genere dominante nella Francia di tutto quel periodo. Questo modello di traduzione

altri ne apprezzano invece il descrittivismo accurato nei confronti dei suoi paesaggi.

⁹⁵ George Mounin, *Teoria e Storia della Traduzione*, Torino: Einaudi 1965, pp.52-57.

⁹⁶ La citazione di De la Motte è tratta da George Mounin, *Teoria e Storia della Traduzione*, op. cit., p. 48.

⁹⁷ La citazione è tratta da André Lefevre, *Translation/History/Culture*, London: Routledge, 1992, p. 8, la

sopravvive anche per tutto il Settecento, tanto che "fino al 1802 non ci sarà traduttore che oserà mettere il 'tu' in bocca agli eroi di Omero: si tratta di principi, e lo stile nobile esige che si diano del voi"⁹⁸

L'egemonia culturale francese aveva finito inevitabilmente con l'esportare in tutta Europa, insieme alle forme letterarie, anche questo modello traduttivo delle "belles infidèles". In particolare in Italia, la "gallomania" fece sì che tale modello trovasse un terreno particolarmente fertile, considerando anche che molte delle traduzioni dalle lingue nordiche venivano eseguite, come si è visto, dalle versioni francesi. Con il romanticismo questo modello è destinato ad entrare in crisi. La diffusione di un'idea del gusto relativo alle diverse epoche e ai diversi luoghi, la scomparsa di un modello assoluto di bellezza e la rivalutazione delle differenze nazionali come fonti di arricchimento culturale non possono che portare a una traduzione che tenga conto delle diversità, in altre parole, a una traduzione che sia più fedele all'originale che non al sistema d'arrivo.

La proposta del Romanticismo italiano

La trasformazione del canone traduttivo, che attraversa tutta l'Europa, riguarda naturalmente anche l'Italia dove, alle ragioni dei romantici europei viene unita l'esigenza, attraverso un confronto con esperienze culturali diverse, di un rinnovamento delle forme letterarie esistenti. Gli anni immediatamente successivi al 1816 costituiscono un periodo di transizione; chiunque si accinga a tradurre deve, per la prima volta, misurarsi con due opposte visioni sul ruolo della traduzione in un sistema letterario. Un compito estremamente delicato, considerate le posizioni divergenti tra i romantici e i classicisti, che finiscono con il riguardare non solo cosa tradurre, ma anche come tradurlo.

In questo contesto si collocano i timori di un noto traduttore di Byron, Pellegrino Rossi, che, nel 1818, in una premessa indirizzata "A chi legge" si mostra perfettamente consapevole del potenziale significato di una simile operazione:

i Classici m'accuseranno d'aver mostrato un pericoloso modello; gli altri, di non essere io stato abbastanza ardimentoso nelle espressioni e d'aver quindi oscurato o coperto d'orpello le più belle gemme romantiche⁹⁹.

traduzione è mia.

⁹⁸ George Mounin, *Teoria e Storia della Traduzione*, op. cit. p. 48.

⁹⁹ Lord Byron, *Il Giaurro*, traduzione di Pellegrino Rossi, Ginevra: G. I. Paschoud, 1818, pp. VI-VII.

Se i timori del traduttore byroniano sono giustificati per quanto riguarda il giudizio dei classicisti, sono però infondati rispetto a quello dei romantici¹⁰⁰. Come si vedrà, nessuno dei romantici italiani arriverà mai agli eccessi della traduzione parola per parola scelta da alcuni autori europei, quali, per esempio Chateaubriand¹⁰¹. Di nuovo sembra potersi affermare che la continuità con gli Illuministi del diciottesimo secolo è in Italia una caratteristica peculiare dei romantici che, pur inserendosi nella corrente europea, trovano una mediazione tra le esigenze dell'innovazione letteraria e il pubblico a cui le traduzioni sono rivolte. È verosimile pensare infatti che sia proprio la preoccupazione di produrre o tradurre una letteratura utile, concepita per il popolo, inteso nell'accezione che ne dà Berchet nella sua *Lettera Semiseria*, ad allontanare i romantici italiani dagli arditi, quanto probabilmente illeggibili, esperimenti di traduzione alla lettera, per cercare invece una mediazione tra il vecchio e il nuovo modello¹⁰². La nuova consapevolezza del lettore spinge a ricercare e a esigere una maggiore fedeltà, che però non deve mai diventare un virtuosismo letterario fine a se stesso¹⁰³. Le regole sintattiche o metriche non devono mai essere sacrificate in quanto rendono l'opera comprensibile e apprezzabile da un pubblico che deve essere il più vasto possibile. La ricerca di questo difficile equilibrio è chiara anche nelle parole di un anonimo recensore dell'*Antologia*:

Va prevalendo nel mondo letterario una massima, che il traduttore non debba scostarsi d'un passo dal suo autore, che immedesimandosi con lui debba per così dire abbandonarsi alla sua sorte, non abbassarne il volo, ma non cercar mai d'impedirne la caduta. Né di tal massima io mi stupisco dopo le esagerazioni della contraria, presso

¹⁰⁰ Si veda l'entusiastica recensione, già più volte citata, che ne fa Ludovico di Breme nello *Spettatore Italiano* "II Giaurro, frammento di novella turca, scritto da Lord Byron e recato dall'inglese in versi italiani da Pellegrino Rossi" e quella invece piuttosto severa pubblicata dalla *Biblioteca Italiana*, di cui l'autore è rimasto anonimo: "II Giaurro, frammento di novella Turca scritto da Lord Byron, e recato dall'inglese in versi italiani da Pellegrino Rossi", Gennaio 1818, pp. 11-21.

¹⁰¹ Nelle parole dello stesso autore: "Abbiamo visto numerose infedeli che non erano molto belle, e forse si giungerà a constatare che la fedeltà, anche se priva di bellezza, ha il suo valore [...] Dal canto mio invece, sto lavorando ad un tipo di traduzione letterale in tutta la pienezza del termine [...] Ho ricalcato il poema di Milton sul vetro" Chateaubriand, *Essai sur la littérature anglaise*. La citazione è tratta da George Mounin, *Teoria e Storia della Traduzione*, op. cit., pag. 53.

¹⁰² Come in Francia, anche in Germania si propone un modello di fedeltà che non deve facilitare in alcun modo il lettore. Si pensi, per esempio, al "foreignizing method" proposto da Scheleimacher, che però era pensato per un'élite colta e quasi certamente bilingue, come osserva Lefevre: "Scheleimacher and some of his contemporaries produced their translations not for the monolingual reader who has no access whatsoever to the original, but rather for the educated reader who was able to read the original and translation side by side and, in doing so, to appreciate the difference in linguistic expression expressing difference between two language games." André Lefevre, *Translation/History/Culture*, op. cit., p. 5.

¹⁰³ «Per i romantici pubblico e lettori - e il loro piacere e il loro interesse - sono essenziali per ogni discorso letterario [...] In questo senso lo scrittore deve tenere presente sia i sentimenti universali sia quelli più particolari dei lettori in un contesto storico e culturale ben preciso, e in questa forma individuare la forma adatta alla sua opera" Alberto Cadioli, *Romanticismo Italiano*, Milano: Editrice Bibliografica, 1995, p. 45.

quel popolo specialmente, che, tutto sacrificando all'osservanza di alcune convenienze, avea fatto del suo gusto esclusivo una legge al gusto degli altri¹⁰⁴.

I traduttori stessi mostrano talvolta atteggiamenti apparentemente incoerenti, spesso ancora alla ricerca di un modello definitivo, ma in generale si può affermare che i traduttori di opere romantiche, o particolarmente care ai romantici, tendono tutti verso una maggiore fedeltà. Tornando a Pellegrino Rossi, esemplare può essere la nota che si sente in dovere di aggiungere al verso 332 della sua versione del *Giaurro*:

il lettore avendo finora ben poco, e forse nulla compreso della storia del poema, troverà qui probabilmente un enigma, ma avrei ecceduto le parti mie se ne avessi cangiato la tela¹⁰⁵.

Evidentemente il Rossi qui si sente preso tra due fuochi: da un lato il desiderio di fedeltà al testo di Byron, dall'altro l'esigenza di chiarezza e comprensibilità da parte del lettore, esigenza che tradizionalmente il traduttore era tenuto a soddisfare a scapito di qualsiasi fedeltà all'originale. Non dimentichiamo che il Rossi scrive nel 1818, periodo in cui si deve ancora ridefinire il ruolo di intermediario del traduttore, che non può più corrispondere a quello del passato, ma nemmeno a quello auspicato dai romantici inglesi o francesi. Proprio a proposito della traduzione del Rossi, Ludovico di Breme sancisce uno dei principi fondamentali della traduzione, che diventerà il comune denominatore di tutte le recensioni, osservando al proposito che

se l'intralcatura derivi talvolta dalla fedeltà ch'egli si è imposto verso il poeta inglese, evvi ad un tempo un'altra fedeltà da osservare, non meno importante, verso il lettore italiano¹⁰⁶.

È dunque sull'equilibrio tra queste due fedeltà che il traduttore deve cercare di lavorare per produrre il suo testo. Bisogna abbandonare gli adattamenti che finiscono per snaturare lo spirito dell'originale, senza però dimenticare che il lettore della traduzione non è il medesimo del testo di partenza e, abituato a canoni letterari completamente diversi, ha bisogno della mediazione del traduttore per comprendere ciò che legge. Non si tratta quindi di trasportare

¹⁰⁴ M. "Il Paradiso Perduto di Giovanni Milton tradotto da Lazzaro Papi, quarta edizione ricorretta", in *Antologia*, tomo XXIV 1829.

¹⁰⁵ Lord Byron, *Il Giaurro*, op. cit., nota del traduttore Pellegrino Rossi.

¹⁰⁶ Ludovico di Breme, " Osservazioni su *Il Giaurro*, frammento di novella turca, scritto da Lord Byron, e recato dall'inglese in versi italiani da Pellegrino Rossi", op. cit., p. 119.

semplicemente da una lingua all'altra una serie di frasi o periodi; si tratta di trasportare da una cultura a un'altra, spesso da un'epoca a un'altra, un testo che, senza una traduzione che tenga conto di queste differenze, non sarebbe comprensibile alla maggior parte del pubblico a cui i romantici vogliono rivolgersi. Questo implica una certa libertà d'intervento formale al testo originale, laddove questo favorisca una maggiore diffusione del testo tradotto. Si potrebbe forse arrivare a dire che, la concezione di una letteratura utilitaristica e socialmente impegnata che ha impedito al romanticismo italiano di generare un proprio "eroe romantico" di stampo byroniano, ha fatto anche in modo che la traduzione non raggiungesse mai gli eccessi sperimentali di altri paesi. La letteratura, in tutte le sue articolazioni, doveva tendere a quel carattere "popolare" tanto auspicato dagli estensori del *Conciliatore* e dell'*Antologia*.

Diverse sono le strategie di revisione da parte degli stessi traduttori, volte a rendere le precedenti e già edite traduzioni, più fedeli al testo originale. È il caso, per esempio, di Lazzaro Papi con la sua versione del *Paradiso Perduto* di Milton, almeno secondo quanto riportato in seguito (nel 1829) da un recensore dell'*Antologia*:

Il Papi, obbligandosi alla fedeltà dov'essa era bella, rinunciandovi ove non solo il potea senza danno ma con evidente vantaggio, pensò di soddisfare meglio che in altro modo al suo debito di traduttore, e l'esito ha provato ch'egli non s'ingannò. A principio veramente, sembrandogli, com'egli dice, che col seguir fedelmente il suo autore non potesse far cosa che agl'Italiani rescisse gradita, e tenendo per fermo che quel libro (poetico specialmente) è cattivo, il qual non trova lettori, si prese forse alquanto più di libertà che non era necessario o convenevole. In seguito (nel 1817) ritornando sul proprio lavoro si studiò ovunque era d'uopo, e con quelle avvertenze che la ragion poetica gli suggeriva, di ravvicinarlo all'originale¹⁰⁷.

È particolarmente interessante osservare che il Papi mette mano alla sua revisione nel 1817¹⁰⁸, vale a dire l'anno successivo all'inizio della polemica tra classici e romantici che, evidentemente, da un lato ha portato in Italia una nuova coscienza del processo traduttivo e dall'altro ha sicuramente alimentato una richiesta sempre maggiore di opere straniere per arricchire il sistema italiano. Ciò ha indubbiamente contribuito a modificare anche il gusto

¹⁰⁷ M. "Il *Paradiso Perduto* di Giovanni Milton tradotto da Lazzaro Papi, quarta edizione ricorretta", in *Antologia*, tomo XXIV, 1829, pp. 133-134.

¹⁰⁸ Lazzaro Papi continuerà anche in seguito a tornare sulla sua versione del *Paradiso Perduto*. Alla quarta edizione corretta recensita dall'*Antologia*, ne seguiranno altre due (la prima edita da Vincenzo Ferrario a Milano nel 1834 e la seconda pubblicata da Borroni e Scotti nel 1838 sempre nella capitale Lombarda). È forse proprio questo suo tornare alla traduzione tentando di avvicinarla sempre di più all'originale (vale a dire adeguandola ai canoni traduttivi ormai dominanti) che permette all'edizione del Papi di sopravvivere a diverse generazioni di traduttori e di continuare ad essere pubblicata fino alla fine del secolo.

letterario del pubblico, che comincia, proprio in questi anni, ad apprezzare anche opere totalmente estranee alla propria cultura e tradizione letteraria nazionale.

È interessante notare che le posizioni espresse dal Di Breme nel 1818 sulla doppia fedeltà che ogni traduttore è tenuto a rispettare, quella verso il testo di partenza da un lato e dall'altro quella verso il lettore, trovano ancora un riscontro alla fine degli anni venti nella recensione della versione del Papi di Milton. Il nostro anonimo recensore non invoca affatto una fedeltà assoluta, ma apprezza la fedeltà solo ov'essa sia bella, e anzi, qualche riga dopo, loda gli interventi del Papi volti a chiarire alcuni passaggi oscuri del poema, a scapito della fedeltà ma a favore del lettore "il qual cerca diletto e non fatica"¹⁰⁹. La ricerca della fedeltà deve sempre essere conciliata alle esigenze del pubblico, ma deve anche diventare parte integrante del lavoro di traduttore.

Il nuovo concetto di "spirito" e di "lettera"

Si torna, in questi anni, a reinterpretare le parole di Cicerone a proposito della traduzione. L'autore latino, parlando della propria traduzione di due discorsi di Eschine e Demostene aveva detto:

ho tradotto da oratore, non già da interprete di un testo, con le espressioni stesse del pensiero, con gli stessi modi di rendere questo, con un lessico appropriato all'indole della nostra lingua. In essi non ho creduto di rendere parola con parola, ma ho mantenuto ogni carattere e ogni efficacia espressiva delle parole stesse. Perché non ho pensato più conveniente per il lettore dargli, soldo su soldo, una parola dopo l'altra: piuttosto, sdebitarmene in solido¹¹⁰.

Nella storia della traduzione si è fatto più volte ricorso a queste affermazioni del grande oratore, soprattutto quando si trattava di giustificare degli interventi che modificavano profondamente il testo di partenza. Ciò infatti su cui si è sempre posto l'accento, da San Girolamo in poi, è stata tendenzialmente la prima parte del discorso, che autorizzava, dato lo status di cui ha sempre goduto Cicerone nel mondo latino, ad allontanarsi in modo estremamente libero dalle forme dell'originale. Adesso invece, si cerca piuttosto di intendere l'insegnamento del maestro latino in senso più globale, tornando a rivalutare soprattutto la seconda parte del suo discorso, vale a dire quella della resa globale delle caratteristiche del testo di partenza. Il rifiuto di una traduzione letterale, insomma, non porta più necessariamente a un'infedeltà complessiva della

¹⁰⁹ Ibidem, p. 134.

¹¹⁰ La citazione è tratta da Nergaard, Siri, ed., *La teoria della traduzione nella storia*, Milano: Bompiani, 1993, pp. 57-58.

traduzione, ma, anzi, deve essere intesa come un mezzo per poter meglio rendere altri aspetti, che vanno dallo stile al contenuto, dell'originale¹¹¹. Si torna infatti a parlare di fedeltà allo "spirito" del testo, che non deve per nessuna ragione intralciata dalla fedeltà alla "lettera". Del resto, ciò che più interessa ai romantici è soprattutto importare nuovi contenuti o nuovi generi (tendenzialmente il più vicino possibile alla prosa), e non certamente nuove forme metriche, di cui non sentono alcuna necessità e che finirebbero solo con il costituire nuovi vincoli da rispettare.

In questo senso si colloca la scelta, tanto apprezzata dai romantici italiani, di tradurre spesso le opere in versi di carattere narrativo in prosa. Berchet stesso ha certamente dato impulso a questo tipo di operazione con le sue traduzioni del Bürger, ma anche Silvio Pellico condivide pienamente questa posizione, come si vede dalla sua recensione del *Corsaro* di Byron tradotto da Luigi Castiglione:

Ottimo assunto ci sembra quello d'averlo recato in prosa italiana, siccome ha fatto il nostro traduttore. La nostra poesia è troppo direttamente derivata della latina perché non sia scabrosissimo il volerla rendere interprete di concezioni così straordinarie come a noi appajono quelle delle fantasie impressionate da climi molto diversi dal nostro. [...] Se un libro portato da una lingua in un'altra perde già molta parte del suo spirito, il tradurlo poi anche in versi è, a nostro avviso, una traduzione di traduzione, e quindi un doppio allontanarsi dallo spirito del testo¹¹².

La prosa viene preferita al verso in quanto più adatta a rendere fedelmente lo spirito, che rimane comunque più importante della lettera. In perfetta sintonia con quanto detto dal Pellico sembra essere Uzielli, traduttore egli stesso, nel recensire la versione in terzine rimate del *Saggio sopra l'Uomo* di Alexander Pope di Lorenzo Mancini. L'articolo si apre con un dubbio di carattere generale sul problema del vincolo metrico nelle traduzioni poetiche:

I sublimi pensieri metafisici del Pope in parole e dizioni ordinate in regolare costruzione, dovranno esser più chiari che se saranno accomodati in terzine rimate. Or se non han bastate chiarezza in prosa, qual chiarezza avranno nella disposizione metrica del Signor Mancini?¹¹³.

¹¹¹ A proposito di questa rilettura sono particolarmente illuminanti le parole di un censore della Biblioteca italiana, il quale, a proposito questa volta di Orazio, scrive "Ma né vorremmo tampoco che in troppo ampio senso interpretassero i traduttori in proprio favore quel trito assioma *nec verbum verbo curabis reddere fidus interpretes*, di cui sa con discrezione usare il sig. Leoni, ma che uscì fatalmente dalla penna di Orazio perché servisse di salvacondotto a tanti guastamestieri", in "Il paradiso perduto, poema di Giovanni Milton, recato in versi italiani da Michele Leoni", *Biblioteca Italiana*, febbraio 1818, p. 115.

¹¹² Silvio Pellico, "Il Corsaro, novella di Lord Byron. Versione in prosa di L. C." in *Il Conciliatore*, 25 aprile 1819, p. 492.

¹¹³ S. Uzielli, "Saggio sopra l'Uomo, di Alessandro Pope - Lettera d'Eloisa ad Abelardo, de! medesimo Autore - Elegia sopra un cimitero campestre, di Tommaso Gray, traduzioni di Lorenzo Mancini" in *Antologia*, tomo XIX,

Uzielli prosegue poi con un'analisi dettagliata delle scelte del traduttore che il recensore non condivide, in quanto non fedeli all'originale e dettate dalla sola necessità dei numeri e del metro della terzina. Paragonando poi la versione di Mancini a quella in versi sciolti di Leoni, Uzielli chiude l'articolo con una domanda retorica che asserisce, ancora una volta, la fondamentale importanza della chiarezza e della fedeltà allo spirito del testo:

Or chi sarà colui che non desidererà che il sig. Mancini, piuttosto che sacrificare la fedeltà e chiarezza dei pensieri dell'originale, avesse fatto un sacrificio del metro legato in terzine e delle rime, e ci avesse recato in buoni versi sciolti gli schietti pensamenti dell'inglese filosofo?¹¹⁴

Queste considerazioni nascono anche dalle precise esigenze dei romantici, che non sono in alcun modo interessati a introdurre o escogitare nuove forme metriche o nuovi artifici retorici. Come si deduce già dalla *Lettera Semiseria* del Crisostomo, ciò a cui questi letterati sono interessati è importare solo alcuni aspetti nel sistema italiano, che sono principalmente quelli di un genere narrativo, dai contenuti vicini alla sensibilità moderna e di una lingua semplice e comprensibile, tutti aspetti che vengono evidenziati da una traduzione in prosa, o comunque in versi estremamente flessibili e adattabili. I virtuosismi metrici, anche se innovativi, non possono in alcun modo rivelarsi utili alla letteratura popolare per cui i primi romantici si battono con tanto fervore. Allo stesso modo, non sono interessati ad introdurre espressioni linguistiche, metafore o modi di dire che potrebbero disorientare il lettore e offenderne il gusto. Anzi, qualora si trovi di fronte ad elementi del testo originale che possono essere sostituiti da locuzioni familiari al lettore italiano, il traduttore è esplicitamente tenuto a non seguire il testo alla lettera, senza per questo tradire lo "spirito" dell'autore. La costruzione o l'espressione più "devianti" sono di norma accuratamente evitate. Questa attenzione a ciò che può o non può essere accettabile a livello linguistico diventa quasi un mezzo per iniziare a definire il nuovo gusto nazionale sulla base del confronto con i canoni di accettabilità delle altre lingue nazionali. Diventa un modo per iniziare a tracciare una linea tra ciò che è prettamente italiano e ciò che non lo è, tra ciò che il sistema italiano ha bisogno di importare e ciò che invece lo può distinguere dalle letterature forestiere. Si tratta, di nuovo, di un equilibrio difficile da raggiungere e definire, perché comunque l'elemento di

1825, p. 53.

¹¹⁴ Ibidem, p. 54.

confronto tra diverse culture deve rimanere sul piano del contenuto e anche di molte scelte formali. La linea che separa i luoghi in cui il traduttore deve farsi importatore di elementi di novità e quelli invece in cui deve affermare il canone italiano si fa sempre più sottile e difficile da individuare. La complessa e difficile impresa cui si accingono i traduttori di questo periodo è perfettamente resa dalle parole di L. C., traduttore egli stesso, a proposito della versione di *Romeo e Giulietta* fatta da Gaetano Barbieri:

E quanto costi il temperare quelli spiritosi concetti; sì graditi nel XVII secolo, al nostro sì ripugnanti, e il render tollerabili gli scherzi e gli equivoci di una lingua straniera, alterati dai tempi e dai mutati costumi, chi a simil fatica non si sia cimentato, difficilmente il potrà intendere: ma quello, di che un traduttore dee meglio consolarsi e gloriarsi, è il vanto di aver serbato al suo autore la propria fisionomia; ed anco per questo lato la versione del prof. Barbieri merita lode, perché non poco dell'indole originale ci è sembrato ritrarre.¹¹⁵

Poche righe dopo accusa il Leoni e il Le Tourner¹¹⁶ di non essersi, a differenza del Barbieri, dati cura di

sviscerare la ragion poetica del suo autore, ma spesso ne sfiorò appena la bellezza, ne aggravò senza accorgersene o poco avvedutamente ne adombrò i difetti, mutilandolo perfino crudelmente¹¹⁷.

Queste riflessioni seguono di qualche anno uno degli articoli più interessanti sul problema della fedeltà nelle traduzioni poetiche. Si tratta di un altro scritto di Uzielli che, prendendo spunto da una nuova traduzione del *Paradiso Perduto*, tenta di dare una trattazione piuttosto esaustiva del problema, definendo anche quali siano le competenze necessarie al traduttore. Così uno dei passi più illuminanti della dissertazione

Traducendo bisogna porsi in mente di dover produrre con uno strumento diverso un effetto eguale, ma eguale tanto e non più di quanto cotesta diversità di strumenti lo può permettere. Chi rifiuta simili verità, non solo da segno d'ignorare gli accidenti del favellare umano presso differenti nazioni, ma eziandìo di essere mediocrementemente perito della lingua sua, e della lingua sulla quale imprende un qualche lavoro. E

¹¹⁵ L. C. "Romeo e Giulietta Tragedia di G. Shakespeare, tradotta da Gaetano Barbieri Professore di Matematiche", in *Antologia* tomo XLII 1831, p. 113.

¹¹⁶ Si tratta del più importante traduttore di Shakespeare in francese negli anni tra la fine del settecento e l'inizio dell'ottocento. È possibile che il Leoni si sia rifatto direttamente a queste versioni nella sua traduzione di questa tragedia.

¹¹⁷ L. C. "Romeo e Giulietta Tragedia di G. Shakespeare, tradotta da Gaetano Barbieri Professore di Matematiche", *op. cit.*, p. 113.

parlando specialmente di tal cognizione della lingua propria, a noi pare che si voglia possederla anche più traducendo che di sua mente scrivendo. Perché infine una lingua di nazione incivilita ha più forme tutte eleganti, e belle, se non tutte di egual bontà, per esprimere un pensiero, e le sue modificazioni, ma voltando da altra lingua, la propria non ammette forse che una forma per ottenere la maggior somiglianza possibile col pensiero di chi scrisse in origine¹¹⁸.

Leggendo le prime righe sembra evidente che si tratti di una visione della traduzione fortemente *target-oriented*. Anche se prevede una conoscenza approfondita di entrambe le lingue, Uzielli ritiene comunque più importante la competenza in quella d'arrivo piuttosto che in quella di partenza. Tuttavia, questa abilità linguistica non deve servire semplicemente a scrivere un buon testo, ma anche a fare in modo che questo testo ottenga "la maggior somiglianza possibile col pensiero di chi lo scrisse", o, in altre parole, il maggior grado di fedeltà possibile. Tale fedeltà non è in alcun modo raggiungibile attraverso la traduzione letterale poiché

è da notarsi come certe idee abbiano presso diversi popoli un differente modo di esser espresse, o, diciamo meglio, come certe parole servano in una lingua a significare un pensiero, al quale l'altra non assegna gli equivalenti vocaboli. [...] Se un dato vocabolo si usa metaforicamente in una lingua, il vocabolo corrispondente di un'altra non potrà adoprarsi in pari circostanza senza offendere il gusto nazionale¹¹⁹

Ma lo è solo attraverso un gioco di corrispondenze niente affatto immediato e, per questo, si richiede un controllo assoluto sulla lingua in cui si traduce. Naturalmente osservazioni di questo segno non possono che far pensare alle versioni francesi settecentesche in cui i poemi omerici venivano mutilati di tutte le parti che non corrispondevano ai gusti del pubblico. E Uzielli ne è cosciente:

Saremo noi accusati di voler difendere quel modo di tradurre che fa schiavo il gusto, o il genio dell'autore originale, della sua nazione, e del suo secolo, al gusto particolare del traduttore, al genio dei suoi tempi, e dei suoi concittadini?¹²⁰

Rispondere affermativamente a una domanda di tal genere significherebbe riconoscersi tra le file dei classicisti, che rifiutano la traduzione nel momento in cui diventa mezzo di importazione di modelli e contenuti esteri e quindi Uzielli si vede costretto ad una digressione in cui si

¹¹⁸ S. Uzielli, "Il Paradiso perduto di Milton, versione italiana di Guido Sorelli", in *Antologia*, tomo XXX, 1828, p. 28.

¹¹⁹ Ibidem, p. 32.

¹²⁰ Ibidem, p. 39.

augura che l'arte assuma finalmente un carattere internazionale, che i lettori vengano sempre più a conoscenza degli usi e costumi delle altre culture, alimentando uno scambio continuo dei frutti dei propri geni, che non possono mai essere esclusivi di un secolo o di una nazione. Proprio per questa necessità di conoscere al di là dei propri confini, le traduzioni devono quindi

riprodurre tutto quanto v'è nel poema originale, tutto ciò che è attinente al genio, al carattere, all'epoca e alla nazione di chi lo scrisse; vale a dire che non deve prendersi alcuna libertà che aumenti la necessaria differenza derivante dalla diversità della lingua, e di linguaggio poetico [...] l'infedeltà d'un traduttore non ha scusa tutte le volte che per giustificarla oppone i suoi pensieri e i suoi sentimenti al modo di sentire e di pensare dell'originale, o sivvero altera questi dietro l'esempio d'antichi o di moderni, dietro l'autorità di dottrine religiose¹²¹.

Vengono di nuovo asseriti i limiti entro cui il traduttore deve svolgere il suo lavoro: l'autore dell'originale e il lettore della traduzione. Bisogna sostanzialmente andare incontro al lettore, semplificarci il contatto con il testo forestiero rendendoglielo comprensibile, ma senza mai dargli l'illusione di leggere un testo originale. Da un testo tradotto bisogna poter ricavare informazioni sul contesto culturale in cui è nato l'originale e il traduttore deve quasi accompagnare il lettore in questo viaggio nella letteratura straniera. Per questo il traduttore non deve mai essere "invisibile"; i suoi interventi devono essere chiarificatori degli aspetti potenzialmente estranei al lettore, senza però che questi vengano eliminati o trasformati in modo tale che il testo finisca per perdere la sua funzione informativa.

La nuova visibilità del traduttore

Il traduttore, limitato nella libertà di modificare il testo, diventa sempre più presente negli apparati extratestuali che accompagnano le pubblicazioni. Note e avvertenze introduttive diventano quasi d'obbligo, ma soprattutto le note a piè di pagina si fanno sempre più frequenti. Come si vedrà più approfonditamente nel prossimo capitolo, Barbieri, per esempio, traducendo Scott, si preoccupa di spiegare al lettore cos'è l'idromele¹²², a cosa corrisponde esattamente "varlet"¹²³ e fornisce al lettore notizie storiche sugli usi e i costumi del XIII secolo¹²⁴, periodo in

¹²¹ Ibidem, p. 41.

¹²² Walter Scott, *Ivanhoe, ossia il ritorno del crociato*, volgarizzato dal professor Gaetano Barbieri con sue note. Milano: Vincenzo Ferrario, 1822, tomo I, p. 73.

¹²³ Ibidem, p. 105.

¹²⁴ Ibidem, p. 150.

cui è ambientato il romanzo storico che traduce. Anche l'editore stesso può decidere di intervenire in questo senso, come accade, per esempio nell'introduzione al *Kenilworth*, in cui la fedeltà all'originale del traduttore costringe Vincenzo Ferrario ad avvertire il lettore che

Si accenna qui di passaggio tal cosa, la quale sarà pure opportunamente avvertite nelle note; che essendo Protestante l'autore, e Protestanti in parte gli interlocutori del romanzo, tengano essi il linguaggio che appartiene alla loro setta particolare¹²⁵.

Il traduttore poi, oltre a dare informazioni utili al proprio lettore, cerca anche di non offenderne il gusto e si trova così a dover precisare, per esempio, che "niun leggitoro, m'immagino, dimenticherà che l'autor del romanzo è inglese, e parla qui della sua patria"¹²⁶ quando si trova a descrivere un pubblico che si diverte di fronte al racconto di tragedie inenarrabili, o a spiegare che le forme di cortesia verso le donne in Inghilterra sono diverse da quelle in uso in Italia¹²⁷ nel raccontare del cerimoniale dell'incontro tra una dama e un cavaliere che potrebbe forse essere travisato da un lettore italiano.

Questa scelta conferma una volta di più le influenze che le teorie romantiche sulla traduzione cominciano ad esercitare nella pratica, perché di teorie romantiche senza dubbio si tratta. Si veda ad esempio una recensione del Borsieri, di un paio d'anni precedente alle versioni scottiane, in cui l'autore milanese rifiuta una traduzione che adatti l'originale al contesto d'arrivo, considerandola un'operazione destinata al fallimento. A proposito di una traduzione di Michele Leoni da un testo di Sheridan egli, infatti, scrive:

Avverte il Sig. Leoni nella sua prefazione di aver conservato in questa versione con religiosa esattezza così i nomi de' personaggi come le tinte locali con cui si distinguono. Le allusioni che si presentano naturalmente nel dialogo alle costumanze, agli spettacoli, alle memorie nazionali, fissano in modo più sensibile l'idea ed il carattere dell'azione; e ne persuadono con felice illusione ch'essa si rappresenta come operata da uomini inglesi, viventi in Inghilterra. Trapiantare la scena in Italia, sostituire nomi ed allusioni italiane per interessare viemmeglio i nostri spettatori o i lettori, è un falso accorgimento di chi traduce¹²⁸.

¹²⁵ Walter Scott, *Kenilworth* volgarizzato dal professore Gaetano Barbieri, Milano: Vincenzo Ferrario 1821, Tomo I, p. II.

¹²⁶ Gualtiero Scott, *Ivanhoe, ossia il ritorno del crociato*, op. cit. Tomo I, p. 197.

¹²⁷ *Ibidem*, Tomo III, p. 207.

¹²⁸ Pietro Borsieri, "I Rivali, commedia di Riccardo Brinsley Sheridan, tradotta da Michele Leoni", *Il Conciliatore*, 1 agosto 1819, pp. 133-134.

Il Borsieri si sta riferendo ad una precedente traduzione del Leoni sempre dallo Sheridan, *La scuola della Maldicenza*¹²⁹, a proposito della quale gli aveva mosso aspre critiche sempre sulle pagine del romantico "foglio azzurro", proprio per la scelta di "spostare la scena da Londra e Firenze" e far così parlare dei personaggi che, pur fingendo di essere italiani, mantenevano tutti i caratteri tipici degli Inglesi che Sheridan voleva mettere in ridicolo¹³⁰. Il Borsieri, da romantico convinto qual è, appoggia dunque la decisione del Leoni di mutare la propria strategia in favore di una maggiore fedeltà all'ambiente culturale in cui viene prodotto il testo originale. E anche in questo cambiamento del Leoni, che torna sulle proprie scelte ammettendo di aver fatto un errore nella prima traduzione¹³¹, si vede bene come le teorie romantiche stiano velocemente espandendosi e comincino a raccogliere adepti nei diversi strati del panorama letterario.

Invece che trasformare il testo in modo da renderlo perfettamente comprensibile e consono al gusto del lettore, il traduttore lascia l'originale per quanto possibile intatto e sceglie di intervenire, eventualmente, al di fuori del testo, ricordando così continuamente al lettore che ciò che ha di fronte non è un lavoro concepito in italiano. Il traduttore si rende visibile, ma solo ai margini del suo scritto, non interviene manipolando le informazioni e, per quanto possibile, nemmeno lo stile dell'originale, spesso costringendosi a scelte difficili e dibattute, come sembra da una nota in cui il Barbieri dice che

L'obbligo di fedele traduttore m'impedisce di dare e a questa parte del romanzo, e ad alcun altre dello stesso genere che vengono dopo, quelle tinte che pur a mio avviso, non sarebbero state inopportune per indicare quel senso di molestia, da cui esser dee compreso gentil narratore, e da cui sarà stato, anche se non assai fortemente esprimendolo, compreso l'autore di Kenilworth, comunque tratto dalla necessità della sua orditura, ed in parte da storica verità, a raccontare delitti, or meditati, or eseguiti col riso sul labbro¹³².

¹²⁹ Sheridan, Riccardo Brinsley *La Scuola della Maldicenza*, tradotta da Michele Leoni. Firenze: Jacopo Balaresi, 1818.

¹³⁰ Borsieri, Pietro, "La scuola della maldicenza, commedia di Riccardo Brinsley Sheridan, tradotta da Michele Leoni", *Il Conciliatore*, 31 gennaio 1819, pp. 127-136.

¹³¹ Ecco quanto scrive il Leoni nell' «avvertimento» che premette alla traduzione de I Rivali (anch'egli creandosi, proprio come farà qualche anno dopo con più continuità il Barbieri, uno spazio proprio in cui può rendersi visibile come "traduttore"): "Quando pubblicai la versione della *Scuola della Maldicenza*, ebbi in mira di provvedere che in caso di rappresentazione i nomi degl'interlocutori e de' luoghi non fossero guasti dagli attori non intendenti d'inglese, e mi avvisai di sostituire nomi italiani, lo che mi dovette necessariamente condurre a trasportare la scena da Londra in Italia e la fissai capricciosamente a Firenze. [...] Ma all'atto della recita di cotesta commedia la traslocazione urtò apertamente. [...] Ed oltre l'insuccesso di cui fui testimoniaio, me ne fece altresì avvertito il giudizio illuminatissimo d'alcuni Amici miei, e più d'ogni altro l'Autore del bellissimo articolo inserito nel n. 44 del *Conciliatore*. Né migliore opportunità potea darmisi per dimostrare con quale sincerità d'animo io ne abbia accolte le sane osservazioni che quella di pubblicare come ora fo, *I Rivali*, lasciandoli religiosamente intatti da qualunque arbitrio". Sheridan, Riccardo Brinsley, *I Rivali*, tradotta da Michele Leoni, Firenze: Jacopo Balaresi 1819, pp. I-III.

Malgrado il tentativo di difendere l'autore nelle ultime righe, Barbieri è convinto che il testo sarebbe migliorabile, ma la scelta di fedeltà lo costringe a non ritoccarlo come egli vorrebbe.

Ci si sta allontanando dal costume per cui il traduttore era tenuto a trasformare, anche radicalmente, l'originale laddove ne intravedesse i difetti; e, pur tuttavia, egli si sente ancora obbligato a giustificare la propria scelta di fedeltà, affinché il lettore non lo ritenga responsabile delle parti meno felici del testo. Questo accade perché, in realtà, le versioni che vedono il traduttore operare in senso opposto sono ancora piuttosto frequenti e spesso caldegiate dai classicisti. Si vedano ad esempio le entusiastiche recensioni che il *Giornale Arcadico* e il *Giornale dei Letterati di Pisa* riservano per una traduzione del *Riccio Rapito* di Pope che fa dell'adattamento ai costumi e al gusto italiani il suo punto di forza. Si tratta della versione della contessa Teresa Malvezzi che, nel 1822, pubblica anonimamente, insieme alla traduzione del poemetto del Pope, un breve avvertimento «a chi legge» in cui dichiara di essersi attenuta al principio di una traduzione che non deve essere in alcun modo percepita dal lettore come una traduzione. Di conseguenza ritiene opportuno concentrarsi nella comprensione del senso più che del sistema verbale di partenza, e qualora alcune idee personali le sembrano adatte a migliorare il testo le utilizza convinta di portare beneficio alla letteratura italiana. Dovunque inoltre essa abbia riscontrato delle discrepanze tra gli usi inglesi del secolo di Pope e quelli italiani a lei contemporanei la traduttrice ha modificato il testo in modo da renderlo conforme a questi ultimi, come viene dettagliatamente spiegato nello stesso avvertimento, di cui viene qui riportato un ampio stralcio:

Ho poi creduto di prostrarre fino a notte l'azione (cioè il taglio del riccio), che l'autore termina col cader del sole. E l'una ragione che a ciò fare m'indusse fu, che quelle adunanze o sia conversazioni, in una delle quali accadde tanta sciagura, forse in Inghilterra al tempo di Pope si tenevano il giorno, e presso di noi si tengono la notte. L'altra ragione si è che in quel medesimo luogo del canto terzo, ove il poeta con leggiadrissime sentenze descrive il ritorsi a casa che fa la gente lasciando gli ufficj, a parer mio non vuoi significare l'ora del pranzo, perché Belinda a quell'ora non andrebbe a corte a giuocare: e parmi assai più verisimile che debba essere l'ora della sera, quando gli uomini da faccende, posto fine agli ufficj loro, si riducono alle proprie case, e la gente che si dà bel tempo s'aduna a conversare. [...] M'è paruto similmente di far venire Belinda alla corte con maggior fasto di quello che apparisce nell'inglese poesia, e di rendere alquanto più pomposa la conversazione già dall'autore rappresentata con dipintura vaghissima e vera. E al cominciare del gioco dell'ombre, che il Pope descrive in sembianza di battaglia, ho diviso per ischiere le carte, perché veggendosene i condottieri il giuoco apparisca più chiaro a chi legge, e

¹³² Walter Scott, *Kenilworth*, op. cit., Tomo III p. 142.

meglio possa essere gustata questa bellissima invenzione. Nel quarto canto pure, dove il poeta scherza graziosamente animando i vasi del tè, le ampolle, e le altre cose materiali, che presso gl'inglesi avranno per certo un'allusione che le farà nobili, sembrandomi che potessero apparir basse presso di noi che sì fatta allusione ignoriamo, le ho cangiate in vasellami antichi. E nel canto quinto, ove Ombriello gnomo sta mirando dall'alto e godendo dell'orribile conflitto da lui suscitato tra cavalieri, compariscono ad inasprire la lite certi maligni mostri, che non sai dond'escano né quando si partano: come pure non sai in qual modo si smarrisca il riccio, che poi apparisce in ciclo: laonde immaginai di fare uscire questi mostri dalle inferne grotte, ed ivi fare che ritornino alla vista di una schiera di silfi, la quale mi parve dovesse discendere dal ciclo ad involare il riccio dalle mani del cavaliere [.....]. Altre lievi cose, che a me parevano agli usi nostri non belle, ho variato in questo e negli altri canti¹³³.

La lunga citazione è riportata quasi per intero da Salvatore Betti che ne condivide pienamente le linee fondamentali. Della traduzione il Betti scrive che

noi non sappiamo, come si fosse potuto meglio che ora si è fatto in questa versione, trasportare da un idioma straniero nell'italiano tanto fior d'eleganza: talché diresti ch'ella piuttosto sia opera nostra, che scritta originalmente in inglese¹³⁴.

Ciò che si loda qui è proprio l'invisibilità del traduttore e delle modificazioni, anche radicali, che ha operato sul testo. Sebbene le sue scelte di intervento trasformino in profondità il testo, esse non sono, in alcun modo, distinguibili da quelle dell'autore, in quanto l'intero testo è stato adattato in modo da farlo apparire un originale concepito in Italia, per il gusto degli Italiani. Il traduttore diviene invisibile in quanto invisibile è la traduzione, il testo viene letto e giudicato come fosse un originale¹³⁵; Alessandro Pope diventa italiano a tutti gli effetti e, perché l'illusione sia tale fino in fondo, il nome del traduttore scompare dalla pubblicazione. Al lettore non viene richiesto nessuno sforzo per comprendere ciò che è altro dalle proprie abitudini, la lettura non viene resa difficoltosa da note che forniscono le informazioni mancanti per comprendere a pieno

¹³³ *Il riccio rapito* di Alessandro Pope - Bologna: Annesio Nobili, 1822.

¹³⁴ Salvatore Betti "Il riccio rapito di Alessandro Pope" in *Giornale Arcadico*, tomo XIV, 1822, p. 272.

¹³⁵ Lo stesso atteggiamento di Salvatore Betti sembra essere alla base anche del censore a firma M. B. della *Biblioteca italiana* che, sempre nel 1822, a proposito della tragedia *Douglas* dello scozzese Home commenta: "Questa tragedia è regolare e può presentarsi con successo anche sui nostri teatri. Tradotta dal professor Marre non solo ha conservato i suoi pregi, ma il suo dialogo è alle volte più dignitoso e poetico. Per lo più le traduzioni quando sono fedeli sono stentate e fredde, e possono chiamarsi corpi disanimati. La traduzione del Douglas senza essere infedele, è sempre spontanea, e senz'ombra di sforzo, talmente che sembra piuttosto originale che traduzione", in *Biblioteca Italiana*, giugno 1822, p. 414. Nelle parole di apprezzamento che l'articolista dedica al Marre sembra di sentire le anticipazioni delle recensioni a noi contemporanee tanto contestate da Venuti, che mettono la "fluency" e la trasparenza della traduzione al di sopra di ogni altra qualità. (cfr. Venuti, *The Translator's Invisibility*, op. cit., pp. 3-4) È chiaro che la *Biblioteca Italiana* nel 1822 non è ancora pronta, come finirà invece con l'esserlo qualche anno dopo, ad accettare un'idea di traduzione più *source-oriented*, che coincide con quella difesa dai partigiani romantici.

lo scritto, come avviene invece con il Barbieri. All'approccio innovativo fortemente *source-oriented*, frutto delle nuove correnti romantiche europee, la Malvezzi ne oppone uno completamente *target-oriented*, diretto discendente delle *belles infidèles*.

Non è un caso che il Barbieri traduca autori romantici e la Malvezzi un autore classico come il Pope e venga recensita così entusiasticamente da un periodico di impronta fortemente conservatrice come il *Giornale Arcadico*. Si tratta di due opposti che si scontrano sulla questione del ruolo del traduttore. Mentre la Malvezzi è una delle ultime rappresentanti di questo genere di traduzione, che ormai non risponde più alle nuove esigenze di conoscenza della maggioranza dei lettori (anche perché comunque non riguarda mai gli autori contemporanei più letti, ma sempre poeti del passato cari ai classicisti), il Barbieri dello Scott o il Leoni di Sheridan portano avanti un approccio traduttivo destinato a diventare il nuovo canone.

Ma la nuova visibilità del traduttore porta con sé un paradosso che influenzerà il suo ruolo fino al XX secolo. Il rispetto assoluto nei confronti dell'autore, che non può essere in alcun modo migliorabile dal traduttore è, a sua volta, effetto e causa di un fenomeno di più vasta portata: la nascita dell'idea di originale nel senso di unico e improducibile. Se il traduttore deve astenersi dal giudicare le pecche del testo che traduce e dal correggerle dove possibile, ne consegue che la traduzione non potrà che essere una copia di qualità comunque inferiore. Nasce l'idea, ancora oggi così largamente diffusa, che la traduzione possa solo "togliere" qualcosa alla perfezione irraggiungibile dell'originale. Se prima il traduttore poteva superare in bellezza l'autore e diventare così egli stesso autore, anche se spesso anonimo, ora viene relegato al semplice ruolo di "servo fedele" dell'autore, unico possessore dell'arte dello scrivere. Guardando ad esempio il periodico della Biblioteca Italiana si può notare come nel 1822 sono ancora comuni espressioni come "il traduttore gareggia con l'autore in bellezza"¹³⁶ e come invece scompaiano dieci anni dopo in favore di osservazioni come "troppe volte il traduttore ha voluto esornare senza necessità la sua traduzione"¹³⁷.

Nel momento in cui l'Europa cessa di parlare la stessa lingua e si riscoprono i valori e le letterature nazionali, la traduzione si trasforma da forma d'arte a mezzo indispensabile alla comunicazione e il suo status diventa quello di un tramite imperfetto, la cui esistenza non è più dovuta all'iniziativa del traduttore-autore, ma ad uno stato di necessità. Malgrado ancora nel 1822

¹³⁶ Anonimo, "La donna del Lago, poema di Walter Scott tradotto dall'originale inglese dai cav. P***. La dama del Lago, poema di Walter Scott recato in versi italiani da! dottore in medicina Giuseppe Indelicato", febbraio-marzo 1822, p. 183.

¹³⁷ Anonimo, "Manfredo, poema drammatico di lord Byron, traduzione in versi di Marcello Mazzoni", *Biblioteca Italiana*, giugno 1832, p. 377.

si possano trovare operazioni come quelle della contessa Malvezzi, il nuovo approccio nei confronti del traduttore sta già prendendo piede, e la richiesta di una sempre maggiore fedeltà nei confronti dell'originale finirà con il coinvolgere anche i recensori che, prima del 1816, erano stati più vicini al modello settecentesco. Ben presto scomparirà una vera e propria contrapposizione in questo ambito e la traduzione finirà per essere considerata la copia inesatta dell'originale imperituro ancora per molto tempo.

La questione della lingua nelle traduzioni dall'inglese

Chi si accinge a tradurre nel primo Ottocento si trova a scrivere in un periodo di profonda crisi nella storia della lingua italiana che, nelle parole di Luca Serianni, ha "i suoi piedritti nelle tendenze centrifughe dell'età giacobina e nell'assestamento centripeto prodotto dalla riforma manzoniana: due momenti diversissimi che danno la misura come meglio non si potrebbe del percorso compiuto dalla lingua italiana in un cinquantennio"¹³⁸. Il periodo dal 1816 al 1830 copre dunque un arco cronologico fondamentale per lo sviluppo della lingua italiana, in cui le diverse correnti della polemica sulla questione della lingua si contendono ancora l'egemonia in attesa di una soluzione definitiva al dibattito.

Nel descrivere l'evoluzione del ruolo della traduzione nell'Italia sullo scorcio del secolo XIX, come nell'affrontare qualsiasi questione letteraria, è impensabile non spiegare le inevitabili interazioni con la spinosa questione della lingua. Non essendo in alcun modo possibile pensare a una trattazione esaustiva dell'argomento in questa sede, si cercherà solo di vedere come gli stili traduttivi siano stati fortemente condizionati dalle scelte linguistiche dettate da una o dall'altra fazione e come le traduzioni stesse siano diventate strumenti e occasioni di dibattito sulla lingua. In particolare, il ruolo di rinnovamento dei canoni letterari di cui viene investita la traduzione da parte dei romantici fa sì che i traduttori diventino spesso i protagonisti anche del processo di rinnovamento della lingua. Le differenti soluzioni proposte in questi anni per le traduzioni di diversi generi letterali, la contraddittorietà delle varie opinioni all'interno di uno stesso movimento, e talvolta anche di una stessa testata, diventano un'ulteriore prova del

¹³⁸ Luca Serianni, *Storia della Lingua Italiana, Il primo Ottocento: dall'età giacobina all'Unità*, Bologna: Il Mulino, 1989, p. 10.

periodo confuso in cui tutti si trovano ad operare, dove la lotta tra i vari schieramenti per la predominanza è ancora apertissima e Manzoni sembra ancora piuttosto lontano¹³⁹.

Le due correnti principali a contendersi l'egemonia in materia linguistica coincidono con quelle del dibattito letterario in corso, vale a dire i classici e i romantici. Come osserva Maria Corti, "il 1816, data di battesimo dei Manifesti del Romanticismo, significa contemporaneamente l'inizio di una particolare e irreversibile fase della storia della lingua italiana; [...] sicché la polemica nata sul piano letterario, fa da catalizzatrice anche su quello linguistico"¹⁴⁰.

All'interno del movimento classicista è però indispensabile fare una distinzione importante tra due posizioni dalla fisionomia profondamente diversa: quella purista, che trova nell'abate Antonio Cesari il suo teorico più importante, e quella invece più progressista capeggiata da Vincenzo Monti. Il padre Cesari, attraverso numerose pubblicazioni di carattere letterario, ma soprattutto attraverso la sua riedizione del *Vocabolario della Crusca*, propone, negli anni immediatamente precedenti al 1816, un ritorno alla lingua toscana degli autori del Trecento come rimedio alle infiltrazioni di parole straniere e al generale "imbarbarimento" che la lingua italiana aveva subito durante le numerose dominazioni e in particolare nella recente invasione napoleonica. Meno rigido è invece l'atteggiamento del Monti e dei suoi seguaci che, pur riconoscendo al Trecento fiorentino un'importanza fondamentale per la lingua italiana, cercano modelli di riferimento anche nei secoli successivi, allargando così sia il numero di autori e di opere a cui è necessario ispirarsi, sia il vocabolario che è lecito utilizzare nel comporre opere in italiano. Tuttavia, nonostante queste differenze, entrambe le correnti sono caratterizzate da una volontà di depurare la lingua italiana da ogni tipo di barbarismo per trovare una lingua letteraria nazionale unificata basata, sempre nelle parole della Corti, sui "principi di autorità, di imitazione degli scrittori; cioè sempre e solo in direzione orizzontale piuttosto che verticale"¹⁴¹. Questo

¹³⁹ Seguendo il breve profilo tracciato da Claudio Marazzini in "La speculazione linguistica nella tradizione italiana - le teorie" (in *Storia della Lingua italiana*, Torino: Einaudi, 1993, pp. 314-318), si può osservare come la riflessione linguistica dell'autore milanese abbia inizio proprio agli inizi degli anni venti e continui senza soluzione di continuità fino al 1840, anno della definitiva edizione de *I promessi sposi*. In una prima fase, detta "eclettica", in cui il Manzoni cerca di raggiungere uno stile linguistico moderno mediante il ricorso a vari elementi, utilizzando il linguaggio letterario senza troppa rigidità e accettando anche francesismi e milanesismi. Da questo stile composito l'autore de *Fermo e Lucia* prende le distanze nel 1823, per approdare ad una seconda fase, definita dal Manzoni stesso "toscano-milanese" per l'edizione dei *Promessi Sposi* del 1825-27. Nel 1827 Manzoni si trova a Firenze dove viene a contatto con il fiorentino parlato che costituirà la base linguistica fondamentale della stesura definitiva del suo capolavoro. Il romanzo pubblicato nel 1840 è infatti scevro di qualsiasi arcaismo, latinismo o regionalismo ed è caratterizzato da una lingua d'uso, piana e scorrevole.

¹⁴⁰ Maria Corti, "Il problema della lingua nel romanticismo italiano", in *Metodi e Fantasmi*, Milano: Feltrinelli, 1969, p. 163.

¹⁴¹ *Ibidem.*, p. 164.

significa che bisogna rifarsi esclusivamente a fonti omogenee e letterarie, che non devono tenere in nessun conto le stratificazioni linguistiche corrispondenti ai diversi usi del parlato.

Naturalmente agli antipodi si trovano le posizioni dei romantici che, impegnati nel creare una letteratura moderna dal carattere prevalentemente popolare, sentono il bisogno di un rinnovamento linguistico che non si fondi sui modelli del passato, ma cerchi invece una lingua nuova in grado di esprimere le nuove esigenze della letteratura e dei lettori. In generale, secondo il Migliorini, "la tendenza è quella di ravvivare la lingua scritta raccostandola alla lingua parlata"¹⁴²; ma dal momento che non esiste un'unica lingua parlata in Italia, agli autori, e anche ai traduttori, si presenta un problema di difficile soluzione, ovvero quale lingua parlata debba diventare lingua nazionale. Proprio da questo problema nascono le uniche differenze all'interno del movimento romantico in materia linguistica e le diverse soluzioni saranno spesso determinate dall'area di provenienza geografica dei diversi autori, che condiziona profondamente la diversa esperienza linguistica da cui provengono.

La schiera dei toscanisti, che raccoglie adepti non solo in Toscana ma un po' in tutta Italia, si rifarà alla lingua parlata dai fiorentini colti, preparando così il terreno per la riforma manzoniana. Altri invece, sempre cercando una lingua vera e vicina al parlato, includono anche termini spesso portatori di una coloritura locale e propri di un vocabolario diffuso anche tra le classi meno colte della società. Tra questi si può annoverare anche uno dei "padri" del romanticismo italiano, il Berchet che, sia nelle traduzioni che negli scritti originali, cerca sempre di introdurre nella sua lingua termini che mai, prima di allora, erano stati utilizzati per opere letterarie. Malgrado il duro giudizio che un critico a noi contemporaneo come Giulio Ferroni dà di lui¹⁴³, quelli del Berchet sono sicuramente da annoverarsi tra gli importanti esperimenti che gli autori e i traduttori della prima metà dell'Ottocento portano avanti nel tentativo di "svecchiare", con la letteratura, anche la lingua letteraria tradizionale.

Ne risulta che le rivendicazioni letterarie più importanti dei romantici, come quelle dei classicisti, si riflettono anche sul piano linguistico. Sebbene da entrambe le parti si cerchi di trovare o fondare una lingua nazionale, laddove i classicisti auspicano una lingua priva di contaminazioni straniere di qualsiasi genere e invocano un'imitazione fedele ai modelli del

¹⁴² Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Firenze: Sansoni, 1961, p. 539.

¹⁴³ Ferroni scrive: "[...] nella sua concezione «civile», il linguaggio di Berchet rivela qualcosa di stridente: non riesce a fare a meno di schemi e forme lessicali di tipo letterario e classicistico, ma li intreccia con termini «ruvidi», grezzi, che generano effetti più artificiosi che realistici [...]: la rigidità, le insufficienze, addirittura l'involontaria comicità di tanta poesia politica dell'Ottocento deriveranno anche dal modello politico di Berchet."

passato, i romantici teorizzano una lingua nuova, ricca di elementi mai conosciuti prima per descrivere la realtà moderna in una letteratura senza precedenti, che trova le sue fonti ispiratrici nelle letterature europee contemporanee.

Parte attiva della polemica sulla lingua sono, anche in questo caso, i periodici letterari che pubblicano in questi anni una lunga serie di articoli inerenti la questione. Come illustra l'importante ricerca di Stefania De Stefanis Ciccone, lo spazio che tutti i periodici, siano essi di impronta romantica o di simpatie classiciste, dedicano al problema, mostra "l'attiva partecipazione di tutta la cultura militante del primo Ottocento alle discussioni linguistiche"¹⁴⁴. Non rientrando nei fini di questo lavoro tentare di tracciare una mappa dettagliata del dibattito linguistico sviluppatosi nelle pagine dei periodici, verranno citati solo quegli scritti che meglio differenziano le idee delle diverse testate e che possono risultare più utili per comprendere le scelte linguistiche di alcuni traduttori e dei loro recensori. Utili possono essere soprattutto i riferimenti alla questione fatti nei proemi o nei programmi delle riviste o quegli articoli che, per la loro ampiezza di vedute o esaustività nella trattazione dell'argomento, possono essere considerati quasi "manifesti" di certe posizioni.

È tuttavia importante ricordare che le posizioni espresse dai vari periodici non sono sempre coerenti e unitarie e le opinioni espresse dai diversi autori possono anche essere estremamente contrastanti tra loro, sebbene sia sempre possibile reperire comunque delle coordinate generali nelle varie tendenze. In linea di massima si può osservare che le opinioni o le correnti sostenute o osteggiate dai diversi periodici sul piano letterario sono piuttosto coerenti con la posizione che questi assumono per quanto riguarda la questione della lingua, sia negli scritti di carattere teorico, sia nelle recensioni alle traduzioni.

La *Biblioteca Italiana* sostiene prevalentemente le tesi classiciste del Monti esposte nella sua *Proposta*¹⁴⁵, vale a dire un rifiuto totale per i dialetti e la ricerca di una lingua che sia universale, fondata su elementi presi da tutta la letteratura italiana, in cui la predominanza del fiorentino non escluda il contributo del resto della penisola. In netta polemica con i puristi che vedono nel fiorentino del Trecento l'apice del processo di perfezionamento della lingua, a proposito del *Vocabolario della Crusca*, il direttore del periodico, Acerbi, scrive :

Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana*, op. cit., p. 129.

¹⁴⁴ Stefania De Stefanis Ciccone, *La questione della lingua nei periodici letterari del primo ottocento*, Firenze: Leo Olschki Editore, 1971, p. 34.

¹⁴⁵ Vincenzo Monti, *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, pubblicata dalla Biblioteca Italiana dal 1817 al 1826.

ma l'autorità sua non sia esclusiva e non si tralascino centinaia e migliaia di voci che sono italiane per indole, per necessità, per analogia [...] Se il Dizionario della lingua italiana è il depositario delle voci di una lingua viva e non morta si dovrebbe rinnovare ed accrescere di nuove appendici ad ogni generazione¹⁴⁶.

Le posizioni piuttosto progressiste dell'Acerbi vengono confermate, qualche pagina più avanti quando, affrontando il tema della traduzione dalle lingue moderne, arriva a sostenere tesi molto vicine a quelle dei romantici, quando invita a leggere e a imparare proprio dai traduttori di lingue moderne:

Noi stimiamo anzi che sopra tutto si dovrebbero spogliare i traduttori, quelli massimamente che hanno una reputazione stabilita. Sono dessi che più degli altri sentono il bisogno di creare nuovi termini. Sono dessi che hanno sempre sottocchio il confronto dei vantaggi parziali di una lingua sull'altra¹⁴⁷.

In netto contrasto con le normali posizioni espresse dalla *Biblioteca Italiana* in materia, le opinioni qui riportate sono sicuramente molto lontane da quelle che hanno ispirato opere quali le traduzioni del Botta e che sono ancora estremamente caldegiate dai puristi. La traduzione, per Acerbi, non è vista come inevitabile transito verso l'imbarbarimento, ma come un mezzo di arricchimento per la lingua italiana.

Non bisogna tuttavia interpretare il pensiero dell'Acerbi come il segno di una svolta profonda all'insegna delle teorie romantiche; le differenze rimangono comunque notevoli. La modernità della lingua auspicata dall'Acerbi deve essere basata su documenti autorevoli, su scritti di autori riconosciuti da tutti (vale a dire da tutti i classicisti) come degni di stima. Il fattore decisivo nell'ammettere o meno un termine nella lingua deve essere quello fondato sull'uso del termine stesso in letteratura, una letteratura che deve cercare i suoi modelli nella ricchezza del proprio passato più che nelle letterature straniere contemporanee. Acerbi tenta quindi una mediazione tra le rigide posizioni puriste, a cui comunque il suo periodico darà ampio spazio, e l'esigenza di una lingua più vicina al mondo in cui viene utilizzata. Su questa linea si pongono anche i recensori di alcune traduzioni dall'inglese. A tal proposito si può citare, ad esempio, un commento tratto dalla recensione anonima della versione di Tito Porvirio Catti del racconto di Thomas Moore, *Lalla Rook*:

¹⁴⁶ Giuseppe Acerbi, "Proemio", in *Biblioteca Italiana*, gennaio 1821, XXI, p. 6.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 13.

Gli italiani dovranno saper essere grado al sig. Catti di questo libretto tradotto senza affettazione e senza stento; ma i più schizzinosi vi troveranno qualche parola non ammessa nel dizionario, e qualcuna neppure dall'uso.¹⁴⁸

Un altro anonimo recensore della versione di Gregorini del *Viaggio Sentimentale* denuncia "que' nostri pedanti i quali torcono il naso da tutto ciò che non sente di boccaccesco" e avverte il traduttore, preoccupato di aver lasciato nel testo un termine non registrato nella *Crusca de' Veronesi* o nel *Vocabolario enciclopedico dell'Alberti*, che "la taccia di errore di lingua non cade già sopra un nudo vocabolo", dimostrando così una capacità di giudicare l'opera nel suo complesso, senza fermarsi puntigliosamente su singoli episodi isolati¹⁴⁹.

In generale si può dire che i recensori di traduzioni che scrivono per la *Biblioteca Italiana*, in linea con le opinioni del direttore, mostrano un atteggiamento di mediazione tra le posizioni più estreme: pur continuando a cercare una lingua letteraria non certo vicina al parlato, rifiutano le posizioni dei puristi che sentono lontane dalle esigenze della traduzione dalle lingue moderne.

Con posizioni analoghe a quelle della *Biblioteca Italiana*, il *Giornale Arcadico* difende le tesi del Monti opponendosi contemporaneamente ai diversi periodici toscani dell'epoca. Il giornale romano è infatti contrario non solo alle tesi romantiche che, come vedremo più avanti, caldeggiavano un toscano moderno parlato dalla gente colta, ma anche agli eccessi del trecentismo purista. Il suo contributo alla polemica è però solo teorico, mancando nelle sue pagine qualsiasi riferimento ad esempi concreti di utilizzo della lingua nei testi letterari e non contemporanei. Le poche recensioni di traduzioni da autori stranieri non sfuggono a questa regola benché le traduzioni che sembrano riscuotere maggiore interesse nelle pagine di questo periodico sono tutte accomunate da una lingua ispirata ai modelli letterari tradizionali, lontana sia dalle innovazioni cercate dai romantici che dalle rigide regole imposte dai puristi.

Nonostante l'entusiastica accoglienza che i romantici del *Conciliatore* riservano alla *Proposta* del Monti, per la sua carica innovativa rispetto ai dettami puristi, i romantici milanesi si trovano in netto contrasto con le limitate aspirazioni di rinnovamento degli estensori della *Biblioteca Italiana*, da cui, come del resto nel campo letterario, rimangono profondamente delusi

¹⁴⁸ Anonimo, "Lalla Rook, racconto orientale in prosa ed in versi di Tommaso Moore, tradotto dall'inglese da Tito Povirio Catti, torinese", in *Biblioteca Italiana*, gennaio, 1819, pp. 111-112.

¹⁴⁹ Anonimo, "Viaggio sentimentale per la Francia e l'Italia, scritto in inglese da Yorick, nuovamente tradotto in italiano da Costantino de' Gregorini" in *Biblioteca Italiana*, Gennaio, 1823, pp. 101-103.

nelle aspettative¹⁵⁰. Essi infatti, coerentemente con il loro programma volto all'impegno sociale e a una letteratura popolare, vedono il problema del rinnovamento linguistico come un fenomeno che "implica novità ben più profonde che quella dell'accoglimento o della diffusione di alcuni vocaboli nuovi: è messa in questione tutta la lingua letteraria tradizionale, troppo esclusivamente libresca e troppo poco popolare"¹⁵¹. Gli scritti del periodico non trattano mai, di conseguenza, di dibattiti limitati al vocabolario o all'uso di alcune locuzioni invece di altre, sull'esempio della proposta del traduttore dell'*Iliade* seguito invece dalla *Biblioteca Italiana*. Le riflessioni del Di Breme sul tema hanno sempre un respiro più ampio, che finisce con l'essere di impronta più filosofica che stilistica¹⁵², e quando si parla della questione della lingua non ci si sofferma mai sul particolare, ma piuttosto sull'insieme, sull'effetto che l'uso di una certa lingua può creare sul lettore.

Quando si traduce dalle lingue moderne diventa quindi imperativo usare una lingua moderna, che possa essere comprensibile al pubblico e renda così l'opera facilmente divulgabile. Tale lingua non può certo essere quella della Crusca nemmeno nella versione meno conservatrice auspicata dal Monti. Gli estensori del periodico milanese, pur riconoscendo un'importanza fondamentale alle varie lingue e dialetti locali (Porta viene ad esempio da loro strenuamente difeso dagli attacchi dei classicisti sulla *Biblioteca Italiana*), si fanno anche precorritori delle scelte manzoniane, e sembrano trovare nel fiorentino parlato la risposta alle loro necessità. Esemplicative possono essere le osservazioni del Borsieri a proposito della traduzione di Michele Leoni di un'opera di Sheridan:

¹⁵⁰ Esemplicativi possono essere gli spietati commenti del Borsieri nelle sue *Avventure* sullo stile del Giordani, preso ad esempio di quello di tutto il periodico: "Non parlerò poi dello stile di lui, che potrà forse venir lodato da chi nello stile voglia soltanto considerare l'uso della buona lingua, od una tale collocazione di vocaboli che ricordi quella dei classici del Cinquecento. Ma la scelta di pure parole, e la giacitura armonica in esse, non è che la parte meccanica e materiale dello stile. L'intrinseca, che ne costituisce l'essenza, è la forza del concetto, la luce delle immagini, il calore degli affetti che debbono esservi per entro diffusi con giusta proporzione; e con tale accoppiamento di modi italiani, che distingua la maniera di uno scrittore da quella di un altro. Mirando a questi veri caratteri d'ogni bello stile, non ti farà meraviglia se gli aggiustati periodi di quel Giornalista mi riescono un'infilzatura di alcune minute gemme di lingua, fatta con la manifesta prurigine di mostrarsi appunto un linguista. E che linguista dico io! che scrive tante parole senza saperne indirizzare nessuna alla mente e al cuore, e che ti stempra una mezza idea in trenta righe. Fingiti una vecchiarella coperta di veli ingialliti dal tempo, che chiusa in un enorme guardinfante si mova alta sul tacco a passi di minuetto: e all'anticaglie, al volume, al vuoto che c'è dentro, dirai: ecco lo stile di quel Giornalista che vuole insegnarci a far libri!" Pietro Borsieri, *Avventure letterarie*, op. cit. p. 174.

¹⁵¹ Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*, op. cit., p. 538-539.

¹⁵² Interessante a questo proposito è quanto scrive Febo Allevi: " dal Di Breme non ci si può certo attendere una concezione originale della lingua, sia perché il suo scopo è quello di informare i lettori intorno al lavoro del Monti, sia perché egli risente molto del saggio del Cesarotti ed a volte anche della Staël [...] Ma ciò che a noi importa è lo slancio con cui lo scrittore fa propria una nuova esigenza, che coincide con la necessità di far procedere di pari passo il movimento delle idee con il rinnovamento dello strumento espressivo, anche se esso risente un poco dell'astrattismo linguistico e del socialismo vago e generico". Cfr., *Testi di poetica romantica*, op. cit., p. 296.

Della traduzione del sig. Leoni dirò in poche parole che ella è disinvolta e ben condotta nel dialogo. Vivendo in Toscana ei studia accortamente la lingua non tanto sui codici polverosi della Crusca, quanto nell'uso vivo e giornaliero delle persone educate; e questo è lo studio migliore che gli uomini di ingegno possono fare onde sortirne un linguaggio nativo alla commedia italiana¹⁵³.

Sostenitrice ancora più convinta del ruolo di lingua nazionale del toscano è naturalmente molta parte degli estensori della fiorentina *Antologia*, malgrado un disinteresse più volte ribadito da parte del direttore Viesseux per una questione che viene liquidata come un "ridicolo spettacolo di fratelli che battagliano di parole con fiele e con ira, e muovono pretensioni che poco rilevano, e nulla servono ad immutare la vera condizione delle cose"¹⁵⁴. Sarà un traduttore, il parmense Michele Leoni, a farsi portavoce delle opinioni condivise dal periodico sul problema relativo alla lingua nazionale.

Leoni, coerentemente con le scelte da lui operate nelle traduzioni, difende il ruolo di lingua nazionale del toscano entrando in polemica con la *Proposta* del Monti, che voleva invece ampliare la provenienza geografica dei termini ammissibili nel Vocabolario della lingua italiana:

Italiano si può bensì chiamare il toscano, perché gli Italiani questo comunemente usano, ed è il solo che generalmente si conosca dagli stranieri. In egual modo i grammatici greci notarono l'istessa voce per attica e per comune, in riguardo a due circostanze: cioè, dalla nascita, attica; dall'uso di tutti, comune.¹⁵⁵

Bisogna fare attenzione nel riferirsi genericamente al toscano; in conformità con una visione ristretta ed elitaria del popolo, individuato già dal Berchet nella medio-alta borghesia, la lingua adatta alle produzioni letterarie è solo quella parlata dalle persone colte fiorentine. E il Leoni sembra preoccuparsi per un possibile imbarbarimento di quella che dovrebbe diventare la nuova lingua italiana:

Il toscano sermone, gentilmente parlato dalle persone di una certa cultura, dalle quali è formato il centro della popolazione, incomincia a declinare dentro l'istessa Firenze, e va via via peggiorando a misura che si dilata¹⁵⁶.

¹⁵³ Pietro Borsieri, "La scuola della maldicenza, commedia di Riccardo Brinsley Sheridan, tradotta da Michele Leoni", II *Conciliatore*, 31 gennaio 1819, p. 136.

¹⁵⁴ Viesseux, "Lettera Ai Sigg. Collaboratori, corrispondenti e associati all'*Antologia*", *Antologia*, gennaio-marzo 1823, IX, pp. I-VII.

¹⁵⁵ Anonimo (Michele Leoni), "Dell'amor patrio di Dante", *Antologia*, marzo 1821, I, pp. 323-384.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 325.

Questa netta predilezione per il toscano non va confusa con l'amore dei classicisti per l'antica lingua fiorentina. Come i romantici milanesi, gli estensori dell'*Antologia* sono in cerca di una lingua basata sull'uso dei loro contemporanei e non sui vocabolari, per quanto ampliati, fondati solo sulle letterature del passato. È sempre Leoni a chiedersi:

Andrebbe'egli molto lungi dal vero chi asserisca, che chi scrive la lingua dei dizionarii, e della grammatica, scrive, direm quasi, in una lingua morta?¹⁵⁷

Benché il Leoni non fosse un filologo di grande valore, il suo contributo assume, per noi, un particolare rilievo; in primo luogo egli è uno dei traduttori più fecondi del periodo, e il suo lavoro rappresenta spesso un modello per i suoi successori; in secondo luogo, poi, gran parte delle argomentazioni dispiegate ricorrono negli interventi più importanti di altri collaboratori dell'*Antologia*, anch'essi tesi, come lui, a dimostrare la "toscanità" dell'italiano¹⁵⁸. Questa tendenza si fa evidente anche nelle recensioni delle traduzioni che vengono spesso giudicate in base al grado di vicinanza alla lingua toscana che il traduttore ha scelto di tenere, si veda ad esempio ciò che viene scritto a proposito della versione italiana di un trattato filosofico di Stewart e Reid condotta da un toscanista convinto quale il Tommaseo:

Per tradurre poi queste opere, la scelta nell'autore del nuovo dizionario de' sinonimi italiani fu fortunata e giudiziosa, il suo stile conciso, energico e chiaro vi si addice in grado eminente, e se non si parlasse di un nostro amico diremmo che Reid e Stewart tradotti dal Tommaseo saranno fra le opere scritte in miglior lingua che abbia l'Italia¹⁵⁹.

Solo considerando questa esplicita preferenza per le opere in lingua toscana si possono comprendere alcuni interventi decisamente discordanti con le linee del giornale, come una recensione in cui il Forti elogia la lingua di impronta "cesariana" impiegata in una traduzione, giustificando perfino l'utilizzo di espressioni arcaiche, che nessun romantico milanese avrebbe forse lasciato passare sotto silenzio:

È da raccomandarsi la traduzione che abbiamo sott'occhio come la migliore di tutte da che il traduttore ha posto ogni studio nel dettarla in buona lingua italiana. Forse

¹⁵⁷ Ibid., p.329.

¹⁵⁸ Tra questi sarà sufficiente ricordare il Lampredi, il Nesi e il Tommaseo come i più rappresentativi.

¹⁵⁹ L. Y., "Opere filosofiche di Duglad Stewart e di Reid, traduzione con note di N. Tommaseo", in *Antologia*, aprile-giugno 1831, XLIV, pp. 49-52.

taluno rimarrà offeso da qualche modo che ormai parrebbe dismesso dall'uso, e qualche costruito un tantino intralciato. Ma dove il bene supera il male non bisogna poi mostrarsi troppo schizzinosi. È da notare piuttosto che fra le diverse scuole di purgato scrivere italiano il Padre Villardi prese a seguire quella del Cesari¹⁶⁰.

Sembra proprio qui che il "bene" nella lingua impiegata dal Villardi corrisponda con il toscano, mentre il "male" con l'eccessiva ricerca di arcaicità, non derivata dall'uso. Ma piuttosto che scegliere una lingua simile a quella proposta dal Monti, più moderna forse, ma contaminata dalle lingue e dai dialetti di altre regioni italiane, si arriva, come in questo caso, a preferire gli "estremismi" del Cesari e dei suoi seguaci. Ciò conferma quanto l'ubicazione geografica ricopra un ruolo fondamentale nell'individuazione delle posizioni in materia linguistica di un dato periodico. Laddove infatti il periodico milanese del *Conciliatore* sembra a favore di una lingua che, su una base fiorentina innesti anche "prestiti" regionali, i fiorentini dell'*Antologia* si schierano a favore di una lingua totalmente toscana, che escluda qualsiasi cimento proveniente da altri dialetti regionali. Si può arrivare anche a formulare una posizione trasversale che invece di opporre i romantici ai classicisti opponga i toscanisti ai non toscanisti, avvicinando così tra loro anche autori dalle posizioni normalmente agli antipodi. Si pensi ad esempio al *Giornale dei Letterati di Pisa*, un periodico di simpatie fortemente classiciste che, alle recensioni delle opere straniere, preferisce in genere estratti di opere italiane o di traduzioni dalle lingue antiche che permettano indagini filologiche di stampo tradizionale. Si tratta chiaramente di una impresa dagli scopi editoriali diametralmente opposti a quelli dell'*Antologia*, eppure si nota tra i due una vicinanza sorprendente se si vede la recensione che il *Giornale dei letterati* pubblica a proposito di una traduzione delle *Stagioni* di Thomson in una lingua cesariana molto simile a quella di padre Villardi:

Ma il nostro traduttore a questo solo vantaggio [la fedeltà] non mirava. Da buon Toscano, ove il bel parlare si scrive, e da buon Sanese, ove il bello scrivere soavemente pronunziassi, ha tradotte le stagioni con purità ed eleganza della lingua di Dante, e dei Classici, Toscani, e con quella sintassi armonica, e dolce, che la lingua del Cittadini, del Benvoglianti, e del Gigli, dalle altre prose toscane contraddistinguono. Cosicché per questo doppio pregio crediamo che i nazionali, e più gli stranieri debbano sapere buon grado al Dottor Muschi di questa traduzione veramente Toscana del Thompson, in cui il poema diverrà istruttiva anche per la lingua, e per coloro, che inglesi di origine, vorranno apparare, e pronunziare con grazia la nostra¹⁶¹.

¹⁶⁰ F. Forti, "Goldsmith. Compendio di storia greca, recata in italiano dal Padre F. Villardi", in *Antologia*, gennaio-marzo 1828, XXXIII, pp. 141-142.

¹⁶¹ G. B., "Stagioni di Thomson, traduzione in prosa toscana col testo a fronte del D. Patrizio Muschi Sanese", in *Nuovo Giornale de' Letterati di Pisa*, XIV-XV, 1827, p. 69.

Il toscano è dunque la lingua nazionale che gli stranieri devono imparare e prendere a modello. Ma non si tratta in questo caso del toscano basato sull'uso delle classi colte toscane di cui parla Leoni, bensì di un toscano basato sulle fonti letterarie del passato che è ancora considerato il più adatto a qualsiasi tipo di testo poetico o di prosa, anche alla traduzione di un autore inglese di gran lunga posteriore agli anni in cui tale lingua è stata originariamente codificata.

Questa coincidenza di opinioni nei due periodici toscani costituisce però un caso isolato, sebbene rappresentativo; in linea di massima, i collaboratori dell'*Antologia* si trovano più d'accordo con il Borsieri che critica il Botta quando traduce la storia degli Stati Uniti seguendo i precetti dei puristi e auspicano una lingua che, anche se rigorosamente toscana, sia viva, vicina alla realtà del parlato e quindi più adatta alla nuova letteratura che essi vogliono diffondere nella penisola. Ecco perché L. C., proprio sulle pagine dell'*Antologia*, rimprovera al Barbieri, di cui comunque apprezza il lavoro in generale, alcuni difetti nell'impiego della lingua:

E certo a parer nostro usò egli con poca proprietà alcuni vocaboli, e tali altri accettò che meglio era lasciare agli sdruciolli pedanteschi del Sannazzaro. [...] Né già intendiamo di consigliare chi fa versi tragici a cingere vecchie armature ed impugnare stocchi e traghe rugginose per comparire più formidabile: e per lasciare il parlar figurato, diremo che non vale cercare a bello studio forme strane e bizzarre di dire, o sforzate inversioni o parole obsolete¹⁶².

Malgrado un eccessivo attaccamento al modello fiorentino, anche i romantici dell'*Antologia* rimangono fedeli al principio di una letteratura utile per la quale è indispensabile una lingua comprensibile al maggior numero di persone possibili. Rispetto al *Conciliatore* il periodico del Vieusseux, a discapito delle affermazioni di totale disinteresse del suo direttore, dedica maggiore spazio alla questione della lingua. Questo è probabilmente da attribuirsi al fatto che molti degli estensori si sentono direttamente coinvolti nel dibattito, facendo essi parte proprio di quella colta élite fiorentina che, un po' in tutte le parti d'Italia, molti considerano come il modello di riferimento per una possibile soluzione alla questione della lingua¹⁶³.

¹⁶² L. C., "Romeo e Giulietta tragedia di G. Shakespeare tradotta da Gaetano Barbieri", *Antologia*, XLII, 1831, p. 112.

¹⁶³ Come si è detto infatti, anche molti intellettuali non fiorentini (primo fra tutti il milanese Manzoni, ma anche il traduttore parmense Michele Leoni e il critico e traduttore piemontese Pietro Borsieri) vedono in quel dialetto l'unica possibile lingua nazionale, ma essi non rappresentano l'unica voce dal Nord della penisola a tal proposito. Come rileva Luca Serianni in "La lingua letteraria - la prosa" (in *Storia della lingua italiana*, op. cit., pp. 548-551) esiste una schiera di scrittori lombardi e piemontesi che per un lungo periodo continuano a considerare l'edizione dei *Promessi Sposi* del 1827 come l'esempio linguistico da imitare per eccellenza, continuando così per lungo tempo a preferire una lingua che, innestandosi su una base toscana, vi mescoli però anche molti elementi dialettali o regionali.

Tracciare anche solo a grandi linee una storia della questione della lingua nelle traduzioni è un lavoro che richiederebbe ricerche molto più dettagliate di quanto non sia possibile fare in questa sede. Tuttavia, anche dai pochi elementi raccolti nelle recensioni dei periodici e nelle traduzioni analizzate, è possibile notare come le tendenze che caratterizzando la scrittura originale italiana si riflettano nella riscrittura delle opere straniere adeguandosi alle diverse esigenze dei vari traduttori.

I traduttori caldeggiati dai classicisti, che spesso tendono all'invisibilità e che credono fortemente nella supremazia dei modelli letterali italiani su quelli europei tendono, in linea di massima, a cercare una lingua che derivi propri da questi modelli. La visione fortemente elitaria e nazionalistica della letteratura fa sì che si vada cercando una conservazione totale della lingua, che, depurata da elementi estranei, deve tornare alla sua originaria purezza. Che il modello sia da cercare nel passato del trecento fiorentino o in un passato che comprende anche i secoli successivi e aeree al di fuori della Toscana non ha poi molta importanza, se si considera la cosa a posteriori. Il progetto che tutti i classicisti condividono è quello di restaurare una lingua letteraria nazionale a cui gli scritti stranieri devono essere adeguati per entrare a far parte del sistema d'arrivo. Nessuno sguardo deve quindi essere rivolto al mondo contemporaneo e a ciò che accade al di fuori dei confini italiani; tutto quanto viene scritto o tradotto di nuovo deve comunque corrispondere ai canoni letterali imposti dai grandi autori dei secoli precedenti.

Al contrario, i traduttori romantici, che traducono opere romantiche per mostrare una possibile via al rinnovamento della letteratura italiana, finiscono per cercare anche uno strumento adatto al loro scopo e rifiutano qualsiasi visione conservatrice in fatto di lingua. Questo comune rifiuto può prendere strade diverse e portare a soluzioni anche molto differenti tra loro come ci mostrano le divergenze in materia tra i romantici del *Conciliatore* e quelli dell'*Antologia*. Laddove un Leoni o un Tommaseo propongono un modello fortemente incentrato sulla lingua toscana, Berchet e i compagni milanesi pensano piuttosto ad una lingua che tenga conto anche dei diversi dialetti locali. Ciò che li accomuna e li porta anche ad un'ammirazione reciproca è la convinzione che la lingua della letteratura debba essere sempre più avvicinata all'uso dei parlanti nativi per poter assumere quel carattere popolare che la renderebbe non solo più moderna ma anche più prossima al vero.

Questo processo di rigenerazione della lingua non può che passare attraverso numerosi tentavi e difficili mediazioni. Dalle osservazioni sopra citate sulle traduzioni del Barbieri (romantico convinto che oltre a Shakespeare si è misurato anche con Walter Scott), dagli esempi di prosa e poesia dei manifesti romantici stessi, dalle traduzioni del Leoni che si propone di scrivere nel

toscano parlato dalle classi colte, alla soluzione manzoniana è difficile riuscire a tracciare una linea perfettamente retta di connessione logica, ma è sicuramente possibile osservare una costante ricerca dei romantici verso una lingua che non deve necessariamente essere condivisa e comune a tutti i letterati, ma deve esserlo piuttosto a tutto il popolo d'Italia. Con i romantici il problema della lingua nazionale non si limita alla letteratura, ma comprende anche l'uso quotidiano della gente che deve però potersi riconoscere nella letteratura. Il sociale si unisce così al letterario e al politico senza soluzione di continuità anche per ciò che riguarda l'annosa questione della lingua. La traduzione può diventare allora anche un momento di ricerca importante che porta al rinnovamento dei canoni non solo letterari, ma anche linguistici.

Capitolo III

Due traduzioni di prosa a confronto: strategie diverse per lettori diversi

L'avvento della prosa narrativa: il romanzo storico

La prosa narrativa in Italia è un fenomeno letterario che si sviluppa con un notevole ritardo rispetto al resto d'Europa. All'inizio del diciannovesimo secolo, in Inghilterra, Francia e Germania, sebbene in forme e modi diversi, il romanzo ha già conosciuto un enorme successo di pubblico ed è ormai da tempo annoverato nell'Olimpo delle forme letterarie "alte". Al contrario, in Italia, prima degli anni venti del diciannovesimo secolo, esso rappresenta ancora un elemento quasi completamente estraneo alla discussione e assente dalla tradizione letteraria nazionale. Se si fa eccezione per il caso, comunque isolato, del romanzo epistolare *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* nel 1801 (anch'esso tra l'altro profondamente influenzato da un modello comunque straniero), l'unica forma di romanzo che gli autori italiani avevano praticato era quella del romanzo d'avventura, eroico, sentimentale o libertino, tutti generi ancora molto lontani per struttura e contenuto dal cosiddetto "romanzo moderno"¹⁶⁴.

Le poche traduzioni di romanzi inglesi, peraltro eseguite dalle versioni francesi, non hanno riscosso quel successo che aveva reso celebri gli originali. Il pubblico italiano, ancora numericamente piuttosto ridotto, non è forse preparato né al romanzo gotico né a quello che Ian Watt definisce il romanzo borghese¹⁶⁵. Da parte sua la critica ha completamente mancato di rilevare l'importanza, e forse anche l'inevitabilità, della profonda innovazione che la nuova forma letteraria porta con sé¹⁶⁶.

Le ragioni di questo palese ritardo possono essere molteplici e sono state diversamente identificate o interpretate dagli storici della letteratura nei vari periodi. In questa sede, ci

¹⁶⁴ Cfr. *Romanzi del Seicento*, a cura di Martino Capacci, Torino: Utet, 1974 e *Romanzi del Settecento*, a cura di Folco Portinari, Torino: Utet, 1988.

¹⁶⁵ Watt, Ian, *Le origini del romanzo borghese*, trad. Luigi del Grosso Destrieri, Milano: Bompiani, 1976.

limiteremo ad osservare alcuni elementi significativi per il nostro studio. In Italia, la battaglia in favore del romanzo sarà portata avanti con forza, e con successo, dal Romanticismo, vale a dire la corrente che più di ogni altra si pone come obiettivo quello di rinnovare il sistema letterario esistente. Di conseguenza, si può dire che, a differenza ad esempio dell'Inghilterra, il romanzo in Italia è un fenomeno che nasce indissolubilmente legato al movimento romantico e che, quindi, da questo viene, almeno agli inizi, profondamente influenzato sia nelle forme sia nei temi. Di nuovo i romantici si trovano a combattere contro le tendenze fortemente conservatrici dei classicisti in nome di una letteratura più moderna.

- Dire che i buoni romanzi non sieno utili, è un mentire per la gola; perché essendovi trasfuse le alte verità della filosofia interono alle nostre passioni, ai vizi, alle virtù, e alla domestica felicità di ciascuno, in modo però chiarissimo, animato e dilettevole, ne viene però che tutti possono raccogliervi utili esempi o buoni consigli o se non altro l'amore della lettura, che risparmia tutte le colpe commesse per ozio. Volere infine che i nostri storici bastino a tutto, è lo stesso che mostrare poco discernimento. Poiché Macchiavelli, Guicciardini, Sarpi, ecc. ecc. sono storici più o meno grandi, e in vita loro non ebbero rivali presso le altre nazioni. Ma costoro giovano più ad istituire gli uomini di Stato e i capitani ed i principi, che non l'umile ed oscuro cittadino¹⁶⁷.

La citazione è, ancora una volta, tratta dalle *Avventure letterarie* del Borsieri, e sintetizza le posizioni dei romantici sulla vera e propria "questione" della prosa narrativa. Insieme alla questione della lingua, del teatro e delle diverse forme poetiche, la polemica tra classici e romantici in questi anni finisce con il coincidere anche con la questione del romanzo.

Il romanzo viene visto dai romantici come la forma espressiva più adatta alla letteratura moderna che essi vogliono creare. Rispetto ai rigidi canoni imposti dalle composizioni in versi tradizionali, il romanzo è libero da qualsiasi tipo di vincolo formale e ed è il contenitore più adatto ai temi cari ai romantici. Il "popolo" di Berchet e l'"umile ed oscuro cittadino" del Borsieri hanno bisogno di forme più vicine alla propria sensibilità: le ballate del Bürger non sono che un primo passo verso una forma narrativa che troverà la sua espressione più diffusa e amata nel romanzo.

Proprio come la ballata, anche il romanzo viene inizialmente importato, attraverso numerosissime traduzioni dall'inglese e alcune dal francese, proprio negli anni immediatamente successivi alla lettera di M.me de Staël. La *Corinna* della nobildonna francese costituisce

¹⁶⁶ Cfr. Arturo Graf, *L'Anglomania e l'influsso inglese in Italia nel XVIII secolo*, op. cit., pp. 277-283.

sicuramente un caso letterario, ma la vera invasione di romanzi stranieri riguarderà principalmente la produzione dell'autore scozzese Walter Scott.

Il romanzo storico scottiano rappresenta, infatti, una felice soluzione alle esigenze poste dai romantici non solo per motivi formali e linguistici, ma anche per il contenuto e le tematiche che lo caratterizzano. Il soggetto storico infatti permette innanzitutto di indagare nel passato della nazione, di tornare alle radici della propria storia, di trovare quindi un soggetto di carattere popolare, che il lettore sente appartenere al passato del proprio paese. Al centro di *Ivanhoe*, ad esempio, "vi stanno i conflitti tra i Normanni e Sassoni più che Riccardo Cuor di Leone. I popoli più che gli eroi"¹⁶⁸. La trama, sebbene importante per tenere viva l'attenzione del lettore, non è più il centro fondamentale dell'opera, come accadeva nel romanzo gotico, ma "la vera connotazione, un po' più in profondo è spostata altrove. Non nell'intreccio soltanto, ma nel gusto sin spettacolare di ricostruzione storica, nella tensione nazionalistica nei costumi e nelle scene"¹⁶⁹. Per quanto riguarda i classicisti, la loro posizione tende a liquidare il romanzo come una forma letteraria inferiore, che non richiede l'abilità e la bravura del poema o di altre forme metriche codificate dalla tradizione, ma indica piuttosto una tendenza verso la decadenza letteraria di una nazione, proprio come era accaduto nella Grecia ellenistica. Il romanzo viene, almeno all'inizio, escluso dalle forme letterarie degne di attenzione e, sebbene un periodico come la *Biblioteca Italiana* accenni talvolta alla pubblicazione delle traduzioni dallo Scott, si tratta sempre di brevi notizie a cui non fa seguire alcun commento. A riprova di questo atteggiamento, si può osservare che, in ventiquattro anni di attività, il periodico milanese classicista dedica una sola recensione di una certa ampiezza alle traduzioni di un'opera di Scott, e non si tratta affatto di un romanzo, ma di un'opera in versi, la *Donna o Dama del Lago*¹⁷⁰.

Il rifiuto totale dei classicisti nei confronti del romanzo è comunque destinato ad una profonda sconfitta, in quanto le traduzioni dallo Scott conosceranno una diffusione di pubblico senza precedenti, come conferma, già nel 1823, l'ormai celebre testimonianza del Pezzi:

Oramai non si legge che il *Solitario*, l'*Ivanhoe*, il *Kenilworth*; non si rappresenta sulle scene che il *Solitario*, l'*Ivanhoe*, il *Kenilworth*; le belle non vestono che i colori del *Solitario*, *Ivanhoe*, *Kenilworth*; e il torrente minaccia tal piena, che si può

¹⁶⁷ Borsieri, Pietro, *Avventure Letterarie*, op. cit., p. 232.

¹⁶⁸ Folco Portinari, "Il primo Ottocento" in *Storia della civiltà letteraria italiana*, Torino: UTET, 1990, vol. IV, p. 450.

¹⁶⁹ Ibidem, p. 451.

¹⁷⁰ Anonimo, "la donna del lago. Poema di Walter Scott tradotto dall'originale inglese dal cav. P*** ufficiale nelle armate di S. M. il re di Sardegna; La dama del lago. Poema di Walter Scott recato in versi italiani dal dottore in medicina Giuseppe Indelicato, direttore dell'istituto agrario de' colli.", op. cit.

credere che d'ora innanzi non si parlerà, non si penserà, non si mangerà, non si dormirà che alla *Solitario*, alla *Ivanhoe*, alla *Kenilworth*¹⁷¹.

Questo genere di romanzo storico, come nel resto d'Europa, andrà inoltre a costituire il modello per gran parte della produzione letteraria nazionale successiva¹⁷². Verrà ben presto abbandonata la produzione di novelle in versi di stampo byroniano o di ballate dall'impianto narrativo, in favore della prosa narrativa che meglio sembra rispondere alle esigenze dei romantici italiani. Mejer spiega questa vittoria della prosa sulla poesia narrativa "con il duplice movimento del romanzo verso il discorso storico e verso un rapporto più diretto col parlato. Movimento che nella prospettiva adottata qui si presenta come una ricerca di modelli diversi, non letterali, e come un allontanamento dai modelli della tradizione letteraria sublime"¹⁷³.

L'eroe tipico di questo genere è infatti sempre di estrazione borghese, o comunque di una classe intermedia tra quella aristocratica e quella plebea. Non si tratta più, semplicemente, di dame e cavalieri dalle caratteristiche stilizzate che vengono a trovarsi in situazioni irreali o inverosimili, ma piuttosto di persone che agiscono spesso per mediare situazioni e trovare compromessi, come nel caso di *Ivanhoe*. Ancora appropriate, e del resto continuamente citate, sono, a tal proposito, le affermazioni di Lukàcs:

L'"eroe" dei romanzi di Scott è sempre il tipo medio di gentleman inglese. Questi possiede in genere una certa saggezza pratica, mai però eccezionale, e una certa fermezza e dignità morale che talvolta arriva fino al sacrificio di sé, ma non si sviluppa mai fino a diventare una umana passione trascinatrice e non è mai entusiastica dedizione a qualcosa di grande [...]. In questa ricostruzione dei suoi romanzi intorno a un "eroe" semplicemente corretto e mai eroico si esprime nel modo più chiaro lo straordinario genio epico di Walter Scott¹⁷⁴.

Un personaggio medio è, dunque, l'eroe scottiano, in cui il popolo, a cui i romantici italiani vogliono rivolgersi, può identificarsi traendone anche un insegnamento morale. Lontano dal modello byroniano, fatto di eccessi e di passioni che non possono essere condivisi appieno dal nuovo vasto pubblico del primo Ottocento, l'eroe di Scott si propone come il modello di riferimento ideale per una letteratura che voglia essere il più diffusa e il più "utile" possibile. Se

¹⁷¹ La citazione è tratta da G. Mazzoni. *L'Ottocento*, Milano: Vallardi, 1964, vol. I, p. 201.

¹⁷² "Quello di Scott diventò un vero e proprio magistero, al quale si riferiscono gli autori europei, seppure proponendo soluzioni differenti a seconda delle diverse condizioni culturali e politiche dei diversi Paesi [...], va comunque riconosciuto a tutti i romanzi italiani di questo periodo una comune ascendenza scottiana, sebbene con esiti diversi". Folco Portinari, "L'Ottocento", op. cit., p. 452.

¹⁷³ Pieter Mejer, "La prosa narrativa moderna", in *Letteratura Italiana. Le forme del Testo. La prosa*, Torino: Einaudi, 1984, vol. II, p. 766.

¹⁷⁴ George Lukàcs, *Il romanzo storico*, trad. it., Torino: Einaudi, 1964, p. 27.

Lord Byron rappresenta un eroe da ammirare, venerare quasi, per la profondità dei sentimenti e la passionalità della sua opera, Walter Scott rappresenta invece l'esempio da imitare in quanto più vicino, nella sfera delle idee e dei principi a cui si riferisce, al mondo del lettore.

Di nuovo quindi torna prepotentemente in primo piano la peculiarità del romanticismo italiano: l'impegno per una letteratura sociale e vicina al proprio pubblico fa sì che esso preferisca, come esempio da imitare, un autore che cerchi la mediazione, mettendo quasi in secondo piano la figura dell'"eroe romantico" byroniano. Se per quanto riguarda il panorama inglese si può forse condividere il giudizio critico di Luckàs su Scott, secondo cui proprio in questo privilegiare "eroi non eroici" "si esprime anzitutto un distacco dal romanticismo, un superamento di esso, un ulteriore sviluppo, conforme ai tempi, delle tradizioni letterarie del realismo proprio del periodo illuministico"¹⁷⁵, lo stesso non può dirsi dell'ambiente letterario italiano. In Italia, dove il romanticismo da subito mostra la sua continuità rispetto al movimento illuminista settecentesco, il romanzo di Scott, scevro anche di quegli eccessi propri della narrativa cosiddetta gotica, viene a incontrare perfettamente le esigenze dei nuovi letterati e deve quindi essere letto e considerato a pieno titolo tra le file dei romantici.

Per questi motivi, le traduzioni di Scott, forse più di ogni altre, possono darci oggi modo di verificare in concreto l'applicazione pratica delle teorie romantiche sulla traduzione. È infatti ragionevole aspettarsi che questi testi, così profondamente ammirati e voluti dai romantici, rappresentino un po' un punto di arrivo di tutto quanto è stato detto nelle recensioni e nei manifesti di questi nuovi intellettuali progressisti a proposito del rapporto tra l'opera tradotta e il sistema d'arrivo.

L'"invasione" delle opere scottiane inizia nel 1821, con la traduzione del *Waverly*, e continua ininterrottamente fino al 1827, quando inizia un'altrettanta numerosa produzione di romanzi storici italiani, tra i quali è da annoverarsi anche la prima edizione del capolavoro manzoniano. Le traduzioni non si fermano, comunque, con la fine degli anni venti, ma continuano a conoscere un notevole successo per quasi tutto il secolo, anche se finiscono inevitabilmente per perdere la carica innovativa che caratterizza quelle del primo scorcio del secolo¹⁷⁶.

¹⁷⁵ Ibidem, p. 27.

¹⁷⁶ Non solo non cessano le traduzioni dei romanzi dello Scott, ma si incentiva invece la traduzione di altri autori di lingua inglese i cui romanzi possano essere definiti, in qualche modo, storici. Gli effetti di queste traduzioni non saranno visibili solo sulla produzione originale italiana, ma finiranno con l'influenzare anche la selezione delle altre opere da tradurre e mettere sul mercato. Come si vede dall'appendice sulla narrativa tradotta dall'inglese negli anni venti, è il caso di James Fenimore Cooper che, già dalla fine degli anni venti, conosce una vera e propria esplosione delle traduzioni dei suoi romanzi e anche di Ann Radcliffe, la cui prima versione in italiano risale al 1825.

Come si è detto, i traduttori dello Scott importano un modello che influenzerà a fondo autori italiani come Gian Battista Bazzoni, Carlo Varese, e Francesco Domenico Guerrazzi¹⁷⁷ e che avrà un ruolo determinante anche su Alessandro Manzoni che, pur riconoscendone i limiti, mostra, nelle sue riflessioni sull'argomento, di essere indubbiamente influenzato dall'autore scozzese¹⁷⁸.

Quantificare esattamente il modo in cui questi autori sono stati influenzati dalle traduzioni dall'inglese si rivela immediatamente come un'impresa pressoché impossibile in quanto impossibile è sapere quanti e chi tra loro abbia letto i romanzi dello Scott in traduzione italiana o in francese. Manzoni, ad esempio, ha letto l'*Ivanohe* prima del novembre del 1821. Quando la traduzione italiana viene pubblicata solo nel 1822. Le traduzioni francesi sono infatti spesso precedenti a quelle italiane e largamente diffuse nella penisola, in quanto scritte in una lingua con cui i letterati italiani hanno, per tradizione, una notevole familiarità. Questo può destare il ragionevole sospetto che, talvolta, i traduttori italiani abbiano attinto da queste, per risolvere i passaggi più ostici nelle loro versioni dall'inglese.

Secondo Anna Benedetti, in Francia viene pubblicata una prima serie di traduzioni eseguite in modo affrettato e caratterizzate da tagli e profondi cambiamenti che finiscono per stravolgere il testo originale¹⁷⁹. Questi primi lavori vengono tuttavia presto sostituiti dalle versioni di Defauconpret che conoscono un immediato successo "e sono lodate anche dai romantici, in quanto, pur presentando errori e libertà notevoli, meno delle precedenti alterano il testo originale inglese"¹⁸⁰. Sempre secondo gli studi della Benedetti sembra che, proprio a queste seconda serie di traduzioni facciano ricorso, in modo più o meno dissimulato, i primi traduttori italiani.

¹⁷⁷ Gian Battista Bazzoni (Novara 1803 - Milano 1865) fu autore di alcuni tra i primi esempi di romanzi di imitazione scottiana quali *Il castello di Trezzo* (1827) e *Il falco della rupe* (1829). Carlo Varese fu invece autore di una serie di romanzi di diversa ispirazione, il più noto rimane comunque quello di impronta storica alla maniera di Scott *Sibilla Oledata* (1827). Più prolifico di Bazzoni e Varese, Francesco Domenico Guerrazzi (Livorno 1804 -1873) esordì anch'egli nel 1827 col romanzo storico *La battaglia di Benevento*, a cui fece seguire, sempre sullo stesso filone, *L'assedio di Firenze* (1836), *Veronica Cybo* (1838), *Beatrice Cenci* (1853), *Pasquale Paoli* (1860) e *L'assedio di Roma* (1863-65).

¹⁷⁸ "Pour vous indiquer brièvement mon idée principale sur les romans historiques, et vous mettre ainsi sur la voie de rectifier, je vous dirai que je le conçois comme une représentation on d'un état donne de la société par le moyen de faits et de caractères si semblables a la réalité, qu'on puisse les croire une histoire véritable qu'on viendra de decouvrir. Lorsque des événements et de personnages historiques y sont mêlés, je crois qu'il faut les représenter de la manière la plus strictement historique; ainsi par exemple Richar coeur-de-lion me paraît défectueux dans *Ivanhoe*." Alessandro Manzoni, Lettera a Claude Fauriel, 3 novembre 1821, in *Lettere*, a cura di C. Arichi, Milano: Mondadori, 1970, t. I, pp. 244-245.

¹⁷⁹ Benedetti, Anna, *Le Traduzioni italiane da Walter Scott e i loro anglicismi*, Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1974, pp. 45-47.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 47.

Non c'è, naturalmente, da stupirsi troppo di questa predilezione per versioni più fedeli; in fondo tutti i traduttori di Scott non possono che essere accomunati da simpatie romantiche e avere quindi un'idea di traduzione che debba rimanere il più vicino possibile all'originale (con tutte le implicazioni che, come si è visto, questo "possibile" può comportare). Allo stesso tempo, però, non si deve neanche rimanere troppo sorpresi da questo ricorso al francese in caso di difficoltà con l'inglese. Bisogna considerare che i traduttori sono spesso costretti a lavorare sotto la pressione degli editori desiderosi di pubblicare il più rapidamente possibile questi romanzi di sicuro successo¹⁸¹. Il processo di avvicinamento all'originale e di una maggiore fedeltà al testo di partenza è stato, del resto, avviato solo da poco e non si è ancora diffuso pienamente nella mentalità né dei lettori, né degli editori e talvolta neanche in quella dei traduttori.

Il nuovo ruolo delle note

Gaetano Barbieri traduttore dei romanzi di Walter Scott

Nel 1822 esce a Milano la prima traduzione in italiano dell'*Ivanhoe* di Walter Scott ad opera del Barbieri¹⁸². Non solo si tratta probabilmente del romanzo di maggior successo dell'autore scozzese, ma la versione italiana presenta una serie di spunti interessanti sui quali si possono riscontrare gli effetti del dibattito in corso. Siamo in un periodo di transizione, che vede coesistere anime diverse e in cui i traduttori devono mediare tra forze e tendenze talvolta opposte.

Il ricorso alle versioni in francese si va via via facendo meno frequente e rari diventano i casi di traduzioni integrali dal francese di opere inglesi. Nell'analisi che seguirà della traduzione del Barbieri si vedrà come, in linea di massima, la sua versione cerchi di rimanere fedele all'originale inglese e di ricorrere solo di tanto in tanto alla mediazione del traduttore francese; il Barbieri, sebbene "alunno" del Cesarotti, non nega di utilizzare volentieri il testo francese qualora non si senta sufficientemente sicuro della propria interpretazione:

¹⁸¹ A testimonianza di questa difficile posizione del traduttore nei confronti dell'editore e del mercato librario in generale, si possono citare le parole del Berengo: "In effetti, oltre a recar «noia», a esser cioè un lavoro massacrante che va quasi sempre eseguito d'urgenza per precedere librai diversi dal committente e in concorrenza con lui, la traduzione rende poco". Marino Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, op. cit., p. 342.

¹⁸² Walter Scott, *Ivanhoe, ossia il ritorno del crociato*, op. cit. Tutte le citazioni che seguiranno da questo testo provengono da questa prima edizione.

Confesso volentieri che, quanto è men sicuro consiglio, anche attesa la diversa indole delle varie lingue, il tradurre traduzioni, altrettanto grande è il vantaggio di chi traduce originali di opere già trasportati in altri idiomi dal successivo traduttore non ignorati¹⁸³.

Il motivo di maggior interesse in questa traduzione non è comunque il ricorso o meno alla versione francese da parte del Barbieri, ma piuttosto l'approccio generale con cui il letterato si pone di fronte alla difficile impresa, gli scopi che si pone e i mezzi che adotta per raggiungerli.

Come si è detto, solo i romantici patteggiano a favore dell'importazione di forme letterarie nuove quale il romanzo come mezzo di svecchiamento della letteratura italiana. Il Barbieri sembra aver presente questa necessità di innovare la letteratura nostrana attraverso modelli ed esempi stranieri, in tutto o quasi lo svolgimento del suo lavoro. Innanzitutto, infatti, non cerca in alcun modo di trasformare il lavoro inglese in una sorta di originale italiano attraverso adattamenti dei riferimenti culturali, storici o geografici.

Ma ancora più interessante, per uno studio della storia della traduzione in Italia, è vedere come il traduttore abbia combinato la necessità di importare un genere, comunque percepito come nuovo e diverso, senza rendere l'approccio troppo arduo da parte del lettore. Egli sembra andare continuamente cercando la mediazione tra l'esigenza di non cambiare troppo radicalmente il testo, affinché questo non perda le sue peculiarità d'innovazione, e la produzione di un testo leggibile da un pubblico il più vasto possibile. Questo lo spinge a riportare fedelmente avvenimenti storici, usanze e costumi dell'Inghilterra, affiancando sempre però alcune note esplicative. Nel timore poi che i propri lettori possano trovarsi non sempre a proprio agio con il nuovo genere, egli assume anche le vesti di critico letterario che commenta i passaggi per lui più interessanti o, come vedremo, si farà lui stesso lettore prima che traduttore per trovare un canale di comunicazione diretto con il suo pubblico.

Ciò che, di conseguenza, più colpisce del suo lavoro è la nuova visibilità del traduttore, il quale partecipa alla costruzione di un testo profondamente caratterizzato dal concetto di traduzione promosso dal romanticismo. Si tratta pertanto di una filosofia traduttiva che si fonda sulla necessità di rendere continuamente conto di tutte le diversità tra la cultura d'origine e quella d'arrivo.

¹⁸³ La citazione è tratta da una nota a piè di pagina aggiunta da Gaetano Barbieri al romanzo di Walter Scott, *I fidanzati*, Milano: Ferrano, 1826, p. 220.

In primo luogo, ogni nome straniero rimane straniero. Nella traduzione dell'*Ivanhoe* fatta da Barbieri troveremo Lady Rowena, Bracy e Cedric, ad esempio, e solo i nomi che già hanno un corrispondente in Italiano, come Riccardo o Enrico, vengono presentati nella forma tradotta. La stessa grafia della parola *Ivanhoe* non viene modificata o adeguata alle regole di fonetica e morfologia italiana e *Walter Scott* non si trasforma in *Gualtiero Scott* (la forma che si trova, ad esempio, nelle recensioni della *Biblioteca Italiana*) nel frontespizio dei due volumi.

Nessun riferimento alla geografia dei luoghi descritti da Scott viene mutato per andare incontro al lettore, a cui potrebbero essere estranei; di questo è particolarmente esemplificativo l'incipit stesso della traduzione:

In quella ridente spiaggia dell'Inghilterra cui portano fecondità e delizie l'acque del Don, sorgeva in altri tempi vasta foresta, dietro la quale s'ascondeano in gran parte le montagne e le valli situate fra Sheffield e la deliziosa città Doncaster. Vedonsi tuttavia gli avanzi dell'antica selva ne' sontuosi domini di Wentworth e di Warncliffe-Park e nei dintorni di Rotherham. Quivi è che la tradizione che colloca il teatro de' guasti operati dal favoloso drago di Wactley. [I, pp. 1-2]

Già in questa prima descrizione si può infatti osservare come tutti i nomi inglesi delle località vengono fedelmente riportati, come quindi il traduttore voglia che da subito il lettore comprenda, dall'ambientazione, di star leggendo un'opera inglese e non italiana. Non c'è qui alcun tentativo di avvicinare il testo di partenza al lettore di quello d'arrivo; piuttosto il lettore viene immediatamente invitato ad avvicinarsi, ad affacciarsi quasi, ad un mondo che non gli appartiene.

Trattandosi di coordinate geografiche, il traduttore in questo caso non ritiene necessario ricorrere a nessun tipo di strumento chiarificatore, nemmeno ad una nota a pie di pagina, come invece accade quando l'informazione si riferisce a usi e a costumi del popolo inglese, che non possono che essere sconosciuti alla maggior parte del pubblico italiano. In questi casi, il traduttore lascia talvolta in inglese i termini privi di riferimento nella lingua d'arrivo e comunque, anche qualora li traduca, non li modifica mai per adattarli alla diversa realtà italiana.

Un esempio è l'uso combinato di un intervento diretto nel testo e di una nota, al fine di spiegare un termine inglese privo di qualsiasi corrispondenza in italiano:

The situation of the inferior gentry, or franklins, as they were called,

[...] la condizione di quella classe di nobili, che veniva tosto dopo i grandi baroni, di quella classe detta comunemente Franklin *,

* Vedasi al principio delle memorie di Franklin, scritte da lui medesimo, una nota sull'origine di questo nome.[I, p. 3]

La precisazione di cosa "inferior gentry" significhi in questo caso, appunto "di grado inferiore rispetto ai baroni", insieme al richiamo in nota all'origine del termine "franklin", serve perfettamente al doppio obiettivo che Barbieri si pone in quanto traduttore dei romanzi di Scott. Da un lato scrivere una traduzione piacevole e comprensibile ad un largo pubblico e, dall'altro, far percepire l'estraneità, l'alterità del testo originale rispetto all'ambiente in cui viene letta la traduzione. Ecco perché viene avvertita la necessità di precisare il significato del termine "inferior gentry" all'interno del testo, intervenendo cioè in modo "invisibile", senza che il lettore debba interrompere il flusso di lettura per tentare di capire da solo o per leggere una nota a piè di pagina. Il termine specifico è, tuttavia, lasciato in lingua originale perché, nemmeno per un attimo ci si dimentichi di essere di fronte a un testo straniero; come se ciò non bastasse, il traduttore aggiunge anche una nota che fornisce, a chi ne abbia voglia, gli strumenti per arrivare a comprendere l'origine di quel termine straniero. Quasi un invito ad approfondire ulteriormente la propria conoscenza del mondo anglosassone.

Un equilibrio delicato quindi, fondato su piccole sfumature che rilevano però l'attenzione con cui il Barbieri si accinge a questa lunga traduzione, perfettamente consapevole delle diverse esigenze da soddisfare. Da notare poi che il paragone fra i "franklins" e i grandi baroni finisce col rendere più coeso e coerente l'intero testo, poiché Scott parlerà delle vessazioni di questi "great barons" nei confronti dei "franklins" proprio qualche riga dopo, senza però spiegare chiaramente la ragione per cui i baroni avevano tanto potere su questa "inferior gentry". L'intervento del Barbieri finisce così per agevolare la comprensione del lettore non solo in quel passaggio specifico, ma anche in quelli successivi, senza eliminare o mutare niente del testo originale e soprattutto senza adattarlo al contesto di quello d'arrivo.

Numerosissimi sono gli esempi di questo genere di operazione. La scelta di lasciare intatti alcuni termini, o comunque di non trasformare i riferimenti storici e geografici, condiziona tutta la traduzione. Il testo diventa così anche un mezzo per fornire al lettore un gran numero di informazioni su una cultura diversa e stimolare in tal modo il confronto tra il proprio mondo e quello descritto da Scott.

Il "nobile", ad esempio, non viene affatto trasformato in lire, ma viene accompagnato da una nota in cui il Barbieri spiega che si tratta di una "antica moneta d'oro che valeva incirca venti lire italiane"[II, p. 43]. Coerentemente, nel tradurre il *Redgauntlet*¹⁸⁴, ritiene opportuno lasciare l'inglesismo "farthug" per poi spiegare, a fondo pagina, che si tratta di una "picciola moneta erosa scozzese"[I, p. 65]. I protagonisti dell'*Ivanhoe* non bevono vino né bianco né rosso, ma "idromele", "sidro", "morat" e "pigmento", e per il lettore che potrebbe non conoscere queste bevande il traduttore, in nota, si affretta a chiarire che

L'idromele, lo spiega il vocabolo stesso è un liquore composto d'acqua e di mele, il sidro, ognun lo conosce per una bevanda fatta col sugo fermentato di mele e anche di pere. Il morat era una bevanda composta di sugo di more e di mele. Il pigmento altra bevanda ove entravano vino, mele e diversi aromi.[I, pp. 73-74]

Nella traduzione de *Il Monastero*¹⁸⁵, il "dumpling" non si trasforma in un dolce che potrebbe essere noto ad un lettore del continente; al contrario, il lettore che non lo conosce troverà a fondo pagina un'accurata descrizione di come la pietanza venga generalmente preparata, si legge infatti: "Specie di pasta priva in sé di sapore, cotta nell'acqua e sulla quale si getta indi una salsa bianca zuccherata"[II, p. 120]. Nel *Redgauntlet*¹⁸⁶ ai termini inglesi "strathspey" e "hornpipe" viene aggiunta una nota atta a spiegare che si tratta di "passi di contraddanze scozzesi"[II, p. 14]. Un atteggiamento analogo lo si riscontra anche in altri traduttori dello Scott di questo periodo, in particolare nella versione di Pietro Borsieri che, come si è già detto, era uno dei più convinti fautori di una traduzione che adottasse un "foreignizing method". Nella sua versione de *L'Antiquario*¹⁸⁷ troviamo infatti numerosi termini lasciati in inglese e spiegati in nota; "monkbanks" viene, per esempio, giustificato in una nota che dice "significa letteralmente granajo dei monaci"[I, p. 47] e "claymore" non si trasforma in un'arma italiana ma viene definita "sciabola dei montanari scozzesi"[II, p. 108]. Sono solo alcuni degli esempi di un elenco davvero lungo di interventi di questo genere, che hanno, come primo effetto, quello di fare della traduzione il luogo della differenza culturale e del confronto.

In questo senso possono essere letti anche altri interessanti interventi operati dal Barbieri, apparentemente di segno opposto a quelli citati sopra, ma che, grazie alla presenza della nota,

¹⁸⁴ Scott, Walter, *Redgauntlet*, volgarizzato dal professore Gaetano Barbieri, Milano: Vincenzo Ferraro, 1825, p. 65.

¹⁸⁵ Scott, Walter, *Il monastero*, volgarizzato dal Professore Gaetano Barbieri con sue note, Milano: Vincenzo Ferrario, 1823.

¹⁸⁶ Walter Scott, *Redauglent*, op. cit.

¹⁸⁷ Scott, Walter, *L'antiquario*, volgarizzato da Pietro Borsieri, Milano: Vincenzo Ferrario, 1823-24.

finiscono con l'accentuare l'effetto di straniamento del lettore rispetto al testo. Talvolta, infatti, invece di lasciare intatto il termine in lingua originale, egli sceglie di tradurlo salvo poi aggiungere una nota a margine in cui va a spiegare le ragioni di quella traduzione. Si veda ad esempio la soluzione adottata nel seguente passaggio de *Il Monastero*:

Questa valle nominavasi Valle Rossa, (Red Valley) nome che a quanto pare le procacciarono i molti cespi di porporina*

* Anche le valli contigue a Varese abbondano di tali fiori rossi. Hanno un calice di forma simile a quello del giglio dei giardini, e le foglie dell'orlo del calice si ripiegano sulla superficie esterna del fiore che pende verso il suo stelo. Le foglie della pianta han qualche somiglianza apparente a quelle dell'edera, e fitti ne sono i suoi cespi. Il precitato fiore vien detto volgarmente *porporina*, e volentieri abbian dato cittadinanza a tale vocabolo, che per altra parte si ben corrisponde a *purple flower*¹⁸⁸.

Colpisce in questo passaggio, oltre al confronto delle colline inglesi e scozzesi con quelle varesine, il bisogno che il Barbieri sente di giustificare la scelta di mimetizzare il termine secondo l'uso linguistico italiano. In tal modo, invece di facilitare, o rendere, secondo la definizione di Venuti, la traduzione più "fluent", si finisce con l'interrompere il flusso di lettura in modo ancora più marcato costringendo il lettore ad interessarsi ad un problema di traduzione molto concreto. Per fare un altro esempio, una parola come "paggio" passerebbe in modo del tutto naturale, senza bisogno di alcuna spiegazione agli occhi del lettore italiano, eppure il traduttore decide di inserire la nota per avvertirci che il termine utilizzato dall'autore scozzese era "varlet"[I, pp. 104-105]. Un'aggiunta di questo tipo può trovare una giustificazione solo se inserita in un contesto traduttivo che voglia continuamente lanciare al proprio lettore segnali precisi per ricordargli che di una traduzione si tratta e non di un originale.

Il Barbieri aggiunge anche numerose informazioni di carattere storico che l'autore non aveva invece ritenuto opportune per i propri lettori. Al capitolo XIX dell'*Ivanhoe*, per esempio, parlando di "chiesa militante" il Barbieri sente di dover precisare, in nota naturalmente, che

oltre ai frati cresciuti a dismisura nel secolo XIII, i Templari, i Cavalieri di Gerusalemme, i reduci della Crociata allor ringorgavano nell'Inghilterra.[II, p. 183]

¹⁸⁸ Walter Scott, *Il monastero*, op. cit., pp. 98-99.

Talvolta si avventura perfino in veri e propri paralleli tra la situazione inglese e quella italiana, come, ad esempio, all'inizio del capitolo XXII quando, nel momento in cui Lady Rowena dice " - Se io sono dinanzi al mio carceriere", il Barbieri decide di inserire una lunga nota:

In que' giorni i carcerieri delle persone d'alto affare erano uomini eglino pure ragguardevoli. Anche in Italia, circa un secolo e mezzo dopo l'epoca cui si riferisce questo romanzo, il carceriere di Cosimo de' Medici, soprannominato indi Padre della Patria, ma in quel momento perseguitato da una fazione, era ser Francesco Malevolti, gentiluomo cospicuo di Firenze, al cui nobile animo lo stesso Cosimo dovette la salvezza della propria vita, compromessa da un tradimento, e in tal qual modo la libertà. E simile usanza durò certamente fino al secolo XVI nell'Inghilterra, perché il carceriere di Maria Stuarda era sir Amiano Powlet, signore di Fotheringay.[II, p. 240]

Il Barbieri sembra senza dubbio preoccuparsi di voler fornire al lettore le coordinate storiche necessarie per meglio calarsi nella situazione che sta descrivendo; ma non sta forse cercando di mostrare come anche nella storia italiana vi siano situazioni degne di essere narrate? Non sta forse cercando di suggerire che la storia inglese non è certo l'unica in grado di fornire soggetti per un romanzo storico? Come si è già detto e si vedrà anche meglio in seguito, è possibile pensare che il Barbieri si accinga a questa traduzione anche con lo spirito del critico letterario, perfettamente consapevole che la sua traduzione, se adeguatamente eseguita e corredata da un cospicuo apparato di note a commento del testo originale, può funzionare come motore di un'importante innovazione letteraria.

Egli sembra compiere uno sforzo continuo in questa direzione, anche quando utilizza la nota a piè di pagina per risolvere l'annoso problema dei "giochi di parole". Anche in questo caso, infatti, invece di trovare dei corrispondenti in italiano che potrebbero non calarsi perfettamente nella situazione descritta nell'originale, il traduttore preferisce utilizzare dei termini inglesi accompagnati da una nota esplicativa. Si veda ad esempio questo passaggio alla fine del primo capitolo:

- I miei porci trasformati in Normanni! Spiegami questa faccenda, o Wamba: perché io non ho né l'ingegno assai acuto, né lo spirito assai contento per interpretare gli indovinelli.
- Come nomini tu in Sassone una di queste bestie da quattro zampe, che corrono grugnendo?
- Che novità? *Hog*, lo sa tutto il mondo.
- E *hog* è buon sassone. Ma quando questa bestia è scannata, scorticata, squadrata ed appiccata ad un rampino a guisa d'un ribelle, allora in sassone come la chiami?

- *Pork*.

- E anche questo tutto il mondo lo sa; ma quanto non sai tu è che *hog* è il nome normanno che porta questo animale vivo o morto che sia. Dunque finché questo animale vive, e vive sotto la custodia d'un servo sassone, conserva tuttavia il nome sassone, ed è un *hog*: ma se cade in man di gente sollecita a gozzovigliare a sue spese, o di venderne la carne, non mantiene il nome sassone di *hog*, fuorché divenendo normanno. Se restasse sassone si chiamerebbe *Pork* *.

*Noi non abbiamo potuto tradur meglio questo giuoco di parole fondato sull'indole di una lingua composta d'inglese e di sassone, quanto col valerci delle denominazioni di queste due lingue medesime. È noto che gli Inglesi danno denominazioni diverse a molti animali vivi ed alle loro carni quando sono macellati. Il bue, il vitello, il montone, il maiale si chiamano *ov*, *calf*, *sheop*, *hog*, le loro carni *beef*, *calf*, *sheep*, *hog*. Ma ad onta di tale schiarimento, lo stesso giuoco di parole non può avere grande vezzo per noi. [I, p. 19]

L'impressione che si ricava da un appunto simile è che il Barbieri abbia lasciato i termini inglesi intatti, ma se si confronta la sua traduzione con l'originale, si nota che in realtà egli ha sostituito "swine" con "hog" e, ancora più interessante, ha completamente eliminato il passaggio successivo in cui, nell'originale, si continua il gioco di parole utilizzando però altri animali. Evidentemente il Barbieri ritiene inopportuno tradurre questo passaggio che non può costituire in alcun modo un motivo di interesse per il lettore italiano, non in grado di cogliervi alcun elemento di comicità. E tuttavia lascia, seppur adattandola per renderla di più agevole lettura e rendere la comprensione più immediata (riduce infatti i termini inglesi coinvolti nel gioco di parole), la prima parte di questo passaggio corredandola di una nota.

Si tratta di una scelta in qualche modo bizzarra e apparentemente piuttosto incoerente. Tuttavia credo sia possibile tentare di capirne le ragioni a monte: da un lato il testo deve essere "leggibile" e anche "vendibile" e non può quindi essere troppo appesantito da lunghe note esplicative o da pagine incomprensibili al lettore (da qui il taglio delle battute nel dialogo); dall'altra, però, il Barbieri non vuole rinunciare a mettere in rilievo sia l'aspetto comico del romanzo, sia il ricorso ad un arguto gioco di parole da parte dell'autore. Sceglie dunque di segnalare al lettore la presenza del problema di traduzione, facendo sì che laddove il testo originale provoca il riso nel lettore inglese, la traduzione ponga il lettore italiano di fronte ad un problema che merita un momento di riflessione. Non dimentichiamo, del resto, che, presente in tutti gli autori romantici italiani è l'idea che il testo tradotto debba servire da modello per una produzione nazionale. Ciò che interessa qui al Barbieri sembra quindi far presente al lettore il peculiare uso della lingua di Scott in questo passaggio, piuttosto che il significato vero e proprio del gioco di

parole, giudicato non indispensabile all'economia generale del testo. È possibile che sia questo uno dei casi in cui il Barbieri sia ricorso all'edizione francese, ma credo si possa pensare che egli l'abbia fatto per cercare un riscontro e che adotti questa soluzione perché essa risponde perfettamente alle sue esigenze primarie e non perché non sia in grado di risolvere da solo il problema. Del resto, non è questo il solo caso in cui Barbieri rinuncia all'effetto comico in nome di una totale fedeltà sia all'uso linguistico che ai costumi dell'originale. Si veda ad esempio, questo passo da *Il Monastero*:

Come vorrei non vivesse in questo mondo nemmeno un'oca* eccetto però per la razza che è nel pollaio.

* Le piume delle oche venivano adoperate alla fabbricazione delle frecce¹⁸⁹.

Ecco di nuovo il nostro traduttore scegliere di dare una nuova informazione al lettore, e fare così in modo che il lettore, pur non potendo gustarsi spontaneamente alcuna arguzia linguistica dell'autore, sia portato ad apprezzare la maestria con cui lo scozzese mette in bocca ai propri personaggi battute perfettamente inserite nel loro contesto storico, e quindi verosimili.

Altrove, sempre con l'uso della nota, il Barbieri rende ancora più esplicita questa attenzione per gli stratagemmi narrativi utilizzati dallo Scott. Sempre preoccupato di fornire ai lettori, ma anche agli autori italiani, un esempio delle potenzialità di questo nuovo genere e delle abilità dell'autore che sta traducendo, ritiene necessario attirare l'attenzione su quegli aspetti che potrebbero sfuggire a un pubblico privo di familiarità con il genere, e infatti al IX capitolo troviamo la seguente nota:

I buoni estimatori delle bellezze comiche o romanzesche, apprezzeranno sommamente questo sfogo leggiadrissimo in cui l'usuraio prorompe, così per la verità che trovasi in esso come per la sua ammirabile opportunità. Perché pochi leggitori, gli è vero, non s'avvedono che il cavaliere Diseredato è il pellegrino, ossia, giusta ogni indizio, il figlio di Cedric. Ma era dovere dell'autore del romanzo il darne loro una più sicura conferma, e darla in un modo non triviale, qual sarebbe stata la narrazione. Chi avrebbe immaginato che tale conferma sarebbe venuta con tanto vezzo e naturalezza da quella cortesia che in sulla strada d'Ashby il pellegrino riceve dall'Ebreo perplesso fra la riconoscenza e l'avarizia? Ma egli è privilegio unico dei sommi ingegni il nascondere i propri sforzi, sicché tali non compariscano, e il presentare quel facile difficile, in cui sta la perfezione dell'arte.[I, p. 226-227]

¹⁸⁹ Walter Scott, *Il monastero*, op. cit., p. 155.

È evidente come in questo passaggio il Barbieri esuli dal ruolo di traduttore, per diventare critico e commentatore. Egli infatti, perfettamente conscio dell'importanza del suo ruolo e della portata del suo lavoro, si avventura in osservazioni che possono essere quasi considerate come una guida alla lettura dell'*Ivanhoe*. Un'operazione di tal genere è, di nuovo, comprensibile e accettabile solo contestualizzando la traduzione nella precisa epoca storica in cui viene concepita e realizzata. Un'epoca in cui appunto il traduttore scopre l'importanza del proprio ruolo come "mezzo" di importazione di forme letterarie dalle caratteristiche ancora pressoché ignote al mondo letterario nostrano. Preoccupato che le bellezze del libro, e del genere, possano passare inosservate o possano essere semplicemente sottovalutate dal lettore attento solo allo sviluppo degli eventi, e preoccupato anche di dare al romanzo lo status letterario che ancora non conosce in Italia, il Barbieri continua ad interrompere il flusso di lettura per soffermarsi sugli aspetti che egli ritiene più degni di nota:

Quante idee presenta in un tempo medesimo questo brindisi! L'equità e la grandezza d'animo di Cedric, che onora il valore d'un principe sventurato, di nazione a lui odievole, divenutogli parimenti avverso per domestici affari e di cui si era lagnato prima in quella stessa assemblea; l'ardimento di portar questo brindisi alla presenza di colui che, fratello dell'encomiato, ne usurpa a un tempo i diritti; l'amore de' buoni che un sì nobil procedere dee procacciar vie più al rispettabile vegliardo, apportatore di brindisi; il turbamento che ne avrà il tiranno, in quei momenti appunto che paventa il ritorno del tradito fratello; la perplessità, la sorpresa dei cortigiani, la vittoria cui questa prontezza ispirata da generosità ottiene a Cedric sopra tutti gli spiritosi motteggi che costoro lanciarono sopra di lui! Tanto è vero che i sublimi detti son tali spesse volte per le circostanze in cui gli stessi detti vengono pronunziati. Ma il condur queste circostanze, e scorderle e afferrarle ove sono, è privilegio solo di altissimo ingegno. [II, p. 74]

Si vede in questa nota come ciò che il Barbieri, da buon romantico, vuole mettere in assoluta evidenza è l'abilità dello Scott nel descrivere l'animo umano, le paure, le reazioni e i diversi caratteri dei diversi personaggi. Ciò che lo interessa non è certo la perfezione formale, ma piuttosto la capacità di trattare argomenti che tocchino da vicino il lettore, vale a dire argomenti che trattino del modo di essere degli uomini, di sensazioni e sentimenti che possono essere comuni agli esseri umani di ogni età, che qui vengono appunto descritti con una sensibilità tutta nuova. Questa capacità di indagare nelle ragioni più profonde del comportamento degli uomini, caratteristica appunto del romanzo, viene continuamente messa in evidenza dal Barbieri nei passaggi che egli reputa di maggiore interesse. Come nella nota seguente, dove il traduttore propone al lettore la propria personale interpretazione di un dato avvenimento:

Vedr  ognuno come l'intenzione dell'autore in questo luogo   meno quella di por fra le labbra di Wamba un giuoco di parole, che mettere sempre in maggior evidenza a quale avvilito i Normanni conquistatori aveano tratti i nativi; avvilito per cui i pronipoti di coloro che sostennero le cariche dello stato, erano ridotti alla condizione di schiavi, di buffoni, di porcaioli.[III, p. 30]

Barbieri sembra qui precedere Luc ks nell'idea che si tratti di un romanzo in cui i popoli siano i veri protagonisti. Questa attenzione per il popolo a scapito del personaggio, o per meglio dire, questa sovrainterpretazione del testo da parte del Barbieri, si inserisce perfettamente nell'apparato ideologico romantico, che cerca nel popolo, appunto, il proprio pubblico e il proprio seguito. Insieme alla ricerca di una lingua nazionale, i romantici italiani sono anche alla ricerca di una tradizione popolare nazionale, che sia alle radici del nuovo stato per cui molti di essi verranno esiliati o messi in prigione.   evidente che qualsiasi situazione in cui un popolo ne conquisti e ne domini un altro non pu , in questo preciso momento storico, che essere letta, da un letterato quale il Barbieri, come metafora della situazione italiana e, quindi, essere messa in risalto.

Gli esempi di interventi in cui il traduttore si fa critico sono numerosi ed egli pare esserne perfettamente cosciente quando, in una nota a commento del dialogo tra Cedric travestito da frate e Ulfrida a met  del XXVI capitolo, scrive:

Chiedo indulgenza a' miei leggitori, se queste pause dalla mia ammirazione lor sembrassero troppo frequenti, bench  nol saranno mai in proposizione delle cose da ammirarsi in Walter Scott. Ma io sono co' miei leggitori nello stato dello spettatore di un bellissimo dramma. Ei non pu  far di meno di volgersi ai vicini della platea per partecipare in comunione con essi o del dolore o della gioia o dell'estasi che lo rapiscono, e talvolta anche gl'incomoda coll'interrompere il corso della loro attenzione. Di fatto le sublimit  del dialogo non finiscono ove ho posta io questa nota.[pp. 48-49, II]

Ecco dunque evidenziarsi meglio il ruolo del traduttore secondo il Barbieri. Si tratta, innanzitutto, di un lettore che, viene profondamente coinvolto nel processo di lettura delle vicende scottiane e che sente la necessit  di comunicare questo coinvolgimento agli altri lettori, finendo cos  con l'influenzare, anche pesantemente, il loro approccio al libro. Tuttavia,   importante osservare che questi interventi del traduttore avvengono sempre ai margini del testo vero e proprio e in forma estremamente esplicita. Al contrario di quanto accadeva nei modelli traduttivi settecenteschi, qui il traduttore non cambia nulla, o comunque poco, del testo originale, per

intromettersi, invece, a fondo pagina. In questo modo il lettore può sempre perfettamente, o quasi, distinguere l'autore dal traduttore.

Questa operazione ha appunto come primo immediato effetto quello di straniare completamente il lettore rispetto a quanto legge. Il testo tradotto è pieno di segnali che ricordano a chi legge che si tratta di una traduzione dall'inglese. Il lettore deve continuamente percepire che si tratta di un lavoro che parla di un'altra epoca e di un altro periodo in modo tale da essere continuamente portato a fare paragoni con il proprio paese e talvolta anche con la propria lingua. Riconoscere o trovare la propria identità attraverso il confronto con il diverso sembra essere uno dei principi romantici alla base dell'impresa del Barbieri.

Non solo, intenzione del traduttore è quella di mettere in continuo rilievo i pregi di un tale genere di scrittura, ancora sconosciuta in Italia. Per raggiungere questi scopi egli ha bisogno da un lato di una traduzione appunto "fedele" nei suoi riferimenti a tale diversità, ma anche di uno spazio proprio per poter agire da mediatore e condizionare la lettura del pubblico italiano. Se, in precedenza, questo spazio era ricavato all'interno del testo, attraverso modificazioni anche profonde, ma spesso non percepibili da parte del lettore come interventi del traduttore, adesso il Barbieri si crea uno spazio nuovo, almeno per il tipo di utilizzo che ne fa, quando, in modo visibile e trasparente può esprimere il suo pensiero e far trapelare le ragioni delle sue scelte.

Si tratta quindi di un modello di traduzione piuttosto vicino a quello che, oggigiorno, auspica Venuti polemizzando con quella critica letteraria che, in una traduzione, valuta la "fluency" sopra ad ogni altra caratteristica, negando così ogni visibilità al traduttore e marginalizzando l'attività traduttiva. Il traduttore oggi, lamenta Venuti, non può vestire i panni di critico o storico letterario del testo che si accinge a tradurre, perché questo porterebbe ad interventi esterni al testo che toglierebbero al lettore l'illusione, cui si è ormai abituato, di trovarsi di fronte ad un originale. Le note a fondo pagina sono dunque ridotte il più possibile, perché il più possibile bisogna dimenticare la presenza del traduttore. Quest'ultimo non viene considerato altro che un indispensabile ma scomodo elemento della trasmissione del messaggio contenuto nel testo; vengono così sistematicamente ignorati i profondi processi di manipolazione testuale che sono sempre connessi ad un'attività di riscrittura. Si vuole fingere che la traduzione possa essere un'attività innocua e innocente, in cui colui o colei che riscrive il testo in una nuova lingua possa diventare un filtro trasparente che permette al lettore d'arrivo di leggere l'originale, o qualcosa di

esattamente equivalente all'originale¹⁹⁰. Chiunque si occupi di traduzione sa che questa non è altro che un'utopia, che la traduzione non è mai un'operazione "indolore" e che è, invece, sempre guidata da scelte precise che trovano fondamento o in una certa ideologia o in una certa poetica¹⁹¹. Pretendere che tutto questo non sia vero significa sostenere una mistificazione che, negando l'importanza del lavoro di mediazione, finisce con il nascondere i meccanismi e le scelte che si celano dietro a ogni operazione traduttiva. Così era stato anche nel '700 per il modello delle *belles infidèles* e, secondo Venuti, così è anche oggi. Ma, come si è visto, sono esistite anche eccezioni a questo stato di cose dettate dalla particolare condizione del sistema letterario d'arrivo e dalla funzione che la traduzione andava a ricoprire in quel sistema. Il Barbieri, come del resto la gran parte dei traduttori romantici del primo periodo, infatti abbandona il modello fondato sul principio della "fluency" e della mimetizzazione, in favore di un "foreignizing method" che meglio risponde alle sue esigenze.

Questa nuova strategia traduttiva verrà seguita solo in parte sia dai suoi successori che dal Barbieri stesso nei seguenti lavori. Sembra infatti che dopo le prime traduzioni, che, come si è detto, conoscono un grande successo, nemmeno il Barbieri senta più la necessità di essere così presente e di condurre passo a passo il lettore alla scoperta del genere romanzo. Nelle successive numerose traduzioni sempre dallo Scott, il Barbieri sembra progressivamente eliminare un certo numero di interventi. Dapprima vengono meno le note di commento più personale, poi quelle che invece tentavano nell'*Ivanhoe* di chiarire al lettore i punti che forse potevano essere più oscuri e, infine, subiscono un certo ridimensionamento anche le note di carattere prettamente informativo. Barbieri sembra essere straordinariamente consapevole che nel momento in cui il genere è entrato definitivamente nel sistema italiano e il pubblico ha quindi acquisito una maggiore confidenza sia con lo scrittore che con il suo background originale, non si sente più la necessità di una mediazione critica da parte del traduttore. Tutte le note di commento diventano, allora, superflue, se non addirittura fastidiose e vengono eliminate. Ciò non significa che si torni a mimetizzare completamente il testo nel contesto d'arrivo. I nomi dei personaggi rimangono in inglese e i riferimenti culturali relativi all'Inghilterra continueranno a rimanere tali, solo si presume che il lettore abbia ormai acquisito una certa consuetudine con l'ambientazione anglosassone e molti elementi non debbano, di conseguenza, essere più spiegati in nota. Una volta

¹⁹⁰ Venuti, Lawrence, *Rethinking Translation*, op. cit., pp. 7-9, *The Translator's Invisibility*, op. cit., pp. 1-8.

¹⁹¹ Si è già più volte citato, a proposito delle strutture sia economiche che ideologiche che agiscono sulla selezione e riscrittura del testo, il saggio di André Lefevere, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*.

che il romanzo diventa quindi un genere familiare al lettore italiano, soprattutto dopo il 1827 quando esplose la produzione originale in lingua italiana, il ruolo del traduttore viene in qualche modo ridimensionato, in quanto ha già raggiunto uno dei suoi obiettivi primari. L'ultimo intervento davvero consistente volto a commentare e spiegare le strategie narrative si può trovare nel 1823 (non dimentichiamo che i romanzi di Scott conoscono una diffusione estremamente rapida e ogni sei mesi circa ne esce uno nuovo in Italia), nella traduzione de *Il Monastero*, in cui il Barbieri scrive:

* Fin da questo momento, e sino alla fine del Romanzo storico il *Monastero*, l'editore (l'autore del *Waverly*) lascia libera carriera alla credulità del benedettino compilatore; onde per l'avvenire i lettori s'incontreranno in molti portenti che la semplice ragione umana non vale a spiegare. Questi portenti, così ne dice in appresso lo stesso editore, campeggiavano ancora nel successivo romanzo *L'Abate*, che è una continuazione de *Il Monastero*; ma egli si diede premura di stralciarmeli. Perché, chiederà forse qualcuno non fece altrettanto nel presente romanzo? Credo di vedere in ciò un motivo nello scopo diverso che è ragionevole l'attribuire ai due indicati romanzi. Il primo di essi, cioè il presente, intende a descrivere i costumi della Scozia, e la varietà delle opinioni religiose, che incominciavano a lacerarla tra il finire del secolo XV e l'incominciare del XVI, il secondo non riguarda immediatamente che le turbolenze, cui dava pretesto nel secolo XVI la religione, ma figlie in sostanza dell'ambizione d'un fratello illegittimo di Maria Stuarda; e le sventure che provò nel suo regno questa sciagurata regina. Nel *Monastero* adunque le favole raccontate, siccome verità, da un frate, che verità giudicavate, poteano, comunque non credute dai lettori, istruirli ed anche allettarli con quelle bellezze fantastiche di cui, se non l'immaginazione del benedettino, l'immaginazione dell'autore del *Waverly*, emulatrice talvolta di quella del cantore di Orlando, potea presentarli. Queste medesime favole, mescolate nel secondo romanzo, avrebbero viziata una narrazione, ove la sublimità delle cose vere narrate non ha d'uopo d'estranei soccorsi, e renderebbero persino importuno qualsiasi ornamento mendicato dai regni della Fantasia¹⁹².

Le osservazioni che si potrebbero fare su di una nota così sostanziosa sono diverse, alcune delle quali di estremo interesse per la prospettiva da cui parte questa analisi. Il Barbieri è qui, proprio come nelle note dell'*Ivanhoe*, innanzitutto preoccupato che i suoi lettori capiscano i meccanismi narrativi dell'autore scozzese, per cui si dilunga nel giustificare le scelte de "l'autore del *Waverly*" che potrebbero non coincidere con il gusto del lettore della traduzione. Mentre il lettore inglese o scozzese, già abituato ai canoni del romanzo gotico cui attinge lo Scott ne *Il Monastero*, può apprezzare o anche solo semplicemente trovare divertenti i racconti fantastici del frate benedettino, il Barbieri teme che il lettore italiano possa invece esserne annoiato o infastidito. Ecco allora che gli propone una chiave interpretativa in senso storico che può, secondo

¹⁹² Walter Scott, *Il monastero*, op. cit., p. 128, vol. I.

lui almeno, fare in modo che le pagine seguenti possano essere lette in una prospettiva funzionale al romanzo successivo. Quasi temendo che questo non possa essere sufficiente, sente la necessità di ricorrere anche a un parallelo con la letteratura nostrana, facendo riferimento all'Ariosto, cercando di portare il lettore a sentire una vicinanza con degli elementi che altrimenti gli sarebbero completamente estranei¹⁹³. Tutto questo il Barbieri lo espone senza mai svelare completamente, ma alludendovi in più di un'occasione, la finzione narrativa dell'"editore". In questo suo ricordare continuamente che l'"editore" non è altri che "l'autore del *Waverly*" egli vuole, da un lato ribadire l'autorità della penna che sta riportando i fatti, e, dall'altro, avallare uno stratagemma letterario che, benché non privo di precedenti all'estero, non aveva ancora conosciuto alcuna applicazione nella letteratura italiana.

Un ultimo aspetto che si può rilevare da questo commento, particolarmente importante per le nostre osservazioni, riguarda invece il tipo di lettore cui il Barbieri sembra rivolgersi. Il suo lettore conosce infatti il *Waverly*, e andrà sicuramente a leggere *L'Abate*, ciò significa che ha già una certa familiarità con lo Scott, molto più di quanta ne potesse avere il lettore dell'*Ivanhoe*, e che questa familiarità è destinata a crescere con l'andare del tempo e con il sommarsi delle traduzioni. Ecco un'altra ragione per cui, come si diceva sopra, il Barbieri, ad un certo punto, non sente più il bisogno di intervenire con altrettanta frequenza. La maggior parte del suo pubblico lo ha seguito nel tempo, tanto che nel *Regaundlet*¹⁹⁴ troviamo due note come le seguenti:

* Ognun sa che il colore dell'uniforme inglese è rosso [II, p. 175]

* Più per decenza, che perché abbiano d'uopo di tale nota i nostri leggitori, ricordiamo che Ewart apparteneva alla Chiesa riformata [IV, p. 240]

In entrambi i casi il Barbieri vuole mettere le mani avanti, conscio che i suoi lettori non sono nuovi al genere che sta traducendo, egli sembra quasi esitare prima di aggiungere la nota per quei pochi che si potrebbero accingere per la prima volta alle letture scottiane. E dopo essersi fatte così caute, queste finiranno piano piano con lo scomparire per lasciare spazio solo alle note che

¹⁹³ In linea con questo riferimento all'Ariosto, è possibile leggere anche un successivo intervento del Barbieri che richiama invece il Sannazaro, sempre nella traduzione de *Il Monastero*, a pagina 81 del terzo tomo, a proposito dell'espressione "Mattutino di Cupido" il Barbieri in nota commenta: "Chiunque (e saran molti fra i nostri leggitori) abbia solo idea del poema *De Partu Virginis* del Sannazaro, non meraviglierà di questa stranissima lega, onde ne' tempi del cattivo gusto si univano insieme la mitologia e la liturgia della nostra religione". Anche qui sembra evidente il tentativo di prevenire qualsiasi obiezione da parte di un lettore italiano facendo diretto riferimento alla sua enciclopedia letteraria.

illustrino aspetti della cultura inglese che il lettore non ha avuto modo di incontrare in precedenza. In *Rob Roy*¹⁹⁵, tradotto nel 1825, il numero delle note si è più che dimezzato rispetto alla traduzione dell'*Ivanhoe*, sebbene non sia venuto affatto meno l'approccio del "foreignizing method", come si vede da questa nota

Rob Roy Mac-Gregor, la sua famiglia e tribù*

* Tali tribù, così in Scozia come in Manda, composte di un dato numero di famiglie portavano il nome di *clan*¹⁹⁶

Barbieri, quindi, non smette di cogliere ogni occasione per fornire nuovo materiale informativo sul mondo anglosassone al proprio pubblico, solo, essendosi diffusa una certa competenza enciclopedica a proposito, può ridurre le occasioni di intervento in base a ciò che, di volta in volta, il suo lettore tipo può o meno sapere. È solo così che si può spiegare il fatto che la traduzione di *Roberto Conte di Parigi*¹⁹⁷, l'ultima in ordine di apparizione, non è corredata pressoché da alcuna nota. Il genere del romanzo storico è stato ormai importato con successo e la produzione originale si è avviata prolifica; il tema del romanzo, forse anche perché ambientato a Parigi, a differenza di molti dei precedenti, non è imbevuto di elementi culturali tipicamente scozzesi o inglesi, dunque la funzione del traduttore come mediatore comincia a limitarsi principalmente all'aspetto linguistico.

Per concludere, diventa inevitabile far riferimento alle teorie relative ai processi di "riscrittura" di André Lefevere, secondo le quali, ogni battaglia per una nuova poetica, sia in termini di generi che di contenuti letterali, viene forse iniziata dagli scrittori, ma è combattuta e vinta o persa dai traduttori, o da altri tipi di "rewriters" come i critici o gli storici della letteratura¹⁹⁸. Sarebbero questi ultimi infatti ad importare o meno i nuovi generi letterari, riuscendo

¹⁹⁴ Walter Scott, *Redgauntlet*, op. cit.

¹⁹⁵ Scott, Walter, *Rob Roy*, volgarizzato dal Professore Gaetano Barbieri, Milano: Vincenzo Ferrario, 1825, p. 1.

¹⁹⁶ Lo studio di Anna Benedetti (Benedetti, Anna, op. cit., pp. 91-173) sugli anglicismi impiegati in questa prima ondata di traduzioni dello Scott illustra bene, del resto, come appunto si sia continuato a produrre traduzioni che cercassero di rendere l'alterità del testo tradotto, soprattutto attraverso l'uso di termini in lingua straniera. Parole come "acro", "boxare", "brandy" e "club", solo per citare alcuni dei numerosissimi esempi, sono entrate nell'uso del vocabolario italiano proprio in seguito a queste prime traduzioni dei romanzi storici dell'autore scozzese.

¹⁹⁷ Scott, Walter, *Roberto il conte di Parigi*, volgarizzato dal Professore Gaetano Barbieri, Milano: Vincenzo Ferrario, 1832.

¹⁹⁸ Secondo le parole di Lefevere: "Systems develop according to the principle of polarity, which holds that every system eventually evolves its own countersystem, the way Romantic poetics, for instance, eventually stood neoclassical poetics on its head, and according to the principle of periodicity, which holds that all systems are liable to change: [...]"

in tal modo a stabilire dei nuovi canoni che possano sostituire i vecchi. Sebbene la polemica in favore del romanticismo e del romanzo fosse stata aperta e sviluppata da autori come il Pellico o il Di Breme, la vera vittoria di questa nuova corrente la si deve attribuire più a personaggi come il Barbieri che, fungendo da traduttori e critici allo stesso tempo, sono riusciti a "riscrivere" il romanzo storico in modo da renderlo comprensibile al pubblico italiano, senza per questo ridurne la carica innovativa. E il processo di riscrittura in queste traduzioni deve essere inteso nel senso più ampio del termine, in quanto non si limita al processo di manipolazione del testo originale, ma si estende anche, come si è tentato di mettere in rilievo in questa breve analisi, in un ampio lavoro di commento critico extratestuale che condiziona pesantemente il modo in cui il testo viene letto e recepito.

Un caso a parte: la letteratura per l'infanzia

Alla fine degli anni venti, l'Italia, dopo essere stata letteralmente invasa dalle traduzioni dei romanzi storici di Scott, entra in contatto anche con un'altra forma di prosa narrativa, quella della letteratura per l'infanzia. Come si è già accennato, le *Early Lessons*¹⁹⁹ di Maria Edgeworth vengono tradotte da Bianca Milesi Mojon e conoscono una fortuna critica davvero degna di rilievo sui due maggiori periodici del periodo, la *Biblioteca Italiana* e l'*Antologia*²⁰⁰.

Al di fuori di ogni polemica, quasi viaggiando su un binario parallelo, le opere dell'autrice anglosassone vengono ammirate e invocate da ogni parte. Sono gli anni in cui si comincia a sentire la necessità di una letteratura per l'infanzia, ancora pressoché assente in Italia. La pedagogia e l'interesse per l'educazione dei giovani conoscono un interesse senza precedenti, ma scarseggia ancora una produzione letteraria nazionale dedicata a questo pubblico "nuovo". Sfogliando la *Biblioteca Italiana*, ad esempio, si può osservare un aumento notevole delle recensioni di opere per ragazzi proprio nella

Rewritten literature plays a vital part in this evolution. The struggle between rival poetics is often initiated by writers, but fought and won or lost by rewriters" André Lefevere, *Translation, Rewriting, & the Manipulation of Literary Fame*, op. cit., p. 38.

¹⁹⁹ Maria Edgeworth, *Early Lessons*, printed by H. Bryer, Bridewell-Hospital, Bridge Street, 1801.

²⁰⁰ Entrambi i periodici recensiscono la traduzione nel 1829, anno della pubblicazione. M., "Prime Lezioni di Maria Edgeworth, prima traduzione italiana di Bianca Milesi Mojon", in *Antologia*, tomo XXXIV, 1929, pp. 139-140; Anonimo, "Prime lezioni di Maria Edgeworth, tradotte da Bianca Milesi Mojon" in *Biblioteca Italiana*, agosto 1829, pp. 271-274. La *Biblioteca Italiana* dedicherà poi anche spazio alla pubblicazione della seconda edizione nel 1834 (G. "Prime lezioni in quattro tomi di Maria Edgeworth, traduzione di Bianca Milesi Mojon", dicembre 1834, pp. 383-384).

seconda metà degli anni venti, ma si tratta sempre e comunque di manuali scolastici e mai di narrativa²⁰¹.

Naturalmente, come per il romanzo più in generale, è necessario sottolineare lo stretto rapporto tra la crescita del numero di lettori sia tra i giovani che tra le donne, normalmente investite del ruolo di educatrici nelle famiglie borghesi, e l'emergere di un nuovo genere che soddisfi le esigenze del nuovo pubblico.

Il problema relativo all'educazione letteraria dei ragazzi non era del tutto sconosciuto in precedenza, ma certamente comincia a farsi più definito e presente verso la fine del diciottesimo secolo, periodo al quale alcuni studiosi fanno risalire l'inizio della letteratura per l'infanzia italiana²⁰². Tuttavia, malgrado alcuni tentativi evidentemente privi di successo, ancora nel 1830 il panorama italiano è in attesa dei grandi scrittori per l'infanzia che conoscerà nella seconda metà del secolo. Mentre una schiera di autori e autrici stranieri compongono fiabe, racconti e poesie per i fanciulli del nord Europa, in Italia si inizia appena a tradurre le opere di Maria Edgeworth²⁰³. Come si vedrà, questa carenza di opere originali viene percepita da tutti i diversi periodici e denunciata quindi da più parti; per questa ragione, del resto, si accolgono con tanto entusiasmo le opere della Milesi Mojon, recensendo le sue traduzioni in lunghi e dettagliati articoli.

Del resto la Edgeworth aveva conosciuto una considerevole fortuna in Inghilterra e ricevuto le lodi anche del notissimo Walter Scott, tanto caro al pubblico italiano. In Italia, tuttavia, non interessano tanto i romanzi di ambientazione storica lodati dall'autore scozzese²⁰⁴, ma piuttosto

²⁰¹ Tra i numerosi esempi si possono citare gli articoli dedicati alle "Lezioni di civiltà per uso della gioventù, dettate da Serafino Gatti" *Biblioteca Italiana*, gennaio 1829.

²⁰² Antonio Lugli scrive, ad esempio, che, chiamato a fissare una data d'inizio della letteratura italiana in "sistematica e sorvegliata pubblicazione di opere consapevolmente dedicate alla gioventù", si rifarebbe al 1775 quando il conte Carlo Bettoni di Brescia offrì alla Società Patriottica Milanese un premio perché fosse bandito un concorso per un libro per l'infanzia. Il concorso non ebbe tuttavia vincitori e non raccolse alcun consenso da parte dei letterati del periodo. *Libri e Figure*, Bologna: Cappelli Editore, 1982, p. 47.

²⁰³ A proposito dell'importanza della traduzione per la nascita di questo genere si veda il testo *La letteratura per l'infanzia* in cui gli autori Pino Boero e Carmine De Luca scrivono, "Da non dimenticare, naturalmente, l'apporto degli autori stranieri, da cui conviene, anzi partire per segnalare le principali linee di tendenza. [...] L'inglese Maria Edgeworth (1764-1849), che dal 1796 al 1800 pubblica una raccolta di storie per bambini che vengono fatte conoscere in Italia da Bianca Milesi Mojon e costituiscono per Raffaello Lambruschini la base della riflessione sulla «povertà» della nostra letteratura per l'infanzia." Cfr. Pino Boero e Carmine De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Bari: Laterza, 1995, p. 4.

²⁰⁴ In realtà a metà degli anni venti viene pubblicata un romanzo della Edgeworth tradotto da A. F. Falconetti (Maria Edgeworth, *Opere*, Venezia: Giuseppe Ricotti, 1824), che viene brevemente recensito sulla *Biblioteca Italiana* (Anonimo, "Opere di Maria Edgeworth: traduzione dall'inglese di A. F. Falconetti", novembre 1824, pp.264-265). Tuttavia è chiaro che questo lavoro passa sotto un relativo silenzio se paragonato ai libri per ragazzi che verranno tradotti dalla Milesi Mojon qualche anno dopo. Come si diceva, questo è da attribuire al fatto che nel '24 diversi romanzi dello Scott sono già stati tradotti in italiano e hanno ormai aperto la strada alla traduzione di romanzi dello

alcune di quelle che oltremarina venivano annoverate tra le sue opere minori, vale a dire le *Early Lessons*, la cui traduzione viene pubblicata ben due volte nel giro di pochi anni. *Prime Lezioni* esce infatti nel 1829 per l'editore milanese Fontana e viene poi ripubblicato, sempre a Milano, nel 1833 per G. B. Bianchi ed entrambe le edizioni vengono recensite dalla *Biblioteca Italiana* con estrema attenzione. La ragione per cui Maria Edgeworth diviene nota in Italia per questo lavoro e non per altri, come era accaduto in Inghilterra, è forse da imputare alla peculiarità del rapporto tra la letteratura italiana e le traduzioni dall'estero.

Come si è ripetuto più volte, la traduzione viene favorita prevalentemente dai romantici, secondo i quali essa deve avere la funzione di importare dei modelli che, riconoscibili per la loro diversità sia in fatto di forma che di contenuti, possono apportare profonde innovazioni ad un sistema ormai incapace di rinnovarsi da solo. Ora, i romanzi storici della Edgeworth evidentemente non portano nulla di più di quelli dello Scott sia agli occhi dei letterati romantici che degli editori, vale a dire le due forze che potrebbero incoraggiarne la traduzione e la diffusione.

Scott evidentemente risponde in modo più esauriente e più convincente alle necessità di questi intellettuali e finisce così con l'inibire gli spazi allo stesso genere frequentato dalla sua conterranea. Al contrario, in Italia c'è ancora un vuoto da colmare nella letteratura dedicata all'infanzia, ed ecco quindi che alcune opere della scrittrice vengono selezionate, tradotte e recensite proprio perché vanno a colmare adeguatamente tale vuoto. A questo proposito le righe di apertura della recensione comparsa sull'*Antologia* suonano esemplari:

Alcune traduzioni, per la penuria in cui siamo di tanti libri originali che bisognerebbero, possono dirsi più che opportune; questa delle prime lezioni di miss Edgeworth la direi quasi necessaria. Un'altra volta quest'anno ho avuto occasione di parlare della rara abilità di così benemerita scrittrice a compor libri pei fanciulli²⁰⁵.

Se non si può rimanere in alcun modo sorpresi da affermazioni di questo genere quando sono pubblicate dall'*Antologia*, e anzi, le si può considerare semplicemente un'ulteriore conferma di quanto si è detto fino ad ora, altrettanto non si può dire dell'entusiasmo con cui i lavori della Edgeworth vengono accolti dalla *Biblioteca Italiana*:

stesso genere, che però non possono avere la stessa carica innovativa di quelli dell'autore dell'*Ivanhoe*.

²⁰⁵ M., "Prime Lezioni di Maria Edgeworth, prima traduzione italiana di Bianca Milesi Mojon", in *Antologia*, op. cit., p. 271.

Chiarissimo nome si è quello della signora Edgeworth sì in Inghilterra, come presso ogni colta nazione, dacché ella ha speso la miglior parte de' suoi anni investigando profondamente l'umana natura onde stabilire le basi di un buon sistema di pratica educazione, tale da condurre l'uomo a quel punto di possibile felicità e considerazione cui è chiamato dalla sua preminenza sugli altri esseri. [...] Conseguenza di tale sua giustissima maniera di vedere sono diverse sue opere, scritte specialmente per l'istruzione del popolo e dell'adolescenza sotto il modesto titolo di novelle, racconti morali, dialoghi ecc. Appartiene allo stesso genere quella che qui annunciamo, dichiarandoci grati alla colta ed illustre nostra concittadina, la quale non isdegnò le brighe e la noja d'una versione, sebbene abituata a più gravi studi, di cui ci diede già bella testimonianza coll'applaudito suo elogio della celebre Agnesi²⁰⁶, altro insigne e perenne ornamento dell'avventurata nostra patria²⁰⁷.

Come si vede l'approccio è piuttosto diverso. Laddove il recensore del periodico fiorentino, ancora nel 1829 continua a denunciare la carenza di diversi generi testuali in Italia, la *Biblioteca Italiana* sposta il discorso su di un altro piano: dal momento che "ogni colta nazione" apprezza la scrittrice, l'Italia, in qualche modo la più colta, non può non renderle omaggio. Non solo, ma si insiste anche su un parallelo tra la Milesi e la Edgeworth, di nuovo a voler dimostrare che non è tanto la mancanza di opere originali a rendere necessaria la traduzione, ma è piuttosto la presenza di personaggi tanto "utili e illustri", pronti a render servizio alla patria, che finisce con l'arricchire le patrie lettere anche con alcune traduzioni.

Tuttavia, malgrado queste differenze nel rapportarsi al problema, la sostanza dei due articoli rimane piuttosto simile. Le opere della Edgeworth rivolte all'infanzia sono assolutamente apprezzate e la loro traduzione trova posto tra le pagine di due periodici tanto importanti. Si potrebbe spiegare questa accoglienza semplicemente pensando al fatto che i lavori di Scott hanno ormai definitivamente vinto la battaglia sulla questione del romanzo, e che quindi qualsiasi genere di prosa narrativa potrebbe trovare, in questi anni, un ambiente favorevole anche tra le pagine di un periodico tanto conservatore come la *Biblioteca Italiana*. Tuttavia, leggendo più attentamente l'articolo, si può ipotizzare che la Edgeworth sarebbe probabilmente stata accolta positivamente anche se fosse stata tradotta dieci anni prima, perché il suo lavoro viene comunque considerato, in linea di massima, innocuo. Il pubblico a cui la scrittrice si rivolge e la sua scelta di raccogliere i propri lavori sotto il "modesto titolo di novelle, racconti morali, ecc..." fanno sì che

²⁰⁶ Tra le opere originali della Milesi ebbe un particolare successo la voce che scrisse per *Vite e ritratti di donne illustri d'ogni paese* dal titolo "Vita di M. Gaetana Agnesi", pubblicato a Milano nel 1828.

²⁰⁷ Anonimo, "Prime lezioni di Maria Edgeworth, tradotte da Bianca Milesi Mojon" in *Biblioteca Italiana*, op. cit., p. 383.

ella rimanga estranea a qualsiasi polemica, in quanto a margine del mondo letterario "alto" rimane il suo lavoro.

La Edgeworth viene letta come un'autrice tangenziale alla vera letteratura; si potrebbe dire più come un'artigiana che scrive per uno scopo mirato piuttosto che come un'artista degna di essere valutata secondo i parametri estetici applicati, invece, ad altri autori. I suoi scritti sono dunque positivamente recensiti perché assolvono bene alla loro funzione di testi pedagogici innanzitutto. Tener conto di questa chiave lettura di lettura dell'opera della Edgeworth diventa senza dubbio fondamentale per chiunque voglia andare a vedere i giudizi sulla traduzione della Milesi Mojon, in quanto pone le basi per i criteri di valutazione che vengono usati per giudicare la traduzione.

Una «giardiniera» della traduzione italiana: Bianca Milesi Mojon

Per la prima volta, il lavoro della traduttrice viene giudicato in base ad un parametro estremamente moderno, che a tutt'oggi rimane ancora valido per chiunque voglia tradurre letteratura per bambini: l'operazione deve mantenere la funzione pedagogica del testo di partenza, e, per questo, necessita, in ogni momento, di non perdere di vista il pubblico a cui è rivolta, vale a dire il suo lettore tipo, il bambino.

Si veda, innanzitutto il giudizio relativo alla traduzione espresso sia dall'*Antologia* che dalla *Biblioteca Italiana*:

Ma ciò che distingue propriamente queste lezioni è la loro grande semplicità, che appena si crederebbe potersi conciliare colla vaghezza della loro forma e coll'istruzione di cui sono piene.[...] E la traduttrice coltissima, guidata ad un tempo e da un gusto sicuro e da un sentimento di madre, l'ha molto ben secondata. Esaminando minutamente il suo lavoro, si osserverà forse qualche periodo poteva rendersi ancor più chiaro, qualche frase cangiarsi in altra più propria, qualche definizione del piccolo glossario, tralasciarsi o migliorarsi. E nondimeno questo lavoro sembrerà a tutti felicissimo, e degno che le madri in ispecie gliene professino molta gratitudine²⁰⁸.

Ora parlar dovremmo della traduzione. Ritenuta però l'evidente utilità di questa fatica ed inclinando noi a valutare tutte le difficoltà di lodevolmente volgarizzare un libro inglese pieno zeppo di vocaboli familiari e tecnici, non defrauderemo del dovuto encomio la diligenza e le buone intenzioni dell'egregia traduttrice. Ma temiamo che a

²⁰⁸ M "Prime lezioni di Maria Edgeworth, prima traduzione italiana di Bianca Milesi Mojon", in *Antologia*, op. cit. p. 139.

taluno non possa andar a garbo qualche ricercatezza di lingua trattandosi di un libro affatto elementare e destinato all'infanzia²⁰⁹.

Come si vede bene, entrambi i recensori si preoccupano di leggere la traduzione dal punto di vista del lettore a cui il testo dovrebbe rivolgersi. I parametri rispetto ai quali il lavoro della Milesi Mojon viene giudicato non sono più quelli della fedeltà formale, o contenutistica, al genio dell'autore unico e irripetibile; viene piuttosto apprezzata la capacità di scrivere un testo che possa funzionare nel contesto in cui verrà verosimilmente letto, vale a dire un testo che mantenga la finalità propria dell'originale.

Essere fedeli non comporta quindi un ossequio rigido dei contenuti e delle forme, quanto piuttosto una salvaguardia delle caratteristiche che rendono il testo inglese adatto ai bambini; semplicità, immediatezza del messaggio e assoluta comprensibilità a livello sia sintattico che terminologico. Ecco perché la *Biblioteca Italiana* si dilunga in un elenco di termini che, secondo l'autore della recensione, la traduttrice avrebbe dovuto evitare, proprio in considerazione del destinatario cui si rivolge, per non correre il rischio di diventare troppo difficile, ricercata o arcaica. È poi con estrema preoccupazione che vengono addirittura rilevate alcune imperfezioni nel glossario che la traduttrice include nel suo lavoro²¹⁰, quasi si tema che esso finisca con l'essere fuorviante più che utile ai giovani lettori, e quindi contrario agli scopi primari della pubblicazione.

L'impostazione di queste recensioni è d'indubbio interesse in quanto si distacca completamente da tutte le precedenti, rivelando l'emergere di una nuova sensibilità di fronte alle problematiche della traduzione. Non è questa la sede per verificare la fondatezza o meno delle critiche mosse alle *Prime Lezioni* della Milesi Mojon, non essendo lo scopo del presente lavoro tentare di formulare un giudizio di tipo valutativo di alcuno dei lavori trattati. Non sono infatti le singole osservazioni che i recensori muovono alla traduzione a suscitare particolare interesse nel lettore contemporaneo. Ciò che può oggi colpire la nostra attenzione è l'approccio generale che viene riservato al testo, una proposta ancora oggi condivisibile e largamente diffusa non solo per ciò che riguarda i libri dedicati all'infanzia, ma per tutti i testi che subiscono un processo di riscrittura.

²⁰⁹ Anonimo, "Prime lezioni di Maria Edgeworth" in *Biblioteca Italiana*, op. cit., p. 273.

²¹⁰ ²¹⁰ A proposito del glossario l'anonimo recensore scrive infatti: "Per ultimo siamo chiamati dal nostro istituto a porre in guardia il lettore sopra un glossario di 50 pagine introdotto dall'autrice nel libro che esaminiamo, avvertendolo ch'esso racchiude non poche inesattezze, alle quali una severa logica ed una purgata lingua non possono far grazia", in "Prime lezioni di Maria Edgeworth, tradotte da Bianca Milesi Mojon" in *Biblioteca Italiana*, op. cit., p. 273.

Il rapporto traduttore-destinatario comincia infatti, alla fine degli anni venti, a prendere una forma esplicita, a essere riconosciuto come un problema che deve condizionare profondamente il lavoro di chi traduce, costringendolo a scelte spesso profondamente innovative, in quanto dettate da questioni e problematiche che, in precedenza, non si sono mai manifestate in modo altrettanto evidente.

Sono proprio questi due articoli, così diversi per impostazione da tutti i precedenti, che inducono a prendere in mano il lavoro della Milesi, per tentare di capire se anche la traduttrice sia stata guidata dalla consapevolezza del problema sollevato dai recensori. Lo scopo è stato quindi quello di vedere se la questione del destinatario del suo testo abbia influenzato il suo lavoro o se invece si sia adeguata ai modelli traduttivi esistenti, senza cercare soluzioni alternative. Gli articolisti di entrambi i periodici l'accusano, più o meno apertamente, di aver, almeno in parte, mancato l'obiettivo.

Tuttavia, esaminando un po' più attentamente il lavoro della Milesi Mojon, ci si rende conto che le recensioni sono state forse un po' troppo dure. Sicuramente hanno entrambe mancato di rilevare alcune operazioni estremamente interessanti che la Milesi opera nel passaggio dal testo di partenza a quello d'arrivo, e che, almeno da un punto di vista della storia della traduzione, sono certo più rilevanti delle locuzioni troppo complesse o delle piccole sviste in campo ortografico o terminologico.

Innanzitutto, è importante osservare che Bianca Milesi Mojon sembra perfettamente calata nel clima traduttivo diffusosi attraverso il romanticismo, che favorisce una traduzione il più fedele possibile all'originale. Anch'ella, come il Barbieri quando traduce Walter Scott, cerca di importare un genere ancora pressoché sconosciuto al pubblico italiano; ma, a differenza del suo collega, non scrive per un pubblico adulto in grado di sostenere un apparato di note a volte anche molto cospicuo, ed è quindi consapevole di dover creare un testo che sia totalmente autosufficiente.

Non ci si deve inoltre dimenticare che la nostra traduttrice non ha alcun punto di riferimento, né tradotto né originale, a cui rifarsi per scegliere una strategia ben precisa; non può quindi scegliere di adattare il suo testo a qualcosa di preesistente scritto in lingua italiana. Ma i bambini, i suoi veri lettori, non possono certo essere tediati con questioni di questo genere. Ella evita così sia l'introduzione sia qualsiasi nota che possa in qualche modo giustificare le sue scelte. Malgrado queste "rinunce", la Milesi sembra però non voler sacrificare del tutto la propria visibilità, e trova un suo spazio attraverso l'aggiunta del glossario, un elemento totalmente assente nel testo originale.

A prescindere da quanto ne scrive la *Biblioteca Italiana*, il glossario è uno strumento attraverso il quale la traduttrice dà un contributo personale alla pubblicazione italiana, con l'intento di sottolineare la funzione del testo e di arricchirlo di un dispositivo a suo parere utile agli stessi scopi dei racconti che traduce, vale a dire l'educazione dei bambini. Quanto essa tenga a questa appendice lo si comprende anche meglio quando si vanno ad osservare le edizioni successive in cui il glossario verrà corretto, ampliato e chiamato con nuova dizione "vocabolario", probabilmente anche in conseguenza delle osservazioni mosse dal periodico milanese a proposito dell'edizione del 1829²¹¹.

A differenza poi dell'autrice, la Milesi sembra non cercare la mediazione dei genitori, ma piuttosto sceglie, proprio attraverso il glossario, di rivolgersi direttamente ai suoi giovani lettori. Mentre la Edgeworth scrive infatti una "Supplica alle Madri" in cui, rivolgendosi ai genitori, affronta il problema dell'educazione in Gran Bretagna, la Milesi Mojon premette al glossario una brevissima introduzione tutta rivolta ai bambini che viene riportata anche nell'edizione del 1834 opportunamente aggiustata, ma non cambiata nella sostanza:

Miei cari *ragazzi*, io credo che non sappiate che cosa sia un vocabolario; perciò ve lo spiegherò. Un vocabolario è lo stesso che un dizionario, né vi sarà alcuno di voi che non abbia visto un dizionario o latino o italiano. Qui per altro non vi sono nomi stranieri ma solo italiani, che forse voi non conoscete ancora, o che avete intesi dire senza capirne il significato. Il mio Vocabolario poi è piccolino: non contiene che poche spiegazioni di parole o cose quali ve le darebbe il babbo o la mamma, se fossero sempre presenti quando voi leggete. Incominceremo dall'A; poi passeremo al B; e vedrete che quando avrete letto questo Vocabolario, capirete meglio ciò che leggete in ogni libro²¹².

Fin dal vocativo iniziale la traduttrice vuol mettere in chiaro che il suo libro è rivolto ai ragazzi, e come più avanti dice esplicitamente, deve essere un libro che i ragazzi possano leggere da soli, senza la costante presenza del genitore, il bambino deve in qualche modo trovare le risposte alle domande che il testo può suscitare all'interno del libro stesso. Ecco perché la Milesi aggiunge il vocabolario, ed ecco anche perché compie una serie di adattamenti che vedremo tra poco. Prima infatti sarebbe interessante soffermarsi su una domanda che sorge quasi

²¹¹ A proposito del termine "glossario" il giornalista scrive infatti: "Avremmo desiderato che la volgarizzatrice ci avesse prevenuti in questo ufficio, cominciando col riformare il troppo fastoso titolo di *glossario*, che ci pare esclusivamente riservato a farraginosi commenti di lingue antiche, e procedendo indi ad una rettificazione delle mentovate inesattezze" in "Prime lezioni di Maria Edgeworth, tradotte da Bianca Milesi Mojon" in *Biblioteca Italiana*, op. cit., p. 273.

²¹² Maria Edgeworth, *Prime Lezioni*, op. cit., p. 196.

automaticamente di fronte al libro: perché poche pagine dopo questo glossario, pensato e rivolto ai bambini, viene tradotta la "supplica alle madri"²¹³ della Edgeworth?

La "supplica alle madri" è fondamentalmente uno scritto che tratta della questione della pedagogia infantile in modo piuttosto specifico, e in cui vengono anche elargiti consigli ai genitori sui metodi da adottare per una migliore educazione dei figli. Si tratta evidentemente di un testo adatto ad un pubblico adulto e non comprensibile ai bambini, cui è invece dedicato il resto del libro. La «supplica» si potrebbe quasi definire una sorta di contraddizione editoriale, in quanto nello stesso volume compaiono scritti che tra loro hanno veramente poco a che vedere. Perché, allora, la Milesi Mojon non ha deciso di non tradurre quella parte, dal momento che fino a questo punto il suo lavoro si è mosso per andare incontro al lettore-bambino a tutti i costi?

La risposta deve, come sempre, tener conto di diversi fattori convergenti. Innanzitutto, il testo fa parte dell'originale e sembra essere ormai finito il tempo in cui il traduttore o l'editore mutilavano il testo di partenza di tutti i passaggi che non rispondevano perfettamente alle loro esigenze. Ora il testo viene tendenzialmente riportato in forma integrale, anche quando un taglio potrebbe essere ritenuto opportuno.

A questo si potrebbe aggiungere, senza forzature o semplificazioni eccessive, che una tale scelta sia ancora una volta giustificabile solo facendo ricorso alla filosofia romantica che vuole a tutti i costi un letteratura "utile" e una traduzione che promuova il confronto con l'esterno. Da un lato quindi, leggere lo scritto della Edgeworth significa avere accesso ad un realtà diversa da quella in cui vive il lettore italiano; la Gran Bretagna è, inoltre, senza dubbio all'avanguardia in materia di educazione rispetto all'Italia. Dall'altro, il desiderio di promuovere una letteratura socialmente utile è sicuramente un elemento fondamentale del lavoro di questa traduttrice, già impegnata nelle questioni legate al mondo dell'infanzia anche al di fuori del campo più strettamente letterario²¹⁴. La traduttrice sembrerebbe qui quasi non volersi lasciar scappare l'occasione di lanciare un messaggio tanto importante per la promozione della scolarizzazione infantile e l'utilizzo di metodi educativi più illuminati di quelli del passato.

Questa, forse, l'unica incoerenza vistosa dell'opera, in quanto, per il resto la Milesi sembra guidata da un disegno preciso e da una profonda consapevolezza dei problemi legati alla traduzione per l'infanzia. Di simpatie romantiche sulle tematiche sia sociali che politiche, segue

²¹³ Ibidem, p. 240.

²¹⁴ A questo proposito si veda in particolare la biografia di Maria Luisa Alessi, *Una giardiniera del Risorgimento italiano: Bianca Milesi*, Torino: Renzo Streglio, 1906.

anche nel tradurre i principi della nuova corrente. La sua traduzione cerca infatti di rimanere, in linea di massima, il più vicina possibile al testo di partenza. Tuttavia, deve essere anche comprensibile da un pubblico che ha certamente bisogno di un'operazione di adattamento al proprio contesto di arrivo, molto più di quanto non occorra al pubblico del Barbieri o di altri traduttori di tendenze romantiche. Alla Milesi viene quindi chiesta una mediazione che deve andare oltre il piano linguistico, senza per questo modificare troppo profondamente il contenuto dell'originale. A differenza del Barbieri, ella si vede allora costretta, prima di tutto, ad ambientare le proprie storie in Italia, eliminando tutti i riferimenti al mondo anglosassone del testo originale.

I protagonisti diventano bambini italiani. Nel *Cagnolino Fedele*²¹⁵, per esempio, "Frank" diventa "Francesco", "Robert" "Roberto" e il cane "Trusty" diventa "Fedele", in modo che il rapporto tra il nome e il carattere del cane non venga perso, ma diventi immediatamente comprensibile al lettore italiano. Ne *Le arance*²¹⁶, "Ned" viene tradotto con "Odoardo" e "Charles" con "Carlo". Nel *L'orto dei ciliegi*²¹⁷ "Marianne" diventa "Marianna", "Cymon" "Guglielmo" e "Owen" "Ugo". Come si vede, dunque, non solo i nomi che hanno un preciso corrispondente in italiano vengono tradotti (come accade invece con l'*Ivanhoe* del Barbieri), ma anche quelli privi di qualsiasi riferimento vengono sostituiti da nomi italiani verosimilmente piuttosto diffusi in quel periodo.

Lo stesso accade per i riferimenti geografici, comunque non troppo frequenti nel lavoro della Edgeworth. In *Rosmonda e il Barattolo Porporino*²¹⁸, Rosmonda e le madre si trovano a passeggio per le vie di Milano, l'unica grande città italiana che può essere avvicinata alla capitale inglese dove si svolge la scena nell'originale.

Anche le monete e le unità di misura vengono adeguatamente convertite. Ne *L'orto dei ciliegi* l'"halfpenny" di cui i bambini hanno bisogno per comprare le ciliege diventa "tre centesimi" e, coerentemente, i "six pence" per il biglietto d'ingresso all'orto diventano "trenta centesimi" per i personaggi della versione italiana. Sempre nello stesso racconto, un "inch" di paglia intrecciata viene tradotto con "tre dita", un'espressione con la quale il lettore italiano ha molta familiarità e che può quindi dare un'idea immediata della misura di cui i personaggi stanno parlando.

²¹⁵ Maria Edgeworth, *Prime Lezioni*, op. cit., p. 95.

²¹⁶ Ibidem, p. 90.

²¹⁷ Ibidem, p. 100.

²¹⁸ Ibidem, pp. 113-119.

In tal modo vengono trattati anche altri elementi tipici della cultura anglosassone, privi di un identico corrispondente in quella italiana. La "public-house" e l'"inn" in *The orange man*²¹⁹, diventano l'italianissima "osteria" ne *Le arance*. E ancora più interessante, le "fine China oranges" vengono tradotte semplicemente con le "arance più belle", probabilmente perché i bambini italiani mangiano arance siciliane e non conoscono quindi alcuna associazione possibile tra l'agrume e il lontano paese asiatico.

Da notare poi altre piccole variazioni che possono sempre spiegarsi con un tentativo di adattamento del testo inglese al contesto d'arrivo. In *The little dog Trusty*²²⁰, ad esempio, i due fratelli mostrano un uso piuttosto peculiare dell'aggettivo possessivo riferito alla madre, infatti, parlando tra loro dicono continuamente "my mother" invece che "our mother" o, più semplicemente "mother" o "mum". Evidentemente questo uso del possessivo è estraneo alle abitudini linguistiche dei bambini italiani e così, nella versione italiana, la Milesi fa loro dire: "corriamo dalla mamma" o "lo dirò alla mamma". Sempre nel *Cagnolino Fedele*, verso la fine, quando il bambino bugiardo deve ricevere la meritata punizione, si trova una discrepanza tra l'originale e la traduzione, laddove il testo inglese recita:

"There" said his father when he had done, "now go to supper; you are to have no milk to-night, and you have been whipped. See how liars are served!"[p. 25]

Il testo italiano recita invece:

"Così" disse il padre, quando ebbe finito "starai senza cena, non avrai latte, ed avrai avuto le vergate. Vedi come si trattano i bugiardi!"[p. 100]

Forse il rimanere senza cena è una punizione talmente diffusa che la traduttrice ha trovato questa soluzione più verosimile e più vicina all'esperienza comune dei suoi potenziali lettori. Si tratta naturalmente solo d'ipotesi, ma mi sentirei di escludere una distrazione della traduttrice, che in tutte le altre occasioni sembra tanto attenta e accurata.

Altre interventi che si allontanano dal testo di partenza riguardano invece il livello terminologico del lavoro. Mentre la Edgeworth utilizza un vocabolario piuttosto limitato per favorire l'immediatezza del messaggio, la Milesi Mojon preferisce spesso una maggiore varietà,

²¹⁹ Maria Edgeworth, *Early Lessons*, op. cit., p. 29-50.

²²⁰ Ibidem, pp. 1-28.

scelta che, come abbiamo visto, le vale le severe critiche del recensore della *Biblioteca Italiana*. In realtà, pensando anche all'opzione di inserire il glossario, si può supporre che le ragioni per cui la traduttrice opera una scelta simile siano connaturate più al suo desiderio di insegnare ai suoi lettori il maggior numero di parole possibile, che ad un'incapacità di rendere il testo più semplice o più leggibile.

Ci sarebbe quindi una motivazione di ordine pedagogico dietro questi interventi. Si può vedere come ne *Il cagnolino fedele* l'espressione inglese "tell the truth", continuamente ripetuta nell'originale, venga resa in italiano in almeno tre modi diversi: "dire la verità", "confessare" oppure anche "essere sinceri". Il verbo "to ask", a seconda dei contesti, viene tradotto con "chiedere", "domandare", "richiedere" o anche "interrogare", mentre "to earn" può diventare "guadagnare", "procacciarsi", o "ottenere". Gli aggettivi "ill-humoured" e "ill-natured", ripetuti in diverse occasioni per descrivere i personaggi negativi nei diversi racconti, vengono trasformati in una varietà sinonimica come "bisbetico", "cattivo", "sgarbato", "dispettoso", "sgradevole", ecc. E ancora, per descrivere i *ragazzi* durante il gioco, la Milesi traduce "to play" con "giocare", ma anche con "trastullarsi" o "essere in ricreazione".

Un esempio piuttosto rappresentativo di questo genere di operazione si trova nella traduzione di *The cherry orchard*²²¹. La Edgeworth, in cerca di un parallelismo che metta in evidenza una radicale dicotomia tra il personaggio buono e quello cattivo del racconto, quando introduce il personaggio di Marianne dice: "She was obedient and obliging", mentre, qualche riga dopo, presentando Owen, scrive: "he was neither obedient nor obliging". La Milesi Mojon sceglie invece di non mantenere la figura retorica, in favore di una maggiore varietà terminologica. Di Marianna, infatti, dice che "era docile e compiacente", mentre Ugo viene definito "né obbediente né grazioso". Non si tratta qui di approvare o meno una scelta di tal genere, ma piuttosto di comprenderne le ragioni e gli effetti. La traduttrice italiana preferisce utilizzare quattro termini diversi forse perché ritiene più importante che i propri lettori amplino il loro vocabolario. Così facendo, finisce anche per caratterizzare in modo diverso i due personaggi e rendere meno palese e immediata la specularità di Marianna e Ugo, senza per questo fornire al lettore un'informazione troppo distante da quella contenuta nell'originale.

Talvolta invece, il suo variare i termini sembra più dettato dal desiderio di avvicinarsi al linguaggio infantile e di sdrammatizzare, in tal modo, la gravità di alcuni comportamenti dei

²²¹ Ibidem, pp. 51-106.

personaggi. In *The orange man*, Ned viene introdotto come "thief", una definizione che la Milesi sembra trovare eccessiva per un *ragazzo* di appena otto anni. Di conseguenza, ne *Le arance* ad Odardo viene definito "ladroncello", indubbiamente un epiteto più leggero di "ladro", e per questo più adatto ad un bambino. Sempre in questo senso si può leggere un altro intervento che la Milesi opera in *L'orto dei ciliegi*. In *The cherry orchard*, i bambini chiamano Owen "greedy", quando egli si lamenta di aver ricevuto le ciliege meno mature. Nella traduzione invece, Ugo viene accusato solo di essere "goloso", essendo la golosità un peccato sicuramente meno censurabile dell'ingordigia. Il significato non cambia in nessun dei due casi, semplicemente queste lievi variazioni terminologiche tentano di avvicinare il testo il più possibile alla realtà vissuta dai lettori.

Raramente si trovano anche interventi all'interno del testo che aggiungono informazioni assenti nell'originale. Si tratta tuttavia di casi sporadici e sempre di variazioni di piccola entità. Un esempio può essere tratto da *Il Cagnolino Fedele*. All'inizio del racconto il lettore viene informato del fatto che i bambini protagonisti fanno che, avendo rovesciato il latte per una seconda volta, non riceveranno la loro razione di latte a cena, perché questo è quanto la madre ha deciso e detto loro in precedenza. Quando alla fine del racconto viene scoperto l'accaduto, il fratello bugiardo viene battuto e, come si è detto, mandato a letto non solo senza latte, ma anche senza cena (almeno nella versione italiana), ma anche il fratello onesto viene lasciato senza latte in quanto responsabile di aver rovesciato la scodella che lo conteneva. Ora, il testo inglese in questo passaggio non menziona affatto la ragione di questa punizione nei confronti del bambino sincero, presupponendo che il lettore ricordi il passaggio di alcune pagine precedenti, in cui viene fornita la spiegazione; ecco infatti cosa dice il padre a Frank:

"Come here, and shake hands with me, Frank; you will have no milk for supper; but that does not signify; you have told the truth, and have not been whipped, and every body is pleased with you." [p. 26]

La Milesi trova evidentemente questo passaggio non perfettamente chiaro e forse teme che il lettore-bambino, non ricordando con precisione l'antefatto, potrebbe non comprendere le ragioni per cui anche il bambino onesto viene lasciato senza latte, e, di conseguenza, in qualche modo punito; scrive quindi:

"Vieni, toccami la mano, Francesco; starai senza latte, poiché tua madre ha già destinato così giorni sono; ma questo non ti deve importar molto; hai detto la verità, non sei stato battuto, e ognuno è contento di te."[p. 101]

Sebbene si tratti solo di un passaggio molto breve, vi si può certo trovare una conferma di quanto detto fino ad ora sulle motivazioni che muovono la traduttrice e le conseguenti strategie da essa adottate. Piuttosto che correre il rischio che il messaggio finale, quello fondamentale agli scopi educativi che si pone il libro, non venga recepito in modo esatto, la Milesi interviene aggiungendo un'informazione apparentemente innocua, ma che di fatto modifica il processo di lettura in modo indiscutibile. Laddove infatti il lettore dell'originale deve cercare l'informazione nella propria memoria per comprendere le ragioni del gesto del padre, il lettore della traduzione viene facilitato dalla spiegazione fornita dal padre stesso al proprio figlio. Inoltre, in linea con quanto si diceva sopra sull'adattamento al contesto italiano, si può osservare che, mentre in inglese il padre invita il figlio a "stringergli la mano" (dice infatti "shake hands"), in italiano il padre chiede al figlio di "toccargli la mano". Forse lo stringere la mano è sembrato alla Milesi un'azione troppo formale (del resto si stringe la mano degli sconosciuti che ci vengono presentati per la prima volta), e ha così preferito sostituirlo con un gesto più vicino all'ambiente familiare e affettivo in cui si svolge la scena. Per concludere questa breve analisi del lavoro della Milesi Mojon si può osservare come, dietro a scelte talvolta apparentemente contraddittorie, ci sia un'unica strategia che a volte prende strade diverse per realizzare i propri scopi. Complicare il livello terminologico e contemporaneamente semplificare la trasmissione del messaggio finale non sono affatto due operazioni incoerenti per la traduttrice milanese, e possono essere entrambe spiegate dalla questione del pubblico a cui essa si rivolge. Ciò che infatti colpisce nel suo lavoro è la consapevolezza di scrivere per un pubblico diverso da quello per cui normalmente si traducono testi letterari. L'equilibrio che ella sa trovare tra una davvero notevole vicinanza al testo inglese e le piccole variazioni che, senza stravolgerlo, lo rendono più comprensibile al pubblico d'arrivo è, talvolta, di una modernità sorprendente. Non solo, il modo in cui, quasi impercettibilmente, utilizza l'originale per aggiungervi anche intenzioni tutte sue, soprattutto nel fornire ai giovani lettori una competenza terminologica più vasta di quanto non potrebbe fare l'originale, mostra come Bianca Milesi sia perfettamente consapevole delle potenzialità del lavoro che sta svolgendo e cerchi quindi di sfruttarle al massimo. Considerando il contesto storico in cui si muove la traduttrice, il suo lavoro può quindi essere letto sia come un momento di arrivo del movimento che tanto ha creduto nelle potenzialità dell'attività di traduzione, sia come un punto di partenza

verso la scoperta di mondi letterari paralleli a quelli fino ad allora frequentati. Comprendere le diverse esigenze di un pubblico nuovo e diverso da quello abituale, significa compiere un passo importante verso una migliore comprensione di tutti i processi di scrittura e riscrittura. La funzione del testo è un concetto che verrà definito dalle discipline linguistiche solo molti anni dopo, eppure qui sembra già essere uno dei motivi guida fondamentali del lavoro della Milesi.

Anche il Barbieri quando traduce *l'Ivanhoe* sembra sempre ben consapevole del ruolo affidato dai romantici alla traduzione letteraria, e, come la Milesi, si adopera perché il proprio lavoro ne esalti la portata. Inoltre, come la Milesi, anch'egli, quando aggiunge le note esplicative, ha in mente un suo lettore tipo, caratterizzato da un'enciclopedia piuttosto ben definita; è infatti proprio in considerazione di tale bagaglio di conoscenze che il Barbieri decide, di volta in volta, quali informazioni è necessario aggiungere e quali invece potrebbero risultare superflue. Tuttavia, per quanto egli sembri essere consapevole di questo aspetto della sua attività, non arriva mai ad affrontarlo in termini espliciti e anche i critici letterali non sollevano mai apertamente il problema. Del resto, sarebbe difficile per chiunque caratterizzare in dettaglio il pubblico dei romanzi scottiani, estremamente variegato sia per la provenienza geografica (non dimentichiamo che l'Italia è ancora divisa in Stati caratterizzati da istituzioni culturali e scolastiche molto diverse tra loro e che anche per quanto riguarda il tasso di alfabetizzazione conosce situazioni profondamente diverse), sia per il livello culturale (i romanzi vengono letti sia dagli intellettuali che dalle signore nei salotti, difficile sarebbe sapere come differiscano le loro competenze enciclopediche).

Di conseguenza, non si può parlare di una perfetta consapevolezza del rapporto tra testo e destinatario nella traduzione del Barbieri, come invece si può fare con la Milesi. Il pubblico di quest'ultima è infatti più facilmente riconducibile ad una categoria precisa che condivide le stesse esigenze di base. Da questo ne consegue che non solo la traduttrice si mostra perfettamente conscia delle implicazioni di scrivere per un tal genere di lettore tipo, ma anche i recensori, che fino ad ora sembrano completamente disinteressarsi al problema, cominciano a mostrare segni d'interesse degni di rilievo.

La storia della traduzione tanto auspicata da Lefevere e dagli altri studiosi dei Translation Studies dovrebbe senza dubbio tener conto della traduzione per i bambini. Da questo modesto studio sembra emergere infatti che proprio in questo settore si siano sviluppati aspetti della traduzione di grande interesse, in quanto sembra essere stato il primo settore della letteratura in cui si è scoperto il ruolo fondamentale del destinatario come elemento di forte influenza sia per

quanto riguarda la produzione del testo d'arrivo, che per la recensione da parte degli esperti in materia.

Conclusioni

La pubblicazione, nel gennaio del 1816, dell'articolo di M.me de Staël "Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni" segna in Italia, oltre all'inizio della polemica tra classici e romantici, anche l'inizio di un periodo di profonda riflessione sulla traduzione. Per la prima volta viene messo in luce, sia da parte dei classicisti che dei romantici, il ruolo fondamentale che la traduzione può avere nel processo di rinnovamento di un sistema letterario. Mai come in questo periodo sembra farsi chiaro il potere delle opere tradotte: esse vengono aborrite da parte dei classici come un mezzo di pericolosa contaminazione della purezza e della perfezione ormai raggiunta dalla letteratura nostrana, e invocate da parte dei romantici per colmare il vuoto di opere e lavori nuovi nel sistema letterario italiano, che si è rivelato incapace di trovare in sé stesso i motivi e le spinte per un reale processo di svecchiamento. I luoghi in cui si è svolta la maggior parte della discussione sono stati i periodici letterari, che proprio in questi anni conoscono una fioritura estremamente interessante. Utilizzare quindi le recensioni è stata una scelta dettata dall'importante risonanza di cui godevano i giornali che le ospitavano. Il quadro complessivo scaturito, sorvolando sulla occasionalità di una singola esperienza, ha potuto rendere soprattutto conto di come il lavoro dei traduttori veniva recepito e giudicato dal sistema d'arrivo nel suo insieme.

L'obiettivo del presente studio è quello di mettere in luce meglio le questioni legate alla polemica sulla traduzione, attraverso l'utilizzo dei mezzi teorici offerti da alcuni tra i più importanti studiosi dei Translation Studies. In particolare, si è cercato di trovare le ragioni alla base delle quali si collocano determinate scelte traduttive, sia per quanto riguarda la selezione dei testi tradotti e recensiti, sia per le strategie traduttive adottate dai diversi traduttori per raggiungere lo scopo che si erano prefissi.

I risultati della ricerca possono essere di grande interesse per chiunque si occupi di storia della traduzione, in quanto forniscono una ulteriore prova della correttezza di alcune delle tesi dei Translation Studies. Mai come negli anni del primo Ottocento i traduttori sembrano essere coscienti dell'importanza del proprio lavoro. Essi si dimostrano infatti pienamente consapevoli del compito che i romantici italiani hanno loro assegnato e, coerentemente, scelgono tra le diverse strategie possibili quella che meglio risponde a tali esigenze. In particolare avanza l'idea di una traduzione non mimetica, che, per mantenere la propria carica innovativa, deve rendere conto

dell'estraneità del testo originale nei confronti del contesto d'arrivo. Questo esige naturalmente l'abbandono del modello della *belle infidèle* settecentesca, a favore di una sempre maggiore fedeltà al testo di partenza. Il lettore non deve dimenticare di essere di fronte alla traduzione di un'opera straniera; il traduttore deve allora farsi "visibile". Le traduzioni anonime diventano sempre più rare, e il nome di chi traduce compare sempre vicino a quello dell'autore. Le note a pie di pagina diventano spesso la soluzione ottimale, in cui il traduttore può ricavarsi uno spazio proprio per spiegare, commentare o arricchire la propria traduzione, accentuando così l'effetto di straniamento del lettore rispetto al testo riportato in veste italiana.

Si tratta di processi e tendenze che si diffondono un po' in tutta l'Europa romantica, ma in Italia prendono forme originali, legate alla peculiarità del romanticismo italiano rispetto a quello francese, inglese o tedesco. La continuità rispetto agli intellettuali illuministi milanesi di tutti i romantici italiani fa sì che tra le loro preoccupazioni più pressanti vi sia quella di una letteratura utile, che possa essere letta dal popolo descritto da Berchet nella sua *Lettera Semiseria*. Il principio viene inevitabilmente applicato anche alla letteratura tradotta facendo sì che la ricerca della fedeltà non impedisca comunque al maggior numero possibile di persone di avvicinarsi all'opera. Mentre in Germania Scheleimacher teorizzava una letteratura tradotta rivolta solo ad un élite di intellettuali, in Italia si traduce per un pubblico molto più vasto. Ne consegue che la fedeltà all'originale in Italia non conosce gli eccessi della traduzione letterale di Chateaubriand, per esempio, ma si coniuga sempre con l'esigenza di comprensione da parte di un lettore non necessariamente appartenente all'élite culturale del paese. I traduttori si vedono allora costretti ad adottare una strategia di mediazione tra le diverse esigenze, trovando soluzioni estremamente interessanti per la carica innovativa che le caratterizza, nel campo della storia della traduzione.

La consapevolezza del destinatario del testo si fa ancora più determinante nel processo traduttivo quando, alla fine degli anni venti, si inizia a tradurre letteratura per l'infanzia, come accade con le *Early Lessons* di Maria Edgeworth tradotte da Bianca Milesi Mojon. È proprio nelle recensioni a questo lavoro che viene reso esplicito, forse per la prima volta, il problema del destinatario di un testo tradotto, una questione di estrema modernità, avviato a diventare uno dei paradigmi fondamentali di ogni processo di riscrittura.

Naturalmente uno studio come questo può rappresentare un'occasione per un ulteriore approfondimento in diverse direzioni di questi argomenti, in quanto il periodo preso in considerazione è caratterizzato da una vastissima documentazione relativa alla traduzione forse senza equivalenti nella storia della letteratura italiana. Le riflessioni e le tematiche emerse in questi

scritti sono talvolta di una profondità e modernità tale che possono continuare ad offrire nuovi motivi di riflessione a nuovi lettori e studiosi.

Nel presente lavoro si è cercato di render conto delle tendenze principali, focalizzando l'attenzione sul modo in cui la poetica dominante ha dettato le condizioni di lavoro per i traduttori e di come, a loro volta, i traduttori siano stati il mezzo principale di un radicale cambiamento dei gusti e della poetica dominanti. Questo sistema di influenze reciproche potrebbe sicuramente rappresentare un punto di vista interessante e proficuo per allargarsi anche al lavoro di traduttori da altre lingue moderne europee.

Un altro campo di ricerca che potrebbe trovare in questo lavoro un punto di partenza interessante è sicuramente l'analisi delle traduzioni dalle lingue classiche, per vedere se e in che modo anch'esse siano state influenzate dalle nuove riflessioni teoriche sulla traduzione dalle lingue moderne. Particolarmente importante sarebbe poi poter proseguire lo studio in senso diacronico, cercando soprattutto di vedere quante delle soluzioni adottate dai traduttori di questo periodo siano sopravvissute o meno ai cambiamenti della poetica dominante che si sono succeduti nel corso dei due secoli seguenti.

Summary / Résumé

Summary

In 1816, the publication in Italy of M.me De Staël's article "Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni" ("On The Way And Usefulness of Translations") in one of the most important literary periodicals of the day marks the beginning of the controversy between classicists and romantics. The first period of the controversy is characterized by the peculiar attention that is given to translation from modern languages. For the first time in Italy, theoretical principles and translation practices are given an important space in literary thinking.

As this work is meant to be a case study based on the principal theories of Translation Studies, the main point of the research is to investigate the relationships and mutual influences between the literary system and the translation activities in this period of Italian literary history. The whole debate about translation has always been given little importance by traditional critics who have often stressed other aspects of the question, considering it only as a pretext without much significance.

In order to obtain an exhaustive outline of the questions involved with translation, I have decided to use translated texts and some relevant reviews published on the main literary periodicals of the time.

On one hand, classicists, who defend the dominant poetics, believe in an eternal idea of beauty which has already been reached by ancient Latin and Greek authors and cannot, in any way, be improved. Translation, just like any other piece of literature, has to conform to these canons of absolute perfection in order to be appreciated. Whenever a translator tries to introduce new models, he is accused of corrupting the perfect harmony reached by the legitimate heirs of Latin culture.

The translation strategy they support is very close to the eighteenth century *belles infidèles* model, that is to say a mimetic translation that eliminates or changes every element that may be extraneous to the receiving culture. The translation has to be read as an original, and the name of the translator cannot appear on the front page. It is more a matter of rewriting, adding, and

changing a text for an elite that in most cases could read the original language, but choose to read a version purified of any barbarism.

On the other hand, romantics are trying to debase this *status quo* of the Italian Literary System accused of not representing the new social and political realities. Since Italian writers seem unable to find elements of renewal inside the Italian tradition, translating from another culture is seen as the optimal solution. The first effect of the new role given to translation is a shift from strong target-oriented strategies, such as *the belles infidèles*, to a more source-oriented attitude. If the translated text has to introduce new elements in the target culture, it has to show the differences as much as possible. This approach tends to select those texts that are better than any other to present different characteristics and novelties for the Italian System.

All European romantic movements share this choice for a “foreignizing method.” Only in Italy is the urgency for a greater closeness to the original always united to the needs of understanding and readability by an audience that has to be as large as possible and that is not supposed to know any English.

In fact, unlike the rest of Europe, the Italian romantics are characterized by a strong continuity with Enlightenment thinkers, mostly for what concerns the role of the intellectual in society. According to their opinion, literature must first become socially useful and address to an audience that can no longer be represented by influential old-fashioned conservative institutions. Translations, therefore, cannot take the form of literary experiments that may prove unreadable to a wide audience. The translator must, therefore, mediate faithfulness to help the reader in the most difficult passages. Introductions, footnotes, and comments become his/her instruments to explain all those passages that may be beyond the reader's knowledge.

Gaetano Barbieri's translations of Walter Scott's historical novels are surely an interesting example of the way translators were conscious of their role of importers of new genres and new motifs. In fact, the historical novel is definitively the best example of a genre imported by translations that has been fully adopted by Italian writers.

Another genre that was first imported from England, in these years, and then also produced by original writers is the pedagogical novel or short story. Particularly interesting on this subject is the new consciousness of the target reader of both translators and reviewers. For the first time translation strategies seem to be conceived mainly in terms of textual function, rather than in terms of aesthetic or literary value.

The translator thus becomes visible and his/her role is given an importance that was unknown up to that moment. The big paradox of this situation is that, at the moment translators acquire the status of professionals of literature, translated texts are definitively regarded as belonging to a lower status than the originals. In fact, when translations cease being an academic or poetical exercise and become a necessary means of communication, they begin to be considered and judged as copies of pieces of art, not art themselves.

Résumé

En Janvier 1816, la publication de l'article de Mme de Staël "De la manière et de l'utilité des traductions" dans l'un des plus importants périodiques littéraires marque le début de la polémique entre classiques et romantiques en Italie. Pendant la première période du débat, on accorde une attention spéciale aux problèmes liés à la traduction des langues modernes, et, pour la première fois, la théorie autant que la pratique de cette discipline sont considérées comme des aspects importants de la vie littéraire du pays.

Puisque la présente étude a été conçue comme un "case study" qui a ses fondements théoriques dans les Translation Studies, le but principal de la recherche est de comprendre et d'examiner les rapports d'influence réciproque entre le système littéraire et les activités de traduction dans cette période de l'histoire de la littérature italienne. La question de la traduction a été, en effet, toujours sous-estimée par les critiques de littérature qui ont souvent porté leur attention sur d'autres aspects de la polémique.

Pour achever une connaissance assez détaillée de différentes questions qui concernent la traduction, on a choisi d'analyser, avec les textes traduits, aussi des critiques tirées par les plus importants périodiques.

D'un côté, les partisans du classicisme, qui défendent la poétique dominante, croient dans une perfection artistique déjà atteinte par les Grecs et les Latins qui ne peut en aucun cas être améliorée. La traduction, comme toute oeuvre littéraire, doit se conformer à ces canons pour qu'on puisse l'apprécier. Chaque fois qu'un traducteur cherche à introduire de nouveaux modèles est immédiatement accusé de vouloir corrompre la perfection artistique atteinte par les héritiers légitimes de la culture des Latins.

La stratégie de traduction qu'ils défendent est très proche du modèle des "belles infidèles" du XVIII^e siècle, c'est-à-dire une traduction mimétique qui élimine ou modifie chaque élément qui pourrait être étranger par rapport à la culture qui reçoit le texte. La traduction doit être lue comme s'il s'agissait d'un original, et elle est souvent anonyme. Le plus souvent il s'agit d'écrire le texte à nouveau pour une élite qui pourrait même lire l'original, mais qui préfère une version épurée de tout barbarisme.

De l'autre côté, les romantiques cherchent à miner les bases de ce *status quo* du système littéraire italien qui, selon leurs accusations, n'est pas capable de se confronter à la nouvelle situation politique et sociale du pays. Puisqu'il paraît que les écrivains italiens ne sont pas capables de trouver les motifs pour un renouvellement à l'intérieur de la tradition italienne, traduire une autre culture devient la solution idéale. On introduit de nouvelles formes littéraires que les auteurs originaux devront suivre pour produire une littérature finalement plus moderne. Comme conséquence immédiate, on peut observer un passage très marqué du modèle fortement *target-oriented* des belles-infidèles à un qui est plutôt *source-oriented*. Si les textes traduits doivent apporter de nouveaux thèmes et de nouvelles formes dans le système, il faut que les différences soient soulignées le plus possible. Cela signifie aussi que la sélection des textes à traduire favorisera ceux qui présentent le plus grand nombre de différences et de nouveautés par rapport à la tradition italienne.

Cette recherche de fidélité à l'original est partagée aussi par la plupart des romantiques européens, mais en Italie, contrairement à ce qui se passe en Allemagne ou en France, la recherche d'une traduction plus proche de l'original n'est jamais séparée de la nécessité d'écrire des textes compréhensibles pour un public le plus grand possible. En Italie, en effet, le Romantisme ne représente pas une rupture par rapport à l'Age des Lumières, surtout pour ce qui concerne le rôle de l'intellectuel à l'intérieur de la société. Selon les romantiques italiens, la littérature doit, avant tout, être utile à la société et, donc, s'adresser au nouveau public bourgeois qui ne peut plus se reconnaître dans les vieilles institutions culturelles. Le traducteur devient alors un médiateur, qui doit, en restant le plus fidèle possible à l'original, aider le lecteur dans la compréhension de passages plus difficiles. Les introductions et les notes en bas de page deviennent son outil préféré pour expliquer tout ce qui pourrait sembler étrange et éloigné de l'encyclopédie de son lecteur.

Les traductions des romans historiques de Walter Scott faites par Gaetano Barbieri sont un exemple très intéressant de la nouvelle conscience des traducteurs. Barbieri sait qu'il est en train d'importer en Italie un genre littéraire inconnu et il utilise les notes pour illustrer les aspects les

plus intéressants, mais aussi les plus difficiles à comprendre. C'est aussi grâce à ces traductions, si le roman historique a été si apprécié par le public autant que par les autres écrivains italiens.

Un autre genre qui a été importé de l'Angleterre est le roman pédagogique. Particulièrement intéressant à ce sujet est l'intérêt qu'il a apporté à propos du rôle du destinataire dans le processus de traduction. Pour la première fois la traduction est jugée selon des critères qui concernent la fonction du texte plutôt que sa valeur artistique.

Le traducteur devient ainsi visible et on lui donne une importance sans précédent. Il y a, de toute façon, un grand paradoxe dans cette situation: d'un côté on reconnaît au traducteur un rôle décisif pour le processus de renouvellement du système littéraire, mais, de l'autre, les textes traduits acquièrent un statut plus bas que celui des oeuvres originales. Lorsque les traductions cessent d'être d'exercices poétiques ou académiques, pour devenir un moyen indispensable de communication, elles sont considérées comme simples copies d'oeuvres d'art auxquelles elles ne peuvent rien ajouter.

Bibliografia

Fonti primarie

Berchet, Giovanni *Sul "Cacciatore feroce" e sulla "Eleonora di Goffredo Augusto Berger. Lettera semiseria di Crisostomo a suo figlio*, Milano: Bernardoni, 1816

Borsieri, Pietro, *Avventure letterarie di un giorno, o consigli di un galantuomo a vari scrittori*. Milano: G. P. Gigler, 1816

Di Breme, Ludovico, *Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani*, , Milano: Giovanni Pietro Giegler, 1816

Edgeworth, Maria, *Early Lessons*, printed by H. Bryer, Bridewell-Hospital, Bridge Street, 1801

Edgeworth, Maria *Opere*, Venezia: Giuseppe Picotti, 1824

Edgeworth, Maria, *Prime lezioni* in quattro tomi, traduzione di Bianca Milesi Mojori. Milano: G. B. Bianchi, 1833-34

Edgeworth, Maria, *Prime lezioni*, tradotte da Bianca Milesi Mojon. Milano: Antonio Fontana, 1829

Goldsmith, Oliviero, *Il viaggiatore*, recato in italiano da Michele Leoni, Firenze: all'insegna del l'Ancora, 1817

L. (Carlo Giuseppe Londonio), *Risposta di un italiano ai due discorsi di madama la baronessa di Staël-Holstein riferiti nei numeri I e VI della "Biblioteca Italiana"*. Milano: G. Pirota, 1816

Lord Byron, *Il Giaurro*, recato dall'inglese in versi italiani da Pellegrino Rossi, Ginevra: G. I. Paschoud, 1818

Lord Byron, *Due Poemetti*, recati in italiano da A. Fava, Padova: Tipografia di Valentino Crescini, 1834

Lord Byron, *Il corsaro*, versione in prosa di L. C., Milano: Rodolfo Vismara, 1820

Lord Byron, *L'Italia e la profezia di Dante*, Lugano: G. Vanelli e comp., 1827

Lord Byron, *La profezia di Dante*, tradotta in terza rima da L. DaPonte, Nuova Jorca: Gray&Bunce, 1822

Lord Byron, *Lamento di Tasso*, traduzione di Gaetano Polidori, Londra: Schulze e Dean, 1819

Lord Byron, *Manfredo*, traduzione in versi di Marcello Mazzoni, Milano: Placido Maria Visai, 1832

Lord Byron, *Poemi*, recati in italiano da Giuseppe Nicolini, Milano: Giuseppe Crespi, 1834

Lord Byron, *Profezia di Dante Alighieri*, Parigi: Clo, 1821

Milton, Giovanni, *Il paradiso perduto*, recato in versi italiani da Michele Leoni, Pisa: Niccolò Capurro, 1917

Milton, John, *Il paradiso perduto*, riportato in versi italiani da Guido Sorelli, Londra: John Murray, 1832

Pope, Alessandro, *Il Riccio rapito*, Bologna: Annesio Nobili, 1822

Scott, Walter, *I fidanzati*, volgarizzato dal professor Gaetano Barbieri, Milano: Vincenzo Ferrario, 1826

Scott, Walter, *Ivanhoe*, first printed in 1819, London: Penguin, 1986

Scott, Walter, *Ivanhoe, ossia il ritorno del crociato*, volgarizzato dal professor Gaetano Barbieri con sue note. Milano: Vincenzo Ferrario, 1822

Scott, Walter, *Il monastero*, volgarizzato dal Professor Gaetano Barbieri, Milano: Vincenzo Ferrario, 1823

Scott, Walter, *Kenilworth*, volgarizzato dal professore Gaetano Barbieri, Milano: Vincenzo Ferrario, 1821

Scott, Walter, *L'antiquario*, volgarizzato da Pietro Borsieri, Milano: Vincenzo Ferrario, 1823-24

Scott, Walter, *L'ufficiale di fortuna*, traduzione di Vincenzo Lancetti, Milano: Vincenzo Ferrario, 1822

Scott, Walter, *La promessa sposa*, traduzione di Gaetano Barbieri, Milano: Vincenzo Ferrario, 1824

Scott, Walter, *Redgauntlet*, volgarizzato da Gaetano Barbieri, Milano: Vincenzo Ferrario, 1825

Scott, Walter, *Roberto conte di Parigi*, traduzione di Gaetano Barbieri, Milano: Vincenzo Ferrario, 1830

Scott, Walter, *Rob Roy*, volgarizzato dal professor Gaetano Barbieri, Milano: Vincenzo Ferrario, 1825

Scott, Walter, *Waverly*, traduzione di Virginio Soncini, Milano: Vincenzo Ferrario, 1822

Sheridan, Riccardo Brisiey, *La Scuola della Maldicenza*, tradotta da Michele Leoni. Firenze: Jacopo Balaresi, 1818

Sheridan, Riccardo Brisiey, *I Rivali*, tradotta da Michele Leoni, Firenze: Jacopo Balaresi, 1819.

Articoli tratti dalla *Biblioteca Italiana*:

Acerbi, Giuseppe, "Proemio", gennaio 1821, pp. 1-15

Anonimo, "Canzoni anacreontiche del dott. Aglio coll'aggiunta di una versione da Lord Byron", agosto 1828, pp. 200-202

Anonimo, "Catechismo chimico di Samule Parks, traduzione fatta sulla settima edizione inglese, con note di Giovanni Pozzi", Luglio 1818, pp. 309-310

Anonimo, "Favola di Giovanni Gay e Odoardo Moore con alcune altre di Edmondo Burke, dall'originale inglese recate in versi italiani dall'abate Gaetano Gargagni", giugno 1830, pp. 369-371

Anonimo, "Il cimitero campestre, elegia di Tommaso Gray, tradotto in verso sciolto italiano da Michele Leoni", aprile 1818, pp. 130-131

Anonimo, "Il compianto. Poema di Odoardo Young recato in versi italiani dall'abate Gaetano Gargagni di Salò", dicembre 1827, pp. 369-371

Anonimo, "Il Giaurro, frammento di novella Turca scritto da Lord Byron, e recato dall'inglese in versi italiani da Pellegrino Rossi", Gennaio 1818, pp. 11-21

Anonimo, "Il Paradiso Perduto, poema di Giovanni Milton, recato in versi italiani da Michele Leoni", dicembre 1817, pp. 376-392; febbraio 1818, pp. 105-115

Anonimo, "Il Paradiso Perduto, poema di Giovanni Milton tradotto da Lazzaro Papi", maggio 1829, p. 234

Anonimo, "Il Riccio rapito di A. Pope tradotto ed illustrato da G. Vincenzo Benini. Poesie di Pope tradotte da Michele Leoni", luglio 1821, pp. 109-112

Anonimo, "Il viaggiatore o prospetto di una società, poema di Oliviero Goldsmith, recato in Italiano da Michele Leoni", novembre 1817, pp. 212-224

Anonimo, "Kenilworth di Gualtiero Scott, volgarizzato dal Professor Gaetano Barbieri", novembre 1821, p. 268

Anonimo, "La donna del Lago, poema di Walter Scott tradotto dall'originale inglese dal cav. P***. La dama del Lago, poema di Walter Scott recato in versi italiani dal dottore in medicina Giuseppe Indelicato", febbraio-marzo 1822, pp. 179-191

Anonimo, "La vergine Una, canti dodici di Edmondo Spenser, poeta inglese del secolo decimosesto. Versione di G. B.", marzo 1831, pp. 273-288

Anonimo, "Lalla Rock, racconto orientale in prosa ed in versi di Tommaso Moore, tradotto dall'inglese da Tito Povirio Catti, torinese", gennaio 1819, pp. 110-112

Anonimo, "Le stagioni di Giacomo Thomson, corrispondenti all'originale inglese, tradotte da Patrizio Muschi", agosto 1827, pp. 263-266

Anonimo, "Manfredo, poema drammatico di lord Byron, traduzione in versi di Marcello Mazzoni", giugno 1832, pp. 371-379

Anonimo, "Opere di Maria Edgeworth: traduzione dall'inglese di A. F. Falconetti", novembre 1824, pp. 264-265

Anonimo, "Prime lezioni di Maria Edgeworth, tradotte da Bianca Milesi Mojon", agosto 1829, pp. 271-274

Anonimo, "Prime lezioni in quattro tomi di Maria Edgeworth, traduzione di Bianca Milesi Mojon", dicembre 1834, pp. 383-384

Anonimo, "Romeo e Giuglietta, tragedia di Guglielmo Shakespeare tradotta da Gaetano Barbieri. Macbeth, tragedia di Guglielmo Shakespeare recata in Italiano da Giuseppe Nicolini. Opere di Guglielmo Shakespeare tradotte da Giunio Bazzoni e da Giacomo Sormani. Milano. Teatro di Shakespeare volgarizzato da Virginio Soncini con note dichiaritive.", gennaio-febbraio 1832, pp. 3-24 e pp. 129-154

Anonimo, "Saggio sull'uomo di Alexander Pope. Versione letterale di Bartolomeo Roberti", maggio 1827, p. 254

Anonimo, "Squarci del saggio di Pope tradotti dall'inglese dal Sig. Leoni", dicembre 1818, pp. 339-343

Anonimo, "Tragedie di Shakespeare, tradotte da Michele Leoni", ottobre 1821, pp. 123-140

Anonimo, "Travels in Canada and the United States by F. Hall", ottobre 1819, pp. 345-346

Anonimo, "Viaggio alle regioni equinoziali del nuovo continente fatto negli anni 1799-1804 da Alessandro De Humboldt e Bonpland compilato da Alessandro De Humboldt. Relazione storica", ottobre 1819, pp. 212-220

Anonimo, "Viaggio sentimentale per la Francia e l'Italia, scritto in inglese da Yorick, nuovamente tradotto in italiano da Costantino de' Gregorini", Gennaio 1823, pp. 101-103

B. M., "Douglas, tragedia di Home tradotta dal professor Marre", giugno 1822, pp. 414-416

Ellis, D., "Inquiry into the changes induced on atmospheric air", aprile 1818, pp. 101-105

Giordani, Pietro, "Sul discorso di M.me De Staël", aprile 1816, pp. 3-14

Gli editori, "Saggio sull'uomo. Epistole di Alessandro Pope tradotte da Michele Leoni", Aprile 1820, pp. 3-14

Monti, Vincenzo, "Proposta di alcune correzione ed aggiunte al Vocabolario della Crusca", dal 1817 al 1826

Staël-Holstein, Anna Luisa Germana, "Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni", gennaio 1816. pp. 9-18

Articoli tratti da *Lo Spettatore Italiano*:

Anonimo, "Cenni critici sulla poesia romantica di C. G. Londonio", tomo X, 1818, pp. 236-240

Anonimo, "L'Elegia sopra un cimitero campestre, tradotta dall'inglese in più lingue con varie cose finora inedite.", tomo VIII, 1817, pp. 315-317

Anonimo, "La Estate di G. Thompson, inglese.", tomo VIII, 1817, pp. 655-658

Anonimo, "Manfredo, poema drammatico di Lord Byron. Versione in prosa di Silvio Pellico", tomo X, 1818, pp. 405-410

D. T. (Davide Bertolotti), "La gloria italiana vendicata dalle imputazioni della signora baronessa di Staël-Holstein", tomo VI, 1816, pp. 150-158

Di Breme, Lodovico "Il Giaurro, frammento di novella turca, scritto da Lord Byron e recato dall'inglese in versi italiani da Pellegrino Rossi. Ginevra 1818", tomo X, 1818, pp. 46-58 e 113-144

O., "Venezia salvata, ossia una congiura scoperta, tragedia di Tommaso Otway, recata in versi italiani da M. Leoni", tomo X, 1818, pp. 94-112

P. L. V., "All'editore dello "Spettatore", Milano, tomo V, 1816, pp. 192-197

W. N. "Lamento del Tasso di Lord Byron recato in italiano da Michele Leoni", tomo XI, 1818, pp. 279-290

Articoli tra da *Il Conciliatore*

(l'edizione utilizzata è quella a cura di V. Branca, Firenze: Le Monnier, 1948, 3 voll.):

Borsieri, Pietro, "I Rivali, commedia di Riccardo Brinsley Sheridan, tradotta da Michele Leoni", 1 agosto 1819, pp. 133-138

Borsieri, Pietro, "La scuola della maldicenza, commedia di Riccardo Brinsley Sheridan, tradotta da Michele Leoni", 31 gennaio 1819, pp. 127-136

E. V. [Ermes Visconti], "Dialogo sulle unità drammatiche di luogo e di tempo", 24 e 28 gennaio 1819, pp. 90-116

E. V. [Ermes Visconti], "Idee elementari sulla poesia romantica" novembre 1818, pp. 421-424; dicembre 1818, pp. 436-445

Gill, T., "Metodo facile e sicuro di temperare e addolcire ad un tempo stesso l'acciaio", 8 ottobre 1818, p. 189

Pellico, Silvio, "Childe Harold's Pilgrimage, canto the fourth. Pellegrinaggio di Childe Harold. Canto quarto. Di Lord Byron", 19 novembre 1818, pp. 371-372; 3 gennaio 1819, pp. 3-6

Pellico, Silvio, "Gertrude of Wyoming - Gertrude di Wyoming. Poemi in tre canti di Tommaso Campbell", 14 gennaio 1819, pp. 49-57; 17 gennaio 1919, pp. 61-67

Pellico, Silvio, "Il Corsaro, novella di Lord Byron. Versione in prosa di L. C.", 25 aprile 1819, pp. 490-497

Romagnosi, Gian Domenico, "Della poesia considerata rispetto alle diverse età delle nazioni", 10 settembre 1818, pp. 55-61

Articoli tratti da *L'Antologia*:

Anonimo "Cenni pel miglioramento della prima educazione dei fanciulli; traduzione libera di Bianca Milesi dalla nona edizione inglese", tomo XLÌ , 1831, pp. 133-138

Anonimo [Michele Leoni], "Dell'amor patrio di Dante", tomo I, 1821, pp. 323-384

Anonimo, "I fanciulli o i lor caratteri, di Miss Edgeworth", tomo XXXII, 1828, pp. 136-137

Anonimo, "Inni in prosa per fanciulli di A. L. Barbault; traduzione di Bianca Milesi Mojon dalla ventiseiesima edizione inglese", tomo XLI, 1831, pp. 95-96

Anonimo, "L'Italia e la profezia di Dante tradotte dall'inglese di Byron", tomo XXIX, 1827, pp. 215-216

Anonimo, "Le due sorelle di Nansfield. Storia morale per le fanciulle scritta dall'autore dei racconti del vecchio Daniele. Prima traduzione dall'Inglese.", tomo XXXIII, 1829, pp. 236-237

Anonimo, "Le stagioni di Thompson tradotte da Botti", tomo XXIV, 1826, pp. 260-261

Botta, Carlo, "Contro il Romanticismo, Al Sig. Lodovico di Breme, figlio, Parigi 15 settembre 1916", tomo XXVI, 1826, pp. 73-81

Forti, F., "Goldsmith. Compendio di storia greca, recata in italiano dal Padre F. Villardi", tomo XXXII, 1828, pp. 141-142

L. Y., "Opere filosofiche di Duglad Stewart e di Reid, traduzione con note di N. Tommaseo", tomo XLIII, 1831, pp. 49-52

L. C., "Romeo e Giuglietta. Tragedia di G. Shakespeare, tradotta da Gaetano Barbieri Professore di Matematiche", tomo XLII, 1831, pp. 49-52

M., "Il Paradiso Perduto di Giovanni Milton tradotto da Lazzaro Papi, quarta edizione ricorretta", tomo XXXIV, 1829, pp. 133-134

M., "Prometeo portatore del fuoco. Dramma inedito di T. Medwin, tradotto da L. A. Damaso Pareta", tomo XXXIX, 1829, pp. 190-191

M., "Prime Lezioni di Maria Edgeworth, prima traduzione italiana di Bianca Milesi Mojon", tomo XXXIV, 1929, pp. 139-140

M., "Saggio sull'uomo. Epistole di A. Pope tradotta da Michele Leoni.", tomo IV, 1821, pp. 16-20

Niccolini, G. B., "Il Riccio rapito di Pope, tradotto in italiano da S. Uzielli", tomo X, 1823, pp. 152-163

O. "Le stagioni di G. Thompson, corrispondenti all'originale inglese, tradotte da Muschi.", tomo XXVIII, 1826, pp. 256-258

S., "Saggio sopra l'Uomo, di Alessandro Pope - Lettera d'Eloisa ad Abelardo, del medesimo Autore - Elegia sopra un cimitero campestre, di Tommaso Gray, traduzioni di Lorenzo Mancini" tomo XIX, 1825, pp. 52-58

Uzielli, S., "Il Paradiso perduto di Milton, versione italiana di Guido Sorelli", tomo XXX, 1828, pp. 27-44

Vieusseux, "Lettera A' Sigg. Collaboratori, corrispondenti e associati all'*Antologia*", tomo IX, 1823, pp. I-VII

Articoli tratti da altri periodici:

A. C., "Riflessioni sui due articoli della signora baronessa Staël de Holstein inseriti nella Biblioteca Italiana", in *Il Corriere delle Dame*, dicembre 1816, pp. 395-397 e 402-404

Anonimo [Francesco Pezzi], "Contro le avventure letterarie di P. Borsieri, in *Gazzetta di Milano*, settembre 1816, pp. 1055-1056

Anonimo, "Il Riccio rapito di A. Pope, tradotto da Teresa Malvezzi. Bologna", in *Nuovo Giornale de' Letterati di Pisa* tomo II, 1822, pp. 156-157

Anonimo, "Il riccio rapito di Pope, tradotto in italiano da S. Uzielli", in *Nuovo Giornale de' Letterati di Pisa* tomo IV, 1823, pp. 308-311

Anonimo, "L'Italia, canto quarto del Pellegrinaggio di Childe Harold, scritto da Lord Byron, tradotto da Michele Leoni", in *Giornale Arcadico*, tomo III, 1819, pp. 272-279

Betti, Salvatore, "Il Messia, ecloga di Alessandro Pope (traduzione della sig., contessa Teresa Carniani Malvezzi)", in *Giornale Arcadico*, tomo XXXV, 1827, pp. 331-339

Betti, Salvatore, "Il Riccio rapito di A. Pope, tradotto da Teresa Malvezzi", in *Giornale Arcadico*, tomo XIV, 1822, pp. 272-279

Conti Castelli, Luigi, "Saggio sopra l'uomo di A. Pope. Lettera di Eloisa ad Abelardo. Elegia sopra un cimitero campestre di C. Gray; traduzioni di Lorenzo Mancini fiorentino", in *Nuovo Giornale de' Letterati di Pisa* tomo XIV-XV, 1826, pp. 81-93

F. G., "Lettera al Compilatore del Corriere delle Dame", in *Il Corriere delle Dame*, maggio 1816, pp. 278-280

G. B., "Stagioni di Thomson, traduzione in prosa toscana col testo a fronte del D. Patrizio Muschi Sanese", in *Nuovo Giornale de' Letterati di Pisa*, XIV-XV, 1827, p. 69

Molossi, Pietro, "Sulle unità drammatiche di tempo e luogo. Dialogo tra un alemanno, un italiano, un francese, un inglese, uno spagnolo", in *L'attaccabrighe*, febbraio 1819. Ristampato in opuscolo, Milano: Sonzogno, 1819

R., "Le stagioni di Giacomo Thompson, tradotte da Patrizio Muschi di Siena", in *Giornale Arcadico*, tomo XXXVII, 1828, pp. 221-224

T. C. [Trussardo Caleppio], "Le fiere e il moscerino. Contro il Borsieri", in *Il Corriere delle Dame*, settembre 1816, pp. 296-299

T. C. [Trussardo Caleppio], "Secondo articolo italiano", in *Il Corriere delle Dame*, giugno 1816, p. 172

T. C. [Trussardo Caleppio] "Due articoli contro Madama de Staël", in *Il Corriere delle Dame*, maggio-giugno 1816

Vaccolini, Domenico, "Sulle traduzioni poetiche", in *Giornale Arcadico*, tomo XXXI, 1826, pp. 222-227

Fonti secondarie

Storia della Letteratura

Alessi, Maria Luisa, *Una giardiniera del Risorgimento italiano: Bianca Milesi*, Torino: Renzo Streglio, 1906

Allen, Walter, *The English Novel*, London: Phoenix House, 1954

Allevi, Febo, *Testi di poetica romantica*, Milano: Marzorati, 1960

Baldacci Luigi e Giuliano Innamorati, a cura di, *Poeti minori dell'Ottocento, II*, Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1963

Bellorini, *Discussioni e polemiche nel romanticismo (1816-1826)*, Bari: Laterza, 1943

Berengo, Marino, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino: Einaudi, 1980

Bezzola, Guido, "Aspetti e contenuti nuovi nella letteratura milanese tra Napoleone e la Restaurazione", in *Otto/Novecento*, anno XIX, n. 1, gennaio-febbraio, 1995, pp. 5-18

Boero, Pino e Carmine De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Bari: Laterza, 1995

Borlenghi, Aldo, *La polemica sul romanticismo*, Padova: R.A.D.A.R., 1968

Buchan, John, *A History of English Literature*, London: Thomas Nelson, 1933

Cadioli, Alberto *Romanticismo italiano*, Milano: Editrice Bibliografica, 1995

Calcaterra, Carlo, *I Manifesti Romantici*, Torino: UTET, 1951

Colby, Vineta, *Yesterday 's Women*, Princeton: Princeton University Press, 1974

Contini, Gianfranco, *La letteratura italiana otto-novecento*, Milano: Edizioni Accademia, 1974

Cotrone, Renata, *Romanticismo italiano*, Bari: Piero Lacaita Editore, 1996

De Sanctis, Francesco, *Storia della letteratura italiana*, Milano: Mondadori, 1995

Dell'Aquila, Leone de Castris, Mastello, Tateo, Tondo, *La cultura letteraria italiana dell'800*, Bari: De Donato, 1976

Ferroni, Giulio, *Storia della letteratura italiana*, vol. III, Torino: Einaudi, 1991

Foscolo, Ugo, *Storia della Letteratura italiana*, saggi raccolti ed ordinati da Mario Alighiero Manacorda, Torino: Einaudi, 1979

Fubini, Mario, *Romanticismo italiano*, Bari 1953, nuova ed. 1971

Giovanni Berchet, *Lettera Semiseria Poesie*, a cura di Alberto Cadioli, Milano: Rizzoli 1992

Graf, Arturo, *L'Anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*

Lugli, Antonio, *Libri e Figure Storia della letteratura per l'infanzia e la gioventù*, Bologna: Cappelli, 1982

Luzi, Mario, "La polemica romantica in Italia", *Società*, 1945, n. 3,1, pp. 10-14

Marinari, Attilio, "Classicismo, romanticismo e liberalismo nell'età della restaurazione", in *Letteratura Italiana* vol. III, Roma-Bari: Latenza, 1977

Marteggiani, *Il romanticismo italiano non esiste*, Firenze 1908

Mazzoni, Guido, "L'Ottocento", in *Storia letteraria d'Italia*, Milano: Francesco Vallardi, 1934

Mejer, Pieter, "La prosa narrativa moderna", in *Letteratura Italiana, Le forme del Testo*, Torino: Einaudi, 1984

Orioli, Giovanni, "Teorici e critici romantici", in *Storia della letteratura italiana*, a cura di Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, Milano: Garzanti, 1969, tomo VII, pp. 461-512

Petronio, Giuseppe, *Il romanticismo*, Palermo: Palumbo, 1960

Portinari Folco e Ada Novajra, "Il primo Ottocento" in *Storia della civiltà letteraria italiana*, Torino: UTET, 1990

Praz, Mario, *La carne e il diavolo nella letteratura romantica*, 5a ed., Firenze: Sansoni, 1976

Praz, Mario, *La letteratura inglese*, Milano: Edizioni Accademia, 1975

Puppo, Mario, *Il Romanticismo*, Roma: Edizioni Studium, 1975

Puppo, Mario, *Poetica e critica del Romanticismo Italiano*, Roma: Edizioni Studium, 1985

Puppo, Mario, *Studi sul Romanticismo*, Firenze: Leo Olschki Editore, 1969

Scarano, Emanuela e al., *Il romanzo della storia*, Pisa: Nistri-Lischi, 1986

Valeri, Mario, *Letteratura giovanile ed educazione*, Firenze: La nuova Italia, 1981

Watt, Ian, *Le origini del romanzo borghese*, trad. Luigi del Grosso Destrieri, Milano: Bompiani, 1976

Storia della lingua

Coletti, Vittorio, *Storia dell'Italiano letterario*, Torino: Einaudi, 1993

Corti, Maria, "Il problema della lingua del romanticismo italiano", in *Metodi e fantasmi*, Milano: Feltrinelli, 1969

De Stefanis Ciccone, Stefania, *La questione della lingua nei periodici letterati del primo Ottocento*, Firenze: Leo Olschki Editore, 1971

Devoto, Giacomo, *Storia della lingua italiana*, Milano: Rizzoli, 1974

Marazzini, Claudio, "La speculazione linguistica nella tradizione italiana - le teorie", *Storia della Lingua italiana*, Torino: Einaudi, 1993

Migliorini, Bruno, *Storia della lingua italiana*, Milano: Bompiani, 1994

Serianni, Luca, *Il primo Ottocento: dall'età giacobina all'Unità*, Bologna: Il Mulino, 1989

Serianni, Luca, "La lingua letteraria - la prosa", *Storia della Lingua italiana*, Torino: Einaudi, 1993

Vitale, Maurizio, *La questione della lingua*, Palermo: Palumbo, 1978

Storia del giornalismo

Fatterello, Francesco, *Il Giornalismo italiano*, Udine: Casa Editrice Idea, 1941

Gaeta, Giovanni, *Storia del giornalismo*, 2 voll., Milano: F. Vallardi, 1966

Giansiro Ferrata, "In lode dell'Antologia", in *Le riviste del Viesseux*, Vallecchi editore, 1970

Murialdi, Paolo, *Storia del giornalismo italiano*, Torino: Gutenberg 2000, 1986

S. A. Galante Gamme, "I giornali della restaurazione", in *Storia della Stampa italiana*, vol. II, a cura di Castronovo e Tranfaglia, Bari: Laterza, 1979

Teoria e Storia della Traduzione

Bassnett, Susan, *Translation Studies*, London: Methuen, 1980

Bassnett, Susan, *Comparative Literature*, Oxford: Blackwell, 1993

Bassnett, Susan and André Lefevere eds, *Translation, History and Culture*, London: Pinter Publisher, 1990

Benedetti, Anna, *Le Traduzioni italiane da Walter Scott e i loro anglicismi*, Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1974

Even-Zohar, Itamar, "The Literary System", *Poetics Today*, 1, 1990, pp. 27-44

Gentzler, Edwin, *Contemporary Translation Theory*, London: Routledge, 1993

Hermans, Theo, ed., *The Manipulation of Literature*, Beckenham: Groom Helm, 1985

Lefevere, André, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London: Routledge, 1992

Lefevere, André, *Translation/History/Culture*, London: Routledge, 1992

Messeri, Anna Laura, "La prima traduzione italiana del *Viaggio Sentimentale di Sterne*", in *Rivista di letterature moderne*, anno V, n. 1-2 Gennaio-Giugno 1954

Mounin, Georges, *Teoria e storia della traduzione*, trad. di Stefania Morganti, Torino: Einaudi, 1965

Nergaard, Siri, ed., *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano: Bompiani, 1995

Nergaard, Siri, ed., *La teoria della traduzione nella storia*, Milano: Bompiani, 1993

Schulte, Reiner, and John Biguenet eds., *Theories of Translation*, Chicago: The University of Chicago Press, 1992

Venuti, Lawrence, *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, London: Routledge, 1992

Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London: Routledge, 1995

Opere consultate per le ricerche bio-bibliografiche:

Archivio Biografico Italiano (ABI), München - London - New York - Paris: K. G. Saur, 1987

Catalogo dei Libri Italiani dell'Ottocento, 1801-1900 (CLIC), Milano: Editrice Bibliografica, 1991

Dizionario Biografico Italiano (DBI), Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1977

Enciclopedia Bio-Bibliografica Italiana (EBBI), Roma: Ist. Ed. Italiano Carlo Tosi, 1941

Enciclopedia Italiana, Roma: Treccani, 1933,

Ferrari, Luigi, *Onomasticon*, Milano: Ulrico Hoepli, 1947

Index Bibliographicus Noturum Hominum (IBN), Sectio generalis, pars C, Osnabriick: Biblio-Verlag, 1973-

Appendici

La narrativa di lingua inglese tradotta dal 1821 al 1830

Dal 1816 al 1821 le traduzioni di opere narrative in lingua inglese sono ancora pressoché inesistenti in quanto l'attenzione dei traduttori romantici sembra concentrarsi prevalentemente sulle novelle in versi di Byron o le opere teatrali di Shakespeare. Nell'arco di questi cinque anni si registra, infatti, la nuova traduzione di un solo romanzo: Ennis Mackenzie, *L'uomo di sentimento*, Milano: G. Silvestri, 1818.

1821

Edgworth, Mary, *Racconti morali per fanciulli*. Traduzione dall'inglese. Milano: Batelli e Fanfani

Scotti, Walter, *Kenilworth* volgarizzato da Gaetano Barbieri, Milano: Ferrario, 4. v. (Romanzi storici di Walter Scott)

1822

Scott, Walter, *L'antiquario*. Romanzo storico, Torino: Cassone

Scott, Walter, *Ivanhoe, ossia Il ritorno del crociato*, Volg. di Gaetano Barbieri, Milano: Vincenzo Ferrario, 4 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *L'ufficiale di fortuna. Episodio della guerra di Montrose. Nuovi racconti del mio ostiere raccolti e pubblicati da Jedediah Ckeishbotham*. Traduzione di Vincenzo Lancetti, Milano: Vincenzo Ferrario, 2 v.

Scott, Walter, *I puritani di Scozia*. vol. 1, Milano: Tip. Nervetti (Romanzi storici)

Scott, Walter, *Racconti del mio ostiere, o sia i Puritani di Scozia e il nano misterioso*. Romanzi storici tradotti da Gaetano Barbieri, Milano: Tip. Nervetti, 4 v.

Scott, Walter, *Waverly, o sia La Scozia sessant'anni addietro*. Milano: Tip. Vincenzo Ferrario.

Scott, Walter, *Waverly, ossia La Scozia*. Volg. di Virginio Sondili, Milano: Ferrario, 4 v., (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Woodstock* [segue] *La fidanzata di Lammermoor. Il nano. Quintino Duward*. Romanzi storici. Trad. di Gaetano Barbieri, Milano: Campiglio, 1822-1829, 4 v.

1823

Pater, Giovanna, *Dei capi scozzesi*, romanzo storico, versione di Angiola Petracchi, Milano: Batelli e Fanfani

Richardson, Samuel, *Mirano o i selvaggi*. Novella americana, Milano: Tip. Benfanti

Scott, Walter, *L'abate*. Traduzione di Gaetano Barbieri, Milano: Vincenzo Ferrario, 4 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *L'antiquario*. Volg. Pietro Borsieri, Milano: Vincenzo Ferrario, 4 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Il monastero*. Romanzo. Volgarizzato da Gaetano Barbieri, Milano: Vincenzo Ferrario, 4 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *La prigioniera di Edimburgo, o Nuovi racconti del mio ostiere*, Milano: Ferrario, 4 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Sterne, Laurence, *Viaggio sentimentale di Yorick lungo la Francia e l'Italia*. Tradotto da Didimo Chierico, Milano: G. Truffi e C.

1824

Edgeworth, Maria, *Opere*. Trad. di A. F. Falconetti, Venezia: Giuseppe Picotti

Scott, Walter, *L'astrologo*. Romanzo, Milano: Vincenzo Ferrario, 3 v.

Scott, Walter, *Guido Mannering o sia l'astrologo*. Romanzo. Volg. di Gaetano Barbieri, Milano, Vincenzo Ferrario, 3 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *La promessa sposa di Lammermoor*. Volg. di Gaetano Barbieri, Milano: Tip. Vincenzo Ferrario, 3 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

1825

Radcliffe, Ann, *L'eremita della tomba misteriosa*. Romanzo storico, Napoli: R. di Napoli

Richardson, Samuel, *Lettere inglesi ovvero istoria di miss Clarissa Harlowe*. Traduzione dall'inglese di B. Cirillo, Napoli: Tipografia dell'Osservatorio Medico, 1825-1828 (Collezione generale dei miglior romanzi)

Scott, Walter, *Le acque di S. Ronano*, Milano, Vincenzo Ferrario, 4 v.

Scott, Walter, *Kenilworth* volgarizzato dal professore Gaetano Barbieri, Napoli: Maretta e Vanspandoch, 4 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *L'ufficiale di fortuna. Episodio della guerra di Montrose. Nuovi racconti del mio ostiere raccolti e pubblicati da Jedediah Ckeishbotham*. Traduzione di Vincenzo Lancetti, Napoli, Marotta e Vanspandoch, 2 v.

Scott, Walter, *Racconti del mio ostiere, o sia i Puritani di Scozia e il nano misterioso*. Trad.ne di Gaetano Barbieri, Napoli: R. Marotta e Vanspandoch, 2 v.

Scott, Walter, *Redgauntlet. Storia spettante al sec. XVIII*. Volgarizzata dal prof. Gaetano Barbieri, Milano: Ferrario, 4 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Rob Roy*. Volg. di Gaetano Barbieri, Milano: Ferrario 4 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Waverly, o sia La Scozia sessantenni addietro*. Volgarizzato da Virginio Soncini, Napoli: R. Mareta e Vanspandoch, 1825-26, 4 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Sterne, Laurence, *Viaggio sentimentale di Yorick lungo la Francia e l'Italia*, traduzione di Didimo Chierico, s. 1. s. n.

1826

Radcliffe, Ann, *Elena e Vivaldi*, Napoli: Domenico Corrado, 3 v.

Irving, Washington, *Lo straniero misterioso*. Novella. Traduzione dall'originale inglese di G. B., Milano: Stella.

Scott, Walter, *I fidanzati*, Milano: Vincenzo Ferrario, 4 v.

Scott, Walter, *Ivanhoe, ossia Il ritorno del crociato*. Volgarizzato dal professore Gaetano Barbieri, Napoli: Mareta e Vanspandoch, 4 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *La promessa sposa di Lammermoor, o Nuovi racconti del mio ostiere. Raccolti e pubblicati da Jedediah Cleishbotham*. Volgarizzati dal prof. Gaetano Barbieri, Napoli: R. Mareta e Vanspanoch, 3 v.

Scott, Walter, *Racconti su i crociati*. Versione dall'inglese di Gaetano Barbieri, Milano: Ferrario, 8 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Il Talismano*, Milano: Vincenzo Ferrario, 4 v.

Scott, Walter, *Waverly, o sia La Scozia sessant'anni addietro*. Volgarizzato da Virginio Soncini, tomo II, Napoli: Osservatore Medico.

1827

Cooper, James Fenimore, *Redwood*. Romanzo americano. Prima versione italiana, Milano: Vismara.

Defoe, Daniel, *La vita e le avventure di Robinson Crusoe. Storia galante...il tutto scritto da lui medesimo*. Trad. dal francese, Napoli: Fr. Masi, 1827-1828

Goldsmith, Oliver, *Il vicario di Wakelfield, ossia avventure dilettevoli di un buon padre di famiglia*. Tradotte dall'inglese da Pietro Casalbieri, Napoli: Manzi.

Radcliffe, Ann, *Le visioni del castello de' Pirenei*. Romanzo. Nuova traduzione con figure in rame, Vol. 1-5, Napoli: Gaetano Nobile, 1827-1828

Scott, Walter, *L'antiquario...*, volgarizzato da Pietro Borsieri, Napoli: Borel e C., 2 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Guido Mannering o sia l'astrologo*. Volgarizzato dal professore Gaetano Barbieri Napoli, Borel e C., 4 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Il pirata*. Romanzo storico. Tradotto in italiano da S. D. R., Roma: Angelo Ajani, 2 v.

Scott, Walter, *La prigionia di Edimburgo, o Nuovi racconti del mio ostiere raccolti e pubblicati da Jedediah Cleishbotham*, Napoli: Marotta e Vanspandoch, 4 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Storia del tempo delle crociate. Il talismano, o Riccardo in Palestina*. Traduzione di G. Paganucci, Napoli: Borel e C.

Scott, Walter, *Vita di Napoleone Buonaparte, imperatore dei francesi. Preceduta da un quadro della Rivoluzione Francese*. Traduzione italiana, Firenze: Ciardetti, 1827-28, 14 vol. in 2

Scott, Walter, *Vita di Napoleone Buonaparte, imperatore dei francesi. Preceduta da un quadro preliminare della Rivoluzione Francese*, s. l. s. n., 10 v., 1 ritr.

Scott, Walter, *Vita di Napoleone Buonaparte, imperatore dei francesi. Preceduta da un quadro preliminare della Rivoluzione Francese di Sir Walter Scott (Life of Napoleon Buonaparte.... with a preliminary view of the French revolution)* seconda edizione italiana, Livorno: Tip. Vignozzi, 1927-28, 10 v.

1828

[Butt, Mary Martha Sherwood], *Le due sorelle di Nansfield*, prima traduzione dall'Inglese, Pisa: Tip. Nistri.

Cooper, James Fenimore, *Le sorgenti del Susquehanna, ossia i coloni*. Romanzo americano. Prima versione italiana, Milano: Tip. Nervetti, 4 v.

Cooper, James Fenimore, *La spia*. Romanzo storico relativo ai tempi della guerra americana, Livorno: Tip. Vignozzi, 4 v.

Cooper, James Fenimore, *L'ultimo de' Mohicani. Storia americana del secolo XVIII*, Vol. 1-2, Milano: Tip. Truffi.

Cooper, James Fenimore, *Il pilota*. Prima traduzione italiana, Livorno: Bertani Antonelli & C.

Edgworth, Mary, *I fanciulli o i lor caratteri*, Firenze: Magteri.

Scott, Walter, *L'abate*. Continuazione del *Monastero*. Traduzione di Gaetano Barbieri, Napoli: Borel e C., 2 v.

Scott, Walter, *Il contestabile di Chester. Storia del tempo delle crociate*, Milano: Crespi, 2 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *La fidanzata di Lammermoor*, Milano: Campiglio, 3 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Il monastero*. Romanzo. Volgarizzato dal professore Gaetano Barbieri, Napoli: Borel e C., 4 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Peperil del Picco*. Volgarizzato da Pietro Costa, Milano: Ferrario, 5 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Il pirata*, volgarizzato da Vincenzo Ferrano, Milano: Ferrano, 4 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Riccardo in Palestina*. Storia del tempo delle Crociate, Milano: Crespi, 2 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Rob Roy*. Romanzo storico. Volgarizzato dal prof. Gaetano Barbieri, Napoli: Borel e C., 2 v.

Scott, Walter, *Storia del tempo delle crociate. Il contestabile di Chester*, Milano: Crespi, 2 v.

Scott, Walter, *Storia del tempo delle crociate. Riccardo in Palestina*, Milano: Crespi, 2 v.

Scott, Walter, *Vita di Napoleone*, trad. di Luigi Toccagni e A. Clerichetti, Milano: Lampato 1828-29, 13 v.

Scott, Walter, *Woodstock, ossia Il cavaliere*. Trad. Di Vincenzo Lancetti, Milano: Ferrario, 4 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Woodstock, ossia Il cavaliere*, Milano: Tip. De' Classici Italiani.

1829

Cooper, James Fenimore, *Le sorgenti del Susquehanna, ossia i coloni*. Romanzo storico, Napoli: Gaetano Nobile, 1829-1830.

Cooper, James Fenimore, *Le sorgenti del Susquehanna, ossia i coloni*. Romanzo storico, Torino: Cassone. 4 v. (Biblioteca istruttiva e piacevole)

Cooper, James Fenimore, *La spia*. Romanzo storico relativo ai tempi della guerra americana, Napoli: Tip N. Pasca, 4 v.

Cooper, James Fenimore, *Lionello Lincoln, o l'assedio di Boston*. Romanzo storico, Livorno: Bertani Antonelli & C.

Cooper, James Fenimore, *L'ultimo de ' Mohicani*. Vol 3, Milano: Tip. Vincenzo Ferrario.

Cooper, James Fenimore, *L'ultimo de ' Mohicani*. Vol. 4, Milano: Tip. Truffi.

Edgeworth, Maria, *Prime lezioni*, tradotte da Bianca Milesi Mojon, Milano: Antonio Fontana.

Goldsmith, Oliver, *Il curato di Wakefield*. Novella... Traduzione dall'inglese, Milano: N. Bertoni (Biblioteca universale di letteratura antica e moderna)

Scott, Walter, *L'antiquario*. Romanzo storico, Torino: Cassone (Biblioteca istruttiva e piacevole)

Scott, Walter, *Le avventure di Nigel*. Volg. Gaetano Barbieri, Milano: Vincenzo Ferrario, 4 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *La bella fanciulla di Perth*. Volg. di Gaetano Barbieri, Milano: Ferrario, 4 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Le cronache delle Canongate*. Volg. di Vincinio Solicini, Milano: Ferrario, 3 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Guido Mannering o sia l'astrologo*. Romanzo. Nuova trad. del prof. A. D. C., Milano: G. Crespi, 3 v. (Raccolta di romanzi di Scott, Walter)

Scott, Walter, *Guido Mannering o sia l'astrologo*. Volgarizzato dal professore Gaetano Barbieri Napoli, Raffaele Pierro, 2 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Ivanhoe*. Nuova trad. di Francesco Cusani, Milano: Crespi 1829, 3 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Ivanhoe*. Romanzo storico, Milano: Tip. Truffi, 3 v. (Raccolta di romanzi)

Scott, Walter, *Ivanhoe*. Romanzo storico, Milano: Tip. Bertoni, 4 v. (Biblioteca universale)

Scott, Walter, *Il nano misterioso*, Milano: Tip. Truffi.

Scott, Walter, *Il nano misterioso. Racconto del mio ostiere*. Romanzo. Nuova traduzione di Ferdinando Meneghini, Milano: Crespi.

Scott, Walter, *Il nano. Romanzo storico*, Milano: tip. Fusi e C.

Scott, Walter, *L'ufficiale di fortuna. Episodio della guerra di Montrose. Nuovi racconti del mio ostiere raccolti e pubblicati da Jedediah Ckeishbotham*. Traduzione di Vincenzo Lancetti, Torino: Cassone, 2 v. (Biblioteca istruttiva e piacevole)

Scott, Walter, *Il pirata*. Romanzo. Nuova trad. di A. G., Milano: Crespi, 3 v.

Scott, Walter, *Quintino Duward, o lo scozzese alla corte di Luigi XI*. Trad.ne di Luigi Ferreri, Napoli, R. Maretta e Vanspandoch, 2 v.

Scott, Walter, *Quintino Duward*, Milano: Tip. Fusi.

Scott, Walter, *Racconti su i crociati...Versione del Prof. Gaetano Barbieri. Racconto I. I fidanzati*, Napoli: Maretta e Vanspandoch, 3 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Redgauntlet. Storia spettante al sec. XVIII*. Volgarizzata dal prof. Gaetano Barbieri, Napoli: R. Maretta e Vanspandoch, 2 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Lo specchio della zia Margherita, e La camera tappezzata*. Preceduti da un saggio dall'uso sulla mirabile nel romanzo e seguiti da *Clorinda, o La collana di Perle*, Milano: Ferrario (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Woodstock, ossia Il cavaliere storico del tempo di Cromwell*, Napoli: Stamp. V. Brescia e C.

1830

Edgworth, Mary, *Rosmonda*, racconto morale, Milano: Truffi.

Irving, Washington, *Annetta Delarbre*. Racconto. Versione dall'inglese, Milano: Manini.

Irving, Washington, *Lo straniero misterioso*. Novella. Traduzione dall'originale inglese di Gaetano Barbieri, Milano: Truffi.

Radcliffe, Ann, *Emilia e Valancourt*, Napoli: Gaetano Nobile, 7 v.

Radcliffe, Ann, *La foresta, ossia l'Abbazia di Santa Chiara*. Romanzo, Genova: De Carli, 4 tomi in 1.

Scott, Walter, *L'abate*. Continuazione del *Monastero*, Milano: tip. Rusconi.

Scott, Walter, *L'abate*, Milano: Campiglio.

Scott, Walter, *Le acque di S. Ronano*. Romanzo Storico volgarizzato dal professore Gaetano Barbieri, Napoli: Mareta e Vanspandoch, 1830-31, 4 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *L'antiquario...* Romanzo storico. Trad. di Carlo Vandoni, Milano: Crespi, 3 v. (Raccolta di romanzi e delle poesie)

Scott, Walter, *L'antiquario..., volgarizzato* da Pietro Borsieri, Napoli: Tip. del r. Albergo di poveri, tomi 4 in 1 vol.

Scott, Walter, *Carlo il Temerario, o Anna di Geierstein figlia della nebbia*. Romanzo storico. Trad. di Francesco Cusani, Milano: Crespi, 3 v. (Raccolta di romanzi e delle poesie)

Scott, Walter, *Carlo il Temerario*. Trad. di Vincenzo Lancetti, Milano: Ferrario, 4 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Il castello di Kenilworth*, Palermo: Lorenzo Dato, 4 v.

Scott, Walter, *Il contestabile di Chester*. Storia del tempo delle crociate, Milano: Crespi, 2 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Kenilworth*, Torino: Cassone, 6 v. (Biblioteca istruttiva e piacevole)

Scott, Walter, *Il monastero*. Romanzo storico, Milano: Tip. Rusconi.

Scott, Walter, *Il monastero*, Milano: Campiglio (Amenità di Scott, Walter)

Scott, Walter, *Notizie storiche di Rob Roy*, Mac-Gregor. Trad. di Giovanni Grippa, Milano: Classici italiani.

Scott, Walter, *Peveril del Picco*. Volgarizzato da Pietro Costa, Napoli: Mareta e Vanspandoch, 5 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Il pirata*, volgarizzato da Vincenzo Ferrario, Napoli: Mareta e Vanspandoch, 4 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Il pirata*, Milano: Giulio Ferrario, 1830, 3 v.

Scott, Walter, *La promessa sposa di Lammermoor, o Nuovi racconti del mio ostiere. Raccolti e pubblicati da Jedediah Cleishbotham*, Torino: Cassone (Biblioteca istruttiva e piacevole)

Scott, Walter, *Redaunglet. Romanzo storico del secolo XVIII*. Trad. di Bassano Pinoli, Milano: Crespi, 4 v. (Raccolta di romanzi di Walter Scott)

Scott, Walter, *Roberto Conte di Parigi*, versione di Gaetano Barbieri, Milano: Ferrario, 4 v. (Romanzi storici di Walter Scott)

Scott, Walter, *Rob Roy*. Romanzo storico, Milano: Tip. Giulio Ferrario, 4 v.

Scott, Walter, *Rob Roy*. Romanzo storico. Nuova traduzione di Giovanni Grippa, Milano: Crespi, 3 v.

Scott, Walter, *Lo specchio della zia Margherita, e La camera tappezzata*. Preceduti da un saggio dall'uso sulla mirabile nel romanzo e seguiti da *Clorinda, o La collana di Perle*. Versione it. di Ambrogio Fumagalli, Napoli: Marotta e Vanspandoch.

Scott, Walter, *Storia del tempo delle crociate. Il Contenstabile di Chester*. Seconda edizione, Milano: Tip. D. Giulio Ferrario, 2 v.

Scott, Walter, *Waverly, o Sessant'anni sono*. Romanzo. Vol. 1, Milano: Tip. Giulio Ferrario.

Scott, Walter, *Waverly, o Sessant'anni sono*. Romanzo. Vol. 2. Traduzione di Giovanni Battista Bazzoni, Milano: Tip. Giulio Ferrario.

Scott, Walter, *Waverly, o Sessant'anni sono*. Romanzo. Vol. 3, Milano: Tip. Giulio Ferrario (Raccolta di romanzi)

Scott, Walter, *Waverly o 60 anni sono*, trad. di Giovanni Battista Bazzoni, Milano: Crespi, 3 v. (Raccolta di romanzi e delle poesie)

Scott, Walter, *Woodstock, ossia Il cavaliere del tempo di Cronivello*. Anno 1651...Tradotta da Vincenzo Lancetti, Napoli: R. Marotta e Vanspandoch (Romanzi storici di Walter Scott)

Bio-bibliografie dei più importanti traduttori del periodo

Barbieri, Gaetano

(Bassano 1774 - Padova 1852)

Frequenta i seminari di Treviso e Padova dove diventa alunno del Cesarotti, che lo addita come suo successore alla cattedra padovana. Per le sue simpatie liberali diventa sospetto alla polizia austriaca che gli revoca la cattedra, restituita poi nel 1849 quando il governo provvisorio veneto lo elegge per l'insegnamento di Lettere Italiane all'Università di Padova. Oltre ad essere un predicatore di grande seguito, Gaetano Barbieri è un prolifico traduttore di opere inglesi, francesi e tedesche. Oltre ai romanzi dello Scott traduce Shakespeare, Washington Irving, Edward Bulwer , George Sand e Jonathan Swift. Dal francese volgarizza Eugène Sue, Vigny e alcuni romanzi di Victor Hugo, mentre dal tedesco traduce Alexander Von Humboldt e Johann von Müller. Tra le sue opere originali, ormai dimenticate da gran parte della critica letteraria, si possono citare i poemetti in versi sciolti *Bassano* (1804) e, sulle orme dell'inglese Thomson, *Le stagioni* (1805). Più tarde sono invece le composizioni delle *Epistole* e dei *Sermoni*, di cui rimane il severo giudizio di Guido Mazzoni secondo cui, in questi lavori, "nulla ha il Barbieri che si levi dal mediocre". Compose anche numerosi lavori teatrali di carattere pedagogico e alcuni melodrammi.

Bibliografia:

Francesco Regli, *Dizionario biografico dei più celebri poeti e artisti melodrammatici, tragici e comici... che fiorirono in Italia dal 1800 al 1860*, Torino: Dal Mazzo 1880, p.26

Guido Mazzoni, *L'ottocento, in Storia letteraria d'Italia*, Milano: Francesco Vallardi, 1934, tomo I, p. 68

Bazzoni, Giunto

(Milano 27 marzo 1801-10 marzo 1849)

Amico del Porta, comincia a comporre versi e traduzioni in giovane età. In seguito anche alla condanna di alcuni amici nel 1821, due anni dopo parte per un lungo viaggio attraverso l'Europa. Entusiasta della letteratura romantica dei paesi d'oltralpe, al suo ritorno, nel 1825, intraprende la traduzione delle *Opere* di Shakespeare, che verranno pubblicate a Milano nel 1830-31, ma non conosceranno una grande fortuna. Nel 1825, in occasione della falsa notizia della morte del Pellico compone un'ode ("Luna romita aerea, Tranquillo astro d'argento"), di schietta ispirazione romantica, che, pubblicata inizialmente anonima, raccoglierà molti consensi e verrà citata in numerose antologie contemporanee. Meno fortuna hanno invece le odi *Sant'Elena* (1826) e *La mia cavalla* (1848). Partecipa ai moti milanesi del '48 a fianco di Cattaneo e Sirtori. Muore il 10 marzo dell'anno seguente nel tentativo di raggiungere una sua villa presso Como per sfuggire alla repressione austriaca.

Bibliografia:

Figure e figurine del sec. XIX, Milano, 1934, p. 173-86

G. Mazzoni, *L'Ottocento*, Milano, 1949, p. 734

Dizionario Biografico degli Italiani, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1977, t. VII, pp. 338 – 339

Carniani Malvezzi, Teresa

(Firenze, 1785 - Bologna, 1858)

Viene educata sin da bambina allo studio delle lingue inglese e francese, mentre imparerà solo da adulta le lingue classiche. Nel 1802 sposa il conte Francesco Malvezzi de' Medici e si trasferisce a Bologna. Qui, affascinata dal mondo letterario, apre un salotto che verrà frequentato da nomi illustri quali Vincenzo Monti, che le fu molto amico, Ippolito Pindemonte, Dionigi Stracchi e Giulio Perticali. Dal maggio all'ottobre del 1826 si annovera, tra gli ospiti più assidui del salotto, anche Giacomo Leopardi, grande estimatore della contessa. Il rapporto tra i due si interrompe bruscamente quando, in occasione del ritorno a Bologna del Leopardi nel 1827, la Malvezzi lo allontana dalla cerchia dei frequentatori più assidui del suo salotto letterario. Si dedica alla traduzione dagli autori latini, in particolare di Cicerone, di cui pubblica diverse opere. Dall'inglese traduce invece due poemetti di Alexander Pope, in cui però non compare il suo nome: *Il riccio rapito* (Bologna: Annesio Nobili, 1822) e *Il Messia* (Bologna: Annesio Nobili, 1827). Tra le sue composizioni originali si ricorda un'opera in versi di chiara ispirazione petrarchesca dal titolo *La cacciata del tiranno Gualtieri accaduta in Firenze l'anno 1343* (Bologna, 1832).

Bibliografia:

- Pietro Leopoldo Ferri, *Biblioteca femminile italiana*, Padova, 1842, p. 102
 Enrico Castreca Brunetti, *Aggiunte alla Biblioteca femminile italiana del co. Pietro Leopoldo Ferri*, Roma, 1844, p. II
 Diamilla Muller, *Biografie autografe ed inedite di illustri italiani di questo secolo*, Torino, 1853, pp. 216-223
 G. Gandolfi, *La contessa Teresa Malvezzi e il suo salotto*, Bologna, 1900
 Maria Bandini, a cura di, *Scrittrice e poetesse*, in *Enciclopedia Biografica Biobibliografica italiana*, Roma: Istituto Editore Italiano Carlo Tosi, 1941, tomo I, p. 40
Enciclopedia Bio-Bibliografica Italiana, Roma: Ist. Ed. Italiano Carlo Tosi, 1941, tomo I, p. 40
 G. Mazzoni, *L'Ottocento*, II, Torino, 1964, p. 465
Dizionario Biografico degli Italiani, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1977, t. XX, pp. 485-487

Castiglione, Luigi

(1757- 1832)

Viaggia a lungo soprattutto negli Stati Uniti dove studia la formazione sociale e politica dei luoghi da lui visitati con risultati di grande interesse. Si dedica inoltre alla traduzione dalla lingua inglese, come prova la sua versione in prosa del *Corsaro* di Byron che riceverà tanto successo in patria. Importa inoltre in Europa alcune specie di alberi nativi del continente americano. Sua è inoltre un'accurata documentazione storica su William Penn e la fondazione della città di Philadelphia.

Biografia:

Ugo. E. Imperatori, *Dizionario degli Italiani all'estero*, [s.n.t],1956

Amat di San Filippo, *Biografia dei viaggiatori italiani*, Roma: G. Crivelli, 1882 - 1884, tomo I, p. 525, tomo II, p. 24a

Pier Andrea Saccardo, *La botanica in Italia*. Materiali per la storia di questa scienza. Venezia, 1895 e 190i, tomo I, pp. 47 e 179

Falconetti, Anton Francesco

(Lendinara, Rovigo 1780 - 18..)

Oltre che prolifico articolista e traduttore dal francese e dall'inglese è anche autore di alcuni romanzi storici ispirati dal modello scottiano tra cui *Irene Delfino*, *La villa di S. Giuliano* e *La naufraga di Malamocco*. Per l'editore Antonelli cura diverse edizioni di atlanti geografici e di enciclopedie, quali il *Nuovo Atlante geografico universale, statistico, storico, commerciale* nel 1826 e l'*Enciclopedia del negoziante* nel 1839. Dall'inglese traduce l'*Harrington* di Miss Edgeworth, il *Fantasma e sposo* e la *Mutabilità delle lettere* di Washington Irving nel 1824. Nel 1830 traduce dal francese *Le Mille e una notti* e, due anni dopo, le *Mille e uno giorno*. Nel 1831 cura, sempre per l'Antonelli, la versione italiana delle *Conversazioni di Walter Scott a Parigi* di Jacob.

Bibliografia:

Cantù Ignazio, *L'Italia scientifica contemporanea*, Milano: Stella, 1844, p 198

Gargagni, Gaetano

(sec. XVIII-1832)

Fin da giovane si dedica allo studio del diritto e delle lingue straniere, in particolare del francese e dell'inglese. A Salò, dove è nato e trascorre gran parte della sua vita, tiene la cattedra di Belle Lettere italiane e latine, francesi e inglesi. Per oltre vent'anni siede tra i Rettori della Chiesa maggiore di Salò. Benché di forti simpatie conservatrici in campo politico, si rivela un innovatore in letteratura; molti dei suoi manoscritti rivelano uno stile profondamente influenzato dalle altre lingue estere. Facile verseggiatore d'occasione di lui ci rimangono un elogio funebre e alcuni poesie composte "per solennità patrie", insieme al componimento *La coltivazione degli orti*. Tra le traduzioni dall'inglese le più importanti sono certamente quelle del *Compianto* di Young e della *Favole* di G. Gay e T. Moore. Di lui si sa inoltre che, all'inizio degli anni Trenta, traduce, sempre dall'inglese, due romanzi che non vengono mai dati alle stampe.

Bibliografia:

Brunati G. *Dizionario degli uomini illustri della riviera di Salò*, Milano: Fogliarli, 1837, p. 72

Vincenzo Peroni, *Biblioteca Bresciana*, Brescia: Bertoni, 1816-23, tomo II, p. 111

Lancetti, Vincenzo

(Cremona, 3 gennaio 1767 - Milano, 18 aprile 1851) Gli vengono attribuiti alti incarichi ufficiali sia dal governo francese napoleonico che da quello austriaco dopo la Restaurazione. Della sua vastissima produzione in prosa e in versi, la gran parte è rimasta inedita e i manoscritti sono conservati presso la biblioteca comunale di Cremona. Nel 1797 conosce il Foscolo a Milano che accetta di correggergli un poemetto. Tra le sue pubblicazioni, oltre naturalmente alle traduzioni di alcuni romanzi di Walter Scott, ci rimangono alcune opere di carattere biografico (*Biografia cremonese*, Milano: Giuseppe Borsani, 1819; *Pseudonimia*, Milano: Pirola, 1836; *Memorie intorno ai poeti e laureati di ogni tempo e nazione*, Milano: Pietro Manzoni, 1839) e un romanzo storico dal titolo *Cabrino Fondulo* del 1827 pubblicato a Milano da Manini.

Bibliografia:

Carlo Frati, *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari e bibliofili italiani*: Firenze, L. S. Olsckhi, 1933
Enciclopedia Italiana, Roma: Treccani, 1933, vol. XX, p. 484

Leoni, Michele

(Borgosandomino, 5 marzo 1776 - 26 luglio 1852)

Comincia a viaggiare per l'Italia ancora molto giovane, nel 1805 si trova a Milano dove collabora con Ugo Foscolo e Giovanni Rasori agli *Annali di Scienze e Lettere*. Nel 1806 pubblica il carme *La guerra* e, l'anno successivo, compone i versi sciolti di *La campagna di Polonia*. Invitato a scrivere per il *Conciliatore* e, più tardi, collaboratore dell'*Antologia*, le sue simpatie romantiche lo spingono anche ad una fervida attività di traduttore. Sulle pagine del foglio azzurro verrà addirittura definito dal Borsieri "l'Ercole dei Traduttori". Sue sono infatti numerose traduzioni dal Pope, da Shakespeare, da Milton e da Hume. Traduce inoltre un dramma di Schiller dal tedesco, *L'Uomo* di Lamartine dal francese e, dalle lingue classiche, i poemi virgiliani, le *Storie* di Sallustio, *Illiade* di Omero e i *Poemi* di Esiodo. Scriverà anche quattro tragedie di carattere storico (*Annibale*, *il Duca d'Enghie*, *San Paolo e Imelda di Lambertazzi*), ma la sua fama rimarrà legata all'attività di prolifico traduttore di opere romantiche. Nel 1832 viene nominato Cavaliere Mauriziano e nel 1838 entra a far parte dell'Ordine Anoverese de' Guelfi.

Bibliografia:

G. B. Janelli, *Dizionario Biografico dei parmigiani illustri e benemeriti*, Genova: Gaetano Schenone, 1877, p. 215

Luigi Mensi, *Dizionario biografico piacentino*, Piacenza: A. Del Maino, 1899, p. 247

Mancini, Lorenzo

(Firenze 18 agosto 1776 -XIX)

Appartenente ad una famiglia benestante, ha la possibilità di studiare le lingue antiche durante il suo corso di studi e di viaggiare in tutta Europa dove impara anche le lingue moderne tra cui il francese e l'inglese. Diventa molto presto un accademico residente della Crusca e partecipa alla quarta edizione del vocabolario dell'istituzione. Numerosi sono i suoi interventi sulla questione della lingua, alcuni dei quali compaiono anche sulla conterranea *Antologia*. Tra le poche pubblicazioni si ricordano alcune lezioni tenute in veste di membro dell'Accademia (*Lezioni accademiche*, Firenze: Piatti, 1835-1836; *Del linguaggio poetico*, Firenze: Piatti, 1840) e uno scritto sulla traduzione presso gli antichi (*Del modo che tennero i latini nel tradurre i Greci e gl'Italiani nel volgarizzare i primi e i secondi*, Firenze: Piatti, 1839). Come traduttore pubblicò sia versioni dalle lingue classiche che da quelle moderne, con una spiccata predilezione per la traduzione in rima. Sue sono una traduzione rimata dell'*Iliade*, una versione in terza rima del *Saggio sull'Uomo* di Alexander Pope, una traduzione in ottava rima sia delle *Georgiche* che dell'*Eneide*, una versione del *Paradiso Perduto* "recato dal verso sciolto inglese in ottava rima italiana".

Bibliografia:

Cantù Ignazio, *L'Italia scientifica contemporanea*, Milano: Stella, 1844, pp. 281-282

Marre, Gaetano

(Genova 7 giugno 1772 - ivi 24 aprile 1825)

Compie i suoi studi a Siena, ma torna in patria per essere tra i protagonisti delle agitazioni del 1797, specialmente attraverso le pagine del giornale *Il diffusore della Libertà* che egli dirige personalmente. Oltre ad essere il solo traduttore dello scozzese John Home, traduce dal latino la *Vita di Agricola* e i *Costumi dei Germani* di Tacito. Sua è inoltre una versione in ottava rima del *Candido* di Voltaire. Dei suoi scritti originali vanno ricordati i due volumi sulla *Vera idea di tragedia di Vittorio Alfieri* (Genova: Giacinto Bonualdo, 1817) e un *Corso di diritto Commerciale* (Genova: A. Frugoni, 1822). A Genova ricoprirà infatti sia la cattedra di letteratura italiana che quella di diritto commerciale.

Bibliografia:

Luigi Grillo, *Elogi di liguri illustri*, seconda ed. riordinata, corretta ed accresciuta voli. I-III e Appendice IV, Genova: Pantheiner, Torino: Fontana, Genova: Beretta e Molinari, 1846-77, tomo IV, p. 186

Lorenzo Isnardi, *Storia dell'Università di Genova*, Genova 1867, pp. 158-159

Dizionario del Risorgimento nazionale, Milano 1933, Vol. 3,

Antonio Cappellini, *Dizionario biografico di genovesi illustri e notabili*, 1941

Enciclopedia bio-bibliografica italiana, 1941, tomo 2, p. 355

Mazzoni, Marcello

(Crema, 21 marzo 1801-18 dicembre 1853)

Benché proveniente da una famiglia non agiata, riesce a completare gli studi e a ventidue anni si trasferisce a Milano dove diventa insegnante in un istituto privato. In seguito intraprende un lungo viaggio in Inghilterra dove apprende la lingua, tanto che, tornato nella capitale lombarda inizia ad insegnare inglese e a dedicarsi all'attività di traduttore, soprattutto delle opere di George Byron. Tra i suoi componimenti originali vale la pena ricordarne due scritti in inglese: *The traveller's guide of Milan* (Milano: tip. Pirrotta, 1836) e *The biography of an unknown* (*Biografia di uno sconosciuto*, tradotta da Gaetano Barbieri; Milano: Tip. A Benfanti, 1939).

Biografia:

Francesco Sforza Benvenuti, *Dizionario Biografico Cremasco*, Crema: Cazzameli, 1888, p. 196

Milesi Mojon, Bianca

(Milano 1790-Parigi 1849)

Ancora bambina viene mandata nel monastero di Santo Spirito di Firenze dove riceve una preparazione incentrata sulla letteratura italiana, latina, greca e francese. Tornata a Milano, rivela uno spirito aperto alle diverse esperienze letterarie con una predilezione per la letteratura per l'infanzia e la pedagogia. Comincia a tradurre libri per ragazzi (sarà la prima a tradurre i racconti per ragazzi della Edgeworth), compone fiabe originali e collabora ai periodici educativi del Lambruschini. Si trova anche a fianco di Federico Gonfalonieri nella battaglia in favore dell'introduzione in Lombardia delle scuole di mutuo insegnamento. Nel 1823 sposa Carlo Mojon, professore all'Università di Genova, ma soprattutto patriota, cospiratore e letterato. Nel 1833, anche per sfuggire alle persecuzioni politiche, i coniugi Mojon si trasferiscono definitivamente a Parigi dove, nel 1848, prenderanno parte attiva ai moti che sconvolgono la capitale francese. Tra le sue poche produzioni originali si ricorda la *Vita di Saffo* (Milano, 1827), la "Vita di M. Gaetana Agnesi" in *Vite e ritratti di donne illustri di ogni paese* (Milano, 1836) e le *Lezioni elementari di storia naturale ad uso dei fanciulli* (Milano, 1838).

Bibliografia:

Canonici Fachini, *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura*, Venezia, 1824

P. L. Ferri, *Biblioteca femminile italiana*, Padova, 1842

Maria Bandirli, a cura di, *Scrittrice e poetesse*, in *Enciclopedia Biografica Biobibliografica Italiana*, Roma: Istituto Editore Italiano Carlo Tosi, 1941, tomo II, pp. 26-27

Greco, *Biblio-biografia femminile italiana del XIX secolo*, Venezia, 1875, p. 299

Lombardi, *Bianca Milesi Mojon con documenti inediti*, Firenze, 1905

Alessi, Maria Luisa, *Una giardiniera del Risorgimento italiano: Bianca Milesi*, Torino: Renzo Streglio, 1906

C. Villani, *Stelle femminili*, appendice, Napoli, 1916

Nicolini o Niccolini, Giuseppe

(Brescia 1788-1855)

Le sue prime opere, quali il poemetto didascalico *La coltivazione dei cedri* (1815) e la tragedia *Canace* (1818), rivelano un'impronta di stampo classicista. Nel 1819 comincia tuttavia ad avvicinarsi alle posizioni romantiche, come rivela lo scritto, dello stesso anno, dal titolo *La musa romantica*. Contrario ad ogni eccesso, nel 1820 pubblica un breve saggio (*Fanatismo e tolleranza in fatto di lettere*) dedicato alla polemica in corso in quegli anni aveva scatenato, rivelando un'acuta capacità di analisi. Nel 1821, a cause delle simpatie romantiche viene espulso dall'insegnamento. Collabora al *Conciliatore* e all'*Antologia* e si dedica all'attività di traduttore con successo, prima pubblicando una serie di poesie del Byron e, in seguito, il *Macbeth* di Shakespeare.

Bibliografia:

Francesco Regli, *Dizionario biografico dei più celebri poeti e artisti melodrammatici, tragici e comici... che fiorirono in Italia dal 1800 al 1860*, Torino: Dal Mazzo 1880, p. 98

Guido Mazzoni, *L'Ottocento*, in *Storia letteraria d'Italia*, Milano: Francesco Vallardi, 1934, tomo I, p. 73

Papi, Lazzaro

(Pentito, Lucca, 1763 - Lucca 1834)

Medico dell'esercito coloniale inglese, è uno dei primi letterati italiani ad entrare in contatto diretto con la lingua anglosassone. Grazie alla sua professione ha occasione di viaggiare molto, soprattutto nei paesi dell'estremo oriente, di cui lascia una vivace, anche se talvolta imprecisa, relazione nelle *Lettere sulle Indie Orientali* (1802). Nel 1811 pubblica la sua prima traduzione del *Paradiso Perduto* di John Milton, su cui tornerà più volte con l'intento di renderla sempre più fedele all'originale inglese. Tra tutte le traduzioni dal Milton del periodo, quello del Papi conoscerà una fortuna particolare continuando ad essere pubblicata fino alla fine del secolo. Nel 1812 traduce invece i *Manuali* di Epitetto, mentre nel 1830 si dedica alla storiografia con i *Commentari della rivoluzione francese*.

Bibliografia:

Giuseppe Maria Bozzoli, *Studi biografici di rinomati italiani*, serie I-V, Milano: Guglielmi e Radaelli 1842-44, tomo II, p. 21

Emilie de Tivaldo, a cura di, *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII e de ' contemporanei, compilata da letterati italiani*, Venezia: Tip. Alvisopoli; poi Stab. di Giovanni Cecchini, 1834-1845, tomo V, p.41

Francesco Inghirami, *Storia della Toscana*, biografia, Fiesole: Poligrafia fiesolana, 1843-44, tomo III, p. 40

Amat di San Filippo, *Biografia dei viaggiatori italiani*, Roma: G. Crivelli, 1882 - 1884, tomo I, p. 525, tomo I, p. 531

Alessandro D'Ancona e Grazio Bacci, *Manuale della letteratura Italiana, nuova edizione interamente rifatta*. Firenze: Barbera ed., 1901-1910, tomo V, p. 107

Carlo Frati, *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari e bibliofili italiani*, Firenze: L. S. Olsckhi, 1933, p. 436

Roberti, Bartolomeo

(?-m. 23 aprile 1874)

Canonico nella Chiesa di San Gervasio in Piacenza, è un noto poliglotta. Si dedica allo studio delle lingue moderne e classiche dalle quali conduce traduzioni tutte accomunate dalla ricerca di una fedeltà all'originale che diventa spesso calco letterale. Dal latino traduce diverse orazioni di Cicerone, mentre dal greco pubblica una versione delle *Oliantiache* e delle *Filippiche* di Demostene. Dall'inglese è piuttosto nota la sua traduzione del *Saggio sull'uomo* di Pope, che viene pubblicata più volte. Nel 1836 da inoltre alle stampe una *Raccolta di varie traduzioni letterali dal greco, dal latino, dall'inglese e dal tedesco* (Milano: Tip. del Maino).

Bibliografia:

Luigi Mensi, *Dizionario biografico piacentino*, Piacenza: Del Maino, 1899, p. 361

Rossi, Pellegrino

(Carrara, 3 luglio 1787 - Roma, 25 novembre 1848)

Studia a Pisa e si laurea in legge a Bologna. Partecipa alla politica italiana di Gioacchino Murat e, nel 1816, è costretto all'esilio a Ginevra dove insegna giurisprudenza applicata al diritto romano. In Svizzera pubblica anche la celeberrima traduzione del *Giaurro* di Byron di cui tanto si discuterà in Italia. Nel 1819 è ammesso all'Accademia protestante di Calvino, ed è il primo cattolico accolto nell'istituzione. Nel 1833 si trasferì a Parigi dove gli viene affidata una cattedra al Collegio di Francia che tiene fino al 1840, quando è nominato Ambasciatore a Roma. Nella capitale pontificia verrà poi assassinato nel 1848 per aver tentato di conservare i nuovi ordinamenti liberali.

Bibliografia:

Serafino Mazzetti, *Repertorio di tutti i professori dell'Università di Bologna*, Bologna:

S. Tommaso d'Aquino, 1848, p. 271

Enciclopedia bio-bibliografica italiana, \ 942, ad vocem

Ugo E. Imperatori, *Dizionario di Italiani all'estero*, 1956

Soncini, Virginio

(sec. XVIII-XIX)

Di nobile famiglia bresciana, dedica tutta la propria esistenza allo studio delle lettere classiche e delle lingue moderne. Entra nel dibattito in corso sulla questione della lingua con *un'Appendice alla proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca* (Milano: A. F. Stella, 1826). Tra le altre sue opere originali un'ode dal titolo *La pace* (Brescia: Bertoni, 1809) e alcuni lavori riguardanti la storia della Scandinavia. Dall'inglese, oltre a numerosi romanzi di Scott, traduce anche alcune opere di Shakespeare, mentre dal francese pubblica una versione di *Paolo e Virginia* di Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, alcune commedie scelte di Molière e un *Compendio di viaggi* di Antoine Caillot.

Bibliografia:

Vincenzo Peroni, *Biblioteca Bresciana*, Brescia: Bettoni, 1816-23, III, p.234

Uzielli, Sansone

(Livorno, 30 agosto 1797 - ivi 23 aprile 1857) Banchiere e uomo d'affari, si occupa anche di letteratura. Nel 1821 intraprende un viaggio che lo porta in Inghilterra e che gli dà modo di approfondire la sua conoscenza della letteratura britannica di cui scrive *sull'Antologia*. È infatti collaboratore del periodico fiorentino fin dal 1821, e dal 1829, ne diventa anche *dell'Indicatore Livornese*. Nel 1822 pubblica una versione del *Riccio rapito* di Alexander Pope che riscuote molta attenzione da parte dei periodici letterari e lascia inedite alcuni suoi componimenti e altre traduzioni che verranno edite solo quarant'anni dopo la sua morte.

Bibliografia:

Appendice ai ricordi e alle biografie livornesi (II), Livorno: P. Vannini, 1877, pp. 77-79

Prose e Poesie di Sansone Uzielli, Firenze: B. Seeber, 1899 *Dizionario del Risorgimento nazionale*, Milano 1937, Vol. 4, p. 348

Allo stato attuale delle ricerche, non è stato possibile trovare alcun riferimento biobibliografico per i seguenti traduttori. La ragione risiede probabilmente nel fatto che la loro attività sia rimasta confinata nell'ambito della traduzione e priva di contributi originali. Di qui la mancanza di qualsiasi riferimento anche negli strumenti più sofisticati di ricerca bibliografica oggi a disposizione.

Aglione, Giovanni

Botti, [Giovanni]

Castelli, Spiridione

Catti, Tito Povirio

Muschi, Patrizio

Sorelli, Guido