

Baretti polemista e traduttore in *A Dissertation upon the Italian Poetry*

Omar Khalaf

Il mio saggio si incentra su un testo barettiano ampiamente citato nella narrazione riguardante la disfida a colpi di trattatelli tra il filosofo torinese e Voltaire riguardanti il valore estetico e linguistico delle letterature prodotte dalle due patrie di Baretti, Italia e Inghilterra, ma che non è mai stata fatta oggetto di uno studio puntuale e specifico, soprattutto in relazione al metodo utilizzato nello sviluppo della *vis polemica* evocata a ragione dai critici come tratto distintivo dell'intellettuale torinese e su cui si tornerà più precisamente in seguito. Intitolato *A Dissertation upon the Italian Poetry* e pubblicato a Londra nel 1753¹, questo libello si configura come la perfetta *summa* della vita e dell'opera di Baretti: è scritto in inglese, la sua lingua d'adozione (anche se non l'unica, è senz'altro la principale) ed è pubblicato a Londra, la città che lo ha accolto riservandogli grandi soddisfazioni dal punto di vista professionale e umano².

- ¹ Baretti 1753. L'opera, non ancora fatta oggetto di un'edizione moderna, è disponibile in riproduzione fotostatica al seguente link: https://books.google.it/books?id=WRVcAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (2024-06-20). A questa faccio riferimento nelle citazioni che seguiranno.
- ² A tal proposito, ricordo il suo forte legame di amicizia con Samuel Johnson e con altri importanti esponenti del *Club*, rapporto che gli ritornerà molto utile nell'episodio relativo all'uccisione accidentale di un malfattore: al processo istruito il 20 ottobre 1769, in favore di Baretti testimoniarono, oltre a Johnson, anche lo scrittore e politico Edmund Burke e Oliver Goldsmith, stimato attore. Questo piccolo esercito di grandi intellettuali – James Boswell,

Omar Khalaf, University of Padua, Italy, omar.khalaf@unipd.it, 0000-0001-6605-2354

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Omar Khalaf, *Baretti polemista e traduttore in A Dissertation upon the Italian Poetry*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0448-4.11, in Elisa Bianco, Alessandra Vicentini (edited by), Baretti's England. *Figure e momenti del Settecento anglo-italiano*, pp. 141-150, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0448-4, DOI 10.36253/979-12-215-0448-4

Opera breve ma, come cercherò di dimostrare, densa di spunti originali e innovativi, la *Dissertation* propone al lettore anglofono una epitome critica dello stile poetico italiano, tema che Baretto già percorre ampiamente nella sua *Frusta letteraria*, ma, soprattutto, rappresenta un'ulteriore freccia al suo arco nel certame intellettuale contro il più prestigioso tra i suoi avversari, «Monsieur De Voltaire»³, autore tra gli altri dell'*Essay on the Epic Poetry of All the European Nations from Homer down to Milton*. Questo trattato, pensato da Voltaire come prologo al poema epico *Henriade*, fu pubblicato a Londra nel 1727 con due successive ristampe nel '28 e nel '31⁴, a testimonianza di un certo successo e apprezzamento tra il pubblico inglese, che però (e inevitabilmente) non fu condiviso da Baretto, specialmente nell'analisi che il filosofo francese propone della poesia italiana e di cui si tratterà più in dettaglio a breve. Ad un'analisi più approfondita, però, la *Dissertation* è ben più che un'accorata risposta al filosofo francese: oltre a dare conto dell'ampiezza dell'armamentario retorico utilizzato da Baretto per tentare di demolire l'impianto critico messo in piedi da Voltaire, infatti, questo trattato ha il merito di fornire informazioni preziosissime sul suo approccio al metodo e alla prassi della traduzione. Un approccio che non mira unicamente a un risultato estetico o di fedeltà al contenuto della fonte, ma che scava più in profondità nel tratto fonetico-fonologico della parola e nella funzione evocatrice del suono.

Infatti, come cercherò qui di dimostrare, l'aspetto linguistico gioca un ruolo fondamentale nel pensiero baretto ed è su questo piano che il nostro intellettuale intende ingaggiare il duello con Voltaire. Baretto apre la *Dissertation* con un attacco velenosissimo all'intellettuale francese che non si limita al merito dei giudizi espressi nel suo *Essay*, ma si estende al metodo, ovvero alla sua decisione di affidare ad una lingua non propria il ruolo di trasmetterli:

When I read Monsieur de Voltaire's *Essay on the Epic Poetry of all the European Nations from Homer down to Milton* and found it filled with so many contemptuous reflections on the language and works of the Italians, I thought the Author should rather have written it in his own language, than have dishonoured that of England, by making it the conveyance of his impertinence⁵.

E il passaggio si chiude, in un tono polemico che richiama da vicino l'Aristarco Scannabue della *Frusta Letteraria*: «I could not without astonishment

biografo di Johnson, ricordando l'episodio scriverà «Never did such a constellation of genius enlighten the awful Session House, emphatically called Justice Hall» (Boswell 1998) – salverà Baretto dalle prigioni regie.

³ Così Baretto si rivolge a lui nelle prime righe del trattato, rimarcando già da subito la distanza che lo separa dal filosofo francese. Baretto 1753, 3.

⁴ Anch'esso assai poco studiato, è stato fatto oggetto di un'edizione ormai più di un secolo fa. Si veda White 1915. Anch'esso è disponibile in riproduzione fotostatica al seguente link: https://books.google.it/books?id=hZIHAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (2024-06-20).

⁵ Baretto 1753, 3-4. Qui come nelle citazioni successive, ho uniformato l'uso ortografico e grafematico del testo alla prassi moderna.

observe that, an author so excellent in his own language could utter so many absurdities in English» (Baretti 1753, 4). Con queste parole, l'autore sembra voler mettere in relazione la (a suo dire) imperfetta abilità di Voltaire nel comunicare nella lingua inglese con lo (sempre a suo dire) scarsissimo valore dei contenuti espressi. Qui Baretti non anticipa il classico binomio significante/significato (*langue/parole*) di impronta saussuriana su cui invece si tornerà in seguito⁶, ma afferma nel suo consueto stile lapidario l'assunto tipicamente culturospecifico secondo cui uno stesso concetto assume un valore diverso a seconda della lingua in cui viene espresso. Anche in questo si rivela chiarissima la tendenza polemica di Baretti. Una polemica rivolta a Voltaire tanto come individuo, quanto come massimo rappresentante di una lingua – il francese – che ormai ha assunto una connotazione di «linguaggio filosofico, antipoetico», erede dell'illuminismo, che i preromantici italiani avversavano apertamente e del cui giogo volevano liberarsi (Binni 2016). In questo senso, l'intento che guida Baretti nella *Dissertation* può dirsi quasi filologico: il suo compito è «to trace the origin of this, I know not whether to say dull insensibility, profound ignorance, or jealous disingenuity in the French nation» che ha riscontrato nella lettura di molti dei loro libri dove, egli afferma, «I have [...] discovered the rise and progress of the extravagant and unjust censure, by which they have so long injured my countrymen» (Baretti 1753, 6-7).

Tuttavia, la *vis polemica* che guida Baretti nella stesura della *Dissertation* è talmente impetuosa che, pur di contraddire i francesi, paradossalmente già dall'inizio l'autore sembra tradire l'intento primario della sua opera, ovvero la difesa dei poeti italiani. L'unico tra loro che gode dell'apprezzamento dei francesi, quel Giovan Battista Marino che è tradizionalmente considerato il massimo esponente della poesia barocca, viene stroncato in modo impietoso. La mannaia barettiana non cala in un punto a caso della poetica di Marino ma, ancora una volta e in modo a mio avviso significativo, mira alla conoscenza e al corretto utilizzo della lingua. Il giudizio di Baretti sul poeta è espresso nel passaggio che segue:

His knowledge was very extensive in all sciences, and in arts liberal or mechanic; and his facility in clothing his thoughts in rime was wonderful. But he did not study his language thoroughly; and not being acquainted with all its secret graces and powers, he never was able to attain the art of expressing himself with that delicacy, strength, or sublimity which his different thoughts required. (Baretti 1753, 7-8)

Nel pensiero del filosofo torinese, la carenza del mezzo linguistico imputata a Marino è viepiù grave in un periodo storico che vede la scarsità di figure letterarie di un certo rilievo, ed è proprio in tale contesto che quest'ultimo ha la grande colpa di aver favorito un uso improprio della lingua italiana e aver aperto la strada ad altri autori che l'hanno resa veicolo di «false metaphors, strange

⁶ Faccio qui riferimento agli assunti teorici esplicitati nella sua raccolta di lezioni pubblicata postuma nel 1916. De Saussure 2021.

images, conceits, puns, and poor quibbles in verse and prose to the great dishonour of the Italian muses» (Baretti 1753, 9).

In difesa della scuola poetica italiana Baretti schiera due delle maggiori figure della storia letteraria del nostro Paese come Dante Alighieri e Torquato Tasso, ed è al primo che buona parte della *Dissertation* è dedicata. Oltre a soffermarsi a lungo e con un certo compiacimento su aspetti poco rilevanti in questa sede ma comunque tesi a sottolineare la caratura intellettuale di Dante (come, ad esempio, la sua presunta conoscenza della mappa astrale dell'emisfero sud del mondo, successivamente confermata da Vespucci; Baretti 1753, 53-61), Baretti presenta il sommo poeta non tanto come massima espressione della poesia peninsulare, quanto, piuttosto, come il più grande esempio della forza evocatrice della lingua italiana. Ciò che sta più a cuore al nostro intellettuale, infatti, è confutare l'assunto di Voltaire presente proprio nell'*Essay* secondo il quale l'italiano sia una lingua effeminata. Nel commento alla *Gerusalemme Liberata* che Voltaire include nel suo trattato, la lode che il filosofo francese rende allo stile di Tasso diventa occasione di polemica in questo senso:

As to his style, it is perspicuous and elegant through all the poem [la *Gerusalemme Liberata*]; and when he enters into descriptions which require strength and majesty, it is wonderful how the natural effeminacy of the Italian language soars up into sublimity and grandeur. (White 1915, 115)

Questo a mio avviso è uno dei nodi centrali del discorso barettiano, generalmente trascurato dalla critica ma sul quale vale la pena soffermarsi e riflettere, giacché coinvolge in modo diretto anche l'idea di traduzione che Baretti rende manifesta nella sua opera.

Innanzitutto si noti che, nonostante la traduzione si configuri come un'attività primaria dell'opera di Baretti, essa non è stata presa dovutamente in considerazione dalla critica; in effetti, è evidente come già i primi studiosi non la ritenessero propriamente congeniale al nostro filosofo. Nel suo studio monografico pubblicato nel 1899, Luigi Piccioni dedica un lungo capitolo all'impegno di Baretti come traduttore, senza risparmiare critiche riguardo alle sue abilità e ad una certa incoerenza tra la teoria e la pratica (Piccioni 1899, 81-140). Per quanto concerne la traduzione degli *Amori* e dei *Rimedi d'Amore* di Ovidio, oltre che delle tragedie di Corneille, Piccioni rileva che tutte sono state realizzate in versi sciolti, al netto della feroce critica a questa prassi presente proprio nelle tre lettere inserite a mo' di prefazione alla traduzione di Corneille pubblicata a Venezia tra il 1747 e il 1748, dove Baretti si scaglia contro coloro che definisce «versisciolti» (Piccioni 1899, 90). «Strana fatalità», la giudica ironicamente Piccioni, che affonda il colpo dirigendo una feroce critica alle abilità poetiche dell'autore:

Questa traduzione, pur dettata in versi sciolti, non si può dire in verità molto buona; figuriamoci poi come sarebbe riuscita, se il Baretti avesse voluto sottoporsi, fra gli altri, anche al tormento della rima, sempre così ritrosa e sempre così crudelmente ingrata con lui. (Piccioni 1899, 91)

Tuttavia, è nelle considerazioni specifiche alla traduzione degli *Amori* e dei *Rimedi d'Amore* di Ovidio che Piccioni fornisce elementi utili a delineare l'at-

teggiamento traduttivo di Baretti. Secondo lo studioso, quest'ultimo alterna in modo piuttosto arbitrario e incostante un'aderenza letterale alla fonte ad un atteggiamento, diremo prevalente, di interpretazione della stessa⁷; in pratica, per utilizzare una terminologia più moderna, l'approccio di Baretti oscilla tra l'adeguatezza e l'accettabilità nella formulazione proposta da Gideon Toury alla fine del secolo scorso⁸. Ancora, la sua traduzione risulta

strozzata in alcuni punti [e] in molti altri soverchiamente prolissa; su alcuni concetti, spesso molto importanti, il traduttore facilmente sorvola, mentre poi su altri si ferma ed insiste, svolgendo concetti che nel testo latino non compaiono. (Piccioni 1899, 91)

Che Baretti non fosse particolarmente interessato alla correttezza filologica delle sue traduzioni è testimoniato dal fatto, rilevato puntualmente da Piccioni, che la versione italiana di Ovidio non corrisponde al testo latino a fronte. È possibile, sostiene lo studioso, che Baretti si fosse avvalso di una o più traduzioni e commenti già circolanti in gran numero al tempo, forse addirittura una francese (Piccioni 1899, 93) e che quindi avesse deliberatamente rinnegato la fedeltà alla fonte in nome di una libertà che potremmo definire quasi autoriale nei confronti dei testi ovidiani.

Un atteggiamento parimenti disinvolto, per non scendere nello specifico di un approccio prescrittivo e valutativo alla sua opera di traduttore, sembra riscontrarsi anche in alcuni passaggi della sua *Dissertation*. A imitazione dell'*Essay* voltairiano, anche quest'opera contiene citazioni tratte da produzioni poetiche di vari autori italiani, portate all'attenzione del pubblico come esempio dello stile che li caratterizza. Tutti i brani sono accompagnati dalla traduzione in inglese e, al pari di Voltaire, anche Baretti segue la pratica di volerli in prosa. A prima vista risulta arduo stabilire se questa soluzione venne adottata dall'autore a pura imitazione del suo avversario, per rendere ancora più chiaro al lettore il fatto che nella sua opera si stanno usando le stesse armi di Voltaire per smontare le tesi di quest'ultimo, oppure se questa risultasse a lui più consona, data la sua non eccelsa perizia poetica. A titolo esemplificativo si riportano due brani, tratti dalla summenzionata parte della *Dissertation* dedicata a Dante e alla *Commedia*. Il primo riporta la resa in inglese del celeberrimo passo dell'*Inferno*, dove si recitano le parole scritte sulla porta del Tartaro:

⁷ Piccioni dichiara: «Molto spesso – e il più delle volte, senza dubbio, pel desiderio del traduttore di attenersi alla lettera del testo latino – le strofe sono stonate e volgari, i versi disarmonici e sciatti, cosicché la versione appare, più che altro, una misera e stonata prosa ritmica» (Piccioni 1899, 94-95).

⁸ La dicotomia tra adeguatezza (*adequacy*) e accettabilità (*acceptability*) per definire, rispettivamente, l'approccio del traduttore verso una resa aderente alla fonte (più fedele, ma con il rischio di creare un senso di straniamento nel lettore) o maggiormente rivolta alle istanze della cultura ricevente (più fruibile dal pubblico, ma meno fedele) è stata introdotta nei primi anni '90 del secolo scorso da Gideon Toury nel contesto della corrente di studi nota come *Translation Studies*. In particolare si veda Toury 1995.

Giustizia mosse il mio alto fattore;
 fecemi la divina potestate,
 la somma sapienza, e'l primo amore.
 Dinanzi a me non fur cose create
 se non eterne, ed io eterno duro.
 Lassate ogni speranza o voi che entrate.
 (*Inferno*, III, 4-9)

La versione di Baretto è la seguente:

Eternal Justice, omnipotent Power, consummate Wisdom, and all-creating Love
 moved the Almighty to make me. Me, except his angels, the eldest of created things.
 I am to all Eternity. Ye who enter here, quit hope for ever. (Baretto 1753, 36)

È evidente come il traduttore abbia sottoposto la fonte a un ampio lavoro di rielaborazione a livello sintattico e stilistico, con l'ovvio intento di rendere il testo dantesco comprensibile al lettore inglese. Inoltre, questa strategia di adomesticamento dell'ipotesto al pubblico di arrivo riscontrato anche nel caso delle traduzioni di Ovidio e di Corneille è accompagnata da un processo di interpretazione e rielaborazione libera, coerentemente con quanto già osservato da Piccioni. Nella seconda terzina, ad esempio, «omnipotent Power» («la divina potestate»), «consummate Wisdom», («la somma sapienza») e «all-creating Love» («il primo amore»), tutte traduzioni non letterali del brano della *Commedia*, risultano essere le cause che avrebbero mosso il Creatore a costruire la porta e non attribuiti con funzione anaforica di Dio stesso, come risulta evidente nel passaggio dantesco. Inoltre, un chiaro indizio della tendenza di Baretto ad arricchire semanticamente la fonte ove ritenuto necessario è riscontrabile nella terzina successiva. Il verso «dinanzi a me non fur cose create» è stato reso con «Me, except his angels, the eldest of created things». Qui il traduttore aggiunge un riferimento agli angeli che è assente nei versi dell'*Inferno* e che non trova, almeno in apparenza, motivo alcuno per esistere se non in funzione di quello «svolgere concetti che nel testo [...] non compaiono», per citare ancora Piccioni (Piccioni 1899, 91). Questa disinvoltura nella traduzione tradisce un approccio che, attingendo ancora a Toury, è chiaramente *target-oriented*, orientato cioè a rendere il testo tradotto il più possibile vicino agli standard linguistici e culturali del pubblico a cui quest'opera si indirizza, determinandone quindi l'accettabilità sia dal punto di vista linguistico, sia dal punto di vista del contenuto. Un approccio che si rende ulteriormente manifesto nell'altro esempio che riporto, cioè la celebre invettiva a Pisa e ai pisani lanciata da Dante nell'episodio del conte Ugolino e dell'arcivescovo Ruggieri narrato nel canto trentatreesimo:

Ahi Pisa, vituperio delle genti
 del bel paese là, dove il sì sona!
 Poich'è vicini a te punir son lenti,
 Movansi la Capraja, e la Gorgona,
 e faccian siepe ad Arno in sulla foce,
 si ch'egni annieghi in te ogni persona.
 (*Inferno*, XXXIII, 79-84)

La traduzione di Baretti risulta come segue:

Ah Pisa, disgrace of the blest Italian Land! Since thy neighbours are slow in punishing thee, oh may Capraja and Gorgona move from their foundations, and blocking up the river Arno, force back its streams to overwhelm the cursed race in thee! (Baretti 1753, 49)

Prevedendo la difficoltà in cui il lettore inglese avrebbe potuto incorrere nella comprensione di questi versi, Baretti li ha resi espliciti tanto attraverso un'operazione di *reductio* tipica di una parafrasi, quanto con l'introduzione di un elemento paratestuale. Il primo caso coinvolge il verso «bel Paese là, dove il sì sona». Il traduttore si è sentito in dovere di mettere in chiaro che il luogo a cui Dante si riferisce è l'Italia, riducendo l'elaborata locuzione dantesca in tre parole: «blest Italian land». Questa operazione, che presuppone un evidente appiattimento del testo di arrivo rispetto alla fonte, rende chiaro il messaggio del verso dantesco ma lo priva inesorabilmente di qualsivoglia potenza retorica. Inoltre, nella terzina che segue, il riferimento alle due isole di Capraia e di Gorgona, che Baretti a ragione riteneva essere luoghi sconosciuti ai lettori inglesi, è seguito da un asterisco che riporta ad una nota esplicativa che recita: «Capraja and Gorgona are two little islands at the mouth of the River Arno, near which Pisa is situated» (Baretti 1753, 49).

Questi sono solo due dei numerosi esempi che si possono ricavare dai brani proposti in traduzione da Baretti, i quali rivelano in modo chiaro un atteggiamento condizionato dalla volontà dell'autore di offrire una versione che fosse facilmente comprensibile al lettore, anche a detrimento della fedeltà alla forma e al contenuto della fonte. Tale approccio traduttivo appare diametralmente opposto all'intenzione primaria che mosse Baretti a pubblicare la sua *Dissertation*, la difesa cioè della poesia italiana. A prima vista, infatti, la presentazione di una serie di esempi la cui traduzione non riproduce né l'aspetto formale né spesso e volentieri l'aspetto contenutistico ha il grande difetto di non far comprendere appieno al lettore inglese del tempo il valore della tradizione poetica di cui Baretti si ergeva a difensore. Tuttavia, attribuire una così scarsa capacità di discernimento ad uno dei maggiori intellettuali italiani del Settecento sarebbe probabilmente superficiale. Ad un'analisi più attenta, in effetti, tale approccio potrebbe essere stato dettato da riflessioni di tipo linguistico tutt'altro che banali, e che rivelano la profondità e la modernità del pensiero di Baretti.

Quello che si potrebbe definire «patriottismo polemico» espresso da Baretti nella sua *Dissertation*, infatti, trova la sua più alta espressione in quella che Walter Binni ha definito «un'energica e intuitiva affermazione della radice sentimentale, passionale della poesia» (Binni 2016, 198), nella quale il filosofo torinese esprime, indirettamente ma non per questo con minore forza ed efficacia, la sostanziale intraducibilità del testo poetico. Come ricordato in precedenza, Voltaire definisce Tasso come una delle più grandi espressioni della poesia di tutti i tempi e uno dei pochi in grado di rendere potente una lingua «naturalmente effeminata» come l'italiano. Vale la pena riproporre la citazione dal suo *Essay*:

As to his style, it is perspicuous and elegant through all the poem [la *Gerusalemme liberata*]; and when he enters into descriptions which require strength and majesty, it is wonderful how the natural effeminacy of the Italian language soars up into sublimity and grandeur. (White 1915, 116)

Non pago, Voltaire reitera tale giudizio più avanti nel suo trattato, quando sottolinea la superiorità della lingua francese rispetto all'inglese e, appunto, all'italiano; ora, però, lo scarso vigore dell'idioma peninsulare diventa un indizio incontrovertibile dell'indolenza del popolo italiano:

If we consider the softness and effeminacy into which the luxuriancy of vowels emasculates the Italian tongue, and the idleness in which the Italian spend all their life, but only in the pursuit of those arts which soften the mind; we must not wonder if that language passes (as it were) for the language of Love. (White 1915, 144)

Sono proprio queste affermazioni a scatenare la replica di Baretto e la sua volontà di dare alle stampe la sua *Dissertation*, come è reso noto dalla frase che segue immediatamente la citazione dei versi danteschi su Pisa citati poco sopra. Il motivo che avrebbe spinto Baretto a intervenire è che «the Italian is falsly accused of effeminacy by Mr. Voltaire» (Baretto 1753, 50). E quale migliore risposta se non portare come caso esemplare la *Commedia* di Dante? La motivazione della scelta di tale autore e di tale opera rivela un aspetto molto interessante ed estremamente moderno del pensiero barettoiano riguardo alla traduzione, o per meglio dire, alla traducibilità di un testo:

The verses I have transcribed are so little effeminate, that every one who hears them read by a person who gives them their proper emphasis, *although they do not understand them*, will be convinced by the sound that they are as strong and sonorous as those in any other language. (Baretto 1753, 50; corsivo mio)

Invito chi legge a concentrarsi sull'espressione evidenziata in corsivo, perché questa è a mio avviso la chiave per comprendere l'approccio di Baretto alla prassi traduttiva espresso nella *Dissertation*. Riprendendo la tassonomia saussuriana sopra citata, per Baretto la potenza della poesia è espressa in primo luogo dal significante del segno linguistico e solo poi dal suo significato. Ciò ricorda molto da vicino l'assunto introdotto proprio dal semiologo svizzero secondo cui non è un qualunque significante che rinvia ad un significato, bensì proprio quel significante che, per caratteristiche fonetico-fonologiche, riesce a rappresentare o ricordare meglio quel significato (De Saussure 2021, 83-86). Insomma, nel difendere la potenza evocatrice della lingua italiana Baretto è più interessato a riprodurre le citazioni dantesche affinché il lettore ne percepisca la forza del suono, piuttosto che a proporre una loro equivalenza semantica in inglese. La traduzione proposta, quindi, ha una funzione puramente di servizio e non ha alcuna pretesa mimetica. Questo approccio giustifica la talvolta imperfetta aderenza al contenuto, così come l'utilizzo della prosa in luogo del verso. Addirittura, nel ribadire la «strength of our tongue» (Baretto 1753, 50), Baretto invita

a leggere anche i primi trentatré versi del quinto Canto, che però non riporta né in originale né in traduzione in quanto, come afferma, «I believe it is impossible to traslate them with energy equal to the original» (Baretti 1753, 50). Baretti, quindi, ha scelto Dante in quanto massima espressione della mascolinità della lingua italiana. Poco più avanti afferma: «the thirty-four cantos of Dante's Hell are wrote [*sic*] with more virility of thought and vigour of stile than any other poem ancient or modern» (Baretti 1753, 51). Per Baretti solo Milton è stato in grado di riprodurre la stessa energia e forza virile nel *Paradise Lost* e il meno effeminato dei poeti francesi, «the great Corneille», non vi si è nemmeno avvicinato (Baretti 1753, 51).

L'approccio reso manifesto da Baretti nella *Dissertation* si inserisce a pieno titolo nel pensiero sensista in auge proprio in quegli anni e che vedeva in Etienne Bonnot Condillac il suo maggior codificatore con il *Traité des sensations* del 1754⁹. Secondo questa corrente la poetica è un prodotto dei sensi e, in quanto tale, ha lo scopo di suscitare in chi legge o ascolta, nelle parole di Binni, «i sentimenti innegabili, le passioni naturali istintive» (Binni 2016, 157). In uno scatto intellettuale che contraddistingue Baretti come figura di uomo sanguigno, guidato dalle passioni, e perciò espressione tipica della transizione dal determinismo illuminista agli impeti e ai moti d'animo tipicamente preromantici, è il «suono» della parola, inteso come vibrazione, alternanza vocalica e consonantica, ritmo, prosodia, ad essere investito di un'importanza capitale. E difatti nel pensiero di Baretti, così chiaramente espresso nelle pagine della sua *Dissertation*, il significante della parola assume il ruolo di rievocatore della potenza del messaggio poetico molto più che il suo significato. Se ci figuriamo la statua dalle fattezze umane immaginata da Condillac nella sua opera, che si anima a mano a mano che si attivano i vari sensi¹⁰, la poesia ha il ruolo di far scaturire la consapevolezza della vita attraverso l'elemento fonetico-fonologico della lingua. Baretti, in definitiva, dichiara la sostanziale intraducibilità della poesia in quanto la sua potenza evocatrice risiede nel suono, che è un attributo universale comprensibile nell'immediatezza della percezione a tutta l'umanità. E tra tutte le lingue, Baretti assegna a quella italiana una forza e una grazia poetica impareggiabili. È quindi inevitabile che la sezione dell'opera si chiuda, nel modo lapidario tipico dello stile di Baretti, con le parole che seguono: «All the world allows, that the music of our syllables cannot be translated into another language» (Baretti 1753, 53).

Amo' di imperfetta conclusione, accompagnata dall'auspicio che questo seppur breve studio possa risvegliare un certo interesse nei confronti di Baretti in quanto

⁹ Pur riprendendo il pensiero empirico di John Locke, Condillac sostiene che il patrimonio di conoscenze che l'uomo può attingere dal mondo derivano dalla pura azione dei sensi. In pratica, questi ultimi sono la fonte unica del sapere umano. Si veda Antiseri, Reale 2008, 112 e *passim*.

¹⁰ «Nous imaginâmes une statue organisée intérieurement comme nous, et animée d'un esprit privé de toute espèce d'idées. Nous supposâmes encore que l'extérieur tout de marbre ne lui permettoit l'usage d'aucun de ses sens, et nous réservâmes la liberté de les ouvrir à notre choix aux différentes impressions dont ils sont susceptibles» (Condillac 1757, 5-6).

teorico della traduzione e (forse non sempre dovutamente apprezzato e compreso) traduttore egli stesso, possiamo affermare che *A Dissertation upon the Italian Poetry* non è stata concepita dal filosofo torinese soltanto come un testo a difesa della poesia italiana contro gli assunti diremmo anche piuttosto faziosi di Voltaire, ma anche, e forse soprattutto, come un'apologia della lingua del bel Paese (in quei tempi non ancora espressione politica di una nazione come lo era il francese, ma, questo sì, potente strumento di affermazione culturale) e della forza che è in grado di sprigionare nell'atto poetico. In questo caso, quindi, la *vis polemica* propria di Baretto e nota ai più esclusivamente grazie agli scritti del suo *alias* Aristarco Scannabue questa volta non sfocia in idee «strambe o reazionarie» come afferma Binni nella sua panoramica sull'opera barettoiana (Binni 2016, 192), ma in una disquisizione appassionata e metodologicamente fondata sulla prassi traduttiva del testo poetico. La *Dissertation*, quindi, si configura come un testo cardine nell'opera di Baretto, in quanto attraverso di essa, come e forse più che in altre opere, viene svelata la modernità del suo pensiero e del suo approccio, nei quali la *pars destruens* tipica della sua produzione editoriale si alterna a spunti innovativi e inediti. Tali idee, scaturite da una consapevolezza forse imperfetta ma che tuttavia rivela una certa dose di genialità, anticipano di due secoli le teorie linguistiche e traduttive contemporanee. Tutto ciò rende Baretto una straordinaria figura d'avanguardia e, anche per questa ragione, degna di essere indagata più in profondità.

Bibliografia

- Antiseri, D., Reale, G. 2008. *Storia della Filosofia 6. Illuminismo e Kant*, Milano: Bompiani.
- Baretto, G. 1753. *A Dissertation upon the Italian Poetry, in Which Are Interspersed Some Remarks on Mr. Voltaire's Essay on the Epic Poets*. London: R. Dodsley, at Tully's Head in Pall-Mall (ESTC T83931). Disponibile su https://books.google.it/books?id=WRVcAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (2024-06-20).
- Baretto, G. 1936. *Epistolario*, a cura di L. Piccioni, vol. I. Bari: Laterza.
- Binni, W. 2016. "Il 'grave stil nuovo' del Pindemonte." In *Scritti settecenteschi*, a cura di W. Binni, 225. Firenze: Il Ponte.
- Boswell, J. 1986. *Life of Johnson. Unabridged*, a cura di R. W. Chapman (seconda edizione). Oxford: Oxford University Press.
- Condillac, E.B. 1757. *Traité des sensations*, t. I. Londres: Saint Paul.
- De Saussure, F. 2021. *Corso di linguistica generale*, introduzione, traduzione e commento di T. de Mauro. Roma: Laterza.
- Piccioni, L. 1899. *Studi e ricerche intorno a Giuseppe Baretto. Con lettere e documenti inediti*. Livorno: Faello Giusti.
- Toury, G. 1995. "The Nature and Role of Norms in Translation." In *Descriptive Translation Studies and Beyond*, ed. by G. Toury, 53-69. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- White, F. D. 1915. *Voltaire's Essay on Epic Poetry; a Study and an Edition*. Albany (NY): Brandow. Disponibile su https://books.google.it/books?id=hzIHAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (2024-06-20).