

Genio nazionale versus gusto universale. Baretti interprete e apologeta di Shakespeare nella polemica contro Voltaire

Eleonora Gallitelli

Giuseppe Baretti, sostiene Walter Binni, «è il letterato più rumorosamente rivoluzionario e insieme conservatore del secondo Settecento» (Binni 2016, 190). Questo atteggiamento apparentemente contraddittorio emerge con particolare vigore in seno al dibattito intorno a Shakespeare che animò l'ultimo quarto del secolo, in cui Baretti si inserì appieno con il suo *Discours sur Shakespeare e sur M. de Voltaire* (Baretti 1777). In questa difesa appassionata del drammaturgo inglese contro le accuse mossegli dal filosofo francese, di per sé notevole per la competenza e la profondità dell'argomentazione barettiana, si delinea un nodo fondamentale nel passaggio dall'età dei Lumi a quella romantica: la questione dell'universalismo, articolata nella contrapposizione tra «gusto universale» e «genio nazionale»¹.

A quasi duecentocinquant'anni di distanza da quel trattato polemico, i punti sollevati da Baretti appaiono quanto mai attuali per i risvolti teorici e pratici che la dialettica tra universale e particolare viene ad assumere nel contesto della globalizzazione, caratterizzata da un superamento – quantomeno programmatico – dei confini culturali tra gli stati europei ed extraeuropei, e da una spinta

¹ La contrapposizione è messa in risalto nel saggio più illuminante sul *Discours*, a cui qui si farà più volte riferimento (Morandi 1884, 14). Fra i più recenti contributi dedicati al *Discours*, si segnalano Staible 2003 e Zandrino 1999. Nuove riflessioni su fattori esterni che potrebbero aiutare a contestualizzare meglio la stesura del testo vengono espone in Savoia 2017.

all'omogeneizzazione del gusto, promossa attraverso la leva delle traduzioni, in special modo dall'inglese. Per delineare i nodi della polemica e le posizioni antipodali assunte da Baretto e Voltaire nell'*affaire* shakespeariano, occorrerà dunque, in primis, comprendere il rapporto dei due intellettuali con l'Inghilterra, e con la cultura e la lingua inglese.

Il torinese Giuseppe Marcantonio Baretto ebbe una vita «errabonda e avventurosa» (Fubini 1964). Dopo aver studiato con foga gli scrittori dei «buoni secoli» a Milano e soprattutto a Venezia, per un bisogno di evadere dalla cerchia degli amici accademici e dai propri sterili esercizi di scrittura poetica, decise di partire per l'Inghilterra, dove dal 1751 al 1760 fu addetto alla direzione del teatro italiano e insegnante di lingua italiana, nonché compilatore di un dizionario italiano-inglese e di due grammatiche della lingua inglese e della lingua italiana. Tornato in Italia e avviato a Venezia, nel 1763, la pubblicazione della *Frusta letteraria*, i cui attacchi sferzanti gli attirarono non poche inimicizie, nel 1766 Baretto tornò a Londra, dove ritrovò la cerchia degli amici che aveva coltivato nel suo primo soggiorno, tra cui Burke, Joshua Reynolds (da cui anni dopo fu ritratto), l'attore Garrick, e, soprattutto Samuel Johnson e James Boswell. Insignito poi, nel giugno 1769, del ruolo di segretario per la corrispondenza estera della *Royal Academy of Arts*, istituita l'anno precedente, a partire dal 1771 Baretto si trasferì definitivamente nella capitale inglese².

Sin dal suo primo soggiorno oltremarica Baretto si era applicato allo studio dell'inglese con ammirabile abnegazione, e solo dopo aver assunto la piena padronanza della lingua si era accostato alle maggiori opere letterarie della sua patria d'adozione. La prefazione italiana al suo già menzionato dizionario offre una gustosa testimonianza della scoperta di Baretto del genio della lingua e della letteratura inglese. Se un tempo aveva creduto che «le due morte lingue insieme con la viva nostra bastavano ad informare gli uomini di tutto quello che agli uomini occorre sapere», e, più tardi, che «l'arricchirsi ancora della francese fosse il non plus ultra d'ogni Galantuomo», grazie allo studio e all'acquisizione dello status di «mastro del Britannico Parlare», Baretto era giunto a una profonda conoscenza «della elevatezza, della baldanza e della impetuosa e nobile furia» delle vette più elevate della letteratura inglese. Proprio quel sentito apprezzamento per l'opera «d'uno Shakespeare, d'uno Spencer, d'un Milton, d'un Dryden, e di molt'altri divini spiriti», l'aveva condotto alla consapevolezza dell'impossibilità di trasferire il vigore e l'impeto degli autori inglesi più amati nella sua lingua madre, e conseguentemente alla volontà di

² A Londra Giuseppe Baretto, Sir Joshua Reynolds, James Boswell, i Burney, David Garrick, Oliver Goldsmith ed Edmund Burke furono introdotti da Samuel Johnson nel salotto di John Salusbury, padre di Hester Lynch Thrale Piozzi, intorno al 1765. Mrs. Thrale fu poi attaccata da Baretto per aver tradito la memoria di Samuel Johnson e, soprattutto, per aver sfidato le convenienze sociali sposando in seconde nozze il musicista italiano Mario Piozzi, in tre invettive pubbliche, oggi raccolte in Baretto 2001.

collezionare in un *Commonplace Book*, le «poche foglie» che sarebbe riuscito a cogliere da quell'albero dalle «poma d'oro»³.

A distanza di un quindicennio da quella prefazione, Baretti si sentì in dovere di lanciarsi in un'accurata difesa di quel «Genio di Tramontana», vilipeso nella figura del suo più alto rappresentante, William Shakespeare. La genesi del *Discours*, il frutto più maturo della produzione critica del torinese, risalirebbe al 1774, quando Baretti, che pur di non allontanarsi da Londra aveva rinunciato a una cattedra di studi italiani al Trinity College di Dublino, aveva perso le due allieve a cui più era affezionato, ritrovandosi privo di una fonte di reddito stabile⁴. Quando gli giunse voce dell'infuocata lettera di Voltaire all'Académie Française del 25 agosto 1776, decise di inserirsi nel dibattito, confidando che il re dei *philosophes*, con la forza della sua grande fama, potesse, di riflesso, «prestarne molta anche ai suoi avversari» (Morandi 1884, 3).

Conclusa da dodici anni l'esperienza della *Frusta Letteraria*, che con la sua violenta critica antipedantesca l'aveva reso invisibile ai letterati italiani, Giuseppe Baretti – o Mr. Joseph Baretti, come lo chiamavano Samuel Johnson e James Boswell – aveva pensato a un agile volumetto dai toni più concilianti che affrontasse di petto «la questione intorno a Shakespeare», secondo il Villemain «la sola questione di critica moderna che si agitasse nel secolo XVIII». Il nome di Shakespeare, spiega il critico francese, «fu come il segnacolo di tutta la lotta combattuta allora e poi tra le vecchie e le nuove dottrine» (Morandi 1884, 6). Primo tra gli italiani, Baretti intervenne in difesa del genio di Shakespeare, preso a modello in quegli stessi anni in Germania da Goethe, Herder e lo *Sturm und Drang*.

Lo sferzante piemontese, conscio dell'importanza del *Discours* come strumento per una battaglia europea contro l'enciclopedismo astratto, il 5 maggio 1777 scrisse in una lettera ad Angioletta Gozzi-Frederigo: «Fra pochi di pubblicherò un picciolo libretto in lingua francese, che ho composto per acquistar fama e non per interesse, e m'aspetto che abbia a far del romore in Inghilterra, in Francia, e fors'anco in Italia»⁵. Contro gli auspici del suo autore, tuttavia, il *Discorso* cadde per lungo tempo nell'oblio, come lamentò il Foscolo, che da parte sua lodò l'intento dell'opera di «diffondere i principi di critica poetica, applicati già da tutti gl'Inglese, ma fin allora sconosciuti in Francia e in Italia». Pur considerando Baretti un pedisequo discepolo di Johnson, Foscolo ne tessé le lodi per come «ne trattò con quell'abbondante eloquenza, con quell'ironia, e con

³ Si riporta qui il brano completo per la sua forza espressiva: «Vedo bene i frutti sull'albero, e vedo che sono poma d'oro da far gola a chiunque; ma il terribile Genio di Tramontana che li guarda non mi lascia stendere la vogliosa mano a ricoglierne pure un panierino, onde quando me ne tornerò alla mia contrada sarà pur mestieri che i miei dolci Paesani si contentino d'alcune poche foglie che a stento ho ricolte di terra». La citazione è tratta da Baretto 1760, II, IV-V.

⁴ L'incarico di segretario era, infatti, sostanzialmente onorifico, e solo nel 1782 Baretti avrebbe percepito dal re una pensione annua di 80 ghinee l'anno. Cfr. Collison Morley 1909, 329.

⁵ La lettera di Baretti a Gozzi-Frederigo è citata in Binni 2016, 199n.

lo stesso spirito, insolenza e sprezzo superbo, che aveano reso il dittatore della letteratura europea [Voltaire] oppositor formidabile»⁶.

Baretti aveva già mosso alcuni rilievi generici a Voltaire in una delle sue lettere-prefazione alla traduzione giovanile delle tragedie di Corneille e poi, di passaggio, sotto lo pseudonimo di Aristarco Scannabue, sulle colonne della *Frusta Letteraria*, accusandolo di non capire l'italiano e di non poter quindi esprimere un giudizio sensato su Goldoni, su Dante e sulla poesia epica composta in quella lingua a lui estranea.

Dal canto suo, Voltaire non si era sempre dichiarato ostile a quello che poi avrebbe apostrofato l'«abominevole» Shakespeare: al contrario, più di cinquant'anni prima, durante il suo soggiorno in Inghilterra del 1726, in un clima di diffusa anglomania, ne aveva certificato la grandezza e persino ripreso in teatro alcuni caratteri di tragedie come *Otello*, *Giulio Cesare*, *Amleto*, e *Romeo e Giulietta*, mosso dall'illusione illuminista di perfezionarle e rincivilirle. Perché ora, più che ottuagenario, d'un tratto tramutava quelle lodi in offese?

La questione, affascinante quanto complessa, è stata affrontata nei suoi sviluppi e nei suoi effetti politico-culturali da Mara Fazio, la quale, condivisibilmente, individua nella Guerra dei sette anni la chiave interpretativa per comprendere le ragioni alla base del mutato atteggiamento di Voltaire nei confronti dell'opera di Shakespeare⁷.

Negli anni del suo esilio londinese, dal maggio 1726 alla fine del 1728, Voltaire aveva scoperto Shakespeare, allora ignoto in Francia, e l'aveva prontamente decantato nelle sue *Lettres philosophiques* come «un genio pieno di forza e fecondità, di naturalezza e di sublime», senza tacere però di quella che, da subito, egli individuò come la più grave pecca del Bardo, l'assenza della «minima scintilla di buon gusto» e della «minima conoscenza delle regole»⁸.

La contrapposizione tra genio e gusto, che riflette l'atteggiamento classicista di Voltaire, sordo alle sirene del romanticismo nascente, lascia trasparire una certa supponenza da parte del giovane filosofo francese che si affacciava allora sulla scena letteraria inglese. In Inghilterra, come scrisse all'amico Thieriot dal porto di Calais, Voltaire si augurava di «apprendre à penser» (Mattei 2007, 34), e in effetti fu proprio con le lettere dall'Inghilterra che egli avviò la sua propaganda filosofica e i suoi appelli all'opinione pubblica, divenuti sempre più aspri dalla metà del secolo.

L'evento che, a metà del Settecento, modificò la posizione di Voltaire sull'Inghilterra, di cui questi da esule aveva apprezzato la tradizione letteraria e il pen-

⁶ Traduzione italiana pubblicata nel 1824 sulla *Letteratura italiana periodica* (poi inclusa in Foscolo 1859, 467) di un articolo di Foscolo già pubblicato in inglese sulla *European Review*. La citazione è tratta da Morandi 1884, 4.

⁷ Il riferimento è a Fazio 2021, 37-51, nato dal seminario dedicato a Shakespeare il 7 marzo 2019 presso l'Università degli Studi di Salerno, che fa parte delle ricerche dell'autrice confluite nel volume Fazio 2020.

⁸ La citazione del brano delle *Lettre philosophiques* di Voltaire è tratta da Fazio 2021, 37.

siero scientifico⁹, come appare chiaro dalle sue lettere e dai suoi scritti critici dei due decenni centrali del secolo, fu, evidentemente, proprio la Guerra dei sette anni, con le sue propaggini sui fronti indiano e americano. In una sorta di transfert improprio, Voltaire proietta sull'opera e sulla persona di William Shakespeare la rivalità che, come cittadino francese, soffriva nei confronti dell'Inghilterra negli anni della guerra, e in particolare dopo il 1759, quando la Francia venne sconfitta dalla sua nemica d'Oltremarica tanto in America quanto in India.

La supremazia sui mari dell'impero britannico suscitò una nuova consapevolezza da parte degli inglesi della propria cultura, e un tentativo di rimettere ordine anche in ambito linguistico, con quello che David Crystal definisce l'«enthroning of Standard English» (Crystal 2004, 379-87) promosso dal *Dictionary* di Samuel Johnson. Per contro, la decadenza politica e militare della Francia, per ammissione dello stesso Voltaire, faceva il paio con la mediocrità della produzione intellettuale del paese. In una lettera al giovane amico inglese George Keate, riaffermando la propria ammirazione per quel popolo, Voltaire rilevava mestamente: «La povera Francia non ha al momento né marina, né denaro, né reputazione, né ingegno. Siamo a secco di tutto»¹⁰. In una lettera di poco successiva allo stesso Keate, tuttavia, dopo un'iniziale *captatio benevolentiae*, Voltaire dava una stoccata a Shakespeare in forma di domanda retorica, ricorrendo a un termine, «mostruoso», che avrebbe ripreso in diverse altre occasioni per apostrofare il defunto rivale:

Non voglio litigare con voi a causa di Shakespeare; sono d'accordo con voi, la natura ha fatto molto per lui; gli ha dato tutti i suoi diamanti, ma il suo secolo non permise che fossero levigati. Cosa m'importa che un autore tragico abbia del genio se nessuna delle sue pièce può essere rappresentata in alcun paese del mondo? [...] Nessuno sente più di me i bei passi che si trovano qua e là in Shakespeare; ma vi dirò con Pope che non bastano un naso e un mento per fare un bel viso, ci vuole un insieme regolare... Io non potrei sopportare la mescolanza di tragico e di ridicolo, mi sembrerebbe mostruoso¹¹.

Se questo e altri scritti pubblici e privati volteriani non danno adito a dubbi circa il livore provato del grande intellettuale francese nei confronti di Shakespeare, tra le righe può altresì leggersi il timore di un possibile primato inglese anche nel teatro, timore che viziosamente ribaltò il giudizio critico di Voltaire sull'eccelso drammaturgo.

Si può desumere che proprio su questo timore Voltaire abbia fatto leva per sfruttare la valenza patriottica di una propria presa di posizione contro Shakespeare. In altre parole, si può ipotizzare che al culmine del conflitto tra le principali

⁹ Si ricorda, in particolare, *Éléments de la philosophie de Newton mis à la portée de tout le monde* del 1738, l'opera con cui Voltaire, tra i primi, divulgò in tutta Europa le teorie filosofico-matematiche di Isaac Newton.

¹⁰ Lettera a George Keate, 16-1-1760 (D8716). Le citazioni da questa lettera e da quella a cui si fa riferimento nella nota successiva, entrambe originariamente in inglese, sono tratte da Fazio 2021, 39.

¹¹ Lettera a George Keate, 16-4-1760 (D8858).

potenze europee, Voltaire si sia autoinvestito del ruolo di alfiere del gusto francese nella speranza che una simile ostentazione di patriottismo promossa dalla polemica contro Shakespeare potesse salvare la Francia dall'imitazione del «selvaggio teatro inglese» e, a un livello più personale, preparasse il terreno al proprio ritorno a Parigi e a un pubblico riconoscimento da parte del nuovo re Luigi XVI.

In questa cornice di «guerra culturale» assumono una particolare importanza gli scritti critici, le nuove edizioni e le traduzioni coeve di e sull'opus shakespeariano. Un primo «casus» è rappresentato dalla pubblicazione sul «Journal encyclopédique», il 15 ottobre 1760, di alcuni articoli anonimi apparsi sul numero di giugno dello stesso anno del «British Magazine» con il titolo di *Parallèle entre Shakespeare et Corneille traduit de l'anglais* (cit. in Fazio 2021, 40). Il parallelismo a cui si allude nel titolo sancisce effettivamente, come temeva Voltaire, il primato di Shakespeare e della tradizione elisabettiana sul teatro di Corneille: se il drammaturgo inglese, senza appoggiarsi a modelli prestabiliti, riproduceva la molteplicità del mondo, il francese, ansioso di rispettare le regole e le unità degli antichi, cadeva spesso nell'uniformità.

In reazione a quello che considerava un aperto oltraggio alla cultura francese, un anno dopo Voltaire pubblicò in forma anonima l'*Appel à toutes les nations de l'Europe sur les Jugements d'un Écrivain anglais* in cui, come si evince dal titolo, egli invocava l'intervento dell'Europa intera contro l'affronto dell'anonimo inglese che aveva osato porre il teatro della sua nazione sul podio che spettava indubbiamente al gusto francese. La lotta di potere tra i due Paesi si estendeva così dall'agone militare a quello culturale: adottando i toni del sarcasmo più che il rigore dell'argomentazione razionale, Voltaire forniva un resoconto caricaturale della trama di *Hamlet* per convincere i suoi lettori internazionali dell'assenza di gusto nel teatro di Shakespeare. Da questo momento in poi, Voltaire operò «in evidente malafede», con una politica faziosamente denigratoria che, osservò Stendhal nei primi anni del secolo successivo, «gli ispirò tutte le ingiurie che disse»¹².

L'argomento a favore del genio di Shakespeare venne ripreso nel 1765 da Samuel Johnson nella celebre *Preface to Shakespeare* che apriva la sua edizione critica delle opere del Bardo di Avon. Nella critica johnsoniana, tuttavia, diversamente rispetto agli scritti critici pubblicati in forma anonima cinque anni prima, la genialità di Shakespeare era elogiata come sovranazionale, in quanto «i suoi personaggi agiscono e parlano sotto l'influsso di passioni e principi universali che agitano tutti gli animi, e da cui trae perenne movimento l'intero sistema della vita»¹³. Questa rivendicazione andò a riaccendere i timori di Voltaire che

¹² Stendhal, *Journal Littéraire*, 25 settembre 1803, XXXIII, in Stendhal 1970, I, 254.

¹³ Si rimanda a Johnson 1968. La citazione è tratta dalla traduzione italiana dell'opera: Johnson 1961, 50. In realtà l'opera fu pubblicata in due diverse edizioni (cfr. Eddy 1962). Nella nota prefazione all'opera, in cui vengono esaminate varie questioni critiche, Johnson difende Shakespeare dall'accusa di non aver rispettato le unità aristoteliche e lancia un'invettiva contro la rigida nozione di decoro propugnata da critici come Voltaire, che non ammetterebbero re ubriaconi o senatori buffoni. Johnson insiste che «in the writings of other

la potenza inglese, sotto il vessillo della poesia di Shakespeare, potesse divenire il nuovo centro di gravità dell'universalismo, relegando definitivamente in una posizione subordinata e periferica il gusto francese.

Fu però un'altra e più insidiosa edizione dell'opera shakespeariana, la prima edizione critica in lingua francese, a suscitare l'iroso reazione dell'ottantenne Voltaire, per cui la patriottica opposizione alla primazia letteraria inglese era diventata una questione privata. Nella primavera del 1776 Pierre Le Tourneur aveva pubblicato i primi due volumi della traduzione dell'intero opus shakespeariano redatta con l'aiuto di Fontaine Malherbe e del conte di Catuélán, definendo l'autore, nel proemio dell'opera, «il Dio creatore dell'arte sublime del teatro, la quale ricevette dalle sue mani l'esistenza e la perfezione», e rilevando che fino ad allora in Francia Shakespeare era stato ignorato «o piuttosto sfigurato» (Morandi 1884, 18). Il traduttore non citava nessuno dei suoi connazionali accanto al maestro del dramma inglese: né Corneille e Racine, né tantomeno Voltaire.

Punto nell'orgoglio, il sommo francese si affrettò a impugnare la penna per esprimere la sua indignazione all'amico D'Argental e all'Académie française: «Non sentite un odio mortale contro lo spudorato imbecille? E soffrirete in pace l'affronto che fa al nostro paese?». Voltaire aborrriva la traduzione di Le Tourneur perché, a suo dire, metteva in pericolo il patriottismo francese. «Vecchio come sono», disse, «sento ribollirmi il sangue» nel parlare di Shakespeare, tanto più che, in altri tempi era stato proprio lui «ad additare ai Francesi», scrive, «qualche perla che avevo scoperta nel suo enorme letamaio» (Morandi 1884, 20). La polemica riecheggì nei salotti di tutta Europa e la lettera all'Accademia di Voltaire fu immediatamente tradotta e pubblicata a Londra, dove Baretti, come si è detto, ricopriva allora il ruolo di segretario per la corrispondenza straniera dell'Accademia reale britannica.

In tutta risposta, nel giro di qualche mese, nel maggio o giugno del 1777, Baretto redasse in francese la sua appassionata apologia di Shakespeare. Se per il tono vivace e colloquiale le critiche dell'anglo-piemontese possono sembrare mere *boutade* o «brusche sfuriate» è indubbio che la sua *levitas* da polemista poggia su una solida e diretta conoscenza del teatro inglese e francese, sulla carta e sulla scena, che pochi «stranieri», a quell'epoca, potevano vantare. I circostanziati rilievi empirici di Baretto minano alla base l'enciclopedismo di Voltaire, sorretto da una sorta di *distant reading*¹⁴ che ignora i testi e la lingua in cui sono scritti. È

poets a character is too often an individual: in those of Shakespeare it is commonly a species», in quanto il grande drammaturgo è interessato alla «general nature» dei personaggi, ai tratti comuni a tutta l'umanità.

¹⁴ Il riferimento è all'idea di *distant reading* promossa in Moretti 2000. Moretti ritiene che, oggi più che mai, nello studio della *world literature* sia necessaria una lettura «where distance [...] is a condition of knowledge: it allows you to focus on units that are much smaller or much larger than the text: devices, themes, tropes – or genres and systems. And if, between the very small and the very large, the text itself disappears, well, it is one of those cases when one can justifiably say, Less is more. If we want to understand the system in its entirety, we must accept losing something» (s.i.p.).

proprio questo il primo punto sollevato nel *Discorso*: con varie prove *a contrario*, Baretti dimostra che Voltaire «non sa un'acca d'inglese», e dunque non può arrogarsi il diritto di giudicare Shakespeare e i grandi scrittori d'Oltremania né tantomeno di tradurli, come pure aveva fatto. «Traducendoli di bel nuovo dalla sua versione francese in inglese», scrive Baretti, «non si riconoscerebbero più per passi di Shakespeare, che se fossero tolti dai libri di Zoroastro»¹⁵.

A questo proposito, cita la fantasiosa traduzione di Voltaire in due alessandrini del celebre verso d'apertura del terzo monologo di *Hamlet* («To be, or not to be; that is the question»), accompagnata dalla parafrasi di Samuel Johnson:

Demeure, il faut choisir, et passera l'instant
De la vie à la mort, ou de l'être au néant!
Dieux justes! s'il en est, éclairez mon courage¹⁶.

In Italia la tragedia di *Amleto* – «mal tradotta e mal ridotta negli zoppicanti versi di Alessandro Verri» (già pubblicati nel 1769) – fu rappresentata per la prima volta, da Antonio Morrocchesi, solo nel 1783, quattro anni dopo la morte di Baretti¹⁷, ed era allora praticamente sconosciuta se non nella versione operistica di Apostolo Zeno messa in scena all'inizio del secolo¹⁸.

¹⁵ Baretti 1820, 7-8, versione dal francese di G. Pozzoli.

¹⁶ In Morandi 1884 vengono fornite le coordinate bibliografiche di questa traduzione volteriana: «Tutto il soliloquio, così cucinato, il Voltaire lo pubblicò prima nelle *Lettres Philosophiques* (ediz. francese del 1734; non è probabile che lo pubblicasse anche nella traduzione inglese del '33); poi nell'*Appel à toutes les Nations de l'Europe* (1761), invitate da lui a giudicare tra il Corneille e lo Shakespeare, tra il Racine e l'Otway; poi nello scritto intitolato: *Du Théâtre Anglaise, par Jérôme Carré* (1764), che è una riproduzione del precedente *Appel à les Nations*, corretto però d'un curioso abbaglio in cui era caduto, prendendo per prediche i *Sermones* dell'Urceo, dei quali citava un passo oscenissimo; e finalmente lo ripubblicò nelle *Questions sur l'Encyclopédie* (1770), ma variando appunto i primi tre versi:

Demeure, il faut choisir de l'être et du néant.
Ou souffrir, ou périr, c'est là ce qui m'attend.
Ciel, qui voyez mon trouble, éclairez mon courage.

E in quest'ultimo scritto, rincarava molto la dose degli impropri che fino allora aveva scagliati contro lo Shakespeare, poiché lo chiamava: «un Gille de la Foire; un farceur très au dessous d'Arlequin; le plus misérable bouffon qui ait jamais amusé la populace». La citazione è tratta dalla nota a pagina 35.

¹⁷ Cfr. Bragaglia 2005, 18. Il tentativo di Morrocchesi, uno dei più importanti attori dell'epoca, si rivelò fallimentare, tanto che per lungo tempo nessun altro attore volle riproporre l'*Amleto* sulle scene italiane.

¹⁸ La prima versione italiana di *Amleto* è il melodramma su libretto di Apostolo Zeno e Pietro Pariati con musiche di Franco Gasperini, stampato nel 1705 con il nome di *Ambleto*, rappresentato in prima esecuzione il 16 gennaio 1706 al teatro San Casciano di Venezia. Quest'opera è però basata non sul dramma di Shakespeare, ma sulle pagine di Saxo Grammaticus o, per la precisione, sulla novella da lui ispirata inclusa da Françoise de Belleforest nel quinto volume delle *Histoires tragiques* (1570). Per tutta la seconda metà del secolo i librettisti italiani che misero in scena l'*Amleto* si basarono invece sull'adattamento francese di Jean-François

Nel suo maldestro tentativo di traduzione in francese Voltaire aveva «sbagliato interamente il senso del soliloquio», commenta Baretto, e «dopo aver fatto una traduzione letterale di quel passo, lo reca in versi con un fracasso d'eloquenza e di sentimenti [...], che di troppo si scosta dall'originale» (Baretto 1820, 8, 12). Peggio ancora aveva fatto nelle sue traduzioni in prosa, dove Baretto è certo che egli abbia volutamente cercato di rendere ridicoli i versi di Shakespeare. A questo proposito riporta un altro esempio sempre tratto da *Hamlet*, l'apparizione del re di Danimarca ai due soldati, con la relativa traduzione di Voltaire:

A little ere the mightiest Julius fell
The graves stood tenantless, and the sheeted Dead
Did squeak and gibber in the Roman streets,

Du temps de la mort de César les tombeaux s'ouvrirent, les morts dans leurs
linceuls crièrent et sautèrent dans les rues de Rome

Da acuto lessicografo quale è, Baretto si sofferma in particolare sulla traduzione dei verbi *squeak* e *gibber*, che commenta in questi termini:

Il verbo *to squeak* ha ben altra forza in inglese che il verbo *crier* de Francesi, particolarmente al preterito, quand'è preceduto dall'ausiliario *did*: ma è cosa impossibile il far sentire certe energiche espressioni di una lingua a chi non la intende. Sarò forse inteso se dirò che il verbo *to gibber* significa parlare una lingua inintelligibile, parlare in un modo mal articolato. [...] Ecco il verbo che il signor di Voltaire traduce con quello di *sauter*, che dicesi in inglese *to jump*. In vece di far gridare que' morti, egli avrebbe raggiunto meglio il suo scopo di far ridere il lettore, se avesse tradotto *les morts dansèrent* (i morti ballarono). *Danser* va meglio d'accordo con *sauter* che non faccia il verbo *crier*.

Baretto prosegue con altri esempi puntuali, che lo inducono a chiedersi: «È egli per ignoranza o per malizia? [...] quando il signor di Voltaire traduce alla maniera delle tenere damigelle», cioè parola per parola, vocabolario alla mano, «si può egli con questo mezzo far conoscere la grandiosa scelta di parole e di frasi che un grande scrittore ha saputo fare?» (Baretto 1820, 13-16).

Nell'interrogarsi sul furore dell'anziano Voltaire contro *Le Tourneur*, Baretto coglie l'occasione per pronunciare un ferreo giudizio sull'intraducibilità della poesia di Shakespeare in francese, e, per estensione, in tutte le lingue «figlie della latina», concetto che verrà ripreso, nel Novecento, nell'estetica di Croce. «Questo è l'albero dai pomi d'oro», conclude ricorrendo a una metafora mitologica già impiegata anni prima a proposito dei capolavori della letteratura inglese, «al quale nessun Giasone proveniente dal Levante o dal Mezzogiorno può accostarsi, tant'è custodito dall'inesorabile drago del Settentrione» (Baretto 1820, 20).

Ducis del 1769, che eliminava dall'originale shakespeariano tutte le scene di violenza e ne proponeva finali diversi che prevedevano il suicidio della madre di Amleto o l'uccisione di Claudio da parte della folla inferocita. Per un approfondimento sulle prime trasposizioni italiane di *Hamlet* si rimanda a Melchiorri 2006.

Emerge qui la concezione preromantica del «genio della lingua» che proprio in quegli anni l'Algarotti andava formulando nel suo *Saggio sopra la necessità di scrivere nella propria lingua*¹⁹ (Algarotti 1823). Il francese, razionale e sintatticamente poco flessibile, mostrerebbe una scarsa attitudine a rendere gli impeti irregolari e appassionati della poesia, e in special modo della lingua di Shakespeare, che, al contrario, secondo Baretti, viene abbellita piuttosto che danneggiata da queste qualità. Spiega, infatti:

Una cert'aria antica e tal volta selvaggia aggiunge anzi un nuovo pregio alle sue bellezze poetiche. Egli è più libero nella scelta delle espressioni, che il vento sull'Oceano, per dirla alla sua maniera. Il suo dialogo è ora in versi sciolti, ora in versi rimati, ora in prosa, e alle volte non ha se non che una parola o due al posto di un verso, e la sua lingua vi si soggetta senza inciampare. Provate, secondo il genio della lingua francese, ad incatenarlo con versi alessandrini, che vi ricordano una processione di frati camminanti a due a due a passi eguali e gravi lungo una contrada diritta, e non lo riconoscerete più. (Baretti 1820, 20-21)

Baretti comprende che l'astio di Voltaire non può che nascere dalla paura di essere smascherato: l'anziano filosofo sa benissimo di non conoscere l'inglese e di aver tradotto Shakespeare «a testone», e teme che, se la versione di Le Tourneur dovesse avere fortuna, tanto le sue critiche a Shakespeare quanto le sue traduzioni risulterebbero ridicole. Ma Voltaire fa male a preoccuparsi, perché, avverte Baretti, nessuno si periterà mai di confrontare le due versioni: «In ogni paese si suole curarsi poco di conoscere a fondo i poeti stranieri, e di apprezzare con giustizia le critiche che se ne fanno» (Baretti 1820, 24).

Dopo aver screditato l'autorevolezza di Voltaire, Baretti procede a dimostrare l'eccezionalità di Shakespeare, benché, come si è detto, sia convinto che nessuna traduzione possa servire a tale scopo. «Sì, signori Francesi! Per conoscer Shakespeare fa mestiere che veniate a Londra. Arrivandovi, bisogna porvi a studiare l'inglese a più non posso; bisogna esaminare questo popolo non da Francesi, ma da uomini.» Badino però, aggiunge, che imparando l'inglese saranno ancora lontanissimi dalla lingua di Shakespeare, che «ha un'aria tutta propria, un'aria maschia, un'aria di libertà, un'aria qualche volta un po' feroce, che le si confà mirabilmente, ma che uno straniero non intende così di volo» (Baretti 1820, 30). Insomma, nessun giudizio su Shakespeare che si basi sulla trasposizione di qualsivoglia traduttore, sull'autorità dell'enciclopedista o su una conoscenza superficiale della lingua potrà dirsi lecito.

Baretti passa poi a una confutazione del dogma delle tre unità aristoteliche, la cui infrazione da parte di Shakespeare è portata da Voltaire come ulteriore argomento contro il drammaturgo. Introduce quindi la questione della verosimiglianza, che sposta il discorso sulla contrapposizione tra naturalità e artificioosità dello stile. «Shakespeare ha saputo fare questo miracolo: e in qual modo? Facendo parlare a tutt'i suoi personaggi il linguaggio comune della società.»

¹⁹ L'opera, come si deduce dalla dedica, fu composta nel 1750.

Ma non è il solo. «Molti drammatici inglesi sono naturalissimi sì rispetto alla lingua, che allo stile. [...] Ma mi sarà permesso di ritorcere l'argomento? È Corneille, è Racine, è il signor di Voltaire medesimo, de' quali né lo stile, né la lingua non sono naturali» (Baretti 1820, 44-45). Con questa difesa dello stile «naturale» Baretti pone al centro della sua polemica linguistica il senso vivo della personalità e dell'originalità dello scrittore, e la parola come espressione spontanea e libera dei suoi sentimenti. Quanto ai personaggi shakespeariani, il critico piemontese afferma di non poter «abbastanza ammirare quello di *Caliban*», poiché, aggiunge: «Bisogna avere un cervello molto poetico per inventare un tal uomo e renderlo totalmente verisimile ad onta della impossibilità della sua esistenza!» (Baretti 1820, 53).

Con spirito illuministico, Baretti sostiene che sia la natura stessa ad aver suggerito soggetti e stile al grande poeta, rinnovando l'invito ai francesi e agli europei tutti ad accostarsi alla sua opera affinché possano apprezzarne senza pregiudizi la grandezza. «Buffone Shakespeare! Oh bestemmia poetica! Imparate questa lingua, signori Francesi! Imparatela bene, dicovi, e questo solo buffone, questo solo barbaro istrione vi compenserà amplissimamente della fatica!» (Baretti 1820, 55).

Questo punto viene ribadito più volte, per rimarcare come l'arroganza universalista di Voltaire poggi su presupposti errati. Voltaire ritiene che ogni scritto che non faccia bella figura in francese non possa che essere cattivo; tuttavia, nota Baretti, egli non considera un particolare tipo di bellezze poetiche che si ritrovano sia nei poeti antichi che in quelli moderni, «alle quali, per mancanza di un migliore appellativo, darò quello di *indigene*. [...] Affaticatevi tanto che volete, le bellezze indigene degli altri paesi non possono prosperare in Francia. Sono palme che danno buoni datteri in Affrica, e trapiantate su la riva di Genova, non producono più che foglie» (Baretti 1820, 66).

In questo caso l'impedimento non è linguistico, ma culturale: i marinai porci di Omero, le arpie di Virgilio, le lance fatate del Boiardo, l'ippogrifo di Ariosto: queste bellezze non si possono trapiantare senza farne diventare «una metà ridicola e l'altra metà abbominevole» (Baretti 1820, 68). Qui Baretti allude sottilmente a un'osservazione avanzata dallo stesso Voltaire, che nel 1756, nel *Dictionnaire Philosophique* si chiedeva: perché il mondo non assomiglia di più all'Inghilterra? O meglio: perché le leggi britanniche garanti della libertà non possono essere adottate anche altrove? E aggiungeva, anticipando una possibile critica: «Ma non sarebbe come domandarsi perché le noci di cocco maturano nelle Indie e non a Roma? Obiettereste che questi noci di cocco non sono sempre maturate in Inghilterra; [...] che potreste far fruttificare queste piante in altre province, per esempio in Bosnia o in Serbia. Provatevi, dunque, a piantarne»²⁰. Le leggi britanniche, secondo Voltaire, si sarebbero dovute trapiantare, in nome della libertà, in Francia e in altre nazioni. Le leggi, ma non la letteratura e il teatro inglese.

²⁰ Voce «Governo», sezione VI, in Voltaire 2013.

Verso la fine, il *Discorso* condensa argomenti che assumono grande pertinenza nel dibattito odierno sulla globalizzazione. Lanciando un attacco diretto all'«universalismo» incarnato da Voltaire, Baretti ne svela il carattere di imperialismo culturale e riconosce apertamente l'impossibilità di un «gusto generale». E supponendo pure che fosse possibile pervenire a un simile gusto generale, aggiunge, siamo sicuri che questa uniformità sarebbe utile ai letterati? Egli è senz'altro del parere contrario: «Potess'io farlo, mirerei incessantemente a trasportare ne' miei scritti ogni sorta di bellezze indigene o esotiche, e farei in modo di non guastarne alcuna nel trasporto» (Baretti 1820, 68), pur sapendo che un simile desiderio è destinato a rimanere irrealizzato.

Oggi che, con l'internazionalizzazione, le frontiere culturali sono state abbattute, i pregiudizi verso la cultura inglese sono mutati di segno (a essere stigmatizzato è oggi il modello imperialista-patriarcale), e i testi viaggiano in ogni direzione in forma di traduzioni interlinguistiche e intersemiotiche, quando non direttamente in inglese, gli argomenti di Baretti conservano una loro coerenza. Il suo invito a ricordare che l'esperienza diretta del testo originale, soprattutto da parte di un madrelingua, ha un impatto diverso, più intimo e immediato, rispetto a qualsiasi traduzione o lettura «vista da lontano», pone una sfida alla critica neo-universalista e post-illuminista dei giorni nostri, alle antologie monolingue di *global literature* e ai diagrammi spaziali della letteratura transnazionale. Quella che potrebbe sembrare, a una lettura superficiale, una chiusura conservatrice al nuovo della letteratura globalizzata, diventa, nella posizione rivoluzionaria dell'anglista «maturo» Baretti un appello ad avvicinarsi all'autore straniero e alla sua opera, per coglierne anche le più sottili sfumature, possibilmente in lingua originale.

Bibliografia

- Algarotti, F. 1823. *Opere scelte*. Milano: Società Tipografica de' Classici Italiani.
- Baretti, G. 1760. *A Dictionary of the English and Italian Languages*. By Joseph Baretti. *Improved and Augmented with above Ten Thousand Words, Omitted in the Last Edition of Altieri. To Which is Added, an Italian and English Grammar*, 2 voll. London: C. Hitch e L. Hawes et alii.
- Baretti, G. 1777. *Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire*. London: Nourse - Paris: Durand.
- Baretti, G. 1820. “Discorso sopra Shakespeare ed il sig. di Voltaire.” In *Opere di Giuseppe Baretti scritte in lingua italiana*, vol. VII. Milano: Giovanni Pirotta in Santa Radegonda.
- Baretti, G. 2001. *Invettive contro una signora inglese (Hester Thrale Piozzi)*, a cura di B. Anglani. Roma: Salerno Editrice.
- Binni, W. 2016. “Illuminismo, sensismo, preromanticismo nel «Caffè».” In *Scritti settecenteschi 1938-1954*, 177-90. Firenze: Il Ponte Editore.
- Binni, W. 2016. “La ‘Frusta Letteraria’ e il Baretti.” In W. Binni, *Scritti settecenteschi*, 191-209. Firenze: Il Ponte Editore.
- Bragaglia, L. 2005. *Shakespeare in Italia: personaggi ed interpreti: fortuna scenica del teatro di William Shakespeare in Italia 1792-2005*. Bologna: Persiani.

- Collison Morley, L. 1909. *Giuseppe Baretti, with an Account of his Literary Friendships and Feuds in Italy and in England in the Days of Dr. Johnson*. London: J. Murray.
- Crystal, D. 2004. *The Stories of English*. London: Penguin Books.
- Eddy, D. D. 1962. "Samuel Johnson's Editions of Shakespeare (1765)." *The Papers of the Bibliographical Society of America* 56, 4: 428-44.
- Fazio, M. 2020. *Voltaire contro Shakespeare*. Roma: Laterza.
- Fazio, M. 2021. "Rivalità politiche e rivalità culturali: Voltaire, Shakespeare e la Guerra dei sette anni." *Il Confronto Letterario* (Supplemento *Not for an Age but for all Time. Ricerche creative di Shakespeare da Milton ai romantici*) 74: 37-51.
- Foscolo, U. 1859. *Saggi di Critica storico-letteraria*. Firenze: Le Monnier.
- Fubini, M. 1964. "Giuseppe Baretti." In *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VI. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Johnson, S. 1961. "Preface to Shakespeare." In A. Lombardo (ed.), *Samuel Johnson*, 50. Bari: Adriatica editrice.
- Johnson, S. 1968. "Preface to Shakespeare (1765)." In A. Sherbo (ed.), *The Yale Edition of the Works of Samuel Johnson*, voll. 7 e 8: *Johnson on Shakespeare*. New Haven (CT)-London: Yale University Press.
- Mattei, S. 2007. *Voltaire e i viaggi della ragione*. Tesi di dottorato di ricerca in Filosofia. Bologna: Alma Mater Studiorum Università di Bologna.
- Melchiori, G. 2006. *Shakespeare all'opera. I drammi nella librettistica italiana*. Roma: Bulzoni.
- Morandi, L. 1884. *Voltaire contro Shakespeare, Baretti contro Voltaire, con un'appendice alla Frusta Letteraria e XLIV lettere del Baretti inedite o sparse*. Città di Castello: S. Lapi.
- Moretti, F. 2000. "Conjectures on World Literature." *New Left Review*, 1:54-68. Disponibile su <https://tinyurl.com/moretti2000conjwl> (2024-06-20).
- Savoia, F. 2017. "Ancora su Baretti, Voltaire e Shakespeare." In *Critica letteraria nell'Italia del Settecento: forme e problemi*. Ravenna: Longo editore.
- Stauble, M. 2003. "Le 'Discours sur Shakespeare et Monsieur de Voltaire' de Giuseppe Baretti." In F. Livi (éd.), *De Marco Polo à Savinio: écrivains italiens en langue française*, 61-74. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
- Stendhal. 1970. *OEuvres Complètes*. Genève: Slatkine Reprints.
- Voltaire. 2013. *Dizionario filosofico. Tutte le voci del dizionario filosofico e delle domande sull'Enciclopedia*, testo francese a fronte, a cura di D. Felice, R. Campi. Milano: Bompiani.
- Zandrino, B. 1999. "Smascherare Voltaire: il 'Discours' di Giuseppe Baretti." In C. Prospero (a cura di), *Giuseppe Baretti: Rivalta Bormida, le radici familiari, l'opera. Atti del convegno nazionale*, 169-77. Alessandria: Edizioni dell'Orso.