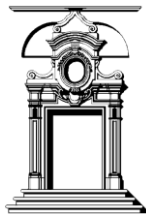


QUADERNI DELLA DIDATTICA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI SUOR ORSOLA BENINCASA
QUADERNI DELLA DIDATTICA
6

Nunzio Ruggiero

PER UNA STORIA DELLA
TRADUZIONE LETTERARIA
IN ITALIA. IL TESTO IN PROSA



Università degli Studi Suor Orsola Benincasa 2012

80135 Napoli – via Suor Orsola 10

Tutti i diritti sono riservati

ISBN 978 88 96055 43 4

Questo manuale è il risultato del lavoro di aggiornamento e rielaborazione del modulo intitolato *Storia della traduzione come storia della cultura*, per il corso in modalità *e-learning* dal titolo *Tecnologie digitali della traduzione*, diretto da Josiane Podeur nel 2007, e realizzato dall'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli con il contributo dell'Unione Europea e della Regione Campania (*e-unisob. Zona attiva di apprendimento*, POR Campania – Misura 3.22). Più in generale, il testo si è giovato delle sollecitazioni che ho raccolto nel corso dell'attività didattica che svolgo dal 2006 nel medesimo Ateneo, come docente di Letteratura italiana e di Teoria e storia della traduzione letteraria nel Corso di Laurea magistrale in Lingue moderne per la comunicazione e la cooperazione internazionale, presso la Facoltà di Lettere.

Ringrazio Lucio D'Alessandro, Rettore dell'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Piero Craveri, Direttore dell'Ente morale dell'Istituto Suor Orsola, ed Emma Giammattei, Preside della Facoltà di Lettere, per aver accolto questo lavoro presso le edizioni dell'Università alla quale mi onoro di appartenere. Un grazie sentito anche a Luciana Trama, delle Attività editoriali, a Lino Radice e a Carmine Marra per avermi assistito nelle fasi di editing, impaginazione e stampa del libro.

Indice

INTRODUZIONE

1. A proposito di *Translation Studies* 9
2. Storia della traduzione, storia della lingua, storia della cultura 12

PARTE PRIMA

Verso Occidente. La traduzione nel Mediterraneo antico e medievale

1. Da Atene a Roma: alle origini del sapere traduttivo Occidentale 25
2. La fondazione della letteratura latina 30
3. Da Girolamo a Lutero: le Sacre Scritture dalla *Vulgata* alle traduzioni moderne 36
4. Alle origini della prosa italiana: i volgarizzamenti 46
5. Tra filologia e riscrittura: la traduzione a Firenze dal tardo Medioevo al Rinascimento 52

PARTE SECONDA

Traduzioni e traduttori nell'età della stampa

1. Il network veneziano e il mercato del romanzo 59
2. Dalla Spagna alla Francia: una nuova *leadership* europea 66
3. Antichi e Moderni: La grande *querelle* 72
4. Il modello anglosassone 79
5. Il modello francese 83
6. Il laboratorio romantico tedesco 85
7. Il richiamo di Madame de Staël 92
8. Milano e Napoli capitali della traduzione nell'Italia postunitaria 97
9. Paris vs London: tra Dickens e Zola 99
10. Una città che traduce 105

BIBLIOGRAFIA

117

Introduzione

A proposito di Translation Studies

Ricostruire in sintesi uno scenario tanto vasto e articolato, qual è quello che la traduzione letteraria nell'Italia antica, medievale e moderna rappresenta, è iniziativa a dir poco rischiosa. Anche delimitando il campo alle lingue dell'Europa occidentale che ebbero maggiore diffusione nella vita culturale italiana (il latino e il greco da un lato, il francese, l'inglese, lo spagnolo e il tedesco dall'altro), l'impegno rimane tutt'altro che agevole, e di certo non realizzabile da un solo studioso.

I tre poderosi volumi dell'*Internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung* curati da Harald Kittel, che fanno da contraltare alla più succinta, e non per questo meno utile, *Encyclopedia of Translation Studies* diretta da Mona Becker, dimostrano che l'impegno teorico-metodologico, e la portata geostorografica di questo genere di progetti, è tale da imporre la collaborazione di un *team* di esperti, a partire dalla ricognizione della sterminata bibliografia accumulatasi nel corso degli ultimi anni¹.

¹ *Übersetzung, Translation, Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung / An International Encyclopedia of Translation Studies / Encyclopédie internationale des sciences de traduction*, herausg. von H. KITTEL et al., in Verbindung mit B. SCHULTZE, J. HOUSE, vol. 1, Berlin-New York, W. de Gruyter, 2004; vol. 2, Berlin, Ivi, 2007; vol. 3, Berlin-Boston, Ivi, 2011 (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft mitbegründet von G. UNGEHEUER, herausg. von H. STEGER, H.E. WIEGAND). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* [1998], ed. by M. BAKER, assisted by K. MALMKJÆR, London and New York, Routledge, 2001.

Se dunque a tutt'oggi manca in Italia uno strumento adeguato a colmare un vuoto nella didattica linguistico-letteraria, che offra cioè un quadro attendibile della traduzione in Italia nel suo divenire storico, il lettore intuirà che più di una plausibile ragione è alle origini di siffatta lacuna.

Nel nostro caso si vuol tentare di offrire un compendio utile innanzitutto agli studenti liceali e universitari, ma anche ai traduttori, ai cultori di *Translation Studies*, e in generale a coloro che siano interessati ad accostarsi alla storia della traduzione, qui osservata nel contesto variabile e dinamico della vita intellettuale e del 'mercato' delle lettere italiane. Il che implica, nel nostro caso, l'adozione di scelte funzionali a un attraversamento veloce e necessariamente selettivo: non una «Storia», ma piuttosto i temi e gli spunti per una storia che è di là da venire.

Chi si cimenterà con questo impegno, oltre alla conoscenza adeguata delle lingue e culture di partenza, dovrà contare su quelle competenze geo-storiografiche non superficiali della lingua e della cultura d'arrivo, che si richiedono ad un italianista. Alludiamo all'analisi interdisciplinare di quel complesso di transizioni e mutamenti intervenuti nei diversi centri della geografia italiana durante un ampio arco cronologico, che configurano un quadro di elevata complessità culturale, sia sul piano sincronico che su quello diacronico.

In tale prospettiva, insomma, è chiaro che chiunque voglia ricostruire una storia della traduzione letteraria in Italia, non potrà eludere la lezione del maggiore storico della nostra letteratura nel secolo scorso, Carlo Dionisotti².

Intanto, bisognerà ricordare che i risultati più concreti e fecondi nel campo della storia della traduzione letteraria in Italia provengono dagli storici della lingua. Nella seconda metà del secolo scorso, è grazie al contributo essenziale di studiosi come Benvenuto Terracini e Gianfranco Folena che siamo giunti a intendere a pieno il significato e il ruolo delle traduzioni e dei

² Si pensi, nello specifico, al saggio ancora oggi fondamentale di C. DIONISOTTI, *Tradizione classica e volgarizzamenti*, in *Geografia e storia della letteratura italiana* [1967], Torino, Einaudi, 1971, pp. 103-44.

traduttori nella storia della cultura³. Non a caso gli assetti storiografici e interpretativi della storiografia letteraria del secondo Novecento hanno ricevuto un apporto decisivo proprio dai filologi e dagli storici della lingua che hanno agevolato l'approccio ai testi per una piena comprensione del patrimonio letterario italiano.

Nella nostra prospettiva, inoltre, il nesso che tiene insieme la storia della lingua con la storia della traduzione, ne chiama in causa un altro: quello che lega la storia della traduzione con la storia dei sistemi letterari, osservabili attraverso la semiotica di Lotman e l'estetica della ricezione di Jaus⁴. Gli esperti di *Translation Studies* non possono sottovalutare questo rapporto, riducendo a pochi cenni generici, quasi sempre limitati alla teoria della traduzione, un discorso storiografico che va fatto a partire dai testi tradotti e dai contesti in cui essi sono stati realizzati e fruiti. È in tal modo che la storia della traduzione configura uno spazio ideale di convergenza tra teoria e prassi, poiché analizza le riflessioni teorico-metodologiche e le pratiche traduttive come elementi caratterizzanti e dinamici del sistema letterario.

In tal senso l'opera di Terracini rivela in modo esemplare questa capacità di fondere, nel suo percorso di ricerca, competenza teorica e conoscenza dei fatti storici concreti. Il saggio sul *Problema della traduzione*, muove infatti dalla teoria per giungere alla storia e viceversa. E pertanto conduce un discorso di teoria linguistica di ampio respiro sul fenomeno traduttivo, ma al tempo stesso adduce continuamente esempi tratti dai casi concreti di storia della lingua, della letteratura e della cultura⁵.

Su questa linea, ad esempio e a conferma di tale assunto metodologico, Giulio Lepschy restituisce il senso dell'intreccio

³ B. TERRACINI, *Conflitti di lingue e di cultura* [1957], 2^a ediz., con *Introduzione* di M. CORTI, Torino, Einaudi, 1996; G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1991.

⁴ J. LOTMAN, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, a cura di S. SALVESTRONI, Venezia, Marsilio, 1985; ID., *Il girotondo delle muse. Saggio sulla semiotica delle arti e della rappresentazione*, a cura di S. BURINI, Bergamo, Moretti e Vitali, 1998; H.R. JAUS, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, 2 voll., Bologna, Il Mulino, 1987.

⁵ B. TERRACINI, *Il problema della traduzione*, a cura di B. MORTARA GARAVELLI, Milano, Serra e Riva, 1983. Da questa edizione sono tratte le citazioni commentate nelle pagine seguenti.

fecondo tra le ragioni teoriche, gli esperimenti pratici e le implicazioni storiche di questo campo interdisciplinare della ricerca linguistico-letteraria⁶. Una ricchezza di sollecitazioni che si riscontra ora, a un diverso livello di applicazione e di competenza specifica, nell'indagine a tutto campo di Maurizio Bettini sui paradigmi culturali che condizionano la prassi del tradurre nell'antichità classica e cristiana, verso la definizione di un'«antropologia della traduzione nella cultura antica»⁷. Troppo spesso, infatti, la ricerca traduttologica ha tenuto separati gli spazi di intervento e i settori di competenza degli studiosi, dimostrando di non aver messo adeguatamente a frutto l'avvertimento di Folena, nella memorabile relazione tenuta in un convegno di quarant'anni fa a Trieste, secondo cui, anche nel campo dei *Translation Studies*, «non si dà teoria senza esperienza storica»⁸.

1. *Storia della traduzione, storia della lingua, storia della cultura*

La ricerca di Benvenuto Terracini, si è detto, è fondata sull'analisi dei fenomeni linguistici in rapporto dinamico con il contesto sociale e culturale⁹. Tra i suoi saggi più innovativi, per

⁶ G. LEPSCHY, *Tradurre e traducibilità. Quindici seminari sulla traduzione*, Torino, Aragno, 2009. Dello stesso studioso si legge ancora con profitto, benché risalente ai primi anni Ottanta del secolo scorso, la voce *Traduzione* in *Enciclopedia Einaudi*, vol. 14, Torino, Einaudi, 1981, pp. 446-459.

⁷ M. BETTINI, *Vertere. Un'antropologia della traduzione nella cultura antica*, Torino, Einaudi, 2012.

⁸ G. FOLENA, *Premessa a Volgarizzare e tradurre*, cit., p. IX.

⁹ Benvenuto Terracini (1886-1968) iniziò la sua attività di linguista nel campo della dialettologia, mirando a individuare i fattori che determinano, nel tempo e nello spazio, i mutamenti fonetici, morfologici e lessicali dei dialetti italiani. Docente universitario dal 1925, passò da Cagliari a Padova, dove insegnò tra il 1926 e il 1929, e quindi a Milano, tra il 1929 e il 1938. Allo stesso modo del fratello, il matematico Alessandro, abbandonò la carriera accademica in Italia a causa delle leggi antirazziali, ed emigrò in Argentina, dove insegnò, tra il 1941 e il 1946, all'Università di Tucumán, sulla cattedra di Linguistica romanza e linguistica generale, grazie all'aiuto del filologo spagnolo Amado Alonso; cfr. *Benvenuto Terracini nel centenario della nascita*. Atti del Convegno (Torino, 5-6 dic. 1986), a cura di E. SOLETTI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, [1989]; I. MORRESI, *Benvenuto Terracini. Modi e forme della libertà linguistica*, Ivi, 2007.

implicazioni di metodo che tornano particolarmente utili allo storico della traduzione, è il volume intitolato *Conflitti di lingue e di cultura*¹⁰. Come ha ricordato Maria Corti, nel ripercorrere la biografia intellettuale del maestro, «l'esilio argentino segnò fortemente l'attività scientifica di Terracini», mancando nell'università argentina di Tucumán, dove approdò nel 1941, gli strumenti per la ricerca glottologica specialistica¹¹. Ecco allora che il «problema della traduzione» gli si presenta come una questione vitale, che mette in gioco le sue capacità di rilanciare nel paese d'accoglienza, una missione umanistica interrotta bruscamente dalle persecuzioni antiebraiche del regime fascista.

In tal modo, come annotò nel suo diario inedito, Terracini fu indotto a scegliere una prospettiva di «alta divulgazione», fondata sulla consapevolezza del tipo di uditorio con il quale doveva fare i conti, in modo da «indigenizzarsi», e adeguarsi all'ambiente studentesco argentino.

Come abbiamo accennato, il tratto distintivo dei suoi studi è che essi sono ispirati ai principi della geolinguistica, fondati sull'analisi dei fenomeni linguistici osservati nel loro rapporto di interdipendenza con il contesto socio-culturale. È stato Gian Luigi Beccaria a ricordare, nell'introduzione a una raccolta di saggi del linguista torinese, che questo rapporto era concepito come una vicenda non riducibile a semplicistiche relazioni di causa-effetto. Terracini, infatti, non intese «passare con troppa disinvoltura da connessioni linguistiche a connessioni culturali», né condivise l'idea della lingua «come specchio della cultura, espressione diretta dei contenuti e della mentalità di un'epoca»¹². Piuttosto egli indagò la cultura italiana nei rapporti tra lingua e contesto, tra la soggettività del parlante, le circostanze storico-sociali e insomma l'ambiente vivo in cui è immerso.

Questo saggio, scritto originariamente in spagnolo, in occasione di un ciclo di conferenze e lezioni tenute in Argentina

¹⁰ B. TERRACINI, *Conflitti di lingue e di cultura*, Venezia, Neri Pozza, 1957 (2^a ediz., con *Introduzione* di M. CORTI, Torino, Einaudi, 1996).

¹¹ M. CORTI, *Introduzione* a B. TERRACINI, *Conflitti di lingue e di cultura*, cit., p. IX.

¹² G. L. BECCARIA, *Introduzione* a B. TERRACINI, *I segni e la storia. Una raccolta di saggi*, Napoli, Guida, 1976, p. 17.

durante gli anni dell'esilio, apparve per la prima volta, col titolo *Conflictos de lenguas y de cultura*, nel 1951, quando egli era rientrato in Italia¹³. E gli si rivelò come il bilancio di quella esperienza: «Ciascuna di queste pagine mi rinnova il ricordo dell'ambiente e del pubblico per il quale furono pensate e scritte. Esse appartengono di buon diritto ai miei alunni ed amici argentini come testimonianza degli anni che ho trascorso laggiù, lieto di collaborare con loro ad un comune ideale di scienza e di cultura»¹⁴.

A distanza di sei anni, Terracini lo riproponeva in Italia traducendolo, ampliandolo e rielaborandolo integralmente, e aggiornandolo nella bibliografia, in modo da farne un libro nuovo, anche se coerente nelle sue linee fondamentali con la prima edizione¹⁵. Il capitolo più sollecitante e rivelatore, nella nostra prospettiva, è quello intitolato, per l'appunto, *Il problema della traduzione*¹⁶.

Il saggio prende l'avvio dalla citazione di un celebre passo del *Don Chisciotte* di Cervantes: «a me pare che il tradurre da una lingua a un'altra [...] sia come uno che guarda gli arazzi fiamminghi dal rovescio; benché vi si vedano le figure, son piene di fili che le ombrano, e non si vedono con quella superficie così eguale del diritto»¹⁷. Come si può verificare, si tratta di un atteggiamento alquanto disilluso sull'efficacia delle traduzioni. Se insomma la traduzione è «una matassa piuttosto arruffata», spiega Terracini parafrasando lo scrittore spagnolo, ciò accade innanzitutto a causa della problematicità intrinseca al *medium* comunicativo: «Il traduttore è la vittima di difficoltà insite alla natura stessa del linguaggio; il lavoro del tradurre non fa che renderle manifeste». L'espressione verbale di un pensiero,

¹³ B. TERRACINI, *Conflictos de lenguas y de cultura*, Buenos Aires, Ediciones Imán, 1951.

¹⁴ M. CORTI, *Introduzione a Conflitti di lingue e di cultura*, cit., p. XXIII.

¹⁵ Una descrizione delle differenze tra le due redazioni, e delle varianti di maggior rilievo è stata fornita dalla Corti, nella citata introduzione alla seconda edizione del testo.

¹⁶ Il capitolo II è distinto in cinque paragrafi: *La traduzione come processo linguistico*; *La grammatica del traduttore*; *La lingua del traduttore*; *Lo stile del traduttore*; *Difficoltà d'ordine concettuale*.

¹⁷ B. TERRACINI, *Il problema della traduzione*, cit., p. 9.

insomma, è di per stessa una traduzione: atto linguistico ed atto ermeneutico coincidono, poiché «in un certo senso, fare uso del linguaggio è già tradurre»¹⁸.

Naturalmente, le difficoltà della traduzione non sono limitate al problema della corretta comprensione del *source text*, dal momento che «tradurre non è solo comprendere», ma altresì «riprodurre quanto è stato detto da altri»¹⁹. E questo problema implica uno sforzo di adeguamento linguistico che non è senza conseguenze nella pratica traduttiva: o si forza il testo di partenza, per assimilarlo a quello di arrivo, oppure si fa l'operazione contraria, forzando la lingua di arrivo per adeguarla all'originale. Si tratta di riflessioni che richiamano le pagine sul «compito del traduttore» di Walter Benjamin, di cui si dirà più avanti, e che al tempo stesso anticipano le analisi traduttologiche intorno al bipolarismo traduttivo - *domesticating strategies vs. foreignizing strategies* -, proposte recentemente da Lawrence Venuti²⁰.

Ecco perché, conclude lo studioso, il ruolo del traduttore consiste nella problematica ricerca di un equilibrio tra lingua di partenza e lingua di arrivo, che induce il traduttore a creare un diaframma che tenga distinti i due universi linguistici, al modo di uno schermo solido e trasparente allo stesso tempo: «senza sviarsi né a destra né a sinistra deve trovare la ragione espressiva della propria fatica; la sua personalità non si annulla perché non può, ma si fa trasparente, si riduce come una parete di cristallo che lascia vedere senza deformazioni ciò che sta dall'altra parte, ma che con il suo spessore mantiene separati gli ambienti»²¹.

Perché ciò si realizzi, è importante che il traduttore sia consapevole del processo di trasposizione linguistica e culturale che presiede a ogni buona traduzione, che sia cioè persuaso «non già della necessità di riprodurre» il *source text* in modo meccanico, ma dell'esigenza di «trasporlo ai valori consueti che

¹⁸ Ivi, p. 11.

¹⁹ Ivi, p. 14.

²⁰ L. VENUTI, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London-New York, 1995 (trad. it., *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, Roma, Armando, 1999); ID., *Strategies of translation*, in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, cit., pp. 240-244.

²¹ B. TERRACINI, *Il problema della traduzione*, cit., p. 23.

gli sono più familiari». La traduzione, infatti, «nasce da una distanza culturale, per lieve che sia»²²; anzi talvolta è proprio l'apparente contiguità storica e geografica, linguistica e culturale, tra i due testi a richiedere al traduttore uno sforzo ulteriore per sorvegliare accuratamente i passaggi del processo traduttivo. In tal modo, «il problema della traduzione, [...] viene ad acquistare [...] un senso concreto e si lascia impostare come un problema di bilinguismo», dal momento che «nel caso della traduzione le due forme di cultura permangono distinte e contrapposte l'una all'altra»²³.

Concetto, quest'ultimo che non lascia adito a dubbi circa la consapevolezza dell'impossibilità di realizzare una traduzione 'perfetta'. Per tale asimmetria, effetto di una paradossale condizione di incolmabile distanza, il traduttore deve reggere la tensione di due forze uguali e contrarie: «se le simpatie del traduttore lo attraggono decisamente verso il suo autore, corre il rischio di non venir capito; se lo attrae un troppo vivo sentimento di fratellanza verso i lettori, pecca d'infedeltà verso il suo originale»²⁴.

Ecco allora che la buona traduzione può essere realizzata solo attraverso un processo di autentico adattamento culturale. Per tal via, «possiamo giungere [...] al vero e proprio tradurre» che «non sarà riprodurre formalmente il linguaggio altrui, ma trasporlo da una forma culturale ad un'altra», poiché «ogni lingua, considerata storicamente, ci appare come il prodotto elaborato dalla tradizione di una particolare forma di cultura»²⁵. Tale intreccio fra traduzione linguistica e tradizione culturale torna, con ricchezza di esempi ed efficacia di analisi acute e precise, nel saggio di Gianfranco Folena, di cui si dirà diffusamente più avanti.

Non a caso, per definire la natura peculiare del processo traduttivo, Terracini ricorre a una metafora ampiamente diffusa nella cultura classica, che paragona la lingua alla moneta e il ruolo del traduttore a quello dell'agente di cambio. Al pari del traduttore, il cambiavalute svolge una funzione di garante, in virtù

²² Ivi, p. 16.

²³ Ivi, p. 17.

²⁴ Ivi, p. 22.

²⁵ *Ibid.*

della posizione di affidabilità che le parti gli conferiscono. Pertanto, «il traduttore, o l'interprete, dev'essere per definizione un uomo di fiducia. Se non lo è, ne nascono inconvenienti che possono mettere nei guai lui ed i suoi clienti». In tal senso, «se è vero che il valore significativo della parola corrisponde a quello di una moneta, diremo che i traduttori, come gli interpreti, sono anzitutto i cambiavalute del linguaggio»²⁶. Non è sufficiente, dunque, conoscere a fondo le regole che governano i sistemi linguistici relativi al testo di partenza e al testo di arrivo, ma bisogna venire in possesso di una vera e propria «grammatica di equivalenze», una sorta di linguistica comparativa che consenta di soppesare e scegliere le forme equivalenti tra i due testi.

Questo processo si compie attraverso due passaggi fondamentali: a un primo livello, relativo al contenuto della comunicazione, il traduttore inquadra l'analisi di ciascun morfema nel contesto dell'enunciato complessivo (come dire, frase per frase e non parola per parola); partendo da questa base di equivalenze contenutistiche, dovrà puntare a ottenere un effetto di equivalenza espressiva.

«Equivalenze, si noti, non identità», avverte Terracini a proposito del meccanismo di sostituzione linguistica, basato su una corrispondenza che può essere solo parziale tra le due culture. Si noti che quest'ultimo concetto tornerà nelle analisi degli esperti di *Translation Studies* e, come un *leit motiv*, nel recente saggio di Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, incentrato per l'appunto sul tradurre come esercizio di negoziazione linguistica, il cui esito finale è il prodotto di un compromesso tra le parti²⁷.

È a tal proposito che risulta preziosa la recente messa a punto di Maurizio Bettini sulla cultura della traduzione presso gli antichi, intesa appunto come 'operazione di cambio', fondata su «una percezione a carattere spiccatamente economico» del tradurre: «Il lavoro di passaggio da un testo di partenza a uno di arrivo si svolge infatti in un contesto di transazione: di volta in

²⁶ *Ibid.*

²⁷ D. KENNY, *Equivalence*, in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, cit., pp. 77-80; U. ECO, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003, pp. 79-80.

volta vengono messi in risalto elementi come lo scambiare parole l'una con l'altra, il pesarle piuttosto che il contarle, la *vis* / il valore che esse posseggono, la *fides* che il buon traduttore / intermediario deve saper ispirare. È esattamente il territorio in cui si muove l'*interpretes* come lo abbiamo descritto sopra: l'uomo del *pretium*, del valore, della vendita»²⁸.

Quando, infine, la disamina di Terracini giunge alla questione capitale dello stile del traduttore, entra in gioco la funzione decisiva del contesto socio-culturale in cui si attua il processo linguistico, fondato sui metodi di adattamento, trasposizione ed equivalenza, che abbiamo appena enunciato. È in tal modo che lo studioso giunge all'affermazione, per noi particolarmente significativa, che la traduzione «è forse il genere letterario che più limpidamente riflette la storia del gusto e della cultura»²⁹.

Al traduttore, dunque, Terracini richiede doti di critico e di scrittore: il critico mette in atto le sue facoltà ermeneutiche, mentre il poeta fa ricorso alle sue risorse stilistiche. In tal senso, il linguista torinese ricorre all'immagine dell'*interprete*. Un'immagine che rinvia a quella del critico-musicista che più tardi Cesare Garboli avrebbe proposto, ricavandola dal modello ermeneutico fondato in Italia da De Sanctis, in virtù del quale l'esegeta è paragonato al direttore d'orchestra che 'esegue' la partitura del suo autore³⁰.

Tale virtù performativa e creativa si addice dunque alla buona traduzione, poiché al traduttore occorrono, infine, «qualità prossime alla creazione poetica nelle quali risalti un certo valore mimetico: virtuosità verbale, prontezza nel contraffare lo stile altrui, prontezza nel sentire immediatamente rifratta nella propria lingua l'eco di una lingua straniera: in poche parole, vi è nella sua interpretazione un elemento creativo ed attivo che porta ad avvicinarla all'interpretazione di un attore»³¹.

²⁸ M. BETTINI, *Vertere*, cit., pp. 112-113.

²⁹ B. TERRACINI, *Il problema della traduzione*, cit., p. 45.

³⁰ C. GARBOLI, *Al lettore*, in ID., *Scritti servili*, Torino Einaudi, 1989; ID., *Pianura Proibita*, Milano Adelphi, 2002; cfr. ora G. LEONELLI, *Prefazione* a C. GARBOLI, *La stanza separata* [1969], Milano, Scheiwiller, 2008, pp. 11-12.

³¹ B. TERRACINI, *Il problema della traduzione*, cit., p. 40.

Giova a questo punto passare in rassegna i punti salienti del discorso di Gianfranco Folena sulla traduzione letteraria tra Medioevo e Rinascimento. Come si è detto, tra i saggi di Folena³² raccolti a diversi anni di distanza dalla prima pubblicazione – e non senza revisione e aggiornamento del testo e della bibliografia – assume grande rilievo, nella nostra prospettiva, l'intervento al Convegno su *La traduzione. Problemi e metodi*, tenutosi a Trieste nel 1972, poi intitolato *Volgarizzare e tradurre*.

Diversamente da altri studi, rimasti confinati nel circuito accademico per il quale erano stati scritti, questo saggio ha conosciuto una sorte diversa a seguito della pubblicazione, nel 1991, di un fortunato volumetto edito da Einaudi³³. Nella *Premessa* a questa edizione, l'autore spiegava le ragioni che lo avevano indotto a ripubblicare il testo, a distanza di quasi vent'anni. La motivazione iniziale era data dalla necessità di contribuire a colmare un vuoto nel campo degli studi traduttologici: «da quando negli anni Quaranta gli studi teorici sulla traduzione hanno ricevuto un forte impulso dalle ricerche applicate alla traduzione automatica e la scienza della traduzione è caduta prevalentemente sotto il dominio della linguistica, c'è stata in

³² Gianfranco Folena (1920-1992), allievo di Giacomo Devoto, che fu tra i fondatori della moderna linguistica italiana, e di Bruno Migliorini che con Terracini introdusse in Italia la disciplina della storia della lingua in Italia, dal 1956 fu professore all'Università di Padova, dove promosse il Circolo filologico padovano. Ideò e fondò il Premio Città di Monselice per la traduzione letteraria, che è la più importante delle istituzioni del settore. La sua ricerca di storico della lingua letteraria, è dedicata soprattutto alle fasi della storia culturale italiana caratterizzate da profonde tensioni e trasformazioni linguistiche. Cfr. A. DANIELE, *Bibliografia degli scritti di Gianfranco Folena*, in *Studi di filologia romanza e italiana offerti a Gianfranco Folena dagli allievi padovani*, Modena, Mucchi, 1980, pp. XII-XXX; *Gianfranco Folena dieci anni dopo. Riflessioni e testimonianze. Atti del Convegno* (Padova, 12-13 feb. 2002), a cura di I. PACCAGNELLA e G. PERON, Padova, Esedra, 2006.

³³ A. DANIELE, *Premessa* a G. FOLENA, *Filologia e umanità*, Venezia, Neri Pozza, 1993, p. 2. La prima edizione apparve negli Atti del Convegno, *La traduzione. Saggi e studi* (Trieste, 28-30 apr. 1972), Trieste, Lint, 1973, pp. 57-120. le citazioni di seguito si riferiscono all'edizione apparsa presso Einaudi, con aggiornamenti bibliografici e una *Premessa* al volume.

questo campo un'alluvione teorica, alla quale non hanno corrisposto adeguati approfondimenti storici»³⁴.

Nell'affermare la necessità di nutrire la ricerca teorica con l'apporto di una sensibilità storicistica, lo storico della lingua ritiene che non si possa parlare di teoria della traduzione «se non come parte di teorie generali della letteratura, della linguistica o dell'ermeneutica filosofica»³⁵. Conviene, a tal proposito, ricordare che tra gli esponenti più autorevoli della scienza traduttologica coeva, Susan Bassnett aveva affermato in un suo intervento del 1980, che se prima la traduttologia era stata considerata una semplice branca della letteratura comparata, il rapporto andava allora capovolto, essendo piuttosto la letteratura comparata a dover essere ricondotta all'interno di un settore dei *Translation Studies*³⁶. Si tratta evidentemente, di polemiche da osservarsi nel contesto del rinnovamento in atto nella vita accademica degli anni Settanta, dettate dalla rivendicazione di uno statuto disciplinare autonomo, che puntava a legittimare il radicamento dei *Translation Studies* nei programmi didattici del tempo.

A tal proposito, la diffidenza di Folena verso questo genere di istanze si spiega con la consapevolezza del rischio di un isolamento della nuova 'disciplina' dagli altri campi del sapere, che finiva per ostacolare la comprensione del fenomeno traduttivo nel suo divenire storico. Per questo, nel pieno della voga traduttologica che montava nell'ultimo scorcio del Novecento, lo studioso denuncia la vistosa sproporzione tra teoria e storia: «c'è stata in questo campo un'alluvione teorica alla quale non hanno corrisposto adeguati approfondimenti storici: scarsi e sporadici restano gli studi sulla storia della traduzione e delle idee relative»³⁷.

L'analisi di Folena prende dunque l'avvio da una constatazione generale, di grande interesse per lo storico della cultura, secondo cui «è noto che, all'inizio di nuove tradizioni di lingua scritta e

³⁴ G. FOLENA, *Premessa a Volgarizzare e tradurre*, cit., p. VIII.

³⁵ Ivi, p. IX.

³⁶ S. BASSNETT MCGUIRE, *Translation Studies*, London-New-York, Methuen, 1980 (Revised edition, London-New York, Routledge, 1991; trad. it., *La traduzione italiana. Teorie e pratica*, Milano, Bompiani, 1993).

³⁷ Ivi, p. VIII.

letteraria, fin dove possiamo spingere lo sguardo, sta molto spesso la traduzione»³⁸. Basti pensare alla funzione delle traduzioni dall'epica e dal teatro della Grecia antica eseguite da Livio Andronico nel tempo delle origini della lingua letteraria latina; oppure al ruolo decisivo per gli sviluppi del cristianesimo occidentale della *Vulgata* di San Girolamo; oppure al ruolo delle traduzioni dall'arabo e dal greco, dal provenzale e dal francese antico, per la nascita della nuova cultura tardo medievale nella Sicilia di Federico II, in cui nacque la scuola poetica che è all'origine della letteratura italiana in versi. Né si può dimenticare il significato di profondo rinnovamento linguistico e culturale introdotto in Germania dalla traduzione in tedesco della Bibbia di Lutero. E si potrebbe continuare.

Ecco perché Folena nega il vecchio adagio di ispirazione platonica, secondo cui all'origine della civiltà vi sia la presenza provvidenziale del poeta-sacerdote che inventa dal nulla, con la sola potenza creativa del suo genio, la tradizione linguistico-culturale di un popolo e di una nazione. In alternativa, «al vulgato superbo motto idealistico *in principio fuit poeta*, vien fatto di contrapporre oggi l'umile realtà che *in principio fuit interpres*, il che significa negare nella storia l'assolutezza o autoctonia di ogni cominciamento»³⁹. Al mito del poeta teologo si contrappone, insomma, il principio vivificante della contaminazione linguistica che origina nuove culture e nuove civiltà.

Nella storia dell'Occidente, alle origini del sapere traduttivo modificatosi e stratificatosi nell'Europa moderna, non si può prescindere dalla vicenda esemplare della ricezione dei modelli greci praticata dagli scrittori latini nell'antichità classica. Si tratta di una dialettica che fonda il concetto di traduzione culturale e si ripresenterà in altri termini e in diverse condizioni storiche alla fine del Medioevo, con la traduzione dei classici greco-latini nell'Umanesimo europeo. È lo stesso Folena a ricordarci che «almeno a partire dal latino la nozione del tradurre assume un'importanza fondamentale nel costituirsi di nuove tradizioni

³⁸ G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, cit., p. 3.

³⁹ *Ibid.*

linguistico-culturali in presenza del greco, e soprattutto nel collegamento diacronico e nell'attualizzazione linguistica di valori del passato in una simbiosi (e tensione) fra moderno e antico che anche nella traduzione si ripresenterà con l'umanesimo greco-latino»⁴⁰.

A partire dal III secolo a.C., i latini si appropriano della tradizione greca traducendo i testi, gli stili e i generi, dal teatro all'oratoria, dall'epica alla lirica, dalla filosofia alla scienza, rifunzionalizzandoli nel contesto romano. Ecco perché giova insistere sul rapporto fra *tradizione* e *traduzione* dei classici: ogni traduzione implica la preesistenza di una tradizione culturale da assumere e trasformare, in modo da fondare con essa una nuova tradizione che prende le mosse da quella precedente.

Da ciò discende la necessità di «assumere come motto dialettico il bisticcio traduzione = tradizione». Davvero questo è «il logos storico delle lingue», la natura intrinsecamente dialogica dello sviluppo culturale, che consente il progresso della civiltà anche attraverso il lavoro oscuro dei traduttori. In tal senso, il compito del traduttore è contrassegnato, come aveva già visto Terracini, dalla «bipolarità del segno linguistico», e quindi dalla bipolarità del processo traduttivo per cui si può avere equivalenza del contenuto ma non equivalenza della forma. *Il compito del traduttore* è, com'è ben noto, il titolo di un celebre saggio di Walter Benjamin premesso alla sua versione dei *Tableaux parisiens* di Baudelaire⁴¹. Di qui il rinvio al saggio capitale del critico tedesco che, sulla linea di Schleiermacher, e prima della diffusione della linguistica moderna, aveva intuito le due istanze fondamentali che governano la prassi traduttiva, i due poli tra i quali si muove il traduttore moderno: da un lato la traduzione intesa come un processo di «digestione di ciò che è esterno a una

⁴⁰ Ivi, p. 7.

⁴¹ CH. BAUDELAIRE, *Tableaux parisiens* [1923], Deutsch und mit einem Vorwort versehen von W. BENJAMIN, [Freiburg im Breisgau], Suhrkamp, 1963; W. BENJAMIN, *Il compito del traduttore*, in ID., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, trad. it. di R. SOLMI, Torino, Einaudi, 1976, pp. 37-50 (*Die Aufgabe des Übersetzers* [1920], in ID., *Illuminationen*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1961, pp. 56-70).

lingua»; dall'altro, l'innescarsi di un fenomeno di «rottura dei limiti della lingua, di crisi salutare»⁴².

Per questo, «al punto di vista nazionale e tradizionale [...] della traduzione come fagocitosi o digestione di ciò che è esterno a una lingua», Benjamin «contrapponeva la direzione opposta, della traduzione come rottura dei limiti della lingua, di crisi salutare e di proiezione verso l'universalità, citando le parole di Rudolf Panwitz: "Le nostre versioni, anche le migliori, partono da un falso principio, in quanto si propongono di germanizzare l'indiano, il greco, l'inglese, invece di inglesizzare il tedesco... L'errore fondamentale del traduttore è di attenersi allo stadio contingente della propria lingua, invece di lasciarla potentemente scuotere o sommuovere dalla lingua straniera"»⁴³.

A sostegno di questo laborioso processo di riforma linguistica che caratterizza il secondo polo del fenomeno traduttivo, lo storico della lingua – che non a caso predilesse lo studio delle epoche di crisi linguistica nella storia italiana – adduce due casi esemplari: quello delle origini della nostra letteratura, individuato nella Sicilia del notaro Jacopo da Lentini, e quello del profondo rinnovamento avvenuto nel XVIII secolo, a contatto con i modelli culturali d'Oltralpe. Per questo, prima di addentrarsi nel vivo del discorso storiografico, Folena si sofferma sull'importanza del sommovimento linguistico indotto dalla «rottura dei limiti della lingua», osservando che «per la verità storica di questo principio basta per un momento ricordare le potenti scosse date in Italia alla lingua dai Siciliani [...] o da certe traduzioni settecentesche dal francese e, più dall'inglese»⁴⁴.

⁴² G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, cit., p. 4.

⁴³ Ivi, pp. 4-5.

⁴⁴ Ivi, p. 5.

PARTE PRIMA

Verso Occidente. Paradigmi della traduzione nel Mediterraneo antico e medievale

1. *Da Atene a Roma. Alle origini del sapere traduttivo occidentale*

Si sa che la dialettica tra ellenismo e latinità fonda la cultura occidentale. La storia dello sviluppo parallelo delle due civiltà è notoriamente contrassegnata da un netto scarto cronologico: quando, intorno alla metà del III sec. a.C. nasce la letteratura latina, quella greca ha già compiuto gran parte della sua parabola storica, lungo il tragitto secolare che dall'età arcaica a quella classica, giunge fino a quella ellenistica. È notoriamente in quest'ultima fase che la cultura greca, diffusa nella nostra penisola attraverso la colonizzazione dell'Italia meridionale costiera, influenza profondamente la civiltà romana.

È infatti un luogo comune consolidato nella tradizione culturale moderna che furono i greci a concepire un sistema letterario articolato in generi, stili e forme, regolato da un complesso di norme, trasmesse attraverso un modello educativo e un sistema pedagogico di lunga durata⁴⁵. Se è vero che tale idea di un sapere classico così rigidamente strutturato è da attribuirsi soprattutto alla ricezione dell'aristotelismo rinascimentale italiano, resta il fatto che i latini stessi contribuirono a orientare in senso normativo le conoscenze acquisite dalla tradizione ellenica. In tal senso, se quella greca è una civiltà della 'costruzione' del

⁴⁵ W. JÆGER, *Paideia. Die Formung Des Griechischen Menschen* (1934-1944), 3 Bände, Berlin-Leipzig, W. de Gruyter, 1989; trad. it. di L. EMERY e A. SETTI, *Paideia. La formazione dell'uomo greco*, Introduzione di G. REALE, Indici di A. BELLANTI, Milano, Bompiani, 2003 (1ª ediz., 3 voll., Firenze, La Nuova Italia, 1936-1959).

sapere, di converso quella latina rappresenta una civiltà della ricezione.

Gli scrittori latini, infatti, lungi dal riprodurre le idee e le forme della cultura pre-esistente, elaborano a loro volta un modello nuovo, tutto fondato sulle pratiche dell'*imitatio* e della *variatio*. Imitazione e variazione che sono elementi costitutivi di un'identità costruitasi tramite un confronto attivo e dinamico con le *auctoritates* del mondo ellenico: rapporto che è al contempo di assimilazione e dissimilazione, e che pertanto sollecita le più diverse tecniche di riuso e riscrittura. Sono insomma le pratiche che inducono a definire, con Gérard Genette, la civiltà latina come una cultura «au second degré» che, nel recepire, modificare e trasferire un corpus di testi, fonda una tradizione⁴⁶.

Altrettanto noto è che alla codificazione aristotelica delle regole per comporre l'opera letteraria, fece riscontro un fenomeno analogo nel campo delle arti figurative. La tecnica statuaria greca era stata regolamentata dal «canone» di Policleteo, lo scultore vissuto alla fine del V secolo a.C., che definì il principio della proporzione ideale tra le membra del corpo, come un sistema di rapporti armonici della figura umana. Questa prassi artistica e questo complesso di norme, furono variamente recepite dagli artisti romani che, oltre a riprodurre fedelmente i modelli greci, adattarono quei modelli alle istanze e ai gusti espressi da pubblici, committenti e contesti necessariamente diversi.

Che ruolo occupa, dunque la pratica e la teoria della traduzione nella cultura ellenica? Notoriamente, non sono molte le testimonianze sulla pratica del tradurre nell'antica Grecia. Il che non vuol dire, naturalmente, che i greci non traducessero o non fossero interessati alla pratica traduttiva, come ci ricorda Luciano Canfora⁴⁷. Intanto, è un fatto che una cultura filosofica

⁴⁶ G. GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982 (trad. it., *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997).

⁴⁷ Cfr. L. CANFORA, *La traduzione: prima e dopo Alessandria*, in ID., *Una società premoderna. Lavoro, morale, scrittura in Grecia*, Bari, Dedalo, 1989, pp. 209 e sgg. Cfr. inoltre F. STELLA, *Antichità europee*, in *Letteratura comparata*, a cura di A. GNISCI, Milano, Bruno Mondadori, 2002, pp. 31-62.

avanzata come quella greca non ha prodotto sforzi apprezzabili di riflessione intorno alla questione del tradurre⁴⁸.

Presso i greci, innanzitutto, la traduzione è un esercizio che ha fini eminentemente pragmatici ed 'economici'; inoltre, essa non si configura come una pratica da realizzare rispetto a un modello unico, ma piuttosto come strumento di acquisizione culturale ad ampio raggio.

Tra le diverse accezioni del tradurre conviene considerare l'attività orientata alla mediazione tra mondi diversi o opposti: tra il divino e l'umano, tra l'alto e il basso, tra coloro che sanno e coloro che ignorano.

Dunque il tradurre è anche una pratica dello svelamento, di origine e funzione schiettamente religiosa, che consiste nell'interpretazione degli oracoli della divinità. Traduttore in greco si dice appunto *hermenèus* e, a tal proposito, Folena si sofferma sull'etimologia incerta del termine, non chiaramente identificata dai linguisti, essendo «in greco, ἑρμηνεύς, parola attestata fin da Pindaro, che ha resistito a tutti i tentativi ermeneutici e resta di etimo misterioso»⁴⁹.

Va altresì ricordato che il termine greco *hermenèia* vuol dire anche «capacità espressiva», ossia facoltà linguistica che traduce il pensiero in parola. Per questo, il termine «traduzione» in greco si dice *hermeutikè tèkne*, ossia arte dell'interpretazione del messaggio. In tal senso, il traduttore è *hermenèus*, mediatore tra mondi lontani, tra culture non comunicanti. Di qui una declinazione più 'laica' del termine, compresa nello spettro semantico di una parola che presenta al contempo sia un'accezione sacra che una profana, ben rappresentata dall'ambigua divinità greca di nome *Hermes*. Forse per questo è riconoscibile una qualche contiguità di senso del termine «ermeneutica» con il dio che nell'Olimpo greco assomma appunto due funzioni, l'una appartenente alla sfera religiosa e l'altra alla dimensione materiale: messaggero degli dei e custode dei segreti divini; ma anche dio dei viaggi e delle transazioni, dei commercianti e dei ladri.

⁴⁸ Cfr. A. MOMIGLIANO, *Saggezza straniera. L'ellenismo e le altre culture*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 167-190.

⁴⁹ G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, cit., p. 5.

Ma giova, in proposito, rifarsi ai rilievi di Maurizio Bettini, che ci mette in guardia dallo stabilire con troppa disinvoltura una relazione di identità terminologica tra *ermeneutica* e *traduzione*, così come è comunemente intesa dai moderni. Per i greci, il termine *hermenèia* «altro non è se non la capacità di comunicare, ovvero di articolare, in forma di suoni, la reciproca comunicazione». Seguendo Aristotele, Bettini suggerisce che «la sfera dello *hermenèuein* non ha nulla a che fare con la traduzione né con l'interpretazione, ma in generale con la possibilità di realizzare la comunicazione: ossia di dare forma di parole a determinati pensieri, di metterli in discorso»⁵⁰.

Conviene dunque passare alla questione dei rapporti linguistici e culturali tra Atene e Roma. Si sa che, dalla metà dell'VIII secolo alla fine del V secolo, le *poleis* greche danno impulso al grande processo di colonizzazione delle coste dell'Italia meridionale, che risponde a esigenze di carattere commerciale e di carattere demografico, sollecitato com'era da una crisi dovuta al sovrappopolamento e alla scarsità di risorse del suolo greco. A loro volta, le colonie si espandono nel territorio circostante, sottomettendo le popolazioni indigene, dotate di una cultura e di una tecnologia meno avanzate, e possono fondare così altre sub-colonie. È il caso di Cuma, la prima colonia greca dell'Italia meridionale, fondata dai calcidesi nella metà dell'VIII secolo, che estromette gli Etruschi dalla Campania e a sua volta fonda prima *Neapolis* e poi *Zancle* (Messina) tra il VII e il VI secolo.

Sappiamo che la colonia riproduceva le istituzioni della madrepatria e restava ad essa legata da vincoli di lingua e di religione, oltre che di tradizione culturale, rimanendo indipendente sul piano politico. In tale contesto si svolge quel fenomeno di ellenizzazione dei centri costieri dell'Italia meridionale che dà luogo, com'è ben noto, alla nascita della *Magna Græcia*. Si pensi, ad esempio allo sviluppo di scuole filosofiche come il pitagorismo e l'eleatismo, basate sulla tradizione teoretica greca, ma caratterizzate non da una semplice

⁵⁰ M. BETTINI, *Vertere. Un'antropologia della traduzione nella cultura antica*, cit., p. 126. Ma si veda tutto il capitolo sesto del volume, *Un'ermeneutica dello hermenèus*, alle pp. 122-143.

riproduzione dei modelli ellenici, bensì su un processo di adattamento di questi modelli agli interessi e alle necessità della comunità locale.

Naturalmente, i rapporti con le città di origine erano intensi e di mutuo scambio, sia sul piano economico che su quello culturale. In tal modo, il pensiero greco esportato in occidente ritornava potenziato di nuove energie in Grecia, con una ricchezza di sviluppi che incide, nel tragitto inverso, sugli indirizzi filosofici della madrepatria stessa. È il caso di Elea, la città della Lucania costiera fondata dai focesi nella metà del VI secolo, dove fiorisce la scuola filosofica di Parmenide, poeta e medico, politico e pensatore che a sua volta influenza lo sviluppo della filosofia platonica ad Atene.

Ma si consideri in particolare il caso della colonia che riveste per la nostra storia un ruolo decisivo. Fondata alla fine dell'VIII secolo dagli spartani, Taranto (*Taras* in greco, *Tarentum* in latino) occupava una posizione strategica sullo Ionio, disponendo di un porto attivissimo negli scambi commerciali con l'Oriente e con l'Occidente. Città florida, governata dapprima da un re e poi da un'oligarchia sul modello politico spartano, grazie all'alleanza con Sparta si afferma come la più potente colonia greca dell'Italia meridionale, contrastando con autorevolezza i sanniti e i lucani che aspiravano al controllo di quel territorio. Taranto giunge, così, al culmine della sua parabola politica e culturale nella prima metà del IV secolo, sotto il governo del matematico e filosofo pitagorico Archita, esponente tipico del sapere enciclopedico degli antichi e di una vasta e varia erudizione (dalla musica alla scienza, dalla politica alla filosofia), celebre soprattutto come il fondatore della meccanica antica.

Sappiamo che l'indipendenza di questa colonia finisce con la progressiva espansione della potenza di Roma che la sconfigge nel 272 e la sottomette definitivamente nel 209. Ma non si tratta di una sconfitta umiliante. È noto che il contatto di Roma con le città della *Magna Græcia* costituisce un fattore decisivo del suo sviluppo culturale. Per questo Taranto si allea con Roma, ma conserva fino all'età imperiale la sua identità greca. Da tale propensione al bilinguismo e al confronto culturale, discende un elemento caratterizzante della civiltà latina che eredita,

reinventandoli, le forme e i valori del mondo ellenico. Non a caso, a *Tarentum* e a *Rudiae*, villaggio non lontano da quella città, nascono due ‘traduttori’ che danno un contributo determinante alla fondazione della letteratura latina: Livio Andronico e Quinto Ennio.

2. La fondazione della letteratura latina

Alle origini della letteratura latina c’è la mediazione linguistica e culturale di un abile ‘traduttore’: Andronico, greco di Taranto condotto ancora fanciullo a Roma come schiavo, dopo la battaglia del 272, alla quale abbiamo accennato⁵¹. Per la sue doti di cultura e dirittura morale, e soprattutto per il suo perfetto bilinguismo, Livio Salinatore, lo vuole come precettore dei suoi figli. Una volta affrancato, Andronico ottiene il nome gentilizio di *Livius* e diventa un famoso maestro di grammatica. A un complesso di finalità didattiche e artistiche, risponde infatti la sua traduzione dal greco dell’*Odisea*, che rimane un testo molto diffuso nelle scuole romane almeno fino al I sec. a.C.⁵²

Si sa che il primo elemento di svolta dell’*Odusìa* è la metrica. È infatti Andronico a sperimentare il passaggio dall’esametro greco al saturnio, il più antico verso latino conosciuto. Ma c’è di più: la sua traduzione favorisce l’arricchimento del lessico, con la latinizzazione dei nomi comuni e dei nomi propri di origine greca. La ‘traduzione’ agisce insomma su più livelli: da un lato la ricerca delle equivalenze terminologiche, da osservarsi nel contesto più generale del processo di romanizzazione dell’Olimpo greco; dall’altro, un accurato lavoro di commento ed esegesi di passi oscuri del *source text* omerico. Si ricordi in tal senso, che la versione di Andronico è un atto di divulgazione, non già di semplificazione; essa è piuttosto un’operazione dotta, espressione tipica della raffinata cultura alessandrina che era in voga nei

⁵¹ S. MARIOTTI, *Livio Andronico e la traduzione artistica. Saggio critico ed edizione dei frammenti dell’Odyssea* [1952], Urbino, Università degli Studi, 1986.

⁵² Ivi, pp. 13-14.

circoli ellenizzanti della Roma del III secolo a.C., frequentati dalla potente gens Livia.

Ma è nella dimensione teatrale che la pratica della ‘traduzione’ dal greco rivela meglio i caratteri della sperimentazione e del riuso del *vertere* latino. Anche in questo ambito, Livio Andronico è un precursore: le sue ‘traduzioni’ di commedie e tragedie greche, di cui ci restano solo frammenti, sono adattamenti caratterizzati dalla contaminazione delle fonti e dal ri-orientamento del testo in funzione dei gusti del pubblico romano. Indicativo in proposito è il caso dell’*Ægistus*, la tragedia di cui ci è conservato il maggior numero di versi⁵³. Attraverso queste pratiche di riscrittura, Livio Andronico assume un ruolo di mediatore culturale, decisivo per la nascita di una tradizione drammaturgica autoctona nella Roma antica⁵⁴.

Un altro grande esponente della letteratura latina delle origini, Quinto Ennio, si avvale nella sua carriera letteraria delle competenze di poeta poliglotta. Di origini aristocratiche, nato in un villaggio tra Brindisi Lecce e Taranto, Ennio si vantava di conoscere tre lingue: l’osco, il greco e il latino. Questa poliglossia è essenziale per intendere la sua attività di scrittore eclettico e di geniale sperimentatore. Dopo la milizia nella seconda guerra punica, Ennio conosce in Sardegna Marco Porcio Catone, questore in Africa al fianco di Scipione l’Africano, che apprezza la sua raffinata cultura e lo conduce a Roma introducendolo nei circoli filo-ellenici della capitale.

La sua produzione teatrale (una ventina di tragedie, i cui frammenti rendono riconoscibile una prevalenza di soggetti tratti dal ciclo troiano) è fondata soprattutto sull’imitazione di Euripide, che aveva riformato in senso ‘razionalistico’ la tradizione teatrale ateniese, sotto l’influsso dei sofisti. Un teatro, insomma, più sensibile ai problemi dell’etica individuale che ai temi politici, civili e religiosi della tradizione drammaturgica greca. Ecco

⁵³ G. ARICÒ, *Sull’Ægistus di Livio Andronico*, in *Studi in onore di poesia latina in onore di Antonio Traglia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1979, pp. 3-9.

⁵⁴ Cfr. A. TRAINA, *Vortit barbare, Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1970.

perché il modello euripideo, che era di gran lunga il preferito dagli alessandrini, costituisce per la cultura romana un elemento di novità.

L'opera maggiore di Ennio, gli *Annales*, è particolarmente indicativa di questa propensione alla sperimentazione metrica e alla fusione dei generi, in quanto prodotto risultante dalla convergenza del genere storiografico-annalistico, basato sulla successione cronologica della storia romana, con il genere epico-mitologico fondato sulla narrazione dei miti e delle leggende (da Enea a Romolo e Remo). Su questi due filoni narrativi il poeta innesta un altro genere, quello erudito-saggistico, fino ad allora estraneo all'epica, variamente intessuto dall'esposizione di teorie filosofiche, spunti autobiografici, temi di polemica letteraria.

Con lo stesso metodo, Ennio rielabora trattati di autori greci e siculi di argomento vario, tra erudizione e filosofia: dall'*Epicarmus*, versione in prosa di un carme pitagorico attribuito al commediografo Epicarmo, all'*Evhemerus*, un trattato del filosofo Evemero di Messina, dagli *Hedyphagetica*, il poemetto gastronomico di Arcestrato di Gela, al *Sota*, uno scritto di argomento licenzioso ispirato all'opera di Sotade di Maronea.

Come si può verificare, all'origine della tradizione culturale latina vi è questo complesso intreccio di testi, temi e generi di provenienza varia ed eterogenea. Nel caso della commedia arcaica, ad esempio, vanno considerate le diverse componenti che contribuiscono alla nascita del teatro romano. A cominciare dall'elemento osco, riconoscibile nella *Fabula Atellana*, genere fondato su un canovaccio comico vivacizzato da lazzi mordaci e allusioni buffonesche, che prende il nome dalla città osca di Atella, in Campania. A questo tipo di teatro popolare, di origine schiettamente italica, fondato sull'improvvisazione e diffuso per tradizione orale, si contrappone la commedia greca, espressione di un teatro scritto e veicolata dai 'classici': da Aristofane (V-IV sec. a.C.), ossia il principale rappresentante della commedia antica, a Menandro (IV-III sec. a. C.), che è il massimo esponente della commedia nuova.

Ebbene, gran parte della drammatica latina delle origini consiste in libere 'traduzioni' e trasposizioni dalla commedia nuova del teatro ellenico. La *Palliata* (da *pallium*, termine col

quale i latini chiamavano la veste comunemente usata dai greci) è appunto la commedia latina di argomento ellenico, che si diffonde a Roma tra il III e il II secolo, tramite Livio Andronico, Nevio, Ennio, e poi Plauto, Terenzio e Cecilio Stazio.

Il caso della commedia plautina è forse il più indicativo di questa geniale capacità di reinvenzione dei modelli ellenici. Come osservò Giorgio Pasquali, a proposito del suo teatro, «i poeti romani del periodo arcaico hanno inventato la traduzione artistica, hanno imparato e insegnato a riprodurre un'opera d'arte letteraria in una lingua diversa da quella nella quale era stata concepita e, possiamo dire, a creare nella lingua nuova opere d'arte materialmente corrispondenti a quelle concepite in greco. [...] E quei poeti, inventando la traduzione artistica, davano a Roma un strumento prezioso per la sua missione di diffonditrice della cultura greca, occidentale, tra le genti». Ma Plauto ha fatto di più: «Lo stile delle sue traduzioni è eminentemente personale, tant'è vero che esso, nonostante la varietà dei modelli, è uno. E non ha nulla di esotico [...]»⁵⁵. Egli infatti «traduce la commedia ellenistica in uno stile che, mentre è originale e suo, continua la tradizione dello stile nazionale romano»⁵⁶.

I soggetti, dunque, sono ricavati direttamente dalla tradizione della commedia nuova di Difilo, Filemone e Menandro. Ma il modo di 'tradurre' queste commedie è fondato su procedimenti originalissimi di riscrittura, che consistono, si è detto, nella ripresa dei soggetti greci e nell'innesto, su questa base, di trovate sceniche del teatro autoctono, ricche di equivoci e paradossi, giochi di parole e battute salaci.

Questa ricerca di soluzioni di compromesso si spiega col fatto che Plauto, uomo di teatro, aveva una percezione precisa dei gusti degli spettatori, abituati all'intrattenimento giocoso e 'disimpegnato', era cioè attento a quel complesso di aspettative e interessi del pubblico che Jauss chiama *orizzonte d'attesa*⁵⁷. Queste strategie gli garantiscono un duplice risultato: la sintesi di uno stile

⁵⁵ G. PASQUALI, *Plauto*, in *Enciclopedia italiana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1935.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ H.R. JAUSS, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*. Vol. II, *Domanda e risposta: studi di ermeneutica letteraria*, cit., pp. 321-336.

quotidiano e di un linguaggio ‘realistico’, ricco di funambolismi verbali, che restituisce il senso della vitalità della cultura romana delle origini; un’acutezza espressiva capace di rendere il carattere e l’interiorità dei personaggi, attraverso il linguaggio dell’*urbanitas*. Ecco perché la sua scrittura teatrale rappresenta un modello fondativo della tradizione letteraria latina e garantisce l’innesto dei valori della latinità nel genere teatrale colto, con l’esplorazione di tutto lo spettro semantico della lingua, dal lessico giuridico a quello amoroso.

Tali pratiche di riarticolazione integrale dei modelli, condotte all’insegna del demone del mutamento e della «metamorfosi» testuale, sollecitano Maurizio Bettini a riflettere, attraverso gli strumenti della semantica storica, su un tratto caratterizzante del *vertere* latino che riveste per noi un grande interesse: «Quando *verto* viene usato in riferimento a un oggetto concreto, il suo significato base rimanda all’azione di “far ruotare” questo oggetto o di “rovesciare” la sua posizione: proprio come si fa girare una ruota o si inverte la posizione del pollice per sollecitare la morte di un gladiatore (il famoso *pollice verso*). Come tale, *verto* permette di definire anche tutte quelle circostanze in cui viene “rovesciata” la natura o la sostanza di una cosa o di una persona, che subiscono in questo modo una decisa mutazione»⁵⁸.

È dunque dentro un sistema culturale orientato alla ricezione e allenato alla «mutazione» del testo che nasce quell’impulso alla riflessione teorico-metodologica sul tradurre che, si è detto, è sostanzialmente estraneo alla cultura greca. Sappiamo infatti che, nel tradurre due orazioni greche, annoverate tra i capolavori dello stile atticista, Cicerone enuncia il suo metodo in uno scritto che si suole considerare il primo testo teorico elaborato nell’Antichità sulla traduzione. Si tratta del *Libellus de optimo genere oratorum*, databile intorno al 46 a.C. e concepito appunto come una premessa metodologica alla versione di due orazioni, pronunciate

⁵⁸ M. BETTINI, *Vertere*, cit., p. 38.

tra il 336 e il 330 a.C., da due campioni dell'Atticismo greco: *Contro Ctesifonte*, di Eschine, e *Per la Corona*, di Demostene⁵⁹.

Poiché il testo della traduzione ciceroniana è andato perduto, non ci è dato di verificare empiricamente il rapporto tra enunciato teorico ed esecuzione pratica. Ma possiamo ricavare un'idea del suo metodo di lavoro attraverso i passaggi essenziali di un discorso articolato tra due istanze opposte e complementari: da un lato il rispetto dell'*auctoritas* dei maestri greci e il riconoscimento dei valori stilistici del testo originale; dall'altro la necessità irrinunciabile di adattare il *source text* alla natura e alle caratteristiche della lingua e della cultura di arrivo. La libertà del traduttore appare qui chiaramente teorizzata: «Se, come confido, sarò riuscito a rendere le loro orazioni ricorrendo a ogni loro accorgimento, cioè con l'impiego delle loro stesse espressioni e persino della loro dislocazione lessicale, ma in una misura che non li renda estranei all'indole della nostra lingua – se poi non appariranno tutti nella traduzione dal greco quelli dell'originale, il nostro sforzo è stato comunque che fossero dello stesso valore»⁶⁰.

Anche nel caso di Cicerone, l'atto del *vertere* dei latini implica una concezione linguistica lontana dall'idea di *fedeltà* traduttiva che appartiene al nostro modo di concepire la traduzione. L'atto del *vertere* è sempre un *transferre*, un «trasferire», varcare un confine linguistico e culturale, oltre il quale condurre il valore di un enunciato, di un testo, di un autore. È la stessa concezione del tradurre, ci ricorda Bettini, che sarà recepita da San Girolamo, nel trattato *De optimo genere interpretandi* di cui si dirà a breve: «Tradurre come *transferre* implica per lui l'atto di “trasferire” dal mondo greco a quello romano gli “ingegni” dei filosofi ellenici, rendendoli così accessibili alla *cognitio* dei suoi concittadini. In altre parole, Cicerone non sta parlando di mutare la veste linguistica di un testo, ma di “portare al di là” alcuni *ingenia*,

⁵⁹ A. TRAINA, *Commento alle traduzioni poetiche di Cicerone*, in ID., *Vortit barbare*, cit., pp. 55-89, in cui si legge la più dettagliata e rigorosa disamina dei vari termini indicanti il 'tradurre' e la traduzione nel mondo latino.

⁶⁰ M.T. CICERONE, *Qual è il miglior oratore*, in *La teoria della traduzione nella storia*, a cura di S. NERGAARD, Milano, Bompiani, 1993, pp. 61-62. Sulla teoria ciceroniana, cfr. ora il cap. 4, *Parola per parola? Breve viaggio nel discorso dei Romani*, in M. BETTINI, *Vertere*, cit., pp. 74-87.

persone e produzioni intellettuali che appartengono a un'altra lingua e a un'altra cultura. Come dirà assai espressivamente Gerolamo, il traduttore *ea qui intelligit, trasfert*, “porta al di là quel che comprende”, ossia trasferisce dall'altra parte di un confine linguistico il senso di un enunciato o di un testo»⁶¹.

3. *Da Girolamo a Lutero: le Sacre Scritture dalla Vulgata alle traduzioni moderne*

Non è irrilevante che, agli estremi opposti del Medioevo, le due traduzioni delle Sacre Scritture che hanno inciso più profondamente nella storia dell'Occidente cristiano, quella di San Girolamo (IV-V secolo) e quella di Martin Lutero (XVI secolo), siano state realizzate nei periodi cruciali di transizione dall'età antica a quella medievale, e dall'età medievale a quella moderna: la fine dell'epoca tardoantica che coincide con l'affermazione definitiva del Cristianesimo, e l'inizio dell'età moderna, in cui entra in crisi il ruolo ecumenico del Papato e, con il progressivo consolidamento degli stati nazionali, l'Europa è sconvolta dalle guerre di religione.

Nato in Dalmazia, presso Aquileia intorno al 347, proveniente da un'agiata famiglia romana, Girolamo viene condotto assai giovane a Roma, dove è battezzato e ammesso a frequentare gli studi di grammatica e retorica presso i maggiori maestri del tempo, e dove può dedicarsi agli studi filologici e letterari, acquisendo una vasta erudizione dei classici latini.

Trasferitosi nel 374 ad Antiochia, in Medio Oriente, studia il greco sotto la guida del teologo siriano Apollinare, vescovo di Laodicea. È allora che elabora il distacco dalla cultura pagana, che avrebbe poi recuperato e reinterpretato negli anni della maturità. Così, lascia la città e, pochi anni dopo, si ritira nel deserto di Calcide, dove studia alacramente l'ebraico e l'aramaico, profondandosi nell'esegesi biblica. Rientrato ad Antiochia, partecipa attivamente alle fasi dello scisma causato dallo scontro tra Paolino e Melezio, schierandosi al fianco di Paolino che lo

⁶¹ M. BETTINI, *Vertere*, cit., p. 36.

ordina sacerdote. Quindi passa a Costantinopoli per seguire le lezioni di Gregorio di Nazianzo, perfezionandosi nello studio della lingua greca.

Di ritorno a Roma, è segretario di Papa Damaso, che lo incarica di rivedere sui testi greci l'antica versione latina dei *Vangeli*, in modo da contribuire alla soluzione dello scisma. A Roma, pur conducendo vita appartata, circondato da un ristretto gruppo di dame dell'alta nobiltà romana, si fa promotore di un radicale ascetismo ispirato a un principio di adesione assoluta al *Vangelo*, che suscita il disaccordo del clero locale e sfocia persino in disordini popolari⁶². Alla morte di Damaso, nel 384, decide di lasciare Roma e di ritornare in Medio Oriente per immergersi nella quiete operosa del convento che aveva fondato presso Betlemme, dove morirà nel 420.

Per oltre un trentennio, Girolamo si dedica alle attività diverse e complementari di traduttore, esegeta e polemist, combattendo con energia le sette ereticali e in particolare i pelagiani che negavano la trasmissione del peccato originale, e giunsero a incendiare il suo monastero. Sono anni di intenso lavoro, turbati non solo dagli scontri interni, ma anche dal dilagare delle invasioni barbariche: nell'agosto del 410 i Visigoti di Alarico entravano a Roma, nel cuore dell'Impero, che per otto secoli era rimasto inviolato dagli eserciti stranieri.

Si sa che Girolamo è, con Agostino, il più grande erudito della latinità paleocristiana. Il suo epistolario, scritto in una prosa insieme colloquiale e vigorosa, documenta i contatti con i maggiori suoi contemporanei, con i quali dibatté i grandi temi teologici e confessionali del suo tempo⁶³. Ma soprattutto, le traduzioni degli scritti dei Padri della Chiesa orientale, da Origene a Eusebio di Cesarea, attestano quella capacità esegetica che raggiunge il culmine nell'impresa della versione dell'*Antico*

⁶² Sulla diffusione a Roma di tali esperienze monastiche di ascetismo orientale, cfr. A. BENVENUTI, *Il monachesimo*, in *Il Medioevo. Barbari, Cristiani, Musulmani*, a cura di U. ECO, Milano, Encyclomedia, 2010, p. 200.

⁶³ SAN GIROLAMO, *Lettere*, Introd. e note di C. MORESCHINI, trad. di R. PALLA, 2ª ediz., Milano, Rizzoli, 2000.

Testamento e nell'edizione del *Nuovo Testamento*, il corpus delle Sacre Scritture universalmente noto col nome di *Vulgata*.

Sappiamo inoltre che «Bibbia», termine derivato dal greco *biblia* («i libri»), sta a indicare il vasto corpus giudaico-cristiano delle sacre scritture costituito da un insieme eterogeneo di testi, tramandati per tradizione sia orale che scritta, e stratificatosi in un arco temporale lunghissimo, dal II millennio a.C. al II secolo d.C. Il passaggio dal plurale greco al singolare latino è indicativo, in tal senso, di questo vasto processo di raccolta, analisi, ordinamento e infine di traduzione che avrebbe concorso a formare il canone biblico della Chiesa cristiana: gli scritti dell'Antico Testamento, che comprendono i libri protocanonici e i libri deuterocanonici, non riconosciuti dagli Ebrei, e gli scritti del Nuovo Testamento.

Girolamo traduce, dall'ebraico e dall'aramaico, in latino tutti i libri protocanonici dell'Antico Testamento, tranne i *Salmi*, e tra i deuterocanonici, solo *Tobia* e *Giuditta*, rivedendo il testo latino di tutte le traduzioni dell'Antico Testamento ritenute valide; infine verifica sui migliori codici greci allora disponibili, la versione degli scritti del Nuovo Testamento. Questo lavoro imponente di traduzione e revisione, ispirato a un rigore filologico raggiunto al termine di un lungo apprendistato letterario, mira a raggiungere una nuova sintesi tra cristianità orientale e occidentale, proprio nel tempo in cui, con la crisi e la caduta dell'Impero romano, Oriente ed Occidente si allontanano inesorabilmente.

La sua versione, caratterizzata da una lingua straordinariamente duttile, e da uno stile semplice ed elegante al tempo stesso è espressione significativa del latino parlato e scritto dai ceti colti della capitale dell'Impero, nel periodo a cavallo tra il IV e il V secolo⁶⁴, e si sarebbe diffusa progressivamente in tutta la cristianità, configurandosi nei secoli come il formidabile strumento di affermazione dell'ecumenismo cattolico che prende il nome di *Vulgata*.

Naturalmente, l'affermazione della *Vulgata* quale testo delle Sacre Scritture riconosciuto dall'autorità ecclesiastica, non poteva

⁶⁴ G.M. CANTARELLA, *Filosofia e monachesimo*, in *Il Medioevo. Barbari, Cristiani, Musulmani*, cit., p. 322.

verificarsi in un breve lasso di tempo. I contemporanei, infatti, furono tutt'altro che concordi nel riconoscerne la superiorità rispetto alle versioni tradizionali: non a caso, la versione di San Girolamo si afferma definitivamente come testo ufficiale soltanto a partire dall'VIII secolo⁶⁵. Si tenga conto, inoltre, che lo stesso termine *Vulgata*, che sta per *vulgata editio*, ossia «edizione divulgata» della Bibbia, viene designato per la prima volta con questo nome solo nel XIII secolo, dal filosofo inglese Ruggero Bacone⁶⁶.

Nel passaggio dal Medioevo all'età moderna, a mano a mano che la crisi del Papato si acuisce e l'unità della Chiesa è messa in discussione dalla Riforma, la difesa del canone latino della *Vulgata* da parte dell'autorità ecclesiastica si fa più intransigente. Tale nome viene adottato universalmente soltanto a partire dal XVI secolo, all'indomani della rivoluzione protestante, quando il Concilio di Trento stabilisce che, dinanzi alla moltiplicazione incontrollabile delle versioni latine, la *Vulgata* va affermata come la sola versione ufficiale, sia nell'attività didattica, che nella pratica liturgica, sia per le dispute teologiche che per la predicazione ai fedeli.

Scritto a Betlemme in forma di lettera intorno al 390 e noto come *Epistola LVII*, indirizzata all'amico Pammachio, questo piccolo trattato sull'arte della traduzione è ricondotto da Girolamo a una circostanza riferita dall'autore stesso all'inizio del suo discorso. Una sua traduzione dal greco in latino di una lettera del Vescovo Epifanio a Giovanni di Gerusalemme, eseguita privatamente per un amico, era stata trafugata su istigazione dal suo avversario Rufino di Aquileia⁶⁷ e divulgata a scopo diffamatorio

⁶⁵ F. STELLA, *La Bibbia, il canone, gli apocrifi, le traduzioni, la circolazione, la letteratura esegetica, i poemi biblici*, in *Il Medioevo. Barbari, Cristiani, Musulmani*, cit., p. 495.

⁶⁶ R. BACONE, *Filosofia, scienza teologia. Dall'Opus Maius*, a cura di V. SORGE e F. SELLER, Roma, Armando, 2010, pp. 78 e sgg.

⁶⁷ Il teologo Rufino d'Aquileia (345-411), nativo di Concordia, presso Pordenone (*Portus Naonis*) svolse un ruolo importante nella trasmissione in Occidente del pensiero dei padri greci della Chiesa. Traduttore e continuatore dell'*Historia ecclesiastica* di Eusebio di Cesarea, del *De Principiis* e delle omelie sulla Bibbia di Origene, in gioventù era stato compagno di studi di Girolamo a Roma; cfr. G. FEDALTO, *Rufino di Concordia tra Oriente e Occidente*, Roma,

per dimostrare la sua scarsa fedeltà e quindi la sua incompetenza nella pratica traduttiva. Per difendersi da questa accusa, Girolamo enuncia le linee essenziali del suo metodo di traduzione. È significativo che, per legittimare questa pratica traduttiva, l'autore si rifaccia esplicitamente alla lezione del Cicerone traduttore di Eschine e Demostene: «Io per me non solo confesso, ma dichiaro a gran voce che nelle mie traduzioni dal greco in latino, eccezion fatta per i libri sacri, dove anche l'ordine delle parole racchiude un mistero, non miro a rendere parola per parola, ma a riprodurre integralmente il senso dell'originale»⁶⁸.

Questa sentenza – «Non verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu» – è rimasta celebre nella storia della traduzione letteraria, quale testimonianza indicativa di un rapporto di continuità e al tempo stesso di discontinuità tra la metodologia traduttiva della tradizione latina classica e quella di età tardo-antica di tradizione giudaico-cristiana. Di qui l'avversione per i fautori di una «sonnolenta interpretazione letterale», incapaci di «adattare le proprietà della lingua greca al genio della latina»⁶⁹.

Questo per quanto attiene alla traduzione dei classici. Ma quando il genio del traduttore deve applicarsi a un compito di tutt'altra natura e qualità, ossia la versione delle Sacre Scritture, il quadro muta radicalmente: un conto è tradurre la parola letteraria, un conto è tradurre la parola divina. In quest'ultimo caso, l'impegno del traduttore trascende le lingue e i linguaggi degli uomini, poiché accede alla sfera del sacro, e pertanto implica l'impossibilità di adottare i modi della «libertà» traduttiva degli antichi.

Nel parafrasare il passo girolamino, Bettini ci ricorda infatti che «nel testo sacro perfino la disposizione delle parole – la struttura sintagmatica – è portatrice di “sacre verità”. Per questo stesso motivo, afferma più avanti Gerolamo, “non è lecito spostare la parola al posto di un'altra”, e il traduttore che osa “nascondere o

Città Nuova, 1990, e C. LO CICERO, *Tradurre i greci nel IV secolo. Rufino di Aquileia e le Omelie di Basilio*, Roma, Herder, 2008.

⁶⁸ SAN GIROLAMO, *Le leggi di una buona traduzione* [Epistola 57 (ed. Hilberg, I, 503) a Pammachio], in *La teoria della traduzione nella storia*, cit., p. 66.

⁶⁹ *Ibid.*

ignorare” parte di questo *mysterium*, commette direttamente *sacrilegium*. Ecco perché “nei libri divini è meglio tradurre (*transferre*) quel che viene detto, anche se non se ne capisce il perché, piuttosto che eliminare ciò che si ignora. Altrimenti molte altre cose che risultano ineffabili (*ineffabilia*), e che l’animo umano non può contenere, saranno cancellate da una simile libertà”. In tal senso, prosegue Bettini, «la soluzione prospettata da Gerolamo di fronte alla difficoltà di tradurre il testo sacro sembra essere la seguente: procedere con estrema cautela, “calcando” ogni parola su quelle dell’originale (*verbum e verbo [...] exprimere*), mantenendone scrupolosamente perfino l’ordine, senza mutar nulla, anche a costo di produrre enunciati contraddittori o incomprensibili»⁷⁰.

La sfida di Girolamo fu raccolta e rilanciata da uno scrittore e traduttore francese del Novecento, al quale conviene accennare, sia pure brevemente: all’indomani della seconda Guerra Mondiale, nell’Europa devastata dall’Olocausto e dai bombardamenti, Valery Larbaud pronuncia un appassionato elogio dell’opera di Girolamo, in un piccolo saggio, edito a Parigi nel 1946, intitolato *Sous l’invocation de Saint Jérôme*⁷¹. Traduttore infaticabile dall’inglese, dall’italiano e dallo spagnolo, Larbaud invoca San Girolamo, il ‘patrono’ dei traduttori, simbolo dell’aspirazione a un nuovo umanesimo cristiano, tracciandone la biografia, ripercorrendone la ricezione europea e la fortuna iconografica attraverso i secoli.

Ingegno multiforme, intellettuale animato da un’autentica vocazione cosmopolita, Larbaud viaggiò a lungo all’estero e si adoperò per diffondere in Francia la cultura e la letteratura spagnola e ispano-americana, traducendo, tra gli altri, autori come Ramon Gomez de la Serna. Non solo. Contribuì alla scoperta dei nuovi scrittori italiani del primo Novecento, e tradusse tempestivamente Italo Svevo, Emilio Cecchi e Riccardo Bacchelli. Promosse in Francia i classici della letteratura anglosassone – da Butler a Chesterton, da Hawthorne a Whitman

⁷⁰ M. BETTINI, *Tradurre Dio*, in ID., *Vertere*, cit., pp. 200-202.

⁷¹ V. LARBAUD, *Sous l’invocation de Saint Jérôme*, Paris, Gallimard, 1946.

– e strinse un fecondo sodalizio con Joyce col quale tradusse, in un fervido rapporto di collaborazione ermeneutica, l'*Ulysses*.

Per questa fede incrollabile nel potere salvifico della parola, e in virtù di questa vocazione laica all'esercizio rischioso e sempre fallibile del tradurre, che sia in grado di promuovere un rinnovato dialogo tra uomini, nazioni e popoli diversi, all'insegna di un sopravvivate umanesimo, Larbaud vuole offrire il suo contributo alla ricostruzione dell'identità europea, mettendosi sotto la protezione di San Girolamo: «Grande scrittore e traduttore incomparabile. Ma traduttore come noi. Avendo dato anche, come *tutti* noi, interpretazioni errate; ma avendo conosciuto, come noi, il desiderio e la passione, e la fatica, e la gioia di tradurre [...]. Basta pronunciare il nome di Girolamo, e il meno importante di noi si sente immediatamente innalzato, e richiamato ai doveri e all'onore della sua vocazione»⁷².

Ma è opportuno, a questo punto, soffermarsi anche se solo di passaggio, ad alcune vicende della trasmissione dei testi sacri nel periodo compreso tra il tardo Medioevo e la prima età moderna, quando la traduzione della Bibbia assumerà nuovi significati e altre finalità, implicando l'affermazione progressiva del nesso – denso di conseguenze per il futuro dell'Europa – tra Religione e Nazione.

A partire dal XII secolo, col moltiplicarsi delle sette ereticali, il potere ecclesiastico attiva, dal centro alla periferia, forme di controllo e repressione sempre più incisive e sistematiche. Com'è noto, per arginare la minaccia dei Catari in Francia meridionale e in Italia, la Chiesa istituisce le prime forme di inquisizione nel XIII sec. Tra le varie correnti di eterodossia medievale sviluppatesi nel passaggio dall'Alto al Basso Medioevo, è esemplare il caso dei valdesi: più feroce è la repressione esercitata dal sistema centrale, più tenace e ostinata è la resistenza opposta dalle minoranze locali.

Ma riassumiamo i fatti: il mercante lionese Pietro Valdo, in seguito a una crisi spirituale, distribuisce i suoi beni ai poveri e si dedica alla diffusione delle sacre scritture in volgare nei villaggi

⁷² ID., *Sotto la protezione di San Girolamo*, Palermo, Sellerio, 1989, p. 70.

della Francia meridionale, facendo tradurre parte della Bibbia da due ‘confratelli’ ecclesiastici. Entrato in conflitto con i rappresentanti della gerarchia, viene scomunicato nel 1215 e muore poco dopo, nel 1217. Si noti inoltre che il movimento valdese, che è il più ampio e vivace dei movimenti ereticali del Basso Medioevo, si sviluppa significativamente tra gli artigiani, uomini semplici e di scarsa cultura, ma inseriti in un contesto urbano, che coniugano lavoro e predicazione laica secondo i principi evangelici.

Come ha dimostrato un grande storico dell’eresia medievale, Gioacchino Volpe, «per i seguaci di Valdo, il Vangelo diventa sempre più la fonte principale della fede; la esclusione del Vecchio Testamento più assoluta, l’impulso verso un cristianesimo secondo la Scrittura più vigoroso. Essi imparano e ripetono a mente brani lunghissimi del Vangelo e se ne gloriano, come del loro segno caratteristico di fronte ai cattolici romani e indice della loro superiorità in fatto di fede. L’essenza della dottrina valdese si chiarisce appunto questa: contrapporre all’autorità del Papa quella della Scrittura»⁷³.

In questo senso, diventa decisivo il ruolo della traduzione in volgare della Bibbia promossa da Valdo, contro il latino ecclesiastico, vissuto come espressione di un controllo autoritario e oppressivo sui credenti. È ancora Volpe a rilevare, a tal proposito, l’importanza del contrasto tra ortodossia latina ed eterodossie volgari: «La preferenza antica per la Bibbia in veste volgare, perché così sentita e intesa dal popolo, acquista per essi come una motivazione teorica e diventa quasi parte della fede. [...] Certo la predilezione per la parola tradotta è grandissima, nei Valdesi e in tutti gli altri eretici, fino ad escludere le orazioni in latino [...]. E noi abbiamo l’impressione che essi non si accontentino solo di equiparare la forma volgare alla latina e di considerare il contenuto della Scrittura indipendente dalla sua veste, ma annettano un valore dottrinale alla versione di fronte alla Vulgata. Tanto è vero, che i due concili di Tolosa (1229) e di Tarragona (1234) vietano ‘rigorosissimamente’, che alcuno

⁷³ G. VOLPE, *Movimenti religiosi e sette ereticali nella società medievale italiana (secoli XI-XIV)* [1922], Introduzione di C. Violante, Roma, Donzelli, 1997, pp. 70-71.

possegga i Salmi, il Breviario ecc., ‘tradotti in volgare’ o ‘in romanico’. Chi li abbia, li consegna entro otto giorni al Vescovo perché siano dati alle fiamme»⁷⁴.

E siamo giunti, in questa rapida rassegna, alla vicenda della traduzione della Bibbia eseguita da Martin Lutero all’indomani dello scoppio della Riforma protestante. Per riepilogare alcuni passaggi essenziali di questa storia, converrà ricordare che, fin dal 1516, Martin Lutero si era dedicato alla predicazione contro l’istituzione cattolica delle indulgenze, termine ecclesiastico che indicava la remissione delle colpe del peccatore. Tale pratica, che notoriamente consisteva nella commutazione della pena in oblazione economica, indusse i rappresentanti del potere ecclesiastico a lucrare sui peccati dei credenti. La protesta di Lutero prendeva spunto da episodi recenti, come la predicazione dell’indulgenza indetta nel 1515 da Papa Leone X per finanziare la fabbrica di San Pietro. Sappiamo che Lutero intervenne a Wittemberg il 31 ottobre 1517, affiggendo alle porte della chiesa e dell’università le celebri novantacinque tesi della sua *Disputatio pro declaratione virtutis indulgentiarum*, che ebbero una straordinaria diffusione europea: basti pensare che Erasmo da Rotterdam le spedì a Tommaso Moro appena qualche mese dopo.

Convocato a Roma per discolarsi, Lutero si mette sotto la protezione dell’elettore di Sassonia, il quale si rifiuta di consegnarlo a Roma come eretico. Il conflitto si acuisce sempre più rapidamente: nel giugno 1520 una bolla papale gli impone di ritrattare gran parte delle sue tesi sotto pena di scomunica e nell’agosto Lutero pubblica il *pamphlet* intitolato *Alla nobiltà cristiana della nazione tedesca*, in cui attacca la sovranità della Chiesa e contesta l’infalibilità del pontefice, criticandone aspramente la politica affaristica.

Il 10 dicembre dello stesso anno, alla scadenza del termine concessogli dall’autorità ecclesiastica, Lutero dà alle fiamme la bolla papale, commettendo un gesto simbolico, destinato a mutare il corso della storia europea. Meno di un mese dopo, giunge la scomunica e nell’aprile del 1521, durante la Dieta di Worms,

⁷⁴ *Ibid.*

Lutero si rifiuta di abiurare, anche dinanzi all'imperatore Carlo V che ordina il sequestro dei suoi libri, ne vieta la stampa e la diffusione, e lo mette al bando dell'Impero.

È, ancora una volta, l'elettore di Sassonia a sottrarlo alla giustizia imperiale, ricoverandolo in segreto a Eisenach, nel castello di Wartburg, dove Lutero incomincia la sua traduzione in tedesco del *Nuovo Testamento*.

Come nel caso di San Girolamo, anche questo trattato, scritto in forma epistolare, parte da una premessa polemica che si fonda sulle implicazioni tecniche e metodologiche del tradurre, ma non perde di vista l'istanza ideologica e religiosa di fondo. La polemica antipapista si configura, così, attraverso una contrapposizione accesa tra tedeschi e latini. Forse per questo un grande umanista, un cittadino europeo della Repubblica delle Lettere come Erasmo da Rotterdam, entrava in polemica con Lutero, rimproverandogli di essersi fatto propagatore di uno spirito di divisione e non di conciliazione.

Datata 8 settembre 1530, la *Sendbrief vom Dolmetschen*, rappresenta un documento fondamentale per conoscere le difficoltà nelle quali Lutero si trova a operare. Uno degli scogli più insormontabili era la ricerca terminologica: «mi è capitato ben spesso di cercare e di chiedere durante quindici giorni, tre o quattro settimane, una sola parola, senza per il momento poterla trovare. Traducendo il libro di Giobbe, talvolta abbiamo lavorato in modo tale [...] da aver potuto appena terminare tre righe in quattro giorni. Mio caro, ora è tradotto in tedesco ed è pronto, chiunque può leggere ed esaminare il testo; lo si può percorrere con gli occhi per tre o quattro pagine senza incontrare alcuna difficoltà; non ci si accorge delle grosse pietre e dei ceppi che c'erano prima, perché ora vi si passa sopra come su di una tavola ben piallata. Ma abbiamo dovuto sudare e preoccuparci non poco per liberare il cammino da simili pietre e ceppi e renderlo facilmente transitabile»⁷⁵.

L'influsso potente di Lutero sulla lingua e la cultura tedesca non può essere limitato alla sola versione della Bibbia, ma va

⁷⁵ M. LUTERO, *Epistola sull'arte del tradurre e sulla intercessione dei santi* [testo tratto dagli *Scritti religiosi*, a cura di V. VINAY, Torino, UTET, 1967, pp. 699-721], in *La teoria della traduzione nella storia*, cit., p. 105.

riconosciuto altresì in altre opere di grande diffusione popolare. Alla versione biblica vanno aggiunti, infatti, i *Corali*: nel 1524 inizia la pubblicazione di 42 inni sacri, alcuni dei quali sono rifacimenti di salmi e inni latini, altri sono canti della tradizione popolare germanica, e altri ancora sono testi originali dell'autore. A questi si aggiungano gli arguti *Detti conviviali*, raccolti e pubblicati in edizione postuma, nel 1556 da un suo discepolo e da cui emerge, con tratti aneddotici e coloriti di più vivace umanità, il medesimo spirito popolaresco, aspro e vigoroso che caratterizza la versione della *Bibbia*.

Da queste opere emerge lo sforzo imponente di costruzione della lingua tedesca moderna, intesa come sintesi di contenuti e forme che sono alla base dello spirito germanico nazionale. In tal modo fa il suo ingresso nella letteratura il linguaggio del popolo e lo stile semplice, ossia la fondazione di un modello culturale autoctono e di una nuova tradizione, che sono alla base della letteratura tedesca moderna.

4. *Alle origini della prosa italiana: i volgarizzamenti*

Si sa che l'autore più rappresentativo della letteratura italiana delle origini è il «notaro» Jacopo da Lentini, esponente di spicco della cosiddetta Scuola siciliana, a cui si è già accennato in precedenza, a proposito della vitalità della corte di Federico II, epicentro di irradiazione della poesia lirica nell'Italia del Centro-Nord. In tal senso Gianfranco Folena, a riprova del bel motto enunciato nelle prime battute del suo saggio - «in principio fuit interpretis» - poteva affermare: «Il primo poeta-traduttore della letteratura italiana è anche probabilmente il primo poeta nostro in senso assoluto, Iacopo da Lentini, l'instauratore [...] della poesia siciliana»⁷⁶. Non a caso si deve al Notaro la messa a punto, se non proprio l'invenzione, della forma-sonetto, pietra angolare della tradizione lirica italiana irradiatasi nell'Europa moderna.

Ai siciliani – è stato ricordato anche recentemente – «e forse al caposcuola Giacomo da Lentini, si deve l'elaborazione del

⁷⁶ G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, cit., p. 23.

sonetto, genere metrico breve, che riscuoterà un'immensa fortuna nella poesia italiana, formato da un'ottava e una sestina e derivato probabilmente dalla *cobla esparsa* provenzale»⁷⁷. Significativo, in proposito, risulta l'esempio, ricorrente nelle rassegne storiografiche dei medievisti, della versione del Notaro *Madonna, dir vo voglio*, tratta dalla canzone in provenzale di Folchetto di Marsiglia *A vos, midontç*.

In proposito – è stato osservato – «la trasposizione dal provenzale al siciliano si presenta immediatamente come un'operazione complessa, non solo per la sostituzione e lo spostamento di sintagmi e parole del testo di Folchetto (*beutat*, sostituito da *'mistate* 'amicizia, è anticipato dall'aggettivo *bella*; *rettrair'en cantan* diviene *dir*), quanto per la divaricazione più accentuata della lirica siciliana nei confronti del testo imitato»⁷⁸.

Un caso tipico di traduzione «interlinguistica» di un testo in versi, al quale fa seguito un passaggio ulteriore: la transizione 'interna' di questo testo dal siciliano al toscano, tramandato dai codici dell'Italia centro-settentrionale, che testimoniano quella diffusione verso Nord dell'opera dei poeti fridericiani che segna un episodio significativo di adattamento fono-morfologico, o se si vuole, di traduzione «intralinguistica». Fenomeno, questo, meno vistoso del primo, in quanto frutto di una trascrizione piuttosto che di una vera e propria traduzione, ma che attesta ancora una volta i diversi livelli del mutamento nella trasmissione dei testi da un'area geo-linguistica all'altra.

Ma è bene soffermarsi, a questo punto sulla costellazione di testi in prosa che riveste maggior interesse per la storia della traduzione letteraria in età medievale: i volgarizzamenti, eseguiti in Italia a partire dal XIII secolo. L'etimo del termine «volgarizzare» contiene in sé la duplice funzione storica dei volgarizzamenti medievali: *tradurre* e *divulgare*. Per volgarizzamento, infatti, si intende la traduzione in volgare di testi in latino o in un altro volgare, che renda accessibili a un pubblico che desidera accedere a determinate tipologie di testi di cui non conosce la lingua.

⁷⁷ R. CASAPULLO, *La poesia del duecento*, in EAD., *Storia della lingua italiana. Il Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1999, p. 221.

⁷⁸ R. CASAPULLO, *La poesia del duecento*, cit., pp. 220-221.

Con lo sviluppo progressivo della coscienza dell'autonomia dei volgari nelle diverse aree geo-linguistiche dell'Europa tardo-medievale, e con l'ampliarsi del pubblico non specialista che desidera accedere alla lettura di carattere ricreativo, pedagogico e divulgativo, questo genere di versioni si diffonde in tutta Europa. In tal senso, esso indica realtà testuali molto eterogenee: traduzioni, compendi, rimaneggiamenti, interpolazioni. Un complesso di testi derivati soprattutto da originali latini, ma anche da testi scritti nelle lingue romanze (francesi e provenzali). In tal senso, nella cultura medievale l'aspetto contenutistico del testo, ossia quello relativo alla materia veicolata dalla traduzione, assume un rilievo assai maggiore rispetto al mezzo espressivo.

Lo stesso Folena ci ricorda, infatti, che «nel Medioevo romanzo, come d'altra parte in quello germanico e anche nello slavo, il problema del tradurre si pone con una complessità nuova e assume un'importanza assai più grande che nell'antichità, anche se va perduto dapprima il valore dinamico della *æmulatio* e della traduzione artistica, e il concetto del tradurre si allarga a quello della pura trasmissione di contenuti, del rifacimento e della metamorfosi del testo»⁷⁹. Rifacimento e metamorfosi che rispondono anch'esse alla funzione eminentemente strumentale e divulgativa a cui abbiamo accennato.

Si sa che alle origini della letteratura italiana, i volgarizzamenti dal latino svolsero una funzione determinante per la nascita della prosa italiana delle origini. Si pensi al ruolo di Guido Faba, maestro di retorica vissuto nella prima metà del XIII secolo, in quella Bologna dove nasce la prima università occidentale⁸⁰. Faba punta ad adattare all'epistolografia in volgare le regole stilistiche di quella latina in opere didattiche come la *Gemma purpurea*, e i *Parlamenta et epistole* scritte negli anni Quaranta del Duecento, e che configurano il primo tentativo di fondare un modello di prosa letteraria in italiano antico.

Oppure si pensi al volgarizzamento del *De inventione* di Cicerone, realizzato da uno scrittore notoriamente decisivo per la formazione di Dante: quel Brunetto Latini che traduce

⁷⁹ G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, cit., p. 10.

⁸⁰ Cfr. F. BAUSI, *Guido Fava (Faba)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 45, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1995.

rielaborando materiali preesistenti e attingendo agli insegnamenti dei maestri bolognesi delle «artes dictandi». Siffatti insegnamenti e modelli incidono anche nell'importante epistolario di Guittone d'Arezzo che inaugura la grande tradizione dell'epistolografia volgare in Italia. E non minore importanza, in tale fase decisiva di sviluppo di una tradizione 'laica', nella storia della nostra prosa delle origini, riveste la trattatistica morale.

L'importanza di un testo come il *Libro de' vizî e delle virtudi* del fiorentino Bono Giamboni, vissuto nella seconda metà del XIII secolo⁸¹, è stata a suo tempo rilevata da uno dei massimi esperti di volgarizzamenti medievali, Cesare Segre, che è notoriamente l'autore della riflessione più avanzata sulla specificità culturale del volgarizzamento, da intendersi come «situazione mentale prima ancora che attività specifica». È in tal senso che Segre suggerisce, a proposito della profonda influenza del latino sul volgare nel XIII secolo, che «le formule di Guido Faba, le lettere di Guittone, il trattato di Bono Giamboni possono sembrare in più punti foggiate su un modello latino che non esistette mai»⁸².

Non a caso, su questa medesima linea interpretativa, Folena ha inteso osservare che nel Medioevo «fra traduzione e produzione originale c'è interazione costante», poiché «quasi tutto quello che ci è giunto di documenti e monumenti delle origini è in sostanza traduzione, sia che l'originale esista e ci sia noto, [...] sia che si tratti soltanto di un modello mentale facilmente ricostruibile»⁸³.

Il volgarizzatore medievale si muove dunque in una situazione di sostanziale bilinguismo, tra latino e volgare, che implica la preminenza del primo rispetto al secondo. Si tratta tuttavia di un bilinguismo «sincronico», che non rivela alcuna coscienza della distanza storica del Medioevo dall'antichità classica;

⁸¹ Cfr. S. FOÀ, *Bono Giamboni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 54, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2000.

⁸² Cfr. C. SEGRE, *Introduzione a Volgarizzamenti del Due e Trecento*, Torino, UTET, 1953, p. 11, e *Introduzione a La prosa del Duecento*, a cura di C. SEGRE e M. MARTI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, pp. XXVII-XXXIX, rist. in ID., *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, 1963, rispettivamente alle pp. 13-47 e 49-78. Il passo citato si legge a p. 49.

⁸³ G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, cit. pp. 11-12 e p. 87.

consapevolezza che, com'è noto, sarebbe stata conquistata solo a partire dall'Umanesimo. Secondo tale concezione sincronica, le parole, siano esse in latino o in volgare, sono sempre subordinate alle cose e la trasmissione del sapere si svolge indipendentemente dal tempo in cui l'originale da tradurre è stato concepito, scritto e diffuso.

Naturalmente, il latino conserva il ruolo preminente di lingua ufficiale e dotta, rispetto alle lingue neolatine. Per questo, è utile distinguere due tipologie traduttive nella prassi dei volgarizzatori medievali: l'una dal latino al volgare, che può dirsi «verticale» in quanto procede dall'alto verso il basso; e l'altra, da volgare a volgare che è di tipo orizzontale, e che in Italia è sostanzialmente caratterizzato da traduzioni dal francese.

È lo stesso Folena a ricordarci che «la molteplicità di situazioni del tradurre è fortissima, nel Medioevo, in rapporto ai livelli linguistici, sia cioè che la lingua di partenza sia il latino oppure un volgare, e in rapporto ai livelli culturali e ai generi letterari, testi religiosi e didattici, giuridici, storici, poetici. Pur nella visione sincronica che il Medioevo ha dei rapporti fra latino e volgare, in quello che potrebbe definirsi un bilinguismo e biculturalismo in senso sincronico, si deve distinguere un tradurre 'verticale', dove la lingua di partenza, di massima il latino, ha un prestigio e un valore trascendente rispetto a quella d'arrivo [...], è un modello ideale o addirittura uno stampo nel quale si versa per ricevere forma il materiale di fusione, e un tradurre 'orizzontale', infralinguistico, che fra lingue di struttura simile e di forte affinità culturale come le romanze assume spesso il carattere, più che di traduzione, di trasposizione verbale [...]. Questi due piani del tradurre, verticale e orizzontale, interferiscono largamente, per esempio nelle tradizioni interlinguistiche di volgarizzamenti dai classici, e questo è un fatto tipicamente medievale»⁸⁴.

Nel proporre un bilancio storiografico sul complesso fenomeno dei volgarizzamenti in Italia, una specialista del settore riepiloga così i passaggi essenziali di questa vicenda storica, ponendo l'accento sulla specificità della produzione toscana, alla metà del XIII secolo, eminentemente orientata verso il patrimonio latino:

⁸⁴ Ivi, p. 12.

«Le più antiche traduzioni letterarie dal latino e dal francese finora note furono prodotte nell'Italia centro-meridionale, con i volgarizzamenti delle storie di Roma, mentre a Bologna, agli inizi del Duecento, risalgono i primi esperimenti di prosa volgare nei testi di *ars dictandi*, anch'essi correlati con precedenti latini. In Toscana, invece, si cominciò a tradurre più tardi che altrove. Fu proprio lì, però, che si manifestò, a partire dalla metà del Duecento, un'attenzione maggiore per l'aspetto stilistico dei testi e una più sicura tendenza a dotare la prosa di abbellimenti retorici. La linea portante della prosa toscana si dipana originalmente nel confronto con i classici»⁸⁵.

A tal proposito, va rilevato lo scarto con la produzione di area francese, ben individuato a suo tempo da Cesare Segre⁸⁶. Si consideri il caso di due traduzioni medievali del *De re militari*, il trattato sull'arte della guerra di Vegezio, funzionario e scrittore romano vissuto tra il IV e il V secolo d.C. Il confronto tra il volgarizzamento italiano di Bono Giamboni e quello francese di Jean de Meun è assai indicativo di questa peculiarità toscana: «La sensibilità stilistica dei volgarizzatori toscani nei confronti dei classici si coglie bene nel confronto con le coeve esperienze francesi», per cui «alla tendenza semplificatrice del volgarizzatore francese, che preferisce la coordinazione o la giustapposizione, che a fini esplicativi sottolinea le scansioni logiche e temporali implicite nel latino di Vegezio, che privilegia sempre l'espressione concreta e precisa, si oppone in Bono Giamboni una più attenta sensibilità verso l'aspetto retorico del testo latino, talvolta anche a discapito della chiarezza espositiva»⁸⁷.

Ecco allora che, nel passaggio dal XIII al XIV secolo, si verifica un processo di trasformazione linguistica, decisivo per gli sviluppi della cultura letteraria italiana del tardo Medioevo. Se infatti «la sensibilità linguistica dei volgarizzatori toscani andò progressivamente affinandosi nei primi decenni del Trecento», d'altro canto, l'effetto solo apparentemente paradossale di questo processo è che «alla sintassi scorrevole delle versioni duecentesche

⁸⁵ R. CASAPULLO, *I volgarizzamenti*, in *Storia della lingua italiana. Il Medioevo*, cit., p. 88.

⁸⁶ Cfr., *sup.*, n. 86.

⁸⁷ R. CASAPULLO, *I volgarizzamenti*, cit., pp. 88-89.

fece seguito il periodare talvolta involuto e innaturale dei traduttori trecenteschi, effetto dello sforzo di adeguamento del volgare al latino».

Com'è ben noto, all'indomani dell'affermazione dell'opera in prosa e in versi di Dante, Petrarca e Boccaccio, le tre 'corone' della letteratura italiana, il toscano si impone come la lingua di una nuova tradizione. Siamo, insomma, nel tempo del cosiddetto preumanesimo fiorentino, alla vigilia di un grande rivolgimento culturale, che implica al tempo stesso la fondazione di una tradizione moderna e la conseguente maturazione di un rinnovato confronto con gli Antichi. Il che avviene appunto perché «nel pieno Trecento, alla luce di una più profonda consapevolezza stilistica, maturata anche grazie alle esperienze coeve nel campo della prosa originale, le traduzioni dei classici recuperarono una distanza culturale ignorata dai volgarizzatori del secolo precedente»⁸⁸.

5. *Tra filologia e riscrittura: la traduzione a Firenze dal tardo Medioevo al Rinascimento*

Nel passaggio dal tardo Medioevo alla prima età moderna, durante la fase di incubazione degli stati regionali che compongono l'articolato scenario politico della penisola del XV secolo, due ideologie e mentalità diverse, da cui discendono due pratiche e due metodi traduttivi opposti, si avvicendano e si contrappongono: da una parte, il fenomeno dei volgarizzamenti, in atto sin dal XIII secolo che, nel tragitto dal latino al volgare, percorre la strada della divulgazione, nell'intento di raggiungere più larghe fasce di lettori; dall'altra le traduzioni filologiche dei dotti che percorrono la via esclusiva del nuovo ellenismo moderno.

Lo sviluppo di teorie e pratiche traduttive nel corso del Quattrocento si era compiuto in un rapporto di stretta interdipendenza con l'affermazione dell'Umanesimo. I primi ellenisti, sostanzialmente estranei, se non proprio ostili, al metodo

⁸⁸ Ivi, p. 91.

dei volgarizzatori, si accingevano a ripensare radicalmente il rapporto con la tradizione greco-latina.

Diversamente dai traduttori dal latino al volgare, privi della consapevolezza della distanza incolmabile che li separava dagli antichi, gli umanisti pongono le premesse per la fondazione di un sapere traduttivo moderno, basato sui progressi e le acquisizioni della nuova filologia classica. Tra essi spicca l'ellenista aretino Leonardo Bruni, traduttore e teorico della traduzione, che si fa interprete di questo passaggio epocale, foriero di un impulso vigoroso alla scoperta e alla lettura dei classici greci, e ricco di implicazioni sul piano metodologico, verso un moto ermeneutico che punta alla riappropriazione dell'Antico⁸⁹.

La traduzione dei classici è infatti un atto di *ermeneutica*, ossia di comprensione profonda della lingua e di compenetrazione con il pensiero degli antichi, che si rende possibile solo al prezzo di un lungo apprendistato filologico, ossia attraverso una consuetudine diuturna con le lingue e le culture della tradizione degli antichi⁹⁰. «Nella generazione immediatamente seguente al Petrarca – osserva Folena – la prassi e la metodologia del tradurre dal greco divengono il centro focale di una nuova problematica, col senso di un rapido progresso e di un cosciente distacco dal passato anche prossimo»⁹¹.

Bruni è dunque tra i massimi esponenti di questo profondo rinnovamento culturale. Nato ad Arezzo nel 1370, e giunto a Firenze alla fine del secolo, frequenta le lezioni di Emanuele Crisolora, dotto ellenista di Costantinopoli, entrando in contatto con i massimi esponenti dell'umanesimo fiorentino, tra i quali Coluccio Salutati e Francesco Filelfo. Dopo un periodo di permanenza a Roma in qualità di segretario pontificio, torna definitivamente a Firenze, dove ricopre la carica di cancelliere della Repubblica. Retore, diplomatico e storico, Bruni incarna il modello del nuovo umanista che coniuga con pari rigore *otium* e

⁸⁹ P. BOTLEY, *Latin Translation in the Renaissance. The Theory and Practice of Leonardo Bruni, Giannozzo Manetti and Desiderius Erasmus*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

⁹⁰ G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, cit., p. 56.

⁹¹ Ivi, p. 54.

negotium, e coltiva nell'intimo «il sogno dell'Umanesimo»⁹². Svolge così un'attività intensissima di filologo e commentatore dei classici greci, traducendo tra l'altro, l'*Etica Nicomachea* e la *Poetica* di Aristotele, molti dialoghi di Platone, diverse *vite* di Plutarco, sei *Orazioni* di Demostene e una di Eschine.

Folena, che ha il merito di aver valorizzato il ruolo di Bruni quale geniale teorico della traduzione, nel *turning point* dell'umanesimo fiorentino, ha posto nel rilievo adeguato la sua riflessione sulla funzione ermeneutica del traduttore moderno. Per Bruni lo stile è *vultus animi*, e pertanto non va confuso con una retorica esteriore, ma presume la piena e compiuta identità di forma e contenuto. Non a caso Bruni è un grande estimatore dello stile dei filosofi, convinto che nella prosa di Aristotele e Platone i valori teoretici e quelli stilistici siano strettamente interdipendenti. In tal senso, la traduzione è una *con-versio*, ossia una «conversione» e si rivela pertanto come una «immedesimazione con lo stile dell'originale» e «con la personalità dell'autore»; un *transfert*, insomma che non è mistico ma bensì filologico, fondato cioè su una conoscenza approfondita della lingua di partenza, come della lingua di arrivo. Questi concetti così innovativi, rispetto all'idea di traduzione circolante nel tardo medioevo, si trovano espressi nell'importante scritto *De interpretatione recta*, che segna un vertice nella storia della traduzione letteraria europea⁹³.

Il trattatello intitolato *De interpretatione recta*, databile intorno al 1420 «si collega direttamente alla traduzione bruniana dell'*Etica nicomachea* (1416-1418) dedicata al papa Martino V, con una premessa sui problemi suscitati dalla nuova traduzione di Aristotele in confronto con la vecchia, così stilisticamente inadeguata e carica di errori grossolani»⁹⁴.

Folena vi distingue cinque postulati: il primo consiste nella «conoscenza profonda della lingua *de qua transfers* a tutti i livelli e nei suoi meccanismi più peculiari, modismi, locuzioni figurate, [...] espressione metaforica di pensieri attraverso citazioni allusive a poeti noti della tradizione»; il secondo implica il «pieno

⁹² F. RICO, *Il sogno dell'Umanesimo. Da Petrarca a Erasmo*, Torino, Einaudi, 1998.

⁹³ G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, cit., p. 60.

⁹⁴ Ivi, pp. 62-63.

dominio della lingua in cui si traduce, con tutta la sua gamma di sfumature semantiche e di connotazioni sinonimiche»; il terzo riguarda il livello retorico, che «richiede *orecchio* o senso di stile fine e rigoroso» che comprende anche la resa metrica del testo originale; il quarto consiste nel perseguire un laborioso sforzo di adeguamento stilistico al testo di partenza, «una vera e propria *imitatio* dello stile personale dell'autore tradotto»; e infine il quinto obbiettivo consiste in quell'immedesimazione con lo spirito dell'originale a cui abbiamo accennato poc'anzi. Per Bruni, infatti, «la difficoltà fondamentale sta nella trasposizione retorico-stilistica dell'*ornatus* nello spirito di una lingua diversa»⁹⁵.

Siamo, come si può verificare, agli antipodi del concetto di *volgarizzamento* medievale. Per questo Folena pone Bruni al termine della parabola tracciata nel suo saggio, poiché segna «un momento culminante e centrale in tutta la storia del tradurre e della relativa teoresi», e merita pertanto di occupare «un posto privilegiato [...] come su un crinale fra due versanti nella storia medievale e moderna, italiana ed europea»⁹⁶.

Dunque, se nel passaggio dal Trecento al Quattrocento, si verifica in Italia un nuovo bilinguismo, basato sul primato italiano del toscano, che si avvale del latino per irrobustirsi e raffinarsi fino a porsi in rivalità con l'idioma originario nella funzione di lingua d'arte e di cultura, si pongono così le premesse per l'affermazione di un fenomeno opposto alla traduzione filologica: la cosiddetta traduzione *artistica*. Se l'una consiste eminentemente nel passaggio arduo ed esclusivo dal greco al latino, l'altra punta al passaggio dal latino al volgare, e nello specifico, al toscano della tradizione italiana moderna.

Ecco allora che, nel XVI secolo, una nuova e diversa tipologia di volgarizzamento prende il posto delle pratiche tardo medievali, nelle corti del Rinascimento italiano. Si tratta appunto di traduzioni 'artistiche' che presentano tratti distinti dall'una e dall'altra tendenza: né operazioni del tutto 'parassitarie' e svincolate dal rispetto del *source text* come in molti casi avviene

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*

con i volgarizzamenti, né operazioni filologicamente rigorose alle quali ha accesso una ristretta cerchia di specialisti. Si tratta piuttosto di prove di grande abilità tecnica e di ricercata eleganza stilistica, che mirano a mostrare le capacità espressive del toscano moderno, in un rapporto di emulazione diretta con gli antichi.

E tuttavia si ricordi che, anche in questo caso, come ha osservato Bodo Guthmüller a proposito della ricezione di Ovidio nell'Italia delle corti del XVI secolo, l'adeguamento delle *Metamorfosi* alle esigenze e al gusto dei contemporanei implica episodi multipli di contaminazione tra modelli antichi e moderni miranti ad attualizzare i classici e a naturalizzarli, per cui «la netta separazione tra produzione e ricezione» dei testi finisce col risultare «tendenzialmente eliminata»⁹⁷.

La traduzione 'artistica', di cui è esponente tipico Annibal Caro, consiste in un atto deliberato di infedeltà agli antichi, ossia in un insieme di pratiche *target oriented*, miranti a eseguire una vera e propria riscrittura dell'originale che privilegia la lingua e la cultura di arrivo: il toscano adottato e codificato nelle corti rinascimentali nel XVI secolo, quando la cultura italiana afferma il suo primato in Europa. Si tratta della celeberrima versione dell'*Eneide*, che notoriamente ha goduto di un successo enorme nel sistema scolastico italiano, fino al pieno Novecento⁹⁸.

Tra i primi a dedicare un saggio monografico alla traduzione di Annibal Caro, con attrezzatura filologica adeguata ai suoi tempi, è Vittorio Cian che, a proposito delle traduzioni 'infedeli' dei classici, rintracciava l'origine della formula *traduttore-traditore*, in uno scritto del poligrafo beneventano Niccolò Franco: «Nel Rinascimento – osserva Cian – non mancarono voci di protesta contro il tradurre, ma, a dir vero, mosse non tanto da un'avversione teorica o critica, quanto dagli abusi che si commettevano in quel campo; onde, per citare un solo esempio, il famigerato Niccolò Franco, in quella curiosa *Risposta alla Lucerna*, in cui [...] raffigurò le varie classi e condizioni sociali

⁹⁷ Cfr. B. GUTHMÜLLER, *Mito, poesia, arte. Saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1997; ID., *Fausto da Longiano e il problema del tradurre*, «Quaderni veneti», XII (1990), pp. 9-15.

⁹⁸ A. CARO, *L'Eneide di Virgilio, del commendatore Annibal Caro*, In Venetia, Appresso Bernardo Giunti et fratelli, 1581.

onde si compone lo spettacolo della vita umana, additò e denunciò anche i *traduttori*, che chiama per ischerno “ser Traditori miei” e bolla addirittura col nome di “canaglia”. E forse il primo a usare quest’equazione, divenuta poi proverbiale, di *traduttore-traditore*, fu il beneventano, che pur aveva sulla coscienza nientemeno che una versione in ottava rima dell’*Iliade*»⁹⁹.

Ad attestare la pregnanza del nesso tra teoria e prassi della traduzione nel secondo Cinquecento, il *refrain* del «traduttore-traditore», di conio tutto italiano, rinvia a un dibattito vivo nel tardo Rinascimento che anticipa la celebre polemica di Huet sulle *Belles Infidèles*, che divamperà a Parigi nella stagione del classicismo francese.

⁹⁹ V. CIAN, *Annibal Caro traduttore dell’Eneide*, Torino, Paravia, 1921, p. 17.

PARTE SECONDA

Traduzioni e traduttori nell'età della stampa

1. *Il network veneziano e il mercato del romanzo*

Nell'Europa moderna, tra XVI e XVII secolo, l'ampia diffusione del romanzo erotico e avventuroso coincide con il progressivo allargarsi degli orizzonti di lettura e di consumo non professionale, prodotto dall'accesso di sempre più larghe fasce di pubblico alla lettura di svago e di ammaestramento morale. L'invenzione della stampa implica un incremento editoriale anche nel settore delle traduzioni dei testi stranieri, e sollecita un nuovo regime di concorrenza editoriale che punta a soddisfare le esigenze di un mercato in continua espansione. Siamo alle origini di un processo rivoluzionario che conduce nell'arco di due secoli, alla massiccia diffusione della narrativa di consumo.

Com'è ben noto, nel 1450 l'artigiano di Magonza Johann Gutenberg, dopo un quindicennio di esperimenti, aveva messo a punto un'invenzione rivoluzionaria: la macchina tipografica a caratteri mobili. Metodo di riproduzione ottenuto attraverso la composizione di lettere metalliche su un telaio, imbevute d'inchiostro con un tampone e impresse su un foglio di carta tramite un torchio azionato a mano. Nasce così, tra il 1454 e il 1456, la cosiddetta *Bibbia delle quarantadue linee*, che è il primo libro a stampa della storia. L'agevole manovrabilità del sistema, e le possibilità infinite di applicazione, garantisce la diffusione di un numero di copie sempre più elevato in un tempo molto ridotto rispetto ai metodi precedenti. Non è un caso che la gran parte dei primi libri a stampa siano testi sacri: bibbie, messali, salterii, vite dei santi e libri d'ore. In tal modo la stampa si rivela uno

strumento essenziale per il controllo esercitato dal potere ecclesiastico e la propaganda confessionale.

Tra il XV e il XVI secolo, il metodo si diffonde in tutta Europa, grazie soprattutto all'operato dei tipografi tedeschi che impiantano nuove officine in migliaia di centri urbani, favorendo la formazione di personale specializzato, e soprattutto di imprenditori locali che fondano vere e proprie dinastie di stampatori. Il sociologo canadese McLuhan studiò, tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta del Novecento, le dinamiche culturali innescate dai nuovi mezzi di comunicazione di massa nella società moderna: i *media* attraverso i quali gli uomini comunicano, influenzano il loro modo di pensare e quindi la società in cui vivono e operano. In tal senso, la comunicazione si identifica con il mezzo che la veicola, secondo la celebre affermazione «il mezzo è il messaggio», per cui la natura del mezzo impiegato nella comunicazione si rivela più importante del contenuto stesso del messaggio¹⁰⁰.

Com'è ben noto, l'invenzione della stampa determina cambiamenti radicali nel modo di trasmettere e conservare le informazioni, e dunque nel modo stesso di pensare. Per questo, all'inizio dell'età moderna si può parlare della nascita di un uomo nuovo, l'uomo 'tipografico', le cui caratteristiche costitutive consistono in tre requisiti fondamentali: omogeneità, continuità e ripetibilità dell'informazione.

Ne deriva un processo di normalizzazione linguistica che corre parallela alla formazione degli stati nazionali e un fenomeno di standardizzazione culturale indotta dalla netta predominanza della dimensione visiva sugli altri sensi. Si tratta infatti di un fenomeno condizionato dall'uniformità dei caratteri a stampa, dalla normalizzazione dell'ortografia e dalla standardizzazione dell'oggetto-libro. In tal modo, il prevalere della lettura silenziosa su quella ad alta voce che aveva caratterizzato l'apprendimento e la trasmissione della cultura nelle epoche precedenti, conduce

¹⁰⁰ M. MCLUHAN, *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*, Toronto, University of Toronto Press, 1962 (*La galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico*, a cura di G. GAMALERI, trad. di S. Rizzo, Roma, Armando, 1991).

all'innovazione dei metodi didattici e alla conseguente trasformazione dei sistemi scolastici.

Si sa che la città italiana che alla fine del XV secolo era più attrezzata a recepire le innovazioni tecnologiche indotte dalla scoperta di Gutenberg è Venezia: porta d'Oriente, crocevia tra Europa e Mediterraneo, sentinella a difesa del pericolo turco, la Venezia del tardo Medioevo è all'apice della sua espansione politica e commerciale. Le sue galere, finanziate dallo Stato e noleggiate dalle compagnie private, arrivano dappertutto, dall'Atlantico al Baltico, dall'Egeo al Mar Nero, per trasportare merci di ogni genere, da quelle di lusso a quelle di più ampio consumo.

Nonostante la crisi economica che investe la Serenissima sin dal XVI secolo, il suo porto resta tra i più frequentati e la sua produzione manifatturiera nel settore tessile rimane all'avanguardia. Si tratta insomma di una fitta rete di rapporti che si avvale degli strumenti bancari atti a consentire la capitalizzazione del denaro nel tempo e nello spazio: istituti di credito, lettere di cambio, compravendita delle azioni, prestito a interesse.

Tali istanze economiche sollecitano i mercanti dello Stato veneziano a sottrarsi all'influenza della Chiesa e per questo la Serenissima si guadagna ben presto una fama di capitale del libero scambio e di epicentro del libertinismo intellettuale. Si pensi a Paolo Sarpi, il frate veneziano che tra Cinquecento e Seicento, mette al servizio dello Stato la sua dottrina umanistica e la sua tensione etica, a costo della stessa vita, messa a repentaglio dalle congiure ordite dai sicari del Papato. La sua vicenda testimonia la violenza dello scontro tra la Serenissima e il Papato che, dopo la rivoluzione protestante, vede in Venezia una minaccia per la compattezza e la conservazione del mondo cattolico, proprio in quanto si ribella dall'interno del suo mondo.

Autonomismo, colonialismo, libertinismo: il grande sistema veneziano è garantito dalle rotte commerciali delle galere che coprono spazi estesissimi e producono un network economico che è determinante per comprendere la nascita a Venezia di un'industria tipografica di portata europea. È noto che oltre il

cinquanta per cento dell'intera produzione libraria realizzata in Italia si stampava a Venezia. In una città che nell'arco di pochi decenni è invasa dalle tipografie e che attraverso il suo sistema di trasmissione commerciale irradia la produzione libraria in Italia e in Europa, si affermano dinastie di tipografi ed editori dotati di una cultura raffinata. Aldo Manuzio, prototipo dell'editore umanista che contribuisce in modo decisivo allo sviluppo dell'Umanesimo, perfeziona l'arte tipografica e realizza opere librarie che fanno di lui un imprenditore e insieme un letterato capace di dialogare alla pari con i filologi e gli eruditi più autorevoli del suo tempo.

Nato presso Velletri e formatosi tra Roma e Ferrara, diviene precettore dei figli di Lionello Pio, nipoti di Pico della Mirandola. Alla fine del Quattrocento si stabilisce a Venezia, diventando il capostipite di una famiglia che opera nell'arte della stampa lungo tutto l'arco del Cinquecento. Caratteristica principale della sua attività è la specializzazione estrema del suo artigianato librario, la cura straordinaria dei dettagli, l'attenzione quasi maniacale alla correttezza dei testi e il privilegio delle eleganti edizioni di ampio formato. Si tratta, evidentemente di libri destinati a una fruizione *d'élite*, come testimoniano le legature in materiali pregiati e l'uso di fregi tipografici che fondano la tradizione rinascimentale del libro d'arte. Una tradizione che rimane accessibile ad una fascia ristretta e selezionata di fruitori.

Ma l'editoria veneziana del Cinquecento si presenta come un sistema assai stratificato e differenziato al suo interno. Vi sono anche stampatori che mirano a conquistare un'altra fascia del pubblico, di mediocre e modesta cultura, quella insomma dei lettori non professionali che prediligono l'acquisto di volumetti di narrativa accessibili nel prezzo e maneggevoli nel formato. Sono i lettori e le lettrici dei romanzi di consumo che si dilettono nel seguire le intricate vicende dei personaggi della finzione romanzesca, snodate in una successione vertiginosa di avventure e colpi di scena.

Nasce così l'esigenza di pubblicare una varietà sempre maggiore di narrazioni, per la curiosità dei lettori, con attenzione crescente alle novità provenienti dall'estero. È il caso di Barezzi Barezzi, letterato e autore in proprio, ma soprattutto editore che

traduce egli stesso i romanzi stranieri che stampa, specializzato nella pubblicazione della narrativa di genere picaresco, proveniente dalla Spagna.

Per farsi un'idea di questo fenomeno che si colloca nella preistoria della narrativa di consumo e per osservare il grande slancio della traduzione della narrativa straniera in Italia, è utile distinguere, nella pletora dei testi e degli autori che conobbero successo e popolarità in Italia, quattro grandi generi che veicolano l'immaginario collettivo, basato sull'avventura, il potere, l'amore e la fede: il romanzo picaresco, ossia la narrazione di vicende avventurose e rocambolesche, vissute da protagonisti di infima estrazione sociale («picaro» in spagnolo corrisponde a un'area semantica italiana compresa tra il furfante e il vagabondo). La trama dell'archetipo del nuovo genere, *Lazarillo de Tormes* (1554), vede come protagonista un giovane sfaccendato che vive di espedienti, ai margini della società, sperimentando con effetti di comicità e ironia gli aspetti più desolanti e ignobili della vita di strada.

L'altro genere narrativo che conosce una gran voga nel XVII secolo è il romanzo 'a chiave', che trae spunto da fatti ed episodi della storia recente e della politica contemporanea, divulgati dalle cronache e dagli avvisi circolanti con la diffusione della stampa periodica. È il caso dell'*Argenis* dello scozzese John Barclay (1621): un romanzo scritto in latino e che conosce una serie notevolissima di riedizioni e traduzioni nelle principali lingue moderne, dalla Francia alla Spagna, dalla Germania all'Italia.

Anche il romanzo pastorale, costruito sul modello dell'*Arcadia* di Sannazzaro, riscuote un vasto successo dopo la pubblicazione, tra il 1607 e il 1625, de *L'Astrée* di Honoré d'Urfé. Torna così in auge il mito dell'età dell'oro, sullo sfondo di un paesaggio ispirato ai *tòpoi* del *locus amœnus*, in cui si dipanano le vicende sentimentali e cavalleresche di argomento in prevalenza amoroso.

Infine, si aggiunge la voga del romanzo 'spirituale', portato in auge da Jean-Pierre Camus, vescovo di Bellay, che mette in scena le vicende avventurose che mettono a dura prova e infine esaltavano la virtù e la pietà cristiana dei protagonisti, secondo il modello agiografico dell'*historia calamitatum* che si conclude con il trionfo della virtù e della fede.

Si sa che le dimensioni dei volumi di questi romanzi sono generalmente ridotte: la riduzione dei formati, infatti, implica la diffusione del libro tascabile, adatto per la lettura dei viaggiatori. L'industria tipografica veneziana soddisfa le richieste di un pubblico nuovo, particolarmente attratto dalla narrativa d'avventura, tutta costruita sulle imprese, i colpi di scena e i riconoscimenti improvvisi, sugli imprevisi della sorte che complicano le trame narrative, da una città all'altra, da un mare all'altro, da un mondo all'altro.

Val la pena allora di passare in rassegna il profilo di alcuni tra i più noti e attivi traduttori seicenteschi: Lorenzo Franciosini è un autentico pioniere della traduzione dallo spagnolo, e per questo è stato definito dagli specialisti il primo ispanista di professione. A lui si deve la prima e unica traduzione italiana seicentesca del *Quixote* di Cervantes, apparsa in originale a Madrid tra il 1605 e il 1615. La versione, intitolata *L'ingegnoso cittadino don Chisciotte della Mancia*, appare in due volumi presso l'editore veneziano Baba, tra il 1622 e il 1625. Seguono ristampe, riedizioni e revisioni che, attraverso il Sei e il Settecento, giungono fino agli anni Trenta del XIX secolo.

Conta rilevare, inoltre, l'importanza della sua concomitante attività di grammatico e lessicografo: tra il 1622 e il 1624 questi pubblica un vocabolario spagnolo-italiano e una grammatica spagnola, diffusi in un'epoca in cui, notoriamente, l'esiguità degli strumenti linguistici e lessicografici rende alquanto difficile e avventurosa l'attività traduttiva.

Si pensi al caso del cremonese Barezzo Barezzi (1560-1563) «factotum dello spagnolismo dell'epoca»¹⁰¹, ispanista autodidatta che si specializza nella diffusione in Italia del romanzo picaresco. Durante il decennio di apprendistato presso la stamperia veneziana di Francesco Ziletti, acquisisce quel grado di istruzione e quello spirito incline alla curiosità intellettuale che gli consentono di maturare un vivo interesse per la narrativa spagnola contemporanea.

¹⁰¹ P. GETREVI, *Dal picaro al gentiluomo. Scrittura e immaginario nel Seicento narrativo*, Milano, FrancoAngeli, 1986, p. 308.

Nel 1606 approda alla sua prima traduzione, la *Vita del picaro Gusmano d'Alfarace*, tratta dal *Guzman de Alfarache* di Mateo Alemán, di cui propone la seconda parte nel 1615. Operazione che configura una fase di rodaggio verso il raggiungimento di una padronanza che avrebbe acquisito solo più tardi. Se tale lavoro, per le ingenuità e le incertezze rilevabili nella versione, si presenta assai prudente nelle variazioni lessicali e sintattiche, ben presto Barezzi opererà per una atteggiamento e un metodo di riscrittura assai più disinvolti. Nella sua seconda prova, *Il Picariglio castigliano*, edita in due parti, rispettivamente nel 1622 e nel 1635, che è poi la traduzione del *Lazarillo de Tormes*, Barezzi si lancia in un progetto ben più autonomo e ambizioso: da un lato egli si muove nella direzione dell'incremento testuale, interpolando nella versione brani tratti da altre opere (vi si riconoscono, ad esempio, inserti della *Gitanilla* di Cervantes), dall'altro aggiunge all'originale ben trentacinque capitoli ispirati a un intento moralistico e parenetico. Un così vistoso mutamento del *target text*, rilevabile sia sul piano quantitativo che su quello qualitativo, non può che essere dettato da una strategia editoriale ben precisa: attraverso un rimaneggiamento sollecitato da ragioni di carattere eminentemente commerciale, si trattava di rimaneggiare il testo per renderlo più attraente al pubblico italiano orientato dalla stagione controriformistica, disinnescando la portata eversiva dell'originale, in modo da trasformarlo in un *Lazarillo* moralizzato.

Analogo e, forse, ancor più emblematico è il caso della versione del *Libro de entretenimiento de la picara Justina*, in cui il traduttore-editore introduce diciassette sonetti originali, in stile bernesco e burchiellesco, sulla linea di una tradizione comico-burlesca ampiamente attestata nella tradizione italiana. Il virtuosismo del traduttore era motivato dal dichiarato intento di scoraggiare i tentativi della concorrenza editoriale nel settore della narrativa picaresca che, negli anni Venti, era all'apice del suo successo.

Su un altro versante, il medico e letterato veronese Francesco Pona si muove tra le istanze molteplici e apparentemente opposte

di scienza ed erudizione, narrativa e politica¹⁰². Vissuto nella prima metà del secolo, tra il 1595 e il 1655, è autore di opere che vanno dalla trattatistica scientifica alla storiografia, dalla poesia al teatro, ed è per lo più noto per la pubblicazione, nel 1625, della *Lucerna*, opera dialogica che riferisce i colloqui immaginari avvenuti in quattro sere tra un interlocutore-narratore (la cui anima è passata per metempsicosi in una lucerna e parla solo attraverso di essa), e lo studente Eureka, sotto cui si nasconde l'autore stesso, che interviene con funzione di stimolo e di commento.

Nella *Sera Quarta* della terza edizione della *Lucerna*, datata 1627, si legge un riferimento al già citato romanzo politico *Argenis*, che riveste per noi un singolare interesse, in quanto documenta un meccanismo di promozione pubblicitaria. Il riferimento, corredato da una biografia dello scrittore franco-scozzese John Barclay, ha lo scopo di anticipare ai lettori l'uscita imminente della versione di Pona del romanzo, tradotto dall'originale neolatino di Barclay, con riassunto parziale della trama senza però indicare lo scioglimento finale, in modo da ottenere un effetto di *suspence* sul lettore.

Nel 1629 appare finalmente la traduzione di Pona, destinata a essere ripubblicata più volte nel Seicento (se ne contano, infatti, sette edizioni, alcune con varianti significative), a cui si aggiunge, caso abbastanza raro nell'epoca, una traduzione rivale, quella di Carlantonio Cocastello che conta a sua volta tre riedizioni¹⁰³. D'altra parte, l'*Argenide* è un *best-seller* dell'epoca, come attestano le oltre settanta edizioni in latino e le molte traduzioni nelle lingue europee che attraversano tutto il secolo.

Si tratta di un romanzo a chiave basato sulle Guerre di religione che si erano svolte in Francia pochi decenni prima, con inserti di attualizzazione politica sugli intrighi e gli scandali delle

¹⁰² Cfr. G. FULCO, *Introduzione* a F. PONA, *La lucerna*, Roma, Salerno Editrice, 1973.

¹⁰³ «Insomma, l'aderenza al testo spesso si confonde con sbagli lessicali e pesantezze sintattiche, che fanno pensare a una non completa pulizia dell'intero lavoro. Chi sa se la voglia di Pona di arrivare per primo sul mercato, rispetto alla traduzione del Cocastello, edita un anno, dopo nel 1630, ha giocato un qualche ruolo; in questo caso, verrebbe confermato un quadro, diciamo così, di cinismo editoriale» (P. GETREVI, *Dal picaro al gentiluomo*, cit., p. 262).

corti europee sullo sfondo della Guerra dei Trent'anni, in cui giganteggia la figura di Enrico IV, il monarca francese che incarna il mito del potere ordinatore e giusto, l'emblema di una regalità moderna e conciliatorista. Dunque un romanzo di attualità che promuove il mito di una monarchia temperata, non a caso accreditato nella Venezia di Paolo Sarpi. Ma anche un romanzo sperimentale e polifonico che rinuncia allo stereotipo cavalleresco del genere pastorale in gran voga, contaminando filoni diversi e matrici eterogenee: dal *Satyricon* di Petronio, con la celebre satira del potere imperiale, arrogante e intemperante, alla storiografia politica di Jacques-Auguste de Thou, dalla trattatistica sull'arte del governare, ai fatti di cronaca giornalistica recente.

E poi c'è Maiolino Bisaccioni, avventuriero della penna e della spada, ferrarese, classe 1582: un 'tuttofare' che viaggia l'Italia in lungo e in largo, fino a stabilirsi a Venezia, la sua seconda patria dove trascorre un ventennio determinante per la sua carriera di traduttore. A Venezia infatti entra *nell'entourage* dell'Accademia degli Incogniti, che diventa il suo spazio istituzionale di riferimento, grazie al sodalizio con Giovan Francesco Loredan, ossia il più autorevole letterato veneziano dell'epoca, fondatore di quell'accademia e suo principale animatore sin dal 1630.

Bisaccioni favorisce il dialogo con la Francia contemporanea, istituendo un asse tra Venezia e Parigi e traducendo egli stesso un famoso romanzo barocco, il *Grand Cyrus*. Alla metà del secolo, come si vedrà più avanti, si verifica il passaggio dalla preponderanza del modello spagnolo a quella del modello francese. Bisaccioni traduce decine di romanzi pastorali e teologici, tra i quali la *Parthenissa* di Camus nel 1640 e il *Grand Cyrus* della Scudery, in tre volumi tra il 1651 e il 1654. Si tratta di «un movimento complessivo di grande respiro», osserva Paolo Getrevi, il quale rileva opportunamente come al tempo di Bisaccioni «la traduzione smette di essere un esercizio aristocratico e sublime, applicato esclusivamente ai classici antichi, e diventa una mediazione di attualità letterarie, un mezzo di scambio culturale, un sostegno al mercato italiano del romanzo»¹⁰⁴. In tal senso, prosegue lo studioso, «parlare di

¹⁰⁴ P. GETREVI, *Dal picaro al gentiluomo*, cit., p. 314.

traduzione implica infatti la presenza della figura mediatrice del traduttore. Mediatore in un duplice senso: all'interno dell'itinerario del testo e all'interno della dinamica editoriale e culturale. Nel primo ambito, un romanzo scritto per un determinato pubblico subisce una sorta di deviazione e viene diretto verso un destinatario diverso. Nel secondo, il traduttore, che qualche volta è anche editore, attiva degli interessi e delle energie letterarie proprio attraverso un intervento che, magari, mira solo alla soddisfazione di una domanda del mercato»¹⁰⁵.

Nel corso del XVII secolo, il tonnellaggio delle navi veneziane si riduce progressivamente, la produzione e l'esportazione di merci diminuisce, e i patrizi veneziani subiscono il rafforzarsi delle compagnie estere e si ritirano verso l'interno, puntando sugli investimenti fondiari, la costruzione di lussuose ville in campagna che rappresentano l'estrema espressione della civiltà mercantile veneziana che rinuncia ormai all'espansione verso l'esterno. Ne consegue un progressivo aggravarsi della stagnazione economica che condurrà verso la fine dell'autonomia politica, sanzionata nel 1797 dal trattato di Campoformio, quando Venezia verrà ceduta da Napoleone all'impero austro-ungarico.

La perdita del controllo del Mediterraneo orientale prima, e dell'Adriatico poi, mare interno quest'ultimo che era stato considerato per secoli un prolungamento naturale della laguna veneziana, assume un significato epocale. Quello della Serenissima è un lungo tramonto che si protrae, com'è noto, per almeno due secoli, se è vero che alla perdita del prestigio economico e poi dell'autonomia politica, fa da riscontro una vitalità culturale ancora notevole, caratterizzata dal genio teatrale di Carlo Goldoni. D'altra parte, si sa che questo squilibrio, tra sfavillante mondanità culturale e inarrestabile tracollo economico, è rappresentativo di una condizione che investe, a diversi livelli, gran parte degli stati regionali italiani dell'epoca.

2. *Dalla Spagna alla Francia: una nuova leadership europea*

¹⁰⁵ Ivi, pp. 309-310.

È stato Marc Fumaroli ad analizzare con acutezza gli effetti di un mutamento epocale nell'Europa moderna, l'ascesa del francese come nuova lingua internazionale, favorita dalla politica istituzionale di Richelieu, durante la monarchia di Luigi XIII, e realizzata da un poderoso sforzo traduttivo, legittimato a Parigi dai rappresentanti del potere centrale: «Sin dal 1635 Richelieu, istituendo l'Académie française, aveva manifestato la sua volontà di sottrarre il francese al rango di sostituto del latino moderno, facendo in modo che ne prendesse il posto quale lingua universale. L'Académie era un'istituzione simbolica che veniva a legittimare e accelerare un processo già in atto: il francese cominciava a superare lo spagnolo, l'italiano e persino il latino come lingua del commercio delle idee. Dagli anni Venti del Seicento, Parigi diventa una grande officina di traduzioni: i più importanti libri pubblicati negli altri paesi d'Europa, in latino o in volgare, vengono tradotti in francese. Il traduttore più enciclopedico dell'epoca, Jean Baudouin, figura tra i primi membri dell'Académie française. Uno studioso, uno scrittore straniero che voglia avere un uditorio internazionale deve adesso preoccuparsi di essere tradotto in francese»¹⁰⁶.

Si pongono, in questi termini, le basi della Francia dell'Age classique, ossia l'epoca di Luigi XIV, che prosegue sulla via della centralizzazione statale, della regolamentazione linguistica e della costruzione di un canone letterario fondato sulla preminenza della lingua francese sul latino e su tutte le altre lingue europee¹⁰⁷. Per realizzare questo canone, la cultura francese moderna intraprende un confronto serrato con la tradizione greco-latina che aveva assimilato attraverso la lezione dell'Umanesimo italiano. Ne scaturisce un'attività traduttiva intensa, connessa ad un vasto processo di imitazione degli antichi, in funzione della creazione di un nuovo canone. In quest'epoca di grande slancio della pratica e della teoria del romanzo moderno, assume un notevole rilievo il genere autobiografico-epistolare.

¹⁰⁶ M. FUMAROLI, *Le api e i ragni. La disputa degli antichi e dei moderni*, Milano, Adelphi, 2005, p. 25.

¹⁰⁷ A. DARDI, *Dalla provincia all'Europa. L'influsso del francese sull'italiano tra il 1650 e il 1715*, Firenze, Le Lettere, 1992.

L'artefice di questo fortunato modulo narrativo è Gabriel-Joseph de La Vergne, visconte di Guilleragues, il quale ricorre al *topos* del manoscritto ritrovato e tradotto dal portoghese, per stimolare la curiosità del nuovo pubblico dei consumatori di romanzi d'amore. Il 1669 è l'anno delle *Lettres d'une religieuse portugaise*, indirizzate dalla monaca Mariana Alcoforado a un ufficiale francese. Il successo di questo libretto attraversa ben due secoli, contando centinaia di edizioni e traduzioni in tutte le lingue europee. Si moltiplicarono, così, le pubblicazioni anche a uso scandalistico, che puntavano sullo sfruttamento editoriale della morbosa vicenda sentimentale della monaca sedotta e abbandonata.

Tra gli elementi più notevoli di questa fortuna editoriale è il fatto che ben presto la mole del libro si incrementa a dismisura: dalle cinque lettere di cui era composta l'operetta di Guilleragues si giunge a un racconto epistolare composto da decine e decine di lettere. Le molte edizioni seicentesche in francese evidenziano una tendenza costante alla manipolazione e alla riscrittura, a partire dal titolo: «enrichies», «augmentées», e via di seguito. E, soprattutto, il monologo della religiosa viene integrato con l'introduzione apocrifia delle risposte dell'amante, configurando la tessitura di un romanzo epistolare a due voci. La prima traduzione italiana, dal titolo *Lettere amoroze portughesi fra una dama di Portogallo, et un Cavaliero di Francia*, appare nel 1682 a firma di *Narbonte Pordoni*, anagramma del libraio, editore e traduttore Ponzio Bernardon, molto attivo nella Venezia negli anni Ottanta¹⁰⁸.

Pochi mesi prima che Guilleragues pubblicasse la sua falsa traduzione di lettere portoghesi, nel 1668, il letterato che rispondeva al nome di Pierre-Daniel Huet pubblicava gli *Origenis commentaria in sacram scripturam*. La pubblicazione avveniva al termine di un lungo percorso di studio, ispirato a rilancio dei principi dell'Umanesimo, durato circa un ventennio, a testimonianza di un metodo di lavoro di antica tradizione culturale. Gli anni Cinquanta e Sessanta, infatti, segnano il

¹⁰⁸ Cfr. G. MALQUORI FONDI, *Le Lettres portugaises di Guilleragues*, Napoli, Liguori, 1980.

periodo della sua formazione intellettuale di erudito e filologo, in cui aveva conquistato con disciplina severa e aliena dalle frivolezze mondane, la fama di profondo conoscitore delle lingue classiche. Non a caso Huet è egli stesso traduttore di Origene. Tale impegno ermeneutico e filologico rimane un dato costante della sua attività letteraria, fino agli anni della maturità, quando si dedicherà ad annotare la Vulgata della Bibbia.

Ma non sono solo i classici ad attirare l'attenzione di Huet: A dimostrazione del fatto che la filologia non va intesa come una pratica aliena dall'osservazione del presente, nel 1670 egli pubblica il celebre *Traité sur l'origine des romans*, che si configura come lo sforzo più riuscito ed efficace di regolamentazione della scrittura romanzesca moderna, all'insegna del concetto di *vraisemblance*, ossia della ricerca del verosimile nel racconto. In tal modo Huet concilia le istanze moderne con le tradizioni antiche, prescrivendo la tecnica dell'inizio del romanzo *in medias res*, ossia nel vivo della vicenda, sul modello delle narrazioni del romanzo antico che ebbe gran voga in età ellenistica.

Ma soprattutto, nel 1661, Huet pubblica a Parigi il *De interpretatione libri duo*: un trattatello in lingua latina che si richiama più o meno esplicitamente alla grande tradizione ermeneutica dell'umanesimo italiano. Il letterato francese prendeva posizione contro la voga delle *Belles Infidèles*, che aveva privilegiato una pratica indiscriminata dell'adattamento dei classici, autorizzando i traduttori a prescindere dal rispetto dell'originale e a manomettere arbitrariamente i testi. Si tratta di un saggio di importanza essenziale¹⁰⁹. Non a caso, George Steiner lo giudica «uno dei resoconti più completi e sensibili sulla natura e i problemi del tradurre che mai siano stati proposti»¹¹⁰.

Huet è un tipico esponente dell'*Age classique*, che tiene a imporre un assetto normativo che disciplini la cultura letteraria

¹⁰⁹ Cfr. R. ZUBER, *Les «belles infidèles» et la formation du goût classique*, Paris, Colin, 1968 (Nouv. édit. revue et augmentée avec une postface d'E. BURY, Albin Michel, 1995).

¹¹⁰ G. STEINER, *After Babel. Aspects of Language and Translation*, New York-London, Oxford University Press, 1975 (*Dopo Babele. Il linguaggio e la traduzione*, trad. di R. BIANCHI, Firenze, Sansoni, 1984, pp. 254 e sgg.).

corrente e, di conseguenza, la pratica traduttiva. La sua identità di filologo rigoroso lo induce a distaccarsi dal partito dei *Modernes* e a imporsi come un esponente di spicco del partito degli *Anciens*, mettendo in discussione il principio seicentesco del rifacimento e della metamorfosi testuale, condotto all'insegna barocca del dio Proteo che muta continuamente forma ed aspetto. Ne discende la condanna della cattiva abitudine dei traduttori contemporanei che sottomettono la dignità dell'originale al presunto diritto di libera interpretazione che, il più delle volte, sfocia nel capriccio soggettivo e narcisistico.

3. *Antichi e Moderni: la grande querelle*

La storia della traduzione letteraria nel Settecento è segnata profondamente dalla disputa tra gli *Antichi* e i *Moderni* e per questo può essere attraversata esaminando le versioni dalle lingue classiche che vedono fronteggiarsi due partiti: da un lato i sostenitori della tradizione greco-latina riscoperta dagli umanisti italiani del Quattrocento, e dall'altro i «traduttori-traditori», anch'essi riconducibili al modello culturale del Rinascimento italiano che alimenta la diffusione delle cosiddette *Belles infidèles*: traduzioni che puntavano ad esautorare la classicità modernizzandola e deprivandola dei suoi caratteri originali. Di qui le polemiche sul modo di tradurre Omero che infuriarono in tutta Europa.

Al polo opposto, le versioni dalle lingue straniere moderne che veicolano la cultura della borghesia emergente, si concentrano sulla divulgazione di altri modelli narrativi. In tal senso, la storia della traduzione delle letterature straniere in Italia convergenti sulla diffusione del romanzo moderno, iniziata nel XVII secolo con lo sviluppo del mercato editoriale veneziano, prosegue allargandosi agli altri centri della penisola con la traduzione dei romanzi francesi e inglesi.

Non a caso, nel Settecento si delinea la rivalità tra Inghilterra e Francia per la *leadership* culturale in Europa. Si tratta di una polarizzazione che proseguirà lungo tutto il XIX secolo, come si vedrà più avanti, quando l'attenzione degli scrittori e dei traduttori

sarà puntata sulle nuove poetiche del realismo e del naturalismo ottocentesco.

Ecco dunque che si profila nel tempo una doppia contrapposizione tra modelli alternativi: il conflitto tra Antichi e Moderni, relativo al miglior modo di tradurre i classici greci e latini, e la rivalità tra Francia e Inghilterra per contendersi il primato nella diffusione dei modelli narrativi che rinviano alla nascita del romanzo realista.

La cultura francese del *Grand Siècle*, tra la seconda metà del XVII secolo e la prima metà del XVIII, si definisce attraverso la regolamentazione del comportamento in società, nelle frequentazioni mondane dei salotti della Capitale e nel rituale della Corte¹¹¹. L'*honnête homme* è colui che vive in città e negli ambienti selezionati dell'alta società parigina, che conosce le regole della *bienséance*, la buona creanza, la discrezione e la correttezza nel parlare e nello scrivere. Il gentiluomo, erede della tradizione italiana del *Cortegiano*, possiede i buoni modi e il buon gusto della vita aristocratica e, attraverso di essi, *tâche à plaire*, - come recita il *Dizionario* di Antoine Furetière, edito nel 1694. Questi, insomma, deve perseguire una condotta ispirata alla massima naturalezza, per cui il termine *Galant* si configura come l'esatto contrario di *Pédant*, e la galanteria dei salotti è collocata al polo opposto della pedanteria ostentata nei circoli accademici. Una costruzione retorica, dunque, basata sulla *fiction du non fictif*, la finzione del naturale, del non costruito.

Nelle *Remarques sur la langue française* di Vaugelas, il letterato protetto da Richelieu e membro dell'Académie française, che aveva codificato le regole del *bon usage* della lingua, definisce la parola *Galant* come «un termine misto, ossia un non so che, in cui vi entra la buona grazia, lo spirito fine di chi vive a corte, la prontezza di spirito, la capacità di giudizio, la civiltà, la cortesia, la gaiezza, il tutto senza sforzi, senza affettazioni e senza difetti»¹¹².

¹¹¹ Cfr. *Regole della traduzione. Testi inediti di Port-Royal e del "Cercle" di Miramion (metà del XVII° secolo)*, a cura di L. DE NARDIS, Napoli, Bibliopolis, 1991.

¹¹² C. FAVRE DE VAUGELAS, *Remarques sur la langue française*, édition critique avec introduction et notes par Z. Marzys, Genève, Droz, 2009, p. 13.

Un riflesso di questi valori si ritrova nelle teorie e nelle pratiche della narrativa moderna, fondate sul concetto di *vraisemblance*, ossia di «verosimiglianza», che in letteratura è da preferirsi alla verità, in quanto si configura come una rappresentazione onesta ed appropriata del reale, basata sul controllo e la misura delle proporzioni, in modo da fuggire gli eccessi del secolo barocco.

Come osservò Giovanni Macchia, «Fenelon odia l'oratoria, le pose ispirate, le alte grida emesse al solo scopo di far sentire la propria voce. Ama la prosa più dimessa, più gentile, attenta al graduale svolgimento del pensiero: ama la prosa che possa persuadere, leggermente insinuante, e piena anche di silenzi e tessuta, pur se in sordina, da una forza intellettuale cosciente e viva»¹¹³. Moralista e pedagogista illuminato, egli scrive un romanzo didascalico-educativo che promuove i valori della tolleranza, configurandosi come una vera e propria *ars regnandi* all'indirizzo della monarchia di Luigi XIV.

Il mondo arcadico dei romanzi pastorali del Seicento barocco viene così reinterpretato in chiave teologico-filosofica. Le idee contenute in quest'opera gli procurano non pochi problemi, poiché vengono interpretate come una satira contro la corte e il governo del Re Sole. In effetti Fénelon prefigura alcuni valori costitutivi della cultura illuminista, se è vero che nelle suo romanzo si intravede una critica dell'assolutismo che per certi aspetti preannuncia Montesquieu, una promozione dei valori della tolleranza che quasi anticipa le posizioni di Voltaire e il mito della vita rustica che sarebbe stato teorizzato da Rousseau.

La prosa dall'andamento semplice e lineare, lo stile diretto, pienamente rispondente al canone razionalista del buon gusto tipico dell'*âge classique*, costituiscono gli ingredienti del successo europeo di un romanzo particolarmente adatto alla traduzione e alla divulgazione. Non a caso il *Télémaque* sarà uno dei maggiori best-sellers dell'epoca, tradotto in tutte le lingue europee attraverso l'intero corso del XVIII secolo.

¹¹³ G. MACCHIA, *La letteratura francese. Vol. I, Dal Medioevo al Settecento*, Milano, Mondadori, 1987, p. 944.

Nella polemica tra antiquari e modernisti, Fénelon persegue una soluzione di compromesso tra le istanze della tradizione e quelle della modernità. In tal senso l'utilizzo dell'immaginario classico dell'*Odissea* omerica, nei suoi *Voyages de Télémaque*, è perfettamente in linea con il partito dei Moderni, in quanto prescinde dalla tradizione filologica del classicismo umanistico-rinascimentale degli archeologi, degli antiquari e degli eruditi, e costruisce un immaginario dell'Antico, assunto a pretesto piuttosto che a modello del discorso narrativo.

Si sa che in Francia la *Querelle* si configura come un fenomeno culturale di lunga durata, condizionato dall'affermazione dell'Illuminismo e del razionalismo scientifico di matrice cartesiana, che fornisce ai polemisti di parte moderna lo strumento ideologico più efficace per demolire i pregiudizi dell'Ancien Régime, con i suoi retaggi di origine feudale e la limitazione della libertà di pensiero e di stampa. Ma, più ancora di Fénelon, è Fontenelle a incarnare questa politica di rinnovamento culturale, capace di farsi agile e tempestiva interprete delle esigenze imposte dai tempi nuovi.

Membro dell'Académie de France e segretario dell'Académie des Sciences, frequentatore di salotti e circoli molto influenti, Bernard le Bovier de Fontenelle è un antesignano dell'Illuminismo francese, che egli precorre attraverso l'elaborazione di una sintesi originalissima di scienza e letteratura. Negli *Entretiens sur la pluralité des mondes*, ossia *Le conversazioni sulla pluralità dei mondi*, Fontenelle mette a punto una sintesi di stringente filosofia cartesiana e brillante stile di conversazione, attraverso la strepitosa diffusione delle cosmologie à l'usage des dames. All'insegna del *bon sens* dei ragionamenti, venato di pungente scetticismo ed efficace ironia razionalistica, e del *bon goût* della conversazione, ossia chiarezza del linguaggio, piacevolezza e arguzia dello stile, Fontenelle mette in campo le sue grandi doti di divulgatore.

Nella *Digression sur les Anciens et les modernes*, edita nel 1688, Fontenelle partecipa con un contributo originale di idee alla polemica tra antichisti e modernisti. Si deve a Fumaroli il merito di aver riproposto in un passaggio persuasivo del suo libro, *Le api e i ragni*, la questione capitale della traduzione di Omero nel

Settecento: autentico *leit motiv* del secolo, il massimo poeta greco rappresentò il banco di prova più significativo per la verifica dei valori messi in campo dai fautori dei partiti avversi.: «Nel 1711 [...] Anne Lefevre, moglie di André Dacier, segretario perpetuo dell'Académie française, pubblicava la migliore traduzione dell'*Iliade* mai apparsa in lingua francese. Figlia del grande filologo dell'Académie de Saumur, TanneGuy Lefevre, Anne Lefevre dal 1674 era stata un'instancabile collaboratrice di Pierre-Daniel Huet nell'edizione dei classici greci e latini [...]. La sua traduzione francese di Omero era l'assalto finale che intendeva sferrare al termine di un lungo e potente attacco diretto contro l'ignoranza e l'ingratitude dei Moderni [...]. Benché la traduzione fosse anch'essa una 'bella infedele', aveva il pregio di essere integrale, e di creare un faccia a faccia senza precedenti tra Omero e il pubblico moderno: il partito dei Moderni non poteva non reagire»¹⁴.

Antoine Houdar de La Motte, membro dell'Académie française e discepolo di Fontenelle, «pubblicò a sua volta, in meno di tre anni, una traduzione completa dell'*Iliade*, vera macchina da guerra schierata contro quella di Madame Dacier, cui premise un *Discours sur Homère* che esponeva la sua tattica. La quale era molto semplice. La Motte considerava infatti evidente [...] che il testo originale di Omero è insostenibile per un lettore moderno, a causa della mancanza di chiarezza [...] di buon gusto e di decenza. Il traduttore si era proposto di trattare questo poema tanto imperfetto, e tanto sopravvalutato dai suoi incondizionati ammiratori, come un canovaccio sul quale costruire un'opera moderna, appassionante, commovente, gradevole e morale, secondo i criteri contemporanei. Egli riscrisse dunque l'*Iliade*, sfrondandola, correggendola, volgendo negli allegri alessandrini francesi».

Seguì un fuoco di fila di botte e risposte, che durarono per tutto il 1715. Era l'inizio della lunga disputa su Omero, una vera e propria *Querelle* nella *Querelle*, che attraversò tutto il Settecento ed ebbe notevoli ripercussioni in Italia. La traduzione di Omero, infatti, sollecitò un dibattito teorico sull'impossibilità del ben

¹⁴ M. FUMAROLI, *Le api e i ragni*, cit., pp. 200-201.

tradurre, che risente degli echi delle polemiche francesi. Al 1743 risale la dissertazione *Intorno alla difficoltà di ben tradurre* dell'economista e storico istriano Gian Rinaldo Carli che polemizzava con Madame Dacier, con argomenti che sarebbero tornati nella riflessione di Leopardi, di cui si dirà più avanti.

A proposito della disinvoltura degli ellenisti d'Oltralpe, Carli attribuisce all'indole della lingua lingue francese, non abbastanza duttile e adattabile alla traduzione delle lingue classiche: «Chi conosce quanto la scelta, e la collocazione delle parole contribuisca a rendere sublime un sentimento anco volgare, ed a formare quell'armonia la quale non è ad altra lingua comune, non ha bisogno di prove per convincersi della difficoltà, e quasi dissi impossibilità di rappresentare con la traduzione il genio dell'autore, e la forza delle parole medesime. Noi per esempio abbiamo una lingua armoniosa, ed un linguaggio poetico, in tutti i metri variato da leggi e da modi particolari: ma i francesi non hanno che una lingua grammaticale, sostenuta dalla forza delle espressioni e de' sentimenti; né la loro poesia è che una prosa poetica rimata». Per tal via conclude, elogiando le speciali caratteristiche della lingua italiana, più di tutte le altre lingue moderne adatta per tentare l'impresa di tradurre degnamente gli Antichi in una lingua moderna: «Se mai dar si potesse una traduzione dal latino, o dal greco, in maniera che ci potesse comparire il genio dell'antica lingua, e 'l carattere dell'autore, si darebbe per mezzo d'essa. La consonanza ch'ella ha con queste due lingue nella maniera di legar le parole, nel concettizzare, ne' modi di dire, come ne' superlativi, diminutivi, peggiorativi, sdrucchioli, piani, concisi e simili; che equivalgono ai dattili e agli spondei, le danno un gran vantaggio sopra tutte le altre, che in questi o mancano o son pregiudicate»¹¹⁵.

Dal canto suo il letterato padovano Melchiorre Cesarotti, dal 1768 professore di greco ed ebraico nell'ateneo della sua città, partecipò alla *Querelle* da una postazione di modernista convinto. Egli teorizzò la superiorità dei moderni sugli antichi e, come ha osservato Michele Mari che ne ha indagato acutamente l'opera,

¹¹⁵ G.R. CARLI, *Osservazioni sulla musica antica e moderna e intorno alla difficoltà di ben tradurre*, a cura di S. Bianchi, Trieste, Istituto giuliano di storia cultura e documentazione, 2004, pp. 159-160.

era il letterato anti-omerico per eccellenza: «la teologia omerica è per lui “il sistema della demenza” (III, 240), “una impostura di pietà” (II, 228-29) [...], “una soperchieria vile ed infame” (VIII, 18), una “falsa e superstiziosa credenza” (IX, 151) buona solo per la “stupidezza del popolo” (VIII, 39) [...] e così via»¹¹⁶.

In tal modo Cesarotti, «sulla scia dei più agguerriti *Modernes*», giunge a «una doppia condanna: di Omero, che confondendo “sempre la forza col valore” (IX, 121) rappresenta “con enfasi queste basse atrocità senza veruno indizio di disapprovazione” (VII, 63) [...] e degli antichi in generale, spesso assimilati agli “Indiani” o ai “Selvaggi”»¹¹⁷. In tal senso egli è assimilabile ai fautori del partito dei Moderni che si era costituito in Francia, come è possibile evincere dal commento di un passo dell'*Iliade*, opportunamente citato da Mari: «È visibile che Ettore ha buona intenzione d'esser polito e modesto: ma il suo secolo, o il suo interprete non possedevano abbastanza tutta l'arte della *bienséance*»¹¹⁸. Non a caso, anche sul piano stilistico, nella sua versione dell'*Iliade* «troviamo centinaia di censure tutte riconducibili, pur nella loro grande varietà, al comun denominatore della sconvenienza» del linguaggio omerico, come si ricava dal commento del traduttore: «Il verbo *apoptyo* del testo, che vuol dire sputar fuori, riuscirebbe tra noi basso e sconcio, ma sarebbe volentieri accolto l'altro verbo vomitare, benchè presenti un'immagine ancor più schifosa»¹¹⁹.

Non a caso, Cesarotti preferisce Virgilio, come modello di epica classica fondata sul *pathos* e sulla missione civilizzatrice del pio Enea. Sul fronte opposto alla “barbarie omerica”, ecco allora imporsi la voga dei *Poems of Ossian*: l'Omero celtico, rappresenta un'alternativa efficace, per la sensibilità ‘moderna’ di Cesarotti, che introduce la moda ossianica in Italia con una versione, edita nel 1763, che avrà effetti anche nella formazione di Ugo Foscolo¹²⁰.

¹¹⁶ M. MARI, *Momenti della traduzione fra Settecento e Ottocento*, Milano, Istituto di propaganda libraria, 1994, p. 175.

¹¹⁷ Ivi, pp. 177-178.

¹¹⁸ Ivi, p. 179.

¹¹⁹ Ivi, p. 181.

¹²⁰ M. CESAROTTI, *Poesie di Ossian*, Padova, Comino, 1763.

I neoclassicisti si pongono così alla ricerca di una barbarie addomesticata: rifiutano l'antichità classica e la snaturano, l'adattano e l'addomesticano per renderla civile: «Il carattere compromissorio di quasi tutte le traduzioni (a partire da quella del Cesarotti, che volle mediare la tradizione col nuovo per “aggiungere qualche tinta non infelice al colorito della nostra favella poetica e qualche nuovo atteggiamento al suo stile”) ribadisce questa vocazione ossianica all'ibridismo».

I *Poems of Ossian* rivestono un'importanza fondamentale per la storia della cultura del Settecento, perché configurano un fenomeno di costume che contagia rapidamente tutta l'Europa. Come ci ricorda Michele Mari, «in Italia la fortuna di Ossian si intrecciò strettamente con quella di Shakespeare, nel quadro di un'anglomania che vide protagonista il Baretti»¹²¹. Si trattava tuttavia di un'anglomania diversa, fondata sullo stereotipo di un medioevo fantastico e pre-romantico destinato a suscitare gli entusiasmi di un più largo pubblico. Una moda che si inserisce nel quadro della *Disputa* degli antichi e dei moderni con tratti assai peculiari e dirimpenti, in quanto offre uno spazio di esercitazione e degustazione letteraria, in un campo, quello della letteratura e dell'arte, che era dominato dai classicisti. Come ci ricorda Mari, «a tutti coloro che amavano le bellezze dell'Iliade e dell'Odissea, ma che si schieravano con i *Modernes* per insofferenza dell'idolatria omerica professata dai classicisti, i poemetti ossianici offrivano infatti l'alternativa di un modello epico altrettanto sublime (e sufficientemente antico), ma non così compromesso – nella sua assoluta novità e nella sua 'settrionalità' – dalle polemiche anticlassicistiche.

4. Il modello anglosassone

Con la *Great Revolution* del 1688, l'Inghilterra compie una sorta di rivoluzione silenziosa, consistente nell'affermazione di un modello di monarchia costituzionale basata sul controllo del parlamento. Si tratta di un evento politico di conseguenze enormi

¹²¹ Ivi, p. 157.

per la storia dell'Inghilterra, in quanto fornisce alla società britannica l'appoggio istituzionale per un sodalizio tra le classi, tra i nobili e i borghesi e tra il parlamento e la corona che rappresenta un fattore di straordinaria accelerazione sul piano economico. Non a caso l'Inghilterra è, come si sa, la patria della rivoluzione industriale che nel corso del Settecento avrebbe mutato radicalmente l'assetto economico della nazione e si sarebbe diffusa in tutta Europa. Le compagnie mercantili che viaggiavano a Oriente e a Occidente assicurarono alla Gran Bretana il predominio assoluto sulle rotte commerciali e l'arrivo di materie prime e la loro trasformazione in ingenti capitali producono un'accelerazione dell'economia che non aveva confronti in Europa.

In una Londra in continua trasformazione, anche il ruolo del letterato muta profondamente e si passa dalle corti e dalle accademie ai salotti e ai caffè, dove rapidamente si impone la figura del giornalista moderno. Da Daniel Defoe a Samuel Johnson, fino alla celebre coppia costituita da Addison e Steele, i fondatori dello «Spectator», la prosa giornalistica anglosassone diventa un modello per lucidità e concisione, riconosciuto dai letterati di tutta Europa. In questo contesto, si forma un nuovo pubblico, espressione degli interessi della borghesia britannica in ascesa, e nasce il romanzo inglese moderno. Un romanzo fondato sulla rappresentazione realistica dei personaggi e degli ambienti, che si lascia alle spalle i paludamenti barocchi dei romanzi arcadici e pastorali per guardare alla vita quotidiana della società contemporanea.

Anche in Italia, il nuovo modello giornalistico-letterario ebbe un notevole influsso, anche se le condizioni socio-culturali della penisola non consentivano la piena valorizzazione di quegli sviluppi che restarono a un livello embrionale. Bisognerà aspettare il XIX secolo perché si possa parlare di una autentica modernizzazione degli apparati di produzione e trasmissione della cultura italiana.

Il torinese Baretto, invece, va considerato un 'traduttore', nel senso lato di mediatore linguistico e culturale tra Italia e Inghilterra. Trascorre la sua giovinezza nei principali centri dell'Italia settentrionale, a contatto con i circoli accademici di

Torino, Milano e Venezia, tra gli esponenti del movimento dell'Arcadia e i fautori della restaurazione del classicismo rinascimentale, da cui ricava gli spunti utili per inserirsi nel dibattito contemporaneo sulla lingua italiana. In tale contesto si accosta al classicismo francese e si segnala come traduttore del teatro di Corneille.

Ma il suo talento di vivace polemista e la sua predilezione per la poesia satirica ne fanno il sostenitore di un Cinquecento eterodosso, provocatorio e parodistico, che al classicismo aureo di un Bembo oppone lo sperimentalismo dissacratore di un Berni. Insofferente dei rituali arcadici e dell'immobilismo della cultura ufficiale, si decide a trasferirsi a Londra nel 1751, rimanendovi per un decennio che si rivelerà decisivo. Entrato in contatto con i vivaci ambienti giornalistici della capitale, dominata da Joseph Addison e Samuel Johnson, diventa precettore d'italiano presso le famiglie dell'alta borghesia britannica. Ed è così che si applica a un'intensa attività grammaticale e lessicografica che culmina nella pubblicazione del *Dictionary of the English and Italian Languages* nel 1760. In tal senso, Baretto fu un moderno innanzitutto per questa esclusiva passione linguistica, per una ricerca volta alla valorizzazione dei neologismi e alla padronanza di uno stile colloquiale e diretto.

Al suo rientro in Italia, fonda «La frusta letteraria», il periodico che lo avrebbe reso celebre, edito a Venezia tra il 1763 e il 1765, in cui si occupa di questioni letterarie e di interesse sociale, polemizzando vivacemente contro l'Arcadia e i fautori italiani del partito degli Antichi. Ma gli ostacoli della censura lo inducono a tornarsene definitivamente a Londra, dove morirà nel 1789.

L'esperienza pionieristica di Baretto sarà raccolta e portata a un grado di consapevolezza ben più elevato dai fratelli Verri i quali, poco dopo, fonderanno a Milano «Il Caffè», la rivista, edita tra il 1864 e il 1866, che si richiama al modello giornalistico anglosassone, spingendosi però in un'analisi e in una critica dei fenomeni sociali, economici e culturali dell'Italia contemporanea, ignota a Baretto. Dal canto loro, i redattori della rivista lombarda condividono col letterato piemontese la medesima propensione allo svecchiamento linguistico e alla polemica antipedantesca, maturando la medesima convinzione che l'Inghilterra, ancor più

della Francia, fosse da considerarsi il modello culturale più avanzato dell'Europa contemporanea.

Ecco allora che si sviluppa anche in Italia la prima ricezione, dei modelli narrativi più avanzati dell'Inghilterra del tempo, che vede in Laurence Sterne, uno dei maestri del nuovo romanzo europeo. Scrittore irlandese di modeste origini che aveva compiuto la sua formazione culturale a Oxford, per poi intraprendere la carriera ecclesiastica a York, è rimasto celebre nella storia della letteratura inglese innanzitutto per il romanzo *The Life and Opinions of Tristram Shandy, gentleman*, ossia *Vita e opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, edito a Londra tra il 1760 e il 1767.

Lo spirito conversativo e umoristico dell'autore consiste in una divagazione continua, basata su associazioni di idee, citazioni e digressioni a catena, e configura un modello narrativo del tutto nuovo che mima il ritmo di infinita mutevolezza dell'esistenza umana. Questo romanzo anticipa la tematica svolta nel *Sentimental Journey*, ossia il *Viaggio sentimentale*, che ha tra i suoi motivi conduttori il tema dell'isolamento e dell'incomunicabilità tra gli individui nella società moderna.

Si sa che Foscolo tradusse questo libro in tre fasi: dapprima, tra il 1805 e il 1807, poi nell'estate del 1812 e infine nell'inverno tra il 1812 e il 1813, anno in cui apparve l'edizione in volume. La traduzione presenta notevoli implicazioni nella poetica foscoliana, in quanto configura l'affiancarsi al personaggio di Jacopo Ortis, che incarna le aspirazioni e i sentimenti del Foscolo giovane, del personaggio di Didimo Chierico, che appartiene al Foscolo maturo. Tuttavia la traduzione evidenzia i limiti di una prosa italiana che si affaticava a trovare un corrispettivo stilistico adeguato al modello sterniano. Lo ha messo in evidenza il maggior esperto di Foscolo, Mario Fubini che in un suo celebre saggio analizzava con esempi tratti da alcuni capitoli la tendenza foscoliana all'uso di locuzioni arcaizzanti che costituiscono il sintomo di una difficoltà espressiva e lessicale: a tal proposito, Fubini osserva che «il procedimento dello scrittore [...] sviluppando in più ampie e più immaginose parafrasi il testo del suo autore» ottiene esiti che paragonati all'originale, appesantiscono la fluidità e la semplicità del testo di partenza:

«Non si può negare che qua e là non si avverta il segno di una soverchiante preoccupazione linguistica». Resta il fatto che «l'arcaismo [...] e ogni altra peculiarità linguistica non sono per il traduttore se non mezzi per ricreare alla sua maniera l'opera del suo autore per metterne in luce lo spirito segreto facendolo entrare ad un tempo nell'ambito della sua sensibilità»¹²².

5. Il modello francese

Si sa che Jean-Jacques Rousseau è il grande precursore della sensibilità romantica, soprattutto nelle opere di genere autobiografico, in cui è più vivo il contrasto tra aspirazioni ideali e constatazione delusa della realtà. Si pensi innanzitutto al successo europeo di proporzioni straordinarie che ebbero opere come *Julie ou la nouvelle Héloïse* e le *Confessions*. Anche in Italia, com'è ben noto, la sua influenza è vastissima e incide notevolmente sulla formazione di scrittori come Foscolo e Tommaseo.

In particolare, la *Nouvelle Héloïse*, tempestivamente tradotta in molte lingue europee, era un vero e proprio 'classico', ed era letto direttamente in lingua originale dagli scrittori italiani. Foscolo non fece mistero della grande influenza di Rousseau nella sua formazione giovanile. E d'altronde, si sa bene che il primo grande romanzo epistolare italiano, *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, al pari de *I dolori del giovane Werther* di Goethe, è largamente debitore del modello francese.

Con il romanzo di Rousseau, il genere epistolare subì un profondo mutamento: dalla prima circolazione aristocratica presso i lettori e le lettrici della società galante tra XVII e XVIII secolo in cui dominava il gusto per la finezza delle sfumature psicologiche per l'amore impossibile oppure la curiosità segreta per l'eroticismo libertino, si passò tra XVIII e XIX secolo ad una sensibilità pre-romantica, caratterizzata da un sentimento ideale e platonizzante che si scontra con la crudeltà degli interessi borghesi, cinici e spietati.

¹²² M. FUBINI, *Ugo Foscolo*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, p. 529.

Un'ondata di rousseauvismo tipicamente giovanile che si configurava come la cassa di risonanza di tutta una generazione di adolescenti inquieti e idealisti che consideravano Rousseau un mito della giovinezza e si compenetrarono nella storia come se i personaggi fossero realmente vissuti. Il teorico della ricezione Hans Robert Jaus, che ha elaborato la teoria dell'«orizzonte d'attesa», inteso come spazio di aspettativa del pubblico al quale si rapportano gli scrittori prima, durante e dopo la redazione di un determinato testo, si è soffermato sul passaggio dalla ricezione francese a quella tedesca dell'opera. In un celebre saggio sul romanzo il critico tedesco spiega con un'analisi assai persuasiva e acuta «perché quest'opera letteraria abbia provocato nel suo nuovo strato di lettori un'identificazione con modelli letterari mai vista in precedenza. Contro ogni finzione, la *Nuova Eloisa*, la sua amica del cuore e il suo amante sentimentale furono tratti alla vita, discussi come persone reali in lettere scambiate con l'autore, piantati nei pellegrinaggi a Vevey e Clarens¹²³, e in tutto ciò considerati così autentici, che possiamo dire che qui la realtà della finzione ha fatto svanire e sembrare irreali la cattiva realtà della vita». Fenomeni analoghi accadono in Germania, con la pubblicazione del romanzo di Goethe *I dolori del giovane Werther*. Infatti, prosegue Jaus, «se in Francia i giovani, dopo aver letto la *Nouvelle Héloïse* [...] volevano essere 'amanti' alla maniera di Saint-Preux [il protagonista maschile del romanzo rousseauviano], in Germania, colti dalla *Wertherfieber* [la febbre wertheriana], andavano abbigliati in quello che veniva appunto chiamato il 'costume alla Werther'. Tali effetti della letteratura [...] senza dubbio sono divenuti possibili solo con la diffusione in massa del romanzo nella cultura borghese della lettura»¹²⁴.

Anche per quel che riguarda la ricezione italiana del romanzo foscoliano *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, è significativo notare che l'aumento del numero di suicidi che imitarono il protagonista, (fenomeno di cui si apprende dai giornali e dai documenti storici del primo Ottocento), va connesso con

¹²³ Luoghi di ambientazione del romanzo.

¹²⁴ H.R. JAUS, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, cit., vol. II, *Domanda e risposta: studi di ermeneutica letteraria*, pp. 307-308.

l'incidenza della letteratura a stampa sull'immaginario dei nuovi lettori borghesi.

Il caso Foscolo, tra i massimi traduttori dell'Italia di primo Ottocento, rappresenta una sintesi efficace delle tendenze dominanti della traduzione letteraria del suo tempo, di cui fin qui si è detto. Nelle produzioni in prosa, sia quella riconducibile al Foscolo 'ortisiano', sia quella relativa Foscolo 'didimeo', si percepisce con evidenza il duplice influsso di Rousseau e di Sterne. Nel caso dell'*Ortis*, ci riferiamo innanzitutto all'interferenza e all'interpolazione dei due modelli: il romanzo epistolare rousseauviano e quello goethiano; nel caso degli scritti costruiti intorno al personaggio di *Didimo Chierico*, influenzati direttamente dal modello sterniano, la contaminazione avviene a livello linguistico, facendo interagire lo stile conversativo all'inglese con un impianto lessicale arcaizzante tipicamente italiano e ancora riconducibile al modello del *Dizionario della Crusca* di matrice purista: come sempre accade con i grandi scrittori, si tratta di strategie di ricezione complessa, non riconducibili ad una pura e semplice imitazione del modello originale.

6. Il laboratorio romantico tedesco

La svolta del Romanticismo tedesco all'inizio del XIX secolo, con il grande contributo teorico nel settore della traduzione delle letterature straniere antiche e moderne, incide notevolmente nella cultura italiana e contribuisce a rilanciare su basi nuove temi della *querelle des Anciens et des Modernes*. Sin dal Settecento la cultura tedesca aveva elaborato un'immagine dell'antichità classica che, con il contributo decisivo di Winckelmann, sarebbe stata feconda di conseguenze nell'attività traduttiva degli intellettuali tedeschi. Da Goethe a Schleiermacher, da Holderlin a Humboldt, si susseguono i contributi innovativi nell'ambito teorico-metodologico.

I poeti e i filosofi tedeschi (ma il discorso vale anche per gli inglesi, oltre ovviamente che per gli autori che scrivevano in lingue ancora meno diffuse) potevano essere fruiti in lingua

originale da un numero assai limitato di lettori. Era necessaria la mediazione di una cultura più diffusa in Europa e più affermata in Italia. Ecco perché fu Madame de Staël a farsi la mediatrice del movimento romantico nei paesi latini. In tal senso la lingua francese conserva una leadership indiscussa e condiziona le traduzioni dei codici anglo-germanici. La voga dei romanzi e delle poesie degli autori inglesi e tedeschi è alimentata attraverso questo imprescindibile filtro francese. Nasce così il fenomeno dei traduttori di seconda mano che traducono da traduzioni francesi, senza cioè conoscere la lingua originale.

Com'è noto, il programma del romanticismo tedesco fu teorizzato, nel decennio a cavallo tra il Settecento e l'Ottocento, dal cosiddetto Gruppo di Jena, raccolto attorno alla rivista «Athenæum», fondata nel 1797 da August e Friedrich Schlegel. Sebbene sia arduo distinguere con precisione il contributo teorico di ciascuno dei due fratelli, August predilige l'attività letteraria e filologica, mentre Friedrich si dedica innanzitutto all'attività teoretica e storico-filosofica. Distinzione che appare evidente anche nelle scelte dei traduttori: il primo traduce Dante e Shakespeare, il secondo predilige Platone: l'uno dedica la sua attenzione soprattutto agli autori medievali e moderni, l'altro è prevalentemente un esegeta degli antichi.

Sono gli anni in cui gli studi filosofici si evolvono parallelamente a quelli filologici, in un rapporto talvolta conflittuale ma sempre dialettico e fecondo di sviluppi, soprattutto per quanto attiene al dibattito sulla traduzione, che raggiunse in Germania un'originalità mai conseguita altrove.

Gli Schlegel contribuirono a fondare, con un nutrito gruppo di filologi e filosofi, un'estetica che respingeva il freddo razionalismo francese dell'età dei Lumi e promuoveva una sensibilità nuova, intrisa della consapevolezza del mutamento epocale indotto dalle rivoluzioni economiche e politiche dell'Europa moderna.

Inoltre, i romantici tedeschi contribuirono in modo determinante alla valorizzazione della cultura popolare, all'insegna del mito primigenio delle origini dei popoli rappresentato emblematicamente da un Medioevo inteso come età eroica e al tempo stesso come la culla delle nazioni moderne, e in particolare di quella germanica.

Nell'ambito di una riflessione sistematica sulla poesia e sul linguaggio, concepito alla maniera di Humboldt, come «organo costitutivo del pensiero», i romantici tedeschi elaborarono riflessioni sistematiche sulla traduzione, non tutte esattamente convergenti tra loro, ma fondate sulla comune aspirazione a un profondo rinnovamento della lingua tedesca, inteso come un processo insieme linguistico e culturale.

Trasferitosi nel 1738 nella città di Halle, Johannes Winckelmann coniugò gli studi teologici con la passione per l'antichità classica. La sua funzionale conversione, nel 1754, che gli consentì di recarsi a Roma per i suoi studi filologici e archeologici, ricalca il percorso che altri autorevoli eruditi tedeschi, il maggiore dei quali è Lukas Holste, avevano compiuto sin dal secolo precedente. Il suo capolavoro la *Geschichte der Kunst des Altertums*, edita a Dresda nel 1764, segna la nascita della moderna storia dell'arte e rappresenta un'opera di enorme influenza sulla cultura europea, e in particolare su quella tedesca, a cominciare da Lessing e Schiller, fino alla nuova generazione dei romantici di Jena. Al centro della sua opera è il mito della cultura greca, che non doveva essere esaltata come un modello inimitabile e lontano nel tempo, ma bisognava assimilare e trasfondere nella modernità.

Ciò che interessa a Winckelmann, è il risveglio, attraverso lo studio dell'arte classica, di una rinnovata coscienza del mondo greco, funzionale all'emancipazione dell'uomo moderno: «egli intende se stesso, più che come archeologo o storico dell'arte, come pedagogo che rivela l'uomo greco e tale è lo scopo che affida alle sue veementi descrizioni delle opere greche». In tal senso, la grecità non appartiene a un passato ineluttabilmente trascorso, ma è piuttosto da intendersi come «una forza viva e presente, un modo d'esser uomini che può e che deve tornare ad essere operante, educando l'uomo a raggiunger la sua vera umanità».

Nella *Storia dell'arte e dell'antichità* (1764), Winckelmann attacca l'estetica barocca e promuove il ritorno a un'arte che racchiude in sé un'etica e una pedagogia, se è vero che «all'opera d'arte spetta – in quanto veicolo dello spirito greco – uno statuto e una funzione sacramentale, e tale è l'esperienza personale che

Winckelmann ha avuto, vivendo in sé l'accendersi di una interiore e latente greicità che torna a rivivere al contatto con quella esteriore delle opere d'arte greche». Per questo egli guarda all'ellenismo come a «una possibilità perenne dell'uomo, innata e coltivabile [...], virtualmente presente in ciascuno di noi»¹²⁵.

In questo fervore intellettuale, sollecitato dal rinnovato confronto con i classici, si colloca la riflessione sul tradurre dell'ultimo Goethe, ossia il Goethe degli studi orientalistici e delle liriche del *Westöstlicher Divan*, il *Divano Occidentale-Orientale*, edito tra il 1815 e il 1819 e scritto in collaborazione con la poetessa Marianne von Willemar. Tra gli scritti intorno a quest'opera, editi nel 1819, vi è una nota sul problema della traduzione che deriva da una riflessione originale sul tema e del tutto indipendente dall'attività teoretica dei giovani romantici del gruppo di Jena, ma che tuttavia va ricondotta a questo clima culturale della Germania di primo Ottocento.

In questo scritto lo scrittore delinea sinteticamente la circolarità, scandita in tre passaggi, della storia della traduzione tedesca. Si tratta di tre metodi diversi che caratterizzano tre fasi distinte della traduzione nella Germania moderna: il primo genere «ci fa conoscere l'estero dalla nostra prospettiva» e consiste in «una traduzione linearmente prosaica» che è in tal senso «la cosa migliore», in quanto operazione linguistico-culturale di carattere divulgativo il cui modello è la *Bibbia* di Lutero. Un secondo genere, che Goethe chiama «parodistico», è quello riconoscibile nel metodo delle *Belles Infidèles*, di cui si è già detto, e che mirano a nazionalizzare il testo straniero snaturandolo attraverso una forma di appropriazione culturale indebita, che tradisce la natura del testo di partenza e cancella la sua identità originaria.

Il terzo ed ultimo genere consiste in traduzioni che puntano alla «fedeltà» al testo tradotto ed è rappresentato in modo esemplare dall'opera di Johann Voss il poeta e filologo celebre per la sua versione dell'Odissea: «una traduzione che tende a identificarsi con l'originale», avvicinandosi al modello della

¹²⁵ A. KLEIN, *Introduzione a F.W.J. SCHELLING, Filosofia dell'arte*, Milano, Fabbri, 2002, p. 44.

versione interlineare e «facilita enormemente la comprensione dell'opera»¹²⁶. Attraverso questa triplice articolazione, divulgativa, parodistica e filologica della storia delle traduzioni delle opere straniere in Germania, conclude Goethe, «veniamo condotti al testo di base e l'intero cerchio entro il quale si muove l'approssimarsi dell'estraneo e del consueto, del noto e dell'ignoto viene alla fine chiuso».

Trasferitosi a Berlino nel 1796, il filosofo e teologo Friedrich Schleiermacher strinse un rapporto di profonda amicizia con Friedrich Schlegel, collaborando alla rivista «Athenæum» e progettando con lui nel 1798 l'impresa di tradurre insieme tutta l'opera di Platone. La versione fu in gran parte eseguita e condotta a termine dal solo Schleiermacher, che sin dalla giovinezza si era dedicato alla traduzione della filosofia greca, pubblicando nel 1789 la versione di due capitoli dell'*Etica nicomachea* di Aristotele. I *Dialoghi* di Platone apparvero, così in una prima edizione in 5 volumi, tra il 1804 e il 1809 e in seconda edizione, in 6 volumi, tra il 1817 e il 1828. Tra un'edizione e l'altra Schleiermacher, che insegnava in quell'Università di Berlino che egli stesso aveva contribuito a rifondare nel 1810, lesse all'Accademia reale delle scienze di questa città una celebre memoria, intitolata *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, ossia *Sui diversi metodi del tradurre*, che testimonia la vivacità del dibattito sulla traduzione nel mondo accademico berlinese.

In questa conferenza, Schleiermacher si difende dall'accusa del collega filologo Friedrich Wolf di aver pubblicato una traduzione «illegibile» dei dialoghi di Platone. A tal proposito replica distinguendo due tipologie di traduttori: il *Dolmetscher*, ossia il semplice interprete, che punta a ottenere una traduzione «immediata»; l'*Übersetzer*, ossia il traduttore vero e proprio, che compie un'opera ermeneutica di adattamento e di riscrittura. Si riconosce in questa posizione la radice schlegeliana del suo concetto di traduzione che consiste sempre in un atto di comprensione culturale.

¹²⁶ J.W. GOETHE, *Note e saggi sul divan orientale-occidentale* [*Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des Westöstlichen Divans* (1819)], in *La teoria della traduzione nella storia*, cit., pp. 121-124.

Come ha osservato Antoine Berman, uno dei massimi studiosi della traduzione ottocentesca, Schleiermacher rifiuta l'idea di traduzione «di servizio», considerata come un'operazione riduttiva e rilancia un'idea di traduzione come attività complessa, volta a cogliere e a rendere lo spirito della lingua e della cultura straniera: «In filosofia la traduzione è una delle attività fondamentali, e Schleiermacher, traduttore di Platone, e tra i fondatori di una storia critica della filosofia, lo sa meglio di chiunque altro». Per questo conta rilevare, con Berman, la specificità della riflessione di Schleiermacher sulla traduzione in quanto «teoria della soggettività», concepita in polemica con la prassi comune in Francia, comunemente indirizzata ad addomesticare il *source text* alla lingua di arrivo¹²⁷.

Al culmine di questo vasto movimento teoretico sulla traduzione degli antichi, si situa l'opera di Johann Christian Friedrich Hölderlin, tra i massimi poeti del romanticismo tedesco, cantore di una Grecia ideale, intesa come il paradigma di una gloriosa tradizione etica ed estetica destinata a risorgere in terra tedesca. La compenetrazione nel mito dell'antichità greca si esplica nello sforzo, condotto al massimo delle possibilità espressive della lingua tedesca, di tradurre i poeti ellenici dell'età classica.

È stato George Steiner a porre in evidenza la natura sperimentale e l'impegno ermeneutico spinto ai limiti dell'ineffabilità del poeta e traduttore tedesco: «Le traduzioni di Hölderlin sono della massima importanza. Rappresentano l'atto di penetrazione e di appropriazione ermeneutica più violento e più violentemente esasperato di cui si abbia conoscenza. Soprattutto nelle sue interpretazioni di Pindaro e di Sofocle, Hölderlin ci costringe a sperimentare, come di fatto sa fare soltanto un grande poeta, i limiti dell'espressione linguistica e le barriere tra le lingue che impediscono la comprensione umana»¹²⁸.

¹²⁷ A. BERMAN, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984 (*La prova dell'estraneo. Cultura e traduzione nella Germania romantica*, a cura di G. GIOMETTI, Macerata, Quodlibet, 1997, p. 185).

¹²⁸ G. STEINER, *Dopo Babele*, cit., p. 315.

Il risultato è una traduzione apparentemente letterale, ma che è praticata da un traduttore che si colloca all'estremo opposto del *Dolmetscher* di cui parlava Schleiermacher. Ecco allora che nel laboratorio del poeta-traduttore si teorizza l'approdo a «una traduzione interlineare, culturale e verbale, una zona intermedia tra l'antico e il moderno, tra il greco e il tedesco». Ecco perché Steiner conclude acutamente il suo elogio della letteralità di Hölderlin: «Una volta ancora constatiamo che la letteralità non è, come nei modelli tradizionali della traduzione, il modo facile e ingenuo ma, al contrario, la maniera definitiva [...]. Paradossalmente, pertanto, la visione più alta, tra quelle a noi note, della traduzione deriva proprio dal programma della letteralità, della metafrasi parola per parola che la teoria tradizionale ha sempre considerato come la più infantile»¹²⁹. Sarà Walter Benjamin a mettere a frutto, tra il 1920 e il 1923, questa lezione nel famoso saggio premesso alla sua versione di Baudelaire, poi intitolato *Il compito del traduttore*, in cui, nonostante la scarsa considerazione per lo sforzo traduttologico dei romantici tedeschi, elogia il suadente misticismo emanante dalle traduzioni di Hölderlin.

Infine, un contributo essenziale alla riflessione sulla traduzione dei classici greci, offerto da Wilhelm von Humboldt, è determinante per lo sviluppo di una moderna teoria del linguaggio, e si legge nell'introduzione alla sua versione dell'*Agamemnone* di Eschilo. In queste pagine, il traduttore, dopo aver messo in risalto la «tragica magnificenza» dell'opera del drammaturgo ellenico, si sofferma sulla questione cruciale dell'intraducibilità della lingua greca, che va oltre la più generale questione dell'intraducibilità delle lingue, siano esse antiche o moderne: «Una tale poesia è intraducibile per sua peculiare natura, e in un senso diverso da quanto si possa dire di ogni opera di grande originalità. Analisi ed esperienza confermano quanto si è già detto più volte, e cioè che, astraendo dalle espressioni

¹²⁹ *Ibid.*

designanti semplicemente oggetti fisici, nessuna parola di una lingua è completamente uguale a quella di un'altra lingua»¹³⁰.

Tuttavia, la funzione del traduttore è fondamentale per l'uomo moderno, proprio per l'arditezza e la difficoltà del suo compito, per la trasmissione della cultura e soprattutto per la trasmissione della grande poesia da un tempo all'altro e da un mondo all'altro: «[...] la traduzione, in special modo dei poeti, è uno dei compiti necessari per una letteratura, sia per fornire a coloro che non conoscono la lingua forme dell'arte e dell'umanità che altrimenti gli resterebbero estranee e che sono sempre di cospicuo vantaggio per ogni nazione, sia per aumentare – ciò che più conta – la capacità espressiva della propria lingua».

7. Il richiamo di Madame de Staël

Negli anni cruciali per la diffusione europea del romanticismo tedesco, compresi tra il 1808 e il 1817, August von Schlegel viaggiò a lungo in Europa, svolgendo il ruolo di ambasciatore della nuova cultura germanica all'estero. Risale a questo periodo il suo sodalizio con Anne Louise Germaine Necker, moglie del barone di Staël-Holstein, ministro di Svezia a Parigi, e universalmente nota come Madame de Staël. Fu lei a pubblicare, tra il 1810 e il 1813 il celebre saggio *De l'Allemagne*, che rappresenta il principale testo di diffusione delle idee romantiche nell'Europa latina, veicolando la poetica del romanticismo tedesco attraverso un ritratto suggestivo ed efficace della Germania, quale astro nascente della nuova cultura occidentale.

Anche in Italia il suo trattato suscitò una vasta eco di adesioni entusiastiche, ma anche di violente discussioni, che si propagarono e si acuirono negli circoli intellettuali milanesi soprattutto a partire dal 1816, anno in cui Pietro Giordani, autorevole rappresentante del classicismo lombardo, tradusse sulle colonne della «Biblioteca Italiana» diretta da Giuseppe Acerbi, un articolo della scrittrice francese intitolato *Sulla maniera e l'utilità*

¹³⁰ W. VON HUMBOLDT, *Introduzione alla traduzione dell'Agamennone di Eschilo* [Einleitung zur Agamemnon – Übersetzung (1816)], in *La teoria della traduzione nella storia*, cit., p. 134.

delle traduzioni: un appassionato e provocatorio invito rivolto ai letterati italiani perchè si dedicassero alla traduzione degli scrittori moderni e contemporanei, e non soltanto dei classici greci e latini, in cui notoriamente eccellevano. Tradurre gli antichi, dice la Staël, è opera meritoria e degna di grande lode, in particolare in Italia, essendo la lingua italiana adatta più di ogni altra lingua moderna a restituire lo spirito dei capolavori della classicità. Ma ancor più importante è la traduzione delle lingue straniere moderne, in particolare le opere degli scrittori inglesi e tedeschi, poiché questa attività rappresenta un'occasione imperdibile di emancipazione linguistica e culturale che consentirà ai letterati italiani di tornare ad inserirsi con autorevolezza nel circuito della nuova Europa.

Fu lo stesso Giordani, a replicare alla Staël sulla medesima rivista, nel numero dell'aprile successivo, firmandosi *Un italiano*, in cui motivava il rifiuto opposto all'invito della scrittrice francese. La necessità di svincolarsi da una soggezione pedissequa e arida agli Antichi era pienamente condivisibile. Tuttavia le traduzioni spesso scadenti degli autori stranieri non miglioravano, ma piuttosto corrompevano la lingua italiana. Si tratta di una professione di moderato ma fermo classicismo che incise notevolmente nella formazione di Leopardi.

Si sa che in Italia non si ebbe un movimento romantico paragonabile a quello tedesco, né la lingua tedesca era particolarmente diffusa nei circoli intellettuali della penisola. Si pensi alla difficile traduzione dal tedesco della filosofia hegeliana, che ebbe a Napoli il suo epicentro maggiore.

Per questo la cultura francese esercitò il ruolo di filtro che facilitava e condizionava il passaggio dei modelli culturali stranieri provenienti dall'Inghilterra e dalla Germania. Inoltre vi fu una notevole resistenza dei sostenitori del partito classicista, che opponevano una forte resistenza alla penetrazione dei modelli stranieri in nome di un principio puristico e nazionale incarnato dal *Vocabolario della Crusca*, fondato sul canone toscano dei cosiddetti «buoni autori»: quelli della grande tradizione trecentesca fondata dalle 'tre corone' (Dante, Petrarca e Boccaccio) e codificata nel Rinascimento da Pietro Bembo, il

legiferatore del classicismo italiano che fu seguito per secoli, almeno fino alla seconda metà dell'Ottocento.

Tuttavia non sempre i classicisti erano portatori di istanze reazionarie e retrograde. Si pensi al caso di Giacomo Leopardi, che fu un convinto classicista e non per questo schierato su un fronte di rifiuto sordo e intransigente. Ma semmai consapevole dell'identità culturale italiana che era radicata nei valori linguistici del classicismo rinascimentale e non avrebbe agevolmente attuato il processo di modernizzazione invocato dai romantici, prima di attraversare una trasformazione sociale e antropologica che era ancora di là da venire. In questi termini, si afferma il concetto di identità culturale che rappresenta un valore di grande rilievo per la realizzazione del Risorgimento.

Il concetto di indole linguistica implica la ricerca di un'identità nazionale nelle note dello *Zibaldone* leopardiano. Nonostante l'isolamento della vita recanatese, l'intensa attività letteraria e l'attenzione viva al dibattito tra classicisti e modernisti nella stampa italiana contemporanea indussero il giovane e precocissimo talento di Leopardi a commentare in una nota dello *Zibaldone*, il saggio *De l'Allemagne* di M.me de Staël. Traduttore del libro II dell'*Eneide*, Leopardi era dell'avviso che le traduzioni dalle lingue straniere moderne potevano trovare un terreno fertile solo dopo che l'Italia avesse maturato un «linguaggio sociale», come egli stesso lo chiama, adatto alle conversazioni dei circoli intellettuali così comuni nella vita culturale francese dell'epoca: «Se gl'italiani avessero più società, del che sono capacissimi (come lo furono nel 500) e se conversassero non in francese ma in italiano, essi ben presto riuscirebbero a dare alla loro lingua le parole e qualità equivalenti a quelle della francese in questo genere [...]: riuscirebbero a creare un linguaggio sociale italiano tanto polito, raffinato, pieghevole e ricco e gaio ecc. Quanto il francese, non però francese, ma proprio e nazionale. E in questo si potrebbe ben tradurre allora il linguaggio francese o scritto o parlato, che oggi non traduciamo ma trascriviamo, come fanno i

traduttori tedeschi»¹³¹. Questa nota è coerente con la riflessione leopardiana enunciata in una celebre lettera al sodale Pietro Giordani, sulla necessità di creare quella lingua di conversazione, e quella moderna prosa laica in Italia, a cui il recanatese avrebbe contribuito con la pubblicazione delle *Operette morali*¹³².

La traduzione, dunque, è punto d'arrivo e non di partenza, in quanto necessita di un humus socio-culturale adeguato e di uno strumento linguistico sufficientemente duttile da dar luogo a un autentico processo di fecondazione e non a una sterile e perfino dannosa imitazione contro natura.

Nello stesso anno in cui era apparso il saggio di Madame de Staël, Giovanni Berchet rispondeva da una posizione opposta rispetto a Giordani e Leopardi, pubblicando il primo manifesto dell'estetica romantica in Italia: *La lettera semiseria di Grisostomo al suo figliuolo*, premessa alla versione in prosa di due poemetti di Gottfried Bürger. In essa Berchet assumeva una posizione affine, ma non del tutto assimilabile a quella dei teorici tedeschi: il traduttore deve svolgere una funzione divulgativa, di umile ed onesto gregario, tale fa rispettare il più possibile l'originale: «non altro mi stava a cuore che di farti conoscere il Bürger; però non mi resse l'animo di alterare con colori troppo italiani i lineamenti di quel Tedesco: e la traduzione è in prosa». L'obbiettivo, assai meno ingenuo di quanto si crederebbe, era di evitare di cadere nella trappola del linguaggio puristico e cruscante indotto dalla tradizione lirica italiana. Per questo rispondeva polemicamente alle versioni italianizzanti dei poeti, obiettando che quelle loro versioni fallivano due volte, sia come opera di creazione poetica originale che come lavoro di traduzione corretta: «se tu mi lasci il concetto straniero, ma per servire alle inclinazioni della poesia della tua patria, me lo rivesti di tutti panni italiani e troppo diversi dà suoi nativi, chi potrà in coscienza salutarti come autore, chi ringraziarti come traduttore?»¹³³.

¹³¹ G. LEOPARDI, *Zibaldone*, edizione commentata e revisione del testo critico a cura di R. DAMIANI, Milano, Mondadori, 1997, t. I, p. 1319.

¹³² E. GIAMMATTEI, *La lingua laica. Una tradizione italiana*, Marsilio, Venezia 2008, p. 26: la lettera è del 13 luglio 1821.

¹³³ G. BERCHET, *Lettera semiseria di Grisostomo al suo figliuolo*, a cura di L. Reina, Mursia, Milano 1977, p. 15.

Una strategia diversa, invece, fu assunta da Berchet nel caso della pregevole traduzione delle *Vecchie romanze spagnuole*, a cui lavorò tra il 1829 e il 1837, sia perché il passaggio dallo spagnolo all'italiano gli si rivelava assai meno problematico di quello dal tedesco all'italiano, sia perché la provenienza folklorica, consentiva di riprodurre con più disinvoltura ed efficacia il ritmo delle cantilene popolari iberiche. Ciononostante, il traduttore procedeva cauto nell'eseguire un compito che solo apparentemente risultava di agevole esecuzione: «La somiglianza che corre sì frequente tra il vocabolo spagnuolo ed il nostro, tra le frasi dell'una e dell'altra lingua, pare a me giunta dovere agevolare di tanto al traduttore la fatica d'essere fedele, da renderla quasi uno spasso. Ma come quello spasso sia bugiardo, e l'agevolezza covi, ad ogni secondo o terzo verso un inganno, una difficoltà desolatrice, lo sa chiunque ci s'è provato»¹³⁴.

La sorte del traduttore bresciano che risponde al nome di Giovita Scalvini, letterato di fede romantica, patriota costretto all'esilio, si raccorda con quella di Berchet. La sua non grande notorietà rimane legata a un'importante edizione dei frammenti delle Grazie di Foscolo, agli interessanti scritti critici sui due grandi romanzi italiani contemporanei, *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* e i *Promessi Sposi*, e soprattutto alle versioni del *Manfred* di Byron e della prima parte del *Faust* di Goethe, edita quest'ultima nel 1835.

Opera che implicò anche la messa a punto di alcuni giudizi sulla pratica del tradurre che val la pena di riepilogare brevemente, in quanto attestano la fortuna del modernismo di Berchet nella cultura lombarda del primo Ottocento. Scalvini condivideva appieno la polemica dei romantici contro i classicisti e gli antiquari, inaugurata dalla Staël, anche se egli non era un conoscitore profondo dell'estetica romantica sorta nella Germania contemporanea, che aveva acquisito attraverso la mediazione di Victor Cousin. Si conferma, insomma, la tendenza a recepire le novità tedesche attraverso il filtro francese. Fenomeno che

¹³⁴ G. BERCHET, *Premessa a Vecchie romanze spagnuole*, Bruxelles, Società Belgica di Libreria Hauman, Cattoir e C., 1837, p. XXVIII.

riguarda diversi livelli della fruizione della cultura germanica nell'Italia del primo Ottocento. La sua stessa versione del *Faust*, fu condotta avvalendosi dell'appoggio delle traduzioni francesi in prosa, tra le quali quella celebre di Nerval, come si ricava dai francesismi ben riconoscibili sin dalle prime pagine.

Come ha ben visto anche la critica recente che si è soffermata sulla nota del traduttore, l'autore parte dalla considerazione che le traduzioni hanno un mero carattere utilitaristico, non tuttavia per questo disprezzabile, se è vero «che i libri dovrebbero essere fatti pei più, e le lettere essere volte a erudire chi non sa, e a fare umani e gentili gli animi salvatici»¹³⁵. Berchetiana, dunque, è l'idea di fedeltà all'originale, ma certo non con intenti paragonabili ai risultati dell'ermeneutica tedesca coeva: più semplicemente una versione in prosa e una 'onesta' traduzione letterale che adempia a questa funzione di servizio, in attesa di traduttori di miglior tempra e maggior lena. Questa versione, intitolata *Fausto. Tragedia di Volfango Goethe*, fu pubblicata nella collana "Biblioteca scelta di opere tedesche tradotte in lingua italiana" da Giovanni Silvestri, uno dei tanti editori che operavano nella Milano degli anni Trenta.

8. Milano e Napoli capitali della traduzione nell'Italia postunitaria

Come ha dimostrato Marino Berengo, a proposito dell'intensa attività editoriale nella Milano degli anni Venti e Trenta dell'Ottocento, «le traduzioni occupano una parte predominante negli annali tipografici milanesi»¹³⁶. Si tratta di opere eseguite dai traduttori, quasi sempre in tutta fretta e spesso malvolentieri poiché mal pagate e scarsamente considerate nel mondo delle lettere, per soddisfare le richieste crescenti del mercato. Per questo dominano le versioni di libri stranieri condotte non dall'originale tedesco o inglese, ma dalle traduzioni in lingua francese. Sono cioè traduzioni di traduzioni, che in quanto tali rivestono un ruolo

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ M. BERENGO, *Intellettuai e librai nella Milano della Restaurazione*, Einaudi, Torino 1980, p. 340.

preponderante nelle frequenti contese editoriali del tempo: Per questo è molto significativo che «a proposito delle opere tradotte [...] si sian verificati i casi di più aperta ed aspra concorrenza tra i librai milanesi». Non a caso, infatti, sin dal 1819, il direttore del periodico meneghino «Biblioteca italiana», Giuseppe Acerbi, aveva denunciato questo fenomeno: «La lingua francese è così comune in Italia, che appena meritano di essere ricordate le traduzioni da questa lingua, le quali non soglionsi ordinare dai librai che per una vista economica, potendo qui essi vendere la traduzione a minor prezzo dell'originale medesimo»¹³⁷. Si pensi al caso emblematico, segnalato da Berengo, del cremonese Vincenzo Lancetti, che tra il 1821 e il 1825 «aveva tradotto dal francese senza batter ciglio» il manuale tedesco di storia della filosofia di Johan Buhle, rimproverando la scarsa qualità della versione di quello stesso Antoine-Jacques Jourdain, affermato traduttore di opere scientifiche provenienti dalla Germania e dall'Inghilterra, di cui «utilizzava puntualmente la fatica».

Vincenzo Lancetti fu un traduttore onnivoro e di pochi scrupoli, che si muoveva con assoluta disinvoltura tra Petronio e Walter Scott. Le sue molte versioni della narrativa scottiana furono esportate anche a Napoli, dove il mercato editoriale e tipografico seguiva le medesime regole e tendenze di quello settentrionale.

Nel già citato proemio alla «Biblioteca italiana» del 1819, Giuseppe Acerbi aveva segnalato il fenomeno delle traduzioni indirette dal francese di testi inglesi e tedeschi come particolarmente diffuso nell'editoria napoletana, poiché la minore diffusione del francese presso il nuovo pubblico: «Abbiamo osservato che cotali traduzioni – proseguiva Acerbi – in certo modo più abbondano nell'Italia meridionale, ove è meno famigliare la cognizione del francese»¹³⁸.

Si pensi al caso dei *Racconti fantastici* di Hoffmann, proposti da uno studioso di Giambattista Vico, Nicola Corcia, nel 1833 ed editi in prima traduzione italiana dalla Tipografia della Sibilla. Questi racconti venivano tradotti dalla versione francese di

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ *Ibid.*

François-Adolphe Loève-Weimars, senza peraltro tacerne la fonte, come si ricava dalla presenza nelle pagine liminari del volumetto, dell'*Avvertimento del traduttore francese*. Questa breve prefazione al volumetto testimonia ancora una volta, la funzione essenziale per l'Italia dell'Ottocento del filtro francese, la cui mediazione linguistica e culturale merita di essere qui esemplificata nel dettaglio. La prefazione costituiva lo spazio paratestuale utile per orientare la ricezione di un testo inquietante di un autore irregolare e sconosciuto al pubblico medio. In essa veniva confezionato un ritratto di Hoffmann, il poeta e musicista «che visse in una febbre continua, ed è morto quasi pazzo», perfettamente riconducibile al mito romantico del genio folle e incompreso. Si tratta insomma di un archetipo del poeta maledetto che in Francia ebbe grande fortuna, essendo funzionale a tutto un modello culturale avanguardistico di lunga durata, fondato in Inghilterra, in cui il byronismo dilagava, e dove lo aveva divulgato, non senza una buona dose di cautela moralistica, Walter Scott. Il racconto fantastico di Hoffmann poteva così essere acclimatato anche a Napoli attraverso la cauta avvertenza di Scott, anch'essa tradotta dall'edizione del Loeve Weimars, in cui si legge il monito del romanziere scozzese che metteva in guardia il lettore: «Le opere di lui, quali si veggono al presente, meritano di essere piuttosto considerate come un salutare ricordo del pericolo cui va incontro chi si commette ai ghiribizzi d'una pazza fantasia, anziché come che modello da imitarsi». In tal modo si compie il triplice passaggio, dalla Germania all'Inghilterra, dall'Inghilterra alla Francia e dalla Francia all'Italia che consente la prima prudente ricezione napoletana del genere fantastico.

9. *Paris vs London: tra Dickens e Zola*

L'Ottocento è il secolo del giornalismo, che segna la nascita del quotidiano in direzione dello sviluppo di un'editoria di massa, capace di raggiungere lettori che nel passato non avevano accesso alla cultura. Il giornalismo fu il veicolo di idee nuove e di letteratura nuova. I problemi sociali sempre più urgenti nell'Italia dell'epoca condizionano in modo sempre più evidente la

produzione letteraria. Sui giornali si pubblicavano, a puntate, molte traduzioni di romanzi e racconti provenienti dall'estero, orientate in gran parte nella direzione del realismo allora in gran voga, e che configuravano il nuovo immaginario della metropoli moderna.

La nascita di questo immaginario urbano è fondata essenzialmente su due modelli della narrativa europea, che interpretavano la voga del realismo nella metà dell'Ottocento: da una lato la Francia di Balzac, dall'altro l'Inghilterra di Dickens. Questi due modelli veicolavano due opposte ideologie letterarie e due alternative interpretazioni del mondo urbano. Il primo modello, quello balzachiano, ebbe grande credito in Europa e fondò una tradizione francese che giungeva fino all'esponente di spicco della narrativa europea di fine secolo: quell'Emile Zola, autore di decine di romanzi naturalisti che rappresentavano un fenomeno nuovo nel campo letterario, in quanto coniugavano lo spirito avanguardistico francese, fondato sull'esplorazione delle nuove frontiere scientifiche del narrare, con una politica culturale di carattere insieme divulgativo e polemico, con implicazioni commerciali che cambiarono la storia dell'editoria di fine secolo.

Avanguardia e mercato: due dimensioni apparentemente opposte e spesso in contraddizione tra loro. Il modello anglosassone, rappresentato dalla narrativa dickensiana, non ebbe sviluppi paragonabili, per ampiezza di espansione e uniformità programmatica, a quello francese, ma rivestì un ruolo antagonistico rispetto al primo. Anch'esso puntava alla conquista dei nuovi lettori della borghesia moderna, ma attraverso un'ideologia rassicurante e moralistica, che aveva lo scopo di denunciare i mali della società senza per questo mettere in crisi il sistema dei valori dell'età vittoriana.

Le due città italiane che seppero recepire questi modelli con tempestività, spirito critico e capacità di riadattamento al contesto locale, sono Milano e Napoli. Napoli in particolare, pur avendo perso il ruolo di capitale del regno borbonico, disponeva di apparati di produzione e trasmissione della cultura paragonabili a quelli del capoluogo lombardo, dimostrando grande vitalità culturale: non a caso, batté sul tempo di pubblicazione, ma anche nella qualità dei prodotti, la città antagonista. Per questo può

Napoli essere definita, al pari di Milano, una capitale della traduzione letteraria nell'Italia di fine secolo.

Il radicalismo delle istanze sociali e la sperimentazione delle nuove tecniche narrative fecero di Parigi la capitale europea delle avanguardie. Si pensi al naturalismo di Zola e dei fratelli Goncourt, al decadentismo di Huysmans e Bourget, al simbolismo dei *Poètes maudits* (i“poeti maledetti”), lungo la linea che da Baudelaire conduce a Rimbaud e Mallarmè. Ma si pensi anche, nel campo delle arti figurative, ai pittori impressionisti che furono in stretto contatto con gli esponenti di quelle avanguardie letterarie, come Monet e Degas, Renoir e Gauguin, Matisse e Pissarro. La Francia, patria della Grande Rivoluzione, configura uno spazio culturale e ideologico in cui prendono piede i movimenti di rivendicazione sociale del proletariato urbano. Parigi si impone altresì come un laboratorio di scoperte rivoluzionarie nel campo delle arti visive che incidono in modo determinante nella storia dei mezzi di comunicazione di massa, dalla fotografia al cinema.

Dall'altra parte, l'Inghilterra, paese altrettanto avanzato, si configura nell'immaginario dei contemporanei come una nazione in cui le istanze rivoluzionarie sono controllate attraverso un sistema capace di contenere le spinte più destabilizzanti ed eversive. L'Inghilterra vittoriana, conosciuta dai lettori italiani attraverso l'opera di Dickens, propettava una via 'moderata' alla modernizzazione. La forma politica del costituzionalismo anglosassone, opposta all'ideologia repubblicana e giacobina dei francesi, appariva più rassicurante poiché non metteva in discussione il ruolo della monarchia, ma lo aveva assorbita nella dialettica della vita parlamentare.

Gli intellettuali francesi più avveduti avevano colto questa differenza. Hippolyte Taine, ad esempio, aveva elogiato – come ci ricorda lo storico delle istituzioni politiche ottocentesche – il patrimonio che l'Inghilterra aveva saputo preservare, favorendo un'evoluzione graduale di costumi e istituzioni e riducendo la conflittualità di classe, stemperandola nell'ideale di una naturale armonia sociale. Per questo, agli occhi degli anglofili italiani, l'immagine dell'Inghilterra degli anni Sessanta dell'Ottocento era ancora quella di una nazione basata sulla tradizione, naturalmente

conservatrice: l'antitesi perfetta della Francia razionalista e rivoluzionaria.

Charles Dickens, notoriamente tra i massimi esponenti della cultura giornalistico-letteraria inglese dell'Ottocento, fu tra i realisti inglesi, il più efficace costruttore di un immaginario narrativo, fondato sulla città di Londra, e coerente con questo paradigma culturale. Come ha osservato un suo acuto esegeta, Giordano Orsini, «La vita londinese diede [...] la materia dei suoi primi lavori letterari, una serie di bozzetti di tipi e incidenti umoristici, pubblicati a cominciare dal 1833 in vari periodici sotto lo pseudonimo di *Boz*, e raccolti in volume nel 1836. Sono già appena sgrossati i personaggi più caratteristici del romanzo dickensiano: il popolano arguto, la zitellona acida e il vecchio celibe, l'eccentrico gentleman e l'astuto imbroglione, il parlamentare tronfio e il *clergyman ipocrita*; nonché le scene e gli ambienti: le diligenze, le prigioni [...] le corti di giustizia, il Tamigi – e perfino il suo argomento più fortunato: Natale. Tutti questi elementi si intrecciano per la prima volta in un lungo romanzo, nel *Circolo Pickwick* (*The posthumous Papers of the Pickwick Club*, 1837), che nasceva come testo umoristico che accompagnasse una serie di stampe caricaturali da pubblicarsi a dispense mensili»¹³⁹. Il *circolo Pickwick*, al pari del romanzo carcerario *Little Dorrit* e la leggenda natalizia *Christmas Carol in prose*, nota da noi come il *Canto di Natale*, veicolano un'ideologia 'moderata' che non esita a puntare l'obbiettivo sui mali della società britannica, ma non smarrisce mai il suo fondo umoristico e sentimentale, che doveva conciliare l'adesione del pubblico borghese contemporaneo. Non a caso Dickens veniva dal giornalismo ossia dal vasto mondo della carta stampata che gli aveva trasmesso una viva consapevolezza dell'orizzonte d'attesa, degli interessi e dei gusti dei lettori, ai quali non manca di strizzare l'occhio con trovate, di volta in volta, umoristiche o con patetiche. I suoi capolavori, infatti, non vanno confusi con la letteratura di basso valore che si pubblicava a puntate nelle

¹³⁹ G.N. GIORDANO ORSINI, *Charles Dickens*, in *Enciclopedia Italiana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1931.

appendici dei giornali. La pungente satira della società e il brio delle situazioni narrative dei suoi racconti configurano un compromesso tra le richieste del mercato e l'istanza di critica anche feroce delle istituzioni.

Diversamente dalla regia dei romanzi dickensiani, nei suoi romanzi Zola mira a eclissare la posizione del narratore, in modo da rendere il racconto il più obiettivo e impersonale possibile. È la nuova poetica del naturalismo, il movimento letterario fondato appunto da Emile Zola nella seconda metà del XIX secolo, a partire dagli anni Sessanta, che condusse alla messa a punto del romanzo *sperimentale*. Com'è noto, il primo ad adottare il termine naturalismo in letteratura fu Hippolyte Taine, al quale abbiamo accennato poc'anzi. Questi lo applicò all'opera di Balzac in un noto saggio edito sul «Journal des débats» nel 1858, per esprimere l'idea che la vita psicologica e sociale degli uomini possa essere rappresentata in letteratura con la stessa obbiettività e imparzialità con cui gli scienziati e i medici operano la classificazione dei fenomeni naturali e biologici.

Il manifesto programmatico del nuovo romanzo scientifico fu enunciato da Zola in un famoso saggio intitolato appunto *Le roman expérimental*, edito nel 1879.

Si tratta di un saggio che si fondava sulla teoria naturalista applicata dal fisiologo Claude Bernard alla medicina e che Zola trasferiva alla letteratura. Questa applicazione diretta del metodo fisiologico al romanzo suscitò vivaci proteste nei circoli letterari europei ma raccolse anche molti fautori che si schierarono a favore di Zola nella battaglia per il rinnovamento della letteratura moderna. Sia il saggio che i romanzi zoliani, da *Le ventre de Paris*, interamente dedicato alla vita popolare nei mercati parigini, all'*Assommoir* e a *Nana* che trattavano rispettivamente il tema dell'alcolismo e della prostituzione, ebbero una vasta eco anche in Italia e incisero notevolmente nella nascita e lo sviluppo del verismo di Verga e Capuana, di Matilde Serao e Salvatore Di Giacomo.

Nel *Christmas Carol in prose*, ossia il *Canto di Natale* di Dickens e ne *Le ventre de Paris*, ossia *Il ventre di Parigi*, di Zola si fronteggiano due opposte visioni del mondo, riscontrabili in due

rappresentazioni antitetiche della merce nel racconto. Nel romanzo zoliano il protagonista Florent è un ex-carcerato fuggito da una colonia penale nelle Antille francesi e approdato nella capitale alle prime luci dell'alba. Lo scenario dei mercati parigini delle Halles, gli si presenta innanzi in tutta la sua vastità e lo disorienta.

Affamato e stremato per il lungo viaggio, osserva i cumuli di ortaggi e salumi di bestiame macellato e i prodotti della campagna portati in quantità industriale nei padiglioni del mercato dai carrettieri per essere disposti negli spazi di stoccaggio e di vendita della merce. Florent prova un senso di nausea per le dimensioni esorbitanti di questo paesaggio metropolitano al quale non è abituato e viene meno in preda agli spasmi della fame e della stanchezza.

Nel racconto natalizio di Dickens, Scrooge, il vecchio avaro e scontroso che rifiuta di festeggiare la natività con i parenti poveri che vanno a trovarlo per condividere il sentimento di conciliazione della festa familiare, lo spettro del Natale lo conduce in sogno attraverso le botteghe piene di un festoso e allegro movimento popolare, in cui la merce esposta appare umanizzata graziosamente in modo da evocare il senso gioioso della partecipazione popolare al rito religioso. I passanti si urtano tra loro, affaccendati e distratti, ma legati insieme dallo spirito gaio e pacificatore della festa e tutto il paesaggio londinese è rappresentato dal narratore con quello spirito moralistico e sentimentale a cui abbiamo già accennato.

Alla fine il protagonista sarà persuaso e si unirà ai parenti nel festeggiamento, farà ammenda della sua condotta egoistica e diventerà un'altro. Si tratta di un racconto di intonazione moraleggiante, la cui struttura narrativa e il cui genere letterario divergono inevitabilmente dal romanzo zoliano, al punto da rendere i due testi difficilmente paragonabili. Ma ciò che a noi interessa porre in rilievo è la visione opposta della società e la diversa configurazione del paesaggio urbano. In questi due racconti, infatti, la merce assume una rappresentazione antitetica: da un lato l'alienazione del consumismo crescente, dall'altra l'armonia tra gli oggetti e gli uomini nella circostanza idillica del Natale. Entrambe le immagini incideranno notevolmente nella

narrativa napoletana del secondo Ottocento, sia che si voglia mettere in rilievo il lato oscuro e inquietante del paesaggio urbano, sia che se ne voglia mettere in rilievo l'aspetto pittoresco: da un lato, dunque il modello scientifico del naturalismo, dall'altro il modello edificante del realismo sentimentale.

Un'altra opposizione strutturale tra modello francese e britannico è ravvisabile nella rappresentazione dei personaggi femminili. Da un lato Amy, la protagonista di *Little Dorrit*: la ragazza che pur crescendo nell'abiezione, conserva intatta la sua purezza e la sua verginità; dall'altro Nana, la protagonista del romanzo omonimo di Zola che è vittima e prodotto inevitabile del degrado sociale dell'ambiente in cui vive. La contrapposizione tra la santa e la prostituta, tra la fanciulla onesta (in linea con i valori del puritanesimo anglosassone) e la fanciulla perduta (stereotipo femminile francese che si forma nell'immaginario dei lettori italiani dell'Ottocento) corrisponde alla tendenza alla formazione di veri e propri stereotipi culturali nell'immaginario collettivo del secolo.

Questi paradigmi culturali incidono sulle traduzioni e le ricezioni attuate nei contesti italiani di fine secolo, proprio in quanto gli stereotipi avevano una funzione modellizzante che la cultura e la stampa italiana postunitaria volsero a proprio uso e consumo.

10. *Una città che traduce*

Nel nuovo contesto culturale italiano che caratterizza i primi decenni dell'attività postunitaria, la letteratura è investita da un notevole processo di modernizzazione che consiste principalmente nella straordinaria diffusione della carta stampata, fenomeno strettamente connesso con il progressivo allargamento della base dei lettori e la formazione conseguente di un pubblico medio che fino a pochi decenni prima non aveva accesso alla fruizione dei romanzi.

Nasce così un'editoria nuova che mira a soddisfare la richiesta di informazione, acculturazione e svago del pubblico borghese, riempiendo tale vuoto culturale attraverso un regime di

concorrenza che è analogo a quello delle altre imprese commerciali che nascono e si sviluppano negli stessi anni.

Prende forma, allora, la struttura canonica del giornale di ampia diffusione che rappresenta il progenitore diretto dei quotidiani di oggi. In tal modo nascono le testate giornalistiche, più o meno direttamente collegate con gli schieramenti ideologici e politici della nazione, a cui spetta la diffusione e il controllo dell'opinione pubblica. Si pensi a due giornali, il milanese «Corriere della sera», e il napoletano «Corriere del Mattino», fondati entrambi nel 1876, ovvero alla svolta dell'assetto politico italiano, segnata dal passaggio dalla destra alla sinistra storica.

I direttori delle testate si accorsero ben presto che la pubblicazione di racconti e romanzi a puntate nei loro quotidiani favoriva notevolmente l'aumento delle tirature. Ma siccome la narrativa italiana non era né sufficiente, né adeguata a soddisfare l'enorme richiesta del pubblico, si impose la necessità di tradurre i testi stranieri che nei paesi più avanzati dell'Europa avevano per decenni sperimentato con successo questa frontiera della letteratura di consumo. L'indice di gradimento configura così un fenomeno dell'industria culturale che può definirsi l'antesignano dell'attuale concetto di *audience*.

Ma la comunicazione giornalistica intese veicolare anche le ideologie progressiste e quelle moderate a proposito della nascente questione sociale. L'inquietudine e il malcontento popolare per le condizioni di degrado delle città implicò l'intervento degli intellettuali che, tra letteratura e politica, presero posizione sulle principali questioni del dibattito nazionale.

Fu in particolare il degrado delle condizioni socio-culturali del Sud, e in particolare di Napoli, la città più popolosa del Mezzogiorno, a sollecitare l'impegno degli intellettuali. Il maggiore critico del nostro Ottocento, Francesco De Sanctis, fu il primo a sottolineare la necessità di questo rapporto rigenerante tra letteratura e società. Il 16 novembre 1872, infatti, tenne una celebre prolusione all'Università di Napoli, intitolata *La scienza e la vita*, in cui esortava gli studenti e i docenti a interpretare con coscienza e spirito critico la realtà attraverso i nuovi strumenti forniti dal positivismo scientifico. Non a caso, cinque anni dopo, aveva pubblicato sul «Roma», quotidiano della sinistra

napoletana, un importante saggio su Zola che inaugurava il dibattito italiano sul naturalismo e sollecitava la ricezione dell'avanguardia francese a Napoli, in modo da vincere le resistenze del fronte degli intellettuali più restio alla modernizzazione.

Uno dei più attivi discepoli di De Sanctis, Pasquale Villari, raccolse questo invito e si pose a studiare le condizioni della plebe napoletana con un approccio positivo e rigoroso, e nel marzo del 1875 pubblicò sull'«Opinione» di Roma l'inchiesta dal titolo *Lettere meridionali*, in cui delineava con lucidità le cause e i rimedi dei fenomeni della camorra, della mafia e del brigantaggio, che la classe dirigente aveva il dovere di affrontare e risolvere. Un modello essenziale era l'economista inglese John Stuart Mill, esponente di quel fronte avanzato della filosofia empirista e attenta alle questioni sociali della nuova Inghilterra a cui bisognava necessariamente rapportarsi per interpretare il disagio sociale e trovare i rimedi adeguati che altri paesi più evoluti dell'Italia avevano già elaborato.

Ma i problemi dell'organizzazione dello stato postunitario erano di non facile soluzione, e anche la sinistra storica incontrò gravi difficoltà a fronteggiare la questione napoletana e meridionale. L'epidemia colerica del 1884, che mieté migliaia di vittime a Napoli, indusse una scrittrice e giornalista di razza come Matilde Serao a pubblicare nello stesso anno sul «Capitan Fracassa» di Roma il *pamphlet* intitolato *Il ventre di Napoli*, in cui lanciava durissime accuse alla classe politica che si era dimostrata incapace di fronteggiare la tragedia del colera. Il suo libro, subito edito dalla casa editrice milanese Treves, offre un contributo fondamentale per stimolare gli scrittori napoletani ad abbandonare la narrativa di puro intrattenimento, per impegnarsi nei romanzi e nel racconto sociale.

Fu lo scrittore e patriota Alessandro Poerio a coniare il termine di «cosmopolitismo mentale» per indicare l'attitudine napoletana allo scambio intellettuale con l'Europa, nel periodo successivo al 1848, quando quasi tutti gli scrittori dovettero riparare all'estero per sfuggire alle persecuzioni della polizia borbonica. Questa mentalità rimase a lungo nel corredo genetico degli scrittori

partenopei, caratterizzando anche il funzionamento del sistema letterario cittadino alla fine del XIX secolo. Nel tempo cioè di Salvatore Di Giacomo e Benedetto Croce, quando perfino uno scrittore di fama internazionale come Gabriele D'Annunzio volle trasferirsi a Napoli, tra il 1892 e il 1894, collaborando al «Mattino» di Matilde Serao ed Edoardo Scarfoglio e pubblicando molti suoi scritti presso gli editori locali, da Luigi Pierro a Ferdinando Bideri.

In tale contesto culturale, la ricezione della letteratura straniera costituì un aspetto fondamentale, se è vero che la prima traduzione italiana dell'*Assommoir* di Zola, ad opera di Emmanuele Rocco, fu edita a Napoli sul «Roma», e le prime versioni dei romanzi dei fratelli Goncourt, da *Soeur Philomène* a *Renée Mauperin* apparvero in questa città, presso l'editore Tocco, ad opera rispettivamente di Salvatore Di Giacomo, e della coppia costituita da Gaetano Miranda e Carlo Petitti. Allo stesso modo, un intelligente e infaticabile traduttore come Federigo Verdinois propose le prime traduzioni dall'originale inglese dei romanzi di Dickens e fu persino il divulgatore della narrativa russa e polacca, da Dostevskij a Senckiewicz.

Si tratta di traduttori e scrittori organici al circuito giornalistico cittadino che affiancavano all'attività traduttiva l'attività letteraria in proprio, e contribuirono a sprovincializzare la cultura locale, facendo di Napoli un epicentro di rilievo nazionale nel campo della ricezione e della traduzione dei modelli narrativi stranieri. Non si tratta infatti di un'assimilazione passiva, ma bensì di una assimilazione caratterizzata da una permeabilità selettiva di quei modelli, che andavano adattati alla cultura d'arrivo.

Il realismo che caratterizza la produzione in prosa e in versi degli maggiori esponenti di quella stagione letteraria, Matilde Serao e Salvatore Di Giacomo, consisteva nella ricerca di una via propria, coerente con i tratti costitutivi della propria identità cittadina, oltre che con un patrimonio letterario italiano di antica tradizione.

Se si volesse tracciare un diagramma del panorama napoletano, in tutta la sua ricchezza e complessità, si potrebbero distinguere cinque tipologie fondamentali della pratica traduttiva, che danno l'idea dell'ampiezza e della varietà del sistema cittadino. Federigo Verdinois risponde in pieno alla categoria del traduttore

giornalista, impegnato nella divulgazione e nella ricerca linguistica e stilistica di un tono medio che puntava a incontrare i gusti del pubblico borghese e moderato; Rocco non era un traduttore professionale ma mise al servizio della traduzione le sue competenze di filologo, grammatico e lessicografo, misurandosi con la versione dei romanzi zoliani che ponevano notevoli difficoltà di resa lessicale ed espressiva nell'italiano del tempo⁴⁰. Per questo la sua versione suscitò molte polemiche e fu causa di una contesa con un traduttore toscano, Policarpo Petrocchi che si opponeva al suo metodo; l'editore Ferdinando Bideri traduceva e pubblicava i romanzi stranieri con intenti commerciali e pertanto è paragonabile alla figura di Barezzo Barezzi che, come abbiamo visto in precedenza, fu il primo traduttore-editore dell'Italia moderna; Vittorio Pica era un critico d'avanguardia, in contatto con i maggiori scrittori e poeti d'Oltralpe, da Maupassant ai Goncourt, da Verlaine a Mallarmè e per questo si dedicò alla traduzione delle opere meno note, quelle che incontravano la resistenza del pubblico medio, battendosi con interventi polemici e puntuali per l'introduzione in Italia dei modelli del simbolismo e del decadentismo europeo; Salvatore Di Giacomo, di cui è scarsamente nota l'attività di traduttore, intese rendere funzionale la pratica traduttiva alla sua poetica e pertanto tradusse i testi che meglio si adattavano alla sua sensibilità di poeta raffinato e geniale. Per questo tradusse un romanzo naturalista dei fratelli Goncourt, attuando una strategia di riscrittura lirica coerente con la sua identità artistica e culturale. In tal senso questa traduzione rappresenta un varco di accesso al laboratorio digiacomiano che consente di conoscere in modo inedito la sua attività di scrittore in proprio.

⁴⁰ Nato a Ferrol, in Galizia, nel 1811, lessicografo di vecchio stampo formatosi nella gloriosa tradizione del purismo napoletano che faceva capo al marchese Basilio Puoti, del quale era stato discepolo, Emmanuele Rocco visse tra la Napoli borbonica e la Napoli postunitaria lungo un arco cronologico che va dal romanticismo degli anni Trenta al positivismo degli anni Ottanta. Fu giornalista molto attivo e narratore di bozzetti di vita napoletana, negli anni Quaranta dell'Ottocento, editi nel volume *Scritti vari* nel 1859. Erudito e filologo a tutto campo, si interessò principalmente di grammatica e lessicografia, collaborando al dizionario Tramater della lingua italiana e compilando un vocabolario del dialetto napoletano.

Lo schema che abbiamo delineato, da non intendersi in modo eccessivamente rigido, costituisce un utile elemento di valutazione del ruolo dominante di Napoli nello scenario nazionale. Sarà utile, allora, prendere in esame due delle cinque figure che abbiamo appena proposto, per verificare la vitalità dell'ambiente napoletano e il suo contributo alla storia della traduzione letteraria, a proposito della contrapposizione tra modello francese e modello britannico e della opposizione dialettica tra Dickens e Zola.

Quando Rocco nel 1878 accettò dal direttore del «Roma», Giuseppe Lazzaro, la proposta di tradurre l'*Assommoir* di Zola, fu mosso da un impulso squisitamente linguistico piuttosto che da un'adesione intellettuale al modello francese, che gli si presentava eccessivamente scabroso e ardito sia nelle soluzioni formali che nei temi e nelle situazioni narrative. Per questo accettò la sfida di tradurre un testo considerato notoriamente 'difficile' a causa dell'*argot* usato da Zola per rendere i dialoghi dei personaggi del proletariato parigino, che necessitava di soluzioni espressive equivalenti di cui l'italiano del tempo non disponeva ancora. Il risultato fu una traduzione classicistica, intrisa di locuzioni artificiose, di aulicismi e arcaismi, oltre che una versione che puntava a censurare le espressioni che venivano sentite come eccessivamente ardite, e persino oscene. Nonostante ciò la traduzione fu acquistata dalla casa editrice milanese Treves e fu edita in volume in diverse edizioni che riscossero un notevole successo di vendite.

A questa operazione linguistica ed editoriale volle rispondere il filologo pistoiese Policarpo Petrocchi, un neo-toscanista di stretta osservanza, sostenitore del vernacolo fiorentino, che propose nel 1879 una sua versione dell'*Assommoir*, edita dalla casa editrice milanese Pavia⁴⁴. Alla versione fu affiancato uno scritto polemico in cui questi attaccava duramente la traduzione del napoletano, imputandogli di aver frainteso in più punti l'originale e di aver reso il francese popolare di Zola con un repertorio vetero-classicista del tutto inadeguato. Quindi contestava la strategia

⁴⁴ Il manzonista pistoiese Policarpo Petrocchi (1852-1902) è noto soprattutto come l'autore del *Novo dizionario universale della lingua italiana*, pubblicato in due volumi tra il 1887 e il 1891.

linguistica della versione di Rocco dichiarando che questi «finisce a riuscire [...] tutto il contrario di quel che voleva lo Zola [...]; perchè d'un romanzo francese scritto tutto quanto in lingua viva, eccoti lì un italiano senza intonazione di lingua viva, tutto impiasticciato di vocaboli letterari, pescati nè magazzini de' ferravecchi»⁴².

Petrocchi aveva inteso lanciarsi nella difficile impresa di tradurre il romanzo zoliano badando a seguire un modello neotoscanaista, tutto sommato altrettanto incongruo di quello classicista di Rocco, poiché consisteva nel proposito ragionevole di rendere il francese popolare con un equivalente italiano popolare, facendo ricorso al vernacolo fiorentino. Una lingua «viva» come egli diceva, e «parlata» che però era scarsamente intellegibile al pubblico italiano. È chiaro insomma, che questa opzione radicale per il dialetto fiorentino, ben diversa cosa dal fiorentinismo moderato del Manzoni, rappresentava in modo uguale e contrario all'anacronistico e antiquato classicismo di Rocco, un rimedio estremo al complesso problema dell'adeguamento al nuovo codice linguistico introdotto dal naturalismo zoliano.

Dal canto suo, Rocco replicava riaffermando la legittimità della sua strategia traduttiva, rivendicando il ruolo della tradizione letteraria contro i fautori della cosiddetta «lingua parlata». Per questo contrattacava affermando: «Quanto poi a ciò che il Petrocchi dice in generale sul modo di tradurre il romanzo di Zola, breve risposta. Egli dichiara di far la sua traduzione con la lingua parlata; io ritengo che la lingua parlata sia la scusa di coloro che non sanno di grammatica e che non possono usare la lingua italiana, la lingua de' buoni scrittori, perchè l'ignorano». In tal modo egli qualificava la versione del pistoiese come un esperimento meramente vernacolare e quindi come il frutto di un'operazione equivoca: «Il Petrocchi ne fa una traduzione in dialetto fiorentino, e lascio ai fiorentini il giudicare se vi sia riuscito. Io ne ho fatto una traduzione in italiano». Per queste ragioni il napoletano la considerava una traduzione improponibile

⁴² Cfr. P. PETROCCHI, *L'Assommoir d'Emilio Zola portato allo Scannatojo di Emmanuele Rocco*, Milano, [Pavia], 1879, in N. RUGGIERO, *La civiltà dei traduttori. Transcodificazioni del realismo europeo a Napoli*, Napoli, Guida, 2009, pp. 278-280.

alla massa dei lettori sparsi sul territorio nazionale, a cui aveva pensato invece, col consueto fiuto imprenditoriale, l'editore Treves, quando aveva optato per il pur discutibile ma più fruibile classicismo di Rocco.

Insomma, dietro le contese dei filologi si delineavano i tratti di una rivalità editoriale assai accesa, tipica della Milano imprenditoriale dell'epoca, come si può evincere dalle accuse reciproche tra i due contendenti: le imputazioni di acquiescenza a mere strategie di mercato che entrambi i traduttori si erano vicendevolmente attribuite, riflettevano un evidente conflitto di interessi tra la casa editrice Pavia & C. e gli attivissimi fratelli Treves.

La carriera di traduttore di Verdinois¹⁴³ comincia sul «Piccolo», il quotidiano diretto dall'amico e collega calabrese Rocco De Zerbi, nel 1873, quando propose la prima versione italiana di *Little Dorrit*, il romanzo di Dickens di cui si è già detto, riedita da Treves nel 1879. Si tratta di una riedizione in volume importante non solo per il prestigio dell'editore milanese, ma anche perché quell'anno rappresenta il vertice della fama di Zola in Italia. Pubblicare Dickens in quel periodo significava contrapporlo polemicamente al caposcuola del naturalismo.

Verdinois, infatti, caposcuola del nuovo giornalismo letterario napoletano e autorevole sostenitore della nuova generazione dei narratori napoletani che si accingevano a fare i conti con il Verismo (Matilde Serao, Roberto Bracco, Salvatore Di Giacomo, Giuseppe Mezzanotte), era ostile agli eccessi 'patologici' dell'avanguardia naturalista. Non a caso non tradusse mai romanzi naturalisti ma preferì contribuire alla diffusione del romanzo 'all'inglese'. Amico ed emulo di Salvatore Farina, il narratore milanese che fu più spesso accostato al modello britannico della cosiddetta «Letteratura per famiglie» di ascendenza dickensiana, Verdinois, fu il fedele e tenace promotore di quella letteratura dei

¹⁴³ Nato a Caserta nel 1844, direttore di svariati periodici, tra cui conviene ricordare il «Giornale di Napoli» e il «Picche», Federigo Verdinois operò attivamente nel campo della traduzione letteraria nel lungo arco cronologico compreso tra gli anni Settanta dell'Ottocento e gli anni Venti del Novecento.

buoni sentimenti che si rivelava funzionale all'ideologia ancora ottimistica di larga parte della borghesia napoletana postunitaria. Per questo egli diffidava del romanzo naturalista francese, che indugiava nel rappresentare il degrado dell'esistenza umana e puntava a rilanciare Dickens come il campione di un realismo moderato, che stemperava con l'umorismo della tradizione anglosassone l'acrimonia e l'aggressività della denuncia sociale.

Egli riconobbe in Dickens le qualità di giornalista che aveva sempre perseguito: l'educazione del pubblico attraverso un moralismo onesto e garbato, il dialogo con il pubblico attraverso un tono medio che fosse capace di raggiungere il maggior numero di lettori. Una funzione civile e divulgativa al servizio dell'ideologia borghese che si rivela nello stile terso ed equilibrato con cui traduce la narrativa dickensiana, all'insegna di un buon senso nelle scelte lessicali e nell'individuare le espressioni equivalenti al testo di partenza che fanno rendono le sue versioni ancora oggi efficaci e valide.

Verdinois fu il fedele e tenace promotore di quella «letteratura dei buoni sentimenti» che si rivelava funzionale all'ideologia ancora ottimistica di larga parte della borghesia napoletana postunitaria. Sin dagli anni Cinquanta dell'Ottocento Dickens sollecitava l'interesse e l'entusiasmo di una ristretta cerchia di lettori che si sarebbe via via allargata. A Napoli godeva del favore di giornalisti e scrittori, politici e pittori. Si pensi alle lettere del pittore napoletano Domenico Morelli a Pasquale Villari che conosceva l'inglese e aveva sposato una cittadina britannica, in cui lo esortava a tradurre in Italia le opere del narratore inglese di cui apprezzava soprattutto i racconti moralistici e sentimentali che esaltavano il mito della pace e dell'armonia domestica come il *Canto di Natale*. Ma Villari, impegnato in altri campi della sua intensa attività politica e storiografica, non realizzò mai questo progetto. Sarebbe stato invece Verdinois, che possiamo definire senz'altro il maggior traduttore italiano del suo tempo, a proporre, molti anni dopo, il *Christmas Carol in Prose* nel 1888, per la casa editrice milanese Hoepli.

Come si può verificare, l'ambiente giornalistico-letterario napoletano è particolarmente ricettivo nel periodo compreso tra gli anni Settanta e gli anni Novanta del secolo. La stessa Matilde

Serao, nel periodo giovanile in cui collaborava al «Giornale di Napoli» diretto da Verdinois, recensiva le novità della «letteratura per famiglie» di provenienza britannica, spesso derivate dall'ambiente milanese che faceva capo a uno scrittore come Salvatore Farina. Quest'ultimo, nel 1876, aveva tradotto un romanzo di Wilkie Collins, amico e sodale di Dickens, prontamente segnalato dalla giovane scrittrice napoletana. «Se lo spazio me lo permettesse – scriveva la Serao – vi direi qualche cosa di un *Marito e moglie* di Wilkie Collins, traduzione per cura di Salvatore Farina, un romanzo tanto semplice e carino, pieno di quella tradizionale calma inglese, e cionondimeno interessante assai»¹⁴⁴.

In questi anni i giovani scrittori napoletani si muovono tra Dickens e Zola, alla ricerca di una via autonoma, seppure in ossequio alla voga del romanzo realista ottocentesco. Fu Verdinois a incoraggiare le nuove generazioni a muoversi in questa direzione, tentando di favorire presso il pubblico cittadino la circolazione della narrativa dickensiana. Egli fu il fondatore e direttore della *Parte letteraria* del «Corriere del Mattino», antesignana della moderna *Terza pagina*, lo spazio del giornale che ospitava poesie e novelle, articoli di critica e di polemica letteraria, romanzi a puntate e saggi storici.

Sul «Corriere del Mattino», nel 1881, Verdinois pubblicava la prima traduzione italiana del *Circolo Pickwick* di Dickens, riedita in volume da Treves a distanza di molti anni. La *Parte letteraria* del «Corriere del Mattino», è stato osservato opportunamente «costituisce il migliore e più riuscito sforzo di divulgazione di una letteratura fatta con i 'buoni sentimenti': interessantissima misura della tranquilla coscienza borghese che non pensa di dover rinunciare agli ideali risorgimentali, neppure di fronte agli inequivocabili segni negativi della realtà»¹⁴⁵.

D'altra parte, si ricordi che «al culmine della vitalità ed espansività della cultura napoletana» la «formula del realismo urbano, originale variante del verismo», è indicativa di questa

¹⁴⁴ M. SERAO, *Libri nuovi*, in «Giornale di Napoli», 15 marzo 1877, n. 74; cfr. N. RUGGIERO, *La civiltà dei traduttori*, cit., p. 74.

¹⁴⁵ A. PALERMO, *Da Mastriani a Viviani. Per una storia della letteratura a Napoli fra Otto e Novecento* [1972], Napoli, Liguori, 1987, p. 64.

«capacità di espressione e di comunicazione della cultura post-unitaria, orientata verso il lettore nei molti livelli e registri del giornalismo letterario»¹⁴⁶. Il massimo esponente di questa medesima stagione, Salvatore Di Giacomo, configura una tipologia originale di poeta-traduttore di grande spessore letterario, che avrebbe avuto corso lungo tutto il Novecento. Non a caso, la rivelazione del talento originalissimo del giovane Di Giacomo era avvenuta proprio nella *Parte Letteraria* del «Corriere del Mattino», ben al di là di un puro e semplice esercizio di traduzione. Lo stesso Verdinois aveva creduto che i racconti digiacomiani, poi intitolati *Pipa e boccale*, riconducibili al modello anglo-germanico del racconto nero lungo la linea Hoffmann-Poe, fossero novelle tradotte dal tedesco.

Dopo l'Unificazione del Regno, la traduzione letteraria, a Napoli come a Milano e negli altri centri della penisola, è una pratica diffusa a diversi livelli, anche se sostanzialmente connotata dall'incidenza della dimensione divulgativa e commerciale del testo letterario. Tale attività non produce esiti rilevanti sul piano teorico-metodologico e forse anche per questo non ha ricevuto adeguata attenzione dagli storici della traduzione. Ma proprio perché si tratta di una prassi diffusa e orientata verso un mercato in continua espansione, essa incide sulle dinamiche letterarie in atto nella cultura italiana postunitaria – tra antichi e moderni, tra avanguardia e tradizione – e documenta quel processo decisivo di allargamento della base dei lettori che si era avviato all'inizio del secolo.

¹⁴⁶ E. GIAMMATTEI, *Il romanzo di Napoli. Geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Napoli, Guida, 2003, p. 6.

Bibliografia

AA. VV., *La traduzione. Saggi e studi* (Trieste, 28-30 apr. 1972), Trieste, Lint, 1973.

S. ARDUINI R. HODGSON (a cura di), *Similarity and difference in translation. Proceedings of the International conference in similarity and translation*, Rimini, Guaraldi, 2004.

G. ARICÒ, *Sull'Ægistus di Livio Andronico*, in *Studi in onore di poesia latina in onore di Antonio Traglia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1979, pp. 3-9.

R. BACONE, *Filosofia, scienza teologia. Dall'Opus Maius*, a cura di V. SORGE e F. SELLER, Roma, Armando, 2010.

S. BASSNETT MCGUIRE, *Translation Studies*, London-New-York, Methuen, 1980 (Revised edition, London-New York, Routledge, 1991; trad. it., *La traduzione italiana. Teorie e pratica*, Milano, Bompiani, 1993).

M. BAKER, assisted by K. MALKJAER (a cura di), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London-New York, Routledge, 2001.

A. BATTISTINI E. RAIMONDI, *Le figure della retorica. Una storia letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1990.

CH. BAUDELAIRE, *Tableaux parisiens* [1923], Deutsch und mit einem Vorwort versehen von W. BENJAMIN, [Freiburg im Breisgau], Suhrkamp, 1963.

F. BAUSI, *Guido Fava (Faba)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 45, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1995.

G. L. BECCARIA, *Introduzione* a B. TERRACINI, *I segni e la storia. Una raccolta di saggi*, Napoli, Guida, 1976.

W. BENJAMIN, *Il compito del traduttore*, in ID., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, trad. it. di R. SOLMI, Torino, Einaudi, 1976, pp. 37-50 (*Die Aufgabe des Übersetzers* [1920], in ID., *Illuminationen*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1961, pp. 56-70).

G. BERCHEM, *Vecchie romanze spagnuole*, Bruxelles, Società Belgica di Libreria Hauman, Cattoir e C., 1837.

- *Lettera semiseria di Grisostomo al suo figliuolo*, a cura di L. REINA, Milano, Mursia, 1977.

M. BERENGO, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980.

A. BERMAN, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984 (*La prova dell'estraneo. Cultura e traduzione nella Germania romantica*, a cura di G. GIOMETTI, Macerata, Quodlibet, 1997, p. 185).

- *La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999 (*La traduzione e la lettera, o L'albergo nella lontananza*, a cura di G. GIOMETTI, Macerata, Quodlibet, 2003).

M. BETTINI, *Vertere. Un'antropologia della traduzione nella cultura antica*, Torino, Einaudi, 2012.

- *Le orecchie di Hermes*, Torino, Einaudi, 2000.

P. BIANCOLINI DECUYPERE, *Equivalenze letterarie. Tradurre il testo narrativo dall'inglese all'italiano*, Milano, Vita e Pensiero, 2002.

R. BIGAZZI, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*. Seconda edizione accresciuta, Pisa, Nistri-Lischi, 1978.

Y. BONNEFOY, *La comunità dei traduttori*, Palermo, Sellerio, 2005.

F. BRUNI, *Sondaggi su lingua e tecnica narrativa nel verismo meridionale*, in ID., *Prosa e narrativa dell'Ottocento. Sette studi*, Firenze, Cesati, 1999, pp. 137-192.

P. BOTLEY, *Latin Translation in the Renaissance. The Theory and Practice of Leonardo Bruni, Giannozzo Manetti and Desiderius Erasmus*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

C. BURIDANT, *Translatio medievalis. Théorie et pratique de la traduction médiévale*, in «Travaux de linguistique et de littérature» XXI, 21, 1983, pp. 81-136.

L. CANFORA, *La traduzione: prima e dopo Alessandria*, in ID., *Una società premoderna. Lavoro, morale, scrittura in Grecia*, Bari, Dedalo, 1989.

G.R. CARLI, *Osservazioni sulla musica antica e moderna e intorno alla difficoltà di ben tradurre*, a cura di S. BIANCHI, Trieste, Istituto giuliano di storia cultura e documentazione, 2004.

A. CARO, *L'Eneide di Virgilio, del commendatore Annibal Caro*, In Venetia, Appresso Bernardo Giunti et fratelli, 1581.

R. CASAPULLO, *Storia della lingua italiana. Il Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1999.

M. CESAROTTI, *Poesie di Ossian*, Padova, Comino, 1763.

F. CHABOD, *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896*, vol. I, *Le premesse*, Bari, Laterza, 1951.

V. CIAN, *Annibal Caro traduttore dell'Eneide*, Torino, Paravia, 1921.

A. DANIELE, *Bibliografia degli scritti di Gianfranco Folena*, in *Studi di filologia romanza e italiana offerti a Gianfranco Folena dagli allievi padovani*, Modena, Mucchi, 1980, pp. XII-XXX.

A. DARDI, *Dalla provincia all'Europa. L'influsso del francese sull'italiano tra il 1650 e il 1715*, Firenze, Le Lettere, 1992.

L. DE NARDIS (a cura di), *Regole della traduzione. Testi inediti di Port-Royal e del "Cercle" di Miramion (metà del XVII° secolo)*, Napoli, Bibliopolis, 1991.

CH. DICKENS, *La piccola Dorrit*, Prima traduzione dall'inglese di F. VERDINOIS [1873-1874], 3 voll., Milano, Treves, 1879.

- *Cantico di Natale in prosa. Racconto di spiriti*, Prima versione italiana di F. VERDINOIS, Milano, Ulrico Hoepli, 1888.

- *Il circolo Pickwick*, prima traduzione italiana di F. VERDINOIS [1881], 2 voll., Milano, Treves, 1904.

B. DI SABATO, *Per tradurre. Teoria e pratica della traduzione*, Napoli, ESI, 1998.

C. DIONISOTTI, *Tradizione classica e volgarizzamenti*, in ID., *Geografia e storia della letteratura italiana* [1967], Torino, Einaudi, 1971, pp. 103-44.

I. DJORDJEVIĆ, *Mapping Medieval Translation*, in *Medieval Insular Romance. Translation and Innovation*, Ed. by J.E. WEISS, J. FELLOWS, M. DICKSON, Cambridge, D.S. Brewer, 2000, pp. 7-24.

- U. ECO, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.
- U. ECO (a cura di), *Il Medioevo. Barbari, Cristiani, Musulmani*, Milano, Encyclomedia, 2010.
- R. ELLIS, R. TIXIER AND B. WEITEMEIER (a cura di), *The Medieval translator. Traduire au Moyen Âge. Actes du Colloque international de Göttingen (22-25 lug. 1996)*, ed. by, Turnhout, Brepols, 1997.
- G. FEDALTO, *Rufino di Concordia tra Oriente e Occidente*, Roma, Città Nuova, 1990.
- S. FOÀ, *Bono Giamboni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 54, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2000.
- G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1991.
- *Filologia e umanità*, Venezia, Neri Pozza, 1993.
- F. FORTINI, *Lezioni sulla traduzione*, A cura e con un saggio introduttivo di M.V. TIRINATO, Premessa di L. LENZINI, Macerata, Quodlibet, 2011.
- M. FUBINI, *Ugo Foscolo. Saggio critico*, Firenze, La Nuova Italia, 1931.
- G. FULCO (a cura di), F. PONA, *La lucerna*, Roma, Salerno Editrice, 1973.
- M. FUMAROLI, *Le api e i ragni. La disputa degli antichi e dei moderni*, Milano, Adelphi, 2005.
- G. GALASSO, *L'Italia come problema storiografico*, Torino, UTET, 1979.
- *Napoli*, Roma-Bari, Laterza, 1987.
- *Storia d'Europa*, 3 voll., Bari, Laterza, 1996.
- C. GARBOLI, *Scritti servili*, Torino Einaudi, 1989.
- *Pianura Proibita*, Milano Adelphi, 2002.
- *La stanza separata* [1969], Milano, Scheiwiller, 2008.
- G. GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982 (trad. it., *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997).
- P. GETREVI, *Dal picaro al gentiluomo. Scrittura e immaginario nel Seicento narrativo*, Milano, FrancoAngeli, 1986.

E. GIAMMATTEI, *Il romanzo di Napoli. Geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Napoli, Guida, 2003.

- *La lingua laica. Una tradizione italiana*, Venezia, Marsilio, 2008.

G.N. GIORDANO ORSINI, *Charles Dickens*, in *Enciclopedia Italiana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1931.

GIROLAMO (SAN), *Lettere*, Introduzione. e note di C..MORESCHINI, trad. di R. PALLA, 2ª ediz., Milano, Rizzoli, 2000.

J. e E. DE GONCOURT, *Suor Filomena*. Traduzione di S. DI GIACOMO, Napoli, Tocco, 1886.

M. GUGLIELMI, *La traduzione letteraria*, in *Introduzione alla letteratura comparata*, a cura di A. GNISCI, Milano, Bruno Mondadori, 1999, pp. 160-210.

C. GUILLÉN, *I rapporti letterari*, in ID., *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*, Bologna, Il Mulino, 1992, pp. 335-398.

B. GUTHMÜLLER, *Mito, poesia, arte. Saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1997.

- *Fausto da Longiano e il problema del tradurre*, «Quaderni veneti», XII (1990), pp. 9-15.

E.-A. GUTT, *Translation and Relevance, Cognition and Context*, Oxford, Blackwell, 1991.

C. HAGÈGE, *L'homme de paroles. Contribution linguistique aux sciences humaines*, Paris, Fayard, 1986 (*L'uomo di parole, Linguaggio e scienze umane*, traduzione di F. BRIOSCHI, Torino, Einaudi, 1989).

W. JÆGER, *Paideia. Die Formung Des Griechischen Menschen (1934-1944)*, 3 Bände, Berlin-Leipzig, W. de Gruyter, 1989; trad. it. di L. EMERY e A. SETTI, *Paideia. La formazione dell'uomo greco*, Introduzione di G. Reale, Indici di A. Bellanti, Milano, Bompiani, 2003 (1ª ediz., 3 voll., Firenze, La Nuova Italia, 1936-1959).

R. JAKOBSON, *Saggi di linguistica generale*, Cura e introduzione di L. Heilmann, Milano, Feltrinelli, 2002.

H.R. JAUSS, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, 2 voll., Bologna, Il Mulino, 1987.

D. KENNY, *Equivalence*, in M. BAKER, assisted by K. MALKJAER (a cura di), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, pp. 77-80.

H. KITTEL et al. (a cura di), *Übersetzung, Translation, Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung / An International Encyclopedia of Translation Studies / Encyclopédie internationale des sciences de traduction*, herausg. von H. KITTEL et al., in Verbindung mit B. SCHULTZE, J. HOUSE, vol. 1, Berlin-New York, W. de Gruyter, 2004, vol. 2, Berlin, W. de Gruyter, 2007, vol. 3, Berlin-Boston, W. de Gruyter, 2011 ("Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft" mitbegründet von G. UNGEHEUER, herausg. von H. STEGER, H.E. WIEGAND).

T. KUHN, *Commensurabilità, comparabilità, comunicabilità*, in ID., *Dogma contro critica. Mondi possibili nella storia della scienza*, a cura di S. GATTEL, Milano, Raffaello Cortina, 2000, pp. 33-62.

V. LARBAUD, *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Paris, Gallimard, 1946.

J.-R., LADMIRAL, *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard, 1994.

G. LEOPARDI, *Zibaldone*, edizione commentata e revisione del testo critico a cura di R. DAMIANI, Milano, Mondadori, 1997.

G. LEPSCHY, *Tradurre e traducibilità. Quindici seminari sulla traduzione*, Torino, Aragno, 2009.

J. LOTMAN, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, a cura di S. Salvestroni, Venezia, Marsilio, 1985.

J. LOTMAN, *Il girotondo delle muse. Saggio sulla semiotica delle arti e della rappresentazione*, a cura di S. BURINI, Bergamo, Moretti e Vitali, 1998.

C. LO CICERO, *Tradurre i greci nel IV secolo. Rufino di Aquileia e le Omelie di Basilio*, Roma, Herder, 2008.

M. LUTERO, *Scritti religiosi*, a cura di V. VINAY, Torino, UTET, 1967.

G. MACCHIA, *La letteratura francese. Vol. I, Dal Medioevo al Settecento*, Milano, Mondadori, 1987.

G. MALQUORI FONDI, *Le Lettres portugaises di Guilleragues*, Napoli, Liguori, 1980.

S. MANFERLOTTI, *Tradurre dall'inglese. Avviamento alla traduzione letteraria*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1988.

M. MARI, *Momenti della traduzione fra Settecento e Ottocento*, Milano, Istituto di propaganda libraria, 1994.

S. MARIOTTI, *Livio Andronico e la traduzione artistica. Saggio critico ed edizione dei frammenti dell'Odyssea* [1952], Urbino, Università degli Studi, 1986.

M. McLuhan, *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*, Toronto, University of Toronto Press, 1962 (*La galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico*, a cura di G. Gamaleri, trad. di S. Rizzo, Roma, Armando, 1991).

A. MOMIGLIANO, *Saggezza straniera. L'ellenismo e le altre culture*, Torino, Einaudi, 1980.

M. MORINI, *La traduzione. Teorie, strumenti, pratiche*, Milano, Sironi, 2007.

C. MONTELLA G. MARCHESINI (a cura di), *I saperi del tradurre. Analogie, affinità, confronti*, Milano, FrancoAngeli, 2007.

I. MORRESI, *Benvenuto Terracini. Modi e forme della libertà linguistica*, Ivi, 2007.

P. NEWMARK, *La traduzione: problemi e metodi*, Milano, Garzanti, 1988.

S. NERGAARD (a cura di), *La teoria della traduzione nella storia*, Milano, Bompiani, 1993.

B. OSIMO, *Storia della traduzione*, Milano, Hoepli, 2002.

I. PACCAGNELLA G. PERON (a cura di), *Gianfranco Folena dieci anni dopo. Riflessioni e testimonianze. Atti del Convegno* (Padova, 12-13 feb. 2002), Padova, Esedra, 2006.

G. PADUANO, *Tradurre*, in *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, a cura di M. Lavagetto, Roma-Bari, Laterza, 2004, pp. 133-152.

A. PALERMO, *Da Mastriani a Viviani. Per una storia della letteratura a Napoli fra Otto e Novecento* [1972], Napoli, Liguori, 1987.

T. PARKS, *Tradurre l'inglese. Questioni di stile*, Milano, Bompiani, 1997.

G. PASQUALI, *Plauto*, in *Enciclopedia Italiana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1935.

P. PELLINI, *Naturalismo e verismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1998.

P. PETROCCHI, *L'Assommoir d'Emilio Zola portato allo Scannatojo di Emmanuele Rocco*, Milano, [Pavia], 1879.

J. PODEUR, *La pratica della traduzione. Dal francese in italiano e dall'italiano in francese*, Napoli, Liguori, 2002.

- J. PODEUR, *Nomi in azione. Il nome proprio nelle traduzioni dall'italiano al francese e dal francese all'italiano*, Napoli, Liguori, 1999.
- E. RAIMONDI, *Romanticismo italiano e romanticismo europeo* [1992], Milano, Bruno Mondadori, 2000.
- L. REGA, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, Utet, 2001.
- F. RICO, *Il sogno dell'Umanesimo. Da Petrarca a Erasmo*, Torino, Einaudi, 1998.
- P. RICOEUR, *Sur la traduction*, Pari, Bayard, 2004.
- N. RUGGIERO, *La civiltà dei traduttori. Transcodificazioni del realismo europeo a Napoli nel secondo Ottocento*, Napoli, Guida, 2009.
- F.W.J. SCHELLING, *Filosofia dell'arte*, a cura di A. KLEIN, Milano, Fabbri, 2002.
- C. SEGRE (a cura di), *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, Torino, UTET, 1953.
- *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, 1963.
- C. SEGRE e M. MARTI (a cura di), *La prosa del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959.
- M. SERAO, *Libri nuovi*, in «Giornale di Napoli», 15 marzo 1877, n. 74.
- E. SOLETTI (a cura di), *Benvenuto Terracini nel centenario della nascita*. Atti del Convegno (Torino, 5-6 dic. 1986), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1989.
- G. STEINER, *After Babel. Aspects of Language and Translation*, New York-London, Oxford University Press, 1975 (*Dopo Babele. Il linguaggio e la traduzione*, trad. di R. BIANCHI, Firenze, Sansoni, 1984).
- F. STELLA, *Antichità europee*, in *Letteratura comparata*, a cura di A. GNISCI, Milano, Bruno Mondadori, 2002, pp. 31-62.
- B. TERRACINI, *Conflictos de lenguas y de cultura*, Buenos Aires, Ediciones Imán, 1951.
- *Conflicti di lingue e di cultura*, Venezia, Neri Pozza, 1957.
- *I segni e la storia. Una raccolta di saggi*, a cura di G.L. BECCARIA, Napoli, Guida, 1976.
- *Il problema della traduzione*, a cura di B. MORTARA GARAVELLI, Milano, Serra e Riva, 1983.

– *Conflitti di lingue e di cultura*, seconda ediz., con *Introduzione* di M. CORTI, Torino, Einaudi, 1996.

A. TRAINA, *Vortit barbare, Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1970.

M. ULRYCH (a cura di), *Tradurre. Un approccio multidisciplinare*, Torino, Utet, 1997.

H. VAN HOOFF, *Histoire de la traduction en Occident*, Paris-Louvain la Neuve, Duculot, 1991.

C. FAVRE DE VAUGELAS, *Remarques sur la langue françoise*, édition critique avec introduction et notes par Z. MARZYS, Genève, Droz, 2009.

L. VENUTI, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London-New York, 1995 (trad. it., *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, Roma, Armando, 1999).

– *Strategies of translation*, in M. BAKER, assisted by K. MALKJAER (a cura di), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, pp. 240-244.

G. VOLPE, *Movimenti religiosi e sette ereticali nella società medievale italiana (secoli XI-XIV)* [1922], *Introduzione* di C. VIOLANTE, Roma, Donzelli, 2010.

E. ZOLA, *Lo scannatojo*. Prima versione italiana del Prof. E. ROCCO [1877-1878], Milano, Treves, 1879.

- *L'Assommuàr*, Traduzione di P. PETROCCHI, Milano, Pavia, 1879.

- *Le roman expérimental* [1880], *chronologie et préface* par A. GUEDJ, Paris, Garnier-Flammarion, 1971.

R. ZUBER, *Les «belles infidèles» et la formation du goût classique*, Paris, Colin, 1968 (Nouv. édition revue et augmentée avec une postface d'E. BURY, Albin Michel, 1995).

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI OTTOBRE MMXII
PRESSO IL CENTRO STAMPA DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
SUOR ORSOLA BENINCASA
NAPOLI