

FOSCOLO TEORICO E ANTITEORICO DELLA TRADUZIONE

Giuseppe Natale

Questo mio saggio si propone di tracciare un breve profilo delle teorie traduttive foscoliane – il plurale è intenzionale – e allo stesso tempo di individuare quelle osservazioni e intuizioni che, seppure non propriamente sviluppate in forma teorica, anticipano in modo sorprendente alcune tendenze della moderna Traduttologia, o Translation Studies (TS) che dir si voglia.

La traduzione, com'è stato rilevato a più riprese da vari studiosi, costituisce il substrato di gran parte della attività creativa e critica di Foscolo. Questa sua attenzione continua e profonda alle questioni del tradurre presenta però alcune evidenti incongruenze. Nonostante la mole di versioni letterarie e di relativi commentari da lui prodotta, il numero di scritti immediatamente riconducibili a una teoria della traduzione vera e propria è alquanto limitato. Inoltre, nei principali testi teorici sull'argomento (*Sulla traduzione de' due primi canti della Odissea di Ippolito Pindemonte; Della Gerusalemme liberata tradotta in versi inglesi; Sulla traduzione del cenno di Giove; Esperimento di traduzione della Iliade di Omero*) la teoria del tradurre si astrae raramente dalla prassi e si riduce sovente a mera riflessione linguistica, tanto da autorizzare l'ipotesi che essa manchi di autentica organicità e sistematicità, configurandosi come una semplice teoria di derivazione lockiana incentrata sulla questione della resa interlinguistica delle idee accessorie e concomitanti o, come ha suggerito Berti, che essa sia più una teoria dell'espressione che della traduzione.¹ A legittimare questa lettura possono aver contribuito alcune affermazioni dello stesso Foscolo sui limiti del metodo, limiti dovuti sia alla natura arbitraria della traduzione in generale che alla na-

¹ LUIGI BERTI, *Foscolo traduttore di Sterne*, Firenze, Edizioni di Rivoluzione, 1942, pp. 75 ss.



tura diversa della traduzione poetica rispetto a quella prosastica, due aspetti che di per sé inficerebbero qualsiasi proposito di formulare una teoria univoca. Si vedano a questo riguardo le affermazioni nell'abbozzo di lettera al Monti sull'impossibilità di stabilire norme oggettive e durature sulla traduzione, da lui definita un'arte, o più propriamente una facoltà, senza «regole certe, perché le sue virtù e la sua fortuna dipendono dagli uomini, da' tempi, e dalla indole infinitamente varia di chi la esercita». ² La traduzione è dunque un'arte essenzialmente individuale, tanto

Che se, per ipotesi, due mortali fossero dotati egualmente «ed in sommo grado» di tutte le doti necessarie a tradurre l'Iliade, ed educati ad una medesima scuola, e operanti con le stesse teorie, credo ad ogni modo che l'impressione dell'originale sarebbe nel loro animo sì diversa, che ciascuna di quelle versioni avrebbe necessariamente un'aria diversa. ³

E anche qualora si arrivasse a formulare delle regole, sarebbe impossibile attuarle. Ciò vale sia a livello personale sia a livello oggettivo. «Le mie teorie condannano i miei esempi», ⁴ confessa nella *pars destruens* degli *Esperimenti di traduzione*; un atteggiamento negativo che egli non manca di proiettare sulle teorie altrui. Particolarmente illuminanti, in questo senso, sono le osservazioni sulla prefazione di Wiffen alla traduzione inglese della *Gerusalemme liberata* nella "Westminster Review", in cui Foscolo critica apertamente il traduttore, reo di aver voluto fornire, nella presentazione, norme astratte di applicazione universale, da lui definite «precetti dell'arte inculcati da uomini non atti a poterla mai praticare [...] difetti sistematici, pedanteschi, freddissimi al pari dell'anima di chi li prescrive». ⁵ Foscolo esprime poi il suo scetticismo nei confronti delle regole particolari offerte da Wiffen, regole che, pur essendo discrepanti, vengono forzatamente trasformate in paradigmi normativi.

Così, per esempio: «Il Traduttore dev'esser preciso non soltanto nel rendere il pensiero del suo autore, ma anche le sue parole quando esse divengono essenziali e necessarie»; «Egli deve offrirci i sentimenti dell'autore, non aderendo servilmente alle sue parole e alle sue frasi, ma piuttosto in conformità dello spirito suo e del suo genio». ⁶

² UGO FOSCOLO, *Al S.^r Monti* [Lettera n. 5], in EN III/1, p. 276.

³ Ivi, p. 287.

⁴ U. FOSCOLO, *Su la traduzione del Cenno di Giove*, in ID., *Saggi letterari*, a cura di Mario Fubini, Torino, Utet, 1926, p. 16.

⁵ U. FOSCOLO, *Della "Gerusalemme liberata" tradotta in versi inglesi*, in EN X, p. 533.

⁶ Ivi, n. b. Nel ms. foscoliano entrambe le citazioni di Wiffen vengono riportate in inglese: «A translator must be exact not only in giving the thoughts of his author, but even his own words when they become essential and necessary»; «He must pre-

Queste due massime sono per Foscolo di fatto inconciliabili, poiché non chiariscono «quali parole s'abbiano da preservare a ogni costo e sacrificio, e quando s'abbiano da trascurare parole e frasi per correre dietro allo spirito dell'autore». E aggiunge «Ma il peggio si è che regole così fatte, intimate come se fossero assiomi che non richiedono prove, sono anche prescritte come efficacissime a tradurre qualunque specie di letteraria composizione». ⁷ Nello stesso scritto, tuttavia, Foscolo non si astiene dal proporre egli stesso alcuni principi assiomatici, tesi a definire quella che, nelle sue intenzioni, dovrebbe essere la «conclusione universale [...] sull'arte di tradurre», ⁸ la cui validità viene misurata tramite i materiali della poesia – le parole – e i suoi tre elementi cardine – passioni, immagini, colorito – uniti all'elemento precipuo di ogni lingua, l'armonia. L'individuazione di questi elementi diventa per Foscolo strumentale alla definizione di una teoria della traduzione vera e propria, fondata sul principio della produzione dell'effetto medesimo:

queste quattro facoltà sì diverse fra loro siano confuse, equilibrate, cooperanti ad un tempo e tendenti, come se fossero una sola, al fine essenziale in ogni traduzione, di produrre nella mente de' lettori quanta più parte si può dell'effetto medesimo intensamente contemplato e ottenuto pienamente dall'originale. ⁹

Foscolo rielabora qui in forma più compiuta le idee già espresse nell'articolo del 1810 negli "Annali di Scienze e Lettere" a recensione dell'*Odissea* di Pindemonte. In quella sede, sposando le parole del traduttore, Foscolo aveva dichiarato che l'«effetto medesimo» si ottiene attraverso «una armonia d'anima fra il traduttore e l'autore», e attraverso «l'imbeverarsi dell'originale e il *venire in giostra con esso*», due attività sinergiche che costituiscono «l'unico metodo di tradurre», benché «molto più malagevole». ¹⁰ E tuttavia, tre lustri dopo, nell'articolo sulla *Gerusalemme* del Wiffen, allorché egli tenta di ampliare il concetto di «effetto medesimo» e di costruirvi sopra un impianto teorico più articolato, si vede costretto ad ammetterne l'aporia di base, realizzando che il metodo prima presentato come unico e assoluto soffre di un'intrinseca limitatezza. Ammessa l'impossibilità di produrre «Tutto quanto l'ef-

sent us with the sentiments of his author, but even his own words when they became essential and necessary».

⁷ Ivi, p. 534.

⁸ Ivi, p. 536.

⁹ Ivi, p. 576.

¹⁰ U. FOSCOLO, *Sulla Traduzione dell'“Odissea”*, in EN VII, pp. 210 e 204.

fetto medesimo»,¹¹ Foscolo suggerisce all'ipotetico traduttore varie soluzioni, basate sulla manipolazione semantica dell'originale, anticipando quelle soluzioni pragmatiche che in Translation Studies vengono definite strategie di compensazione: per fusione (*by merging*), per divisione (*by splitting*), per spostamento (*in place*) e per genere (*in kind*).¹² Per esempio, al fine di sopperire all'asimmetria dei due sistemi linguistici di partenza e d'arrivo, il traduttore «può condensare» (si noti il *può* propositivo di Foscolo anziché il *deve* normativo di Wiffen) «nelle parole oltre al significato lor primitivo, tutte le idee concomitanti di cui sempre vanno impregnandosi», utilizzando quindi una tecnica che oggi chiameremmo di compensazione per fusione o *by merging*. E, agendo in senso opposto, il traduttore «può anche infonderne delle nuove» e dare a ciascuna energia e perspicuità, collocando le parole dove più risaltino, e connettendole fra di loro a illuminarsi scambievolmente (due tecniche che oggi chiameremmo rispettivamente di compensazione per divisione o *by splitting*, e per spostamento o *in place*). Foscolo procede poi a valutare l'altro elemento essenziale della poesia, l'armonia dei suoni inerenti alle parole e la loro funzione entro il sistema armonico della lingua (ovvero le «modulazioni nelle lettere vocali» e le «articolazioni nelle consonanti»).¹³ Partendo dal presupposto che fra i sistemi fonologici delle due lingue esiste un'intrinseca asimmetria, nel senso che «l'armonia diffondesi più in una lingua e meno in un'altra», Foscolo conclude inevitabilmente che «la traduzione, servendosi d'altra lingua, perde lo stromento più efficace a produrre gli stessi effetti», con tutta una serie di inevitabili ricadute sulla prosodia e sulla metrica.¹⁴ Secondo Foscolo il correttivo andrebbe trovato nelle caratteristiche naturali delle lingue, utilizzando una tecnica simile alla compensazione per genere (*in kind*), ovvero la sostituzione di un effetto armonico o metrico nella lingua di partenza con un effetto armonico o metrico di altro tipo nella lingua di arrivo. La lingua italiana, per Foscolo, si troverebbe in questo senso in una posizione privilegiata, essendo «armoniosissima fra le viventi» e quindi più plasmabile nei suoni.¹⁵

Le compensazioni sono ritenute necessarie dal Foscolo per produrre un'equivalenza che potremmo definire di tipo dinamico anziché formale, per usare la distinzione terminologica sviluppata da Eugene Nida

¹¹ FOSCOLO, *Della "Gerusalemme liberata"*, p. 576.

¹² La definizione delle quattro strategie di compensazione è tratta dalla serie *Thinking Translation* curata da Sándor Hervey e Ian Higgins, pubblicata da Routledge a partire dagli anni Novanta.

¹³ FOSCOLO, *Della "Gerusalemme liberata"*, p. 577.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Ivi, p. 578.

negli anni Sessanta, equivalenza basata appunto sulla ricerca dell'effetto equivalente.¹⁶ Nonostante questi vari correttivi, l'effetto medesimo è però destinato a restare approssimativo. La compensazione per Foscolo infatti non ha alcun intento di precisione matematica, soprattutto nella resa della poesia romanzesca, dove, a suo parere, andrebbe effettuata a priori una sorta di compensazione per genere (*in kind*), sostituendo gli elementi costitutivi dell'originale – passioni, immagini, colorito, armonia – con altri simili; non nella stessa misura, ma superiori per numero e intensità, secondo una asimmetria speculare fra testo di partenza e testo di arrivo. La poesia romanzesca, sostiene infatti Foscolo,

sgorgando tutta dalla immaginazione, senza riguardo di vero [...] desidera nel suo traduttore non esattezza o giudizio che lo raffreddi, bensì ardore e libertà d'immaginazione lussuriosa che lo abiliti a produrre altrettanti e maggiori effetti della stessa stampa [*of the same cast*].¹⁷

Allo scopo di suscitare nel lettore contemporaneo il senso di stupore suscitato da personaggi e epoche passate, si richiede una traduzione fatta

con cura religiosissima [...] raffinatissimo gusto, e sapere derivante da lungo studio, sì che sia poeta e interprete a un tempo, cioè, che si serva liberamente della sua invenzione a dar vita e splendore alla sua traduzione, servendosi della stessa specie di elementi adoperati dall'autore come indispensabili alla natura del suo lavoro; ma che nel tempo stesso si guardi dall'innestare degli altri di natura eterogenea.¹⁸

Il traduttore, nella sua duplice funzione di poeta e interprete, deve perciò essere capace di un'empatia assoluta con l'autore, e al tempo stesso di autocontrollo per non travalcarlo creativamente. Punto, questo, che viene ribadito nelle *Lezioni di eloquenza*, ove si sostiene che «Oltre il sapere, oltre l'ingegno e le teorie, e le lingue ed il genio poetico, per ben tradurre vuolsi un'armonia d'anima tra il traduttore e

¹⁶ «Formal equivalence focuses attention on the message itself, in both form and content [...]. One is concerned that the message in the receptor language should match as closely as possible the different elements in the source language [...]. In contrast, a translation which attempts to produce a dynamic equivalence is based upon the principle of equivalent effect. In such a translation one is concerned that the relationship between receptor and message should be substantially the same as that which existed between the original receptors and the message»: EUGENE NIDA, *Toward a Science of Translating*, Leiden, Brill, 1964, p. 159.

¹⁷ FOSCOLO, *Della "Gerusalemme liberata"*, p. 548.

¹⁸ *Ibidem*.

l'autore». ¹⁹ Foscolo, dunque, tornando idealmente a quanto aveva espresso in precedenza a proposito dell'*Odissea* di Pindemonte, riunisce i due filoni metodologici, quello esterno del «genio» della lingua e quello interno del «genio» del traduttore, sussumendoli nella teoria dell'effetto medesimo, una teoria a suo avviso unificante, come peraltro aveva già espresso nella lettera a Francesco Saverio Fabre, intitolata *D'Omero, del vero modo di tradurlo e di poetare*:

ogni controversia sul modo di tradurre s'acqueterà, spero, in quest'unico assioma: essere ottima fra le possibili traduzioni di poemi antichi in lingua moderna, quella che ecciterà le stesse passioni nell'anima e le stesse immagini nella fantasia con lo stesso effetto dell'originale. ²⁰

Bisogna qui precisare che il concetto di effetto medesimo in traduzione, lungi dall'essere un'invenzione foscoliana, era materia di dibattito comune fin dalla metà del diciottesimo secolo in ambito europeo, soprattutto inglese e francese. Per esempio, in *Conjectures on Original Composition* (1759), Edward Young, riferendosi alla traduzione dell'*Iliade* (autentica pietra di paragone dei teorici settecenteschi) aveva dichiarato che nel tradurre Omero bisognava seguire le orme dell'autore, bere alle stesse fonti eliconie che lo avevano ispirato. Così dicendo, Young aveva spostato il baricentro del metodo dall'esterno all'interno, dalla resa testuale (letterale o imitativa che fosse) all'abilità interpretativa del traduttore, alla sua empatia con il testo e con l'autore originale. Un pensiero che sarebbe poi stato ripreso anche da Cesarotti nel *Ragionamento storico-critico* (1786-91), dove, citando Delille e Rochefort, ci si chiedeva retoricamente:

Che dee dunque farsi per far che un autore pensi e parli ugualmente bene in una lingua straniera? Deesi, per mio avviso, trascurar in certo modo i pensieri espressi sulla carta, ricorrere alla sorgente che li produsse, inondarsi, per così dire, del torrente dell'idee che animavano l'autore, e racchiuderne nell'espressione la maggior copia possibile. ²¹

¹⁹ U. FOSCOLO, *Frammenti su le versioni poetiche*, in ID., *Lezioni di eloquenza e di letteratura italiana*, Lugano, Tipografia Elvetica, 1834, p. 163.

²⁰ U. FOSCOLO, *D'Omero, del vero modo di tradurlo e di poetare*, in ID., *Opere edite e postume*, raccolte e ordinate da Francesco Silvio Orlandini, vol. IX, Firenze, Successori Le Monnier, 1888, p. 317.

²¹ MELCHIORRE CESAROTTI, *Ragionamento storico-critico, Parte Terza*, in *Opere dell'Abate Melchior Cesarotti Padovano*, vol. VI, Pisa, dalla Tipografia della Società Letteraria, 1802, p. 312.

Il principio di identificazione con l'autore era poi stato ulteriormente elaborato da Alexander Tytler nell'*Essay on the Principles of Translation* (1791), considerato il primo trattato moderno sulla traduzione grazie al suo superamento del trito dualismo basato sul tradurre *ut orator* o *ut interpres* di ciceroniana memoria, e all'accantonamento di altri memi su cui si era cristallizzato il dibattito teorico settecentesco – la traducibilità o intraducibilità della poesia, la resa in versi o in prosa, l'universalità della lingua opposta al genio delle lingue individuali – dibattito che aveva fra i suoi principali protagonisti i francesi d'Alembert, Delille e l'Abbé Des Fontaines.²² Nel *Saggio*, Tytler sostiene che il traduttore deve «adottare l'anima del suo autore, il quale deve esprimersi attraverso i suoi stessi organi».²³ Così facendo, Tytler punta a superare il crinale interpretativo – letteralità e grammaticità da un lato, parafrasi e imitazione dall'altro – sussumendolo nella «trasfusione totale» di una mente nell'altra, e di una lingua nell'altra.²⁴ Il contenuto effettivo dell'opera e la qualità intrinseca della lingua in cui l'opera stessa si è originariamente concretizzata vengono così trasfuse anch'esse completamente, producendo nei parlanti dell'altra lingua la stessa chiara impressione prodotta su quelli della lingua originale.²⁵ Partendo da questo presupposto, il traduttore che intenda conseguire una tale metempsicosi linguistica deve ovviamente possedere una profonda conoscenza della lingua da cui si traduce, la quale, tuttavia, non si acquisisce facilmente, poiché il suo «genio» e la sua «potenza espressiva» si possono imparare solo in minima parte dai dizionari e dalle grammatiche, soprattutto nel caso delle lingue antiche.²⁶ Completando il tragit-

²² ALEXANDER FRASER TYTLER, *Essays on the Principles of Translation*, new edition with an introductory article by Jeffrey F. Huntsman, Amsterdam, John Benjamins, 1978. Le informazioni sull'impatto del testo di Tytler in Europa sono tratte dal lungo saggio introduttivo di Huntsman (pp. IX-XLVI).

²³ «To use a bold expression, he must adopt the very soul of his author, which must speak through his own organs»: ivi, p. 212.

²⁴ Va detto per inciso che i metodi della parafrasi e del letteralismo erano stati condannati dallo stesso Foscolo. Sulla parafrasi: «Di questo infelice metodo vedi i danni nel lib. 2 de orat. in Cicerone», U. FOSCOLO, *La chioma di Berenice*, Milano, Dal Genio Tipografico, 1803, p. 13, n. 3; «il sig. Pindemonte s'attiene a giuste opinioni, poiché crede che il tradurre la parola scrupolosamente generi infedeltà» (*Sulla Traduzione dell'«Odissea»*, in EN VII, p. 204); «Questo modo di tradurre la lettera fu santamente da san Girolamo usato nelle sacre carte; ma nelle carte profane s'ha a fare altrimenti; e sopra tutto quando traducesi in versi» (ivi, p. 229).

²⁵ «I would [...] describe a good translation to be, *That, in which the merit of the original work is so completely transfused into another language, as to be as distinctly apprehended, and as strongly felt, by a native of the country to which that language belongs, as it is by those who speak the language of the original work*»: TYTLER, *Essays on the Principles of Translation*, pp. 15-16.

²⁶ «In order that a translator may be enabled to give a complete transcript of the ideas of the original work, it is indispensably necessary, that he should have a perfect

to metodologico iniziato da Young, Tytler trasferisce la sede della vera competenza comunicativa dall'esterno all'interno, dalla filologia alla mente del traduttore, il quale deve quindi possedere un «genio» poetico simile a quello dell'autore originale, e una mente in grado di percepire l'intero pensiero che sottostà alla sua creazione e di penetrare «con calore ed energia» tutte le bellezze della sua composizione letteraria.²⁷

Risulta subito evidente la singolare uniformità di vedute fra il metodo della comprensione e interiorizzazione tracciato da Tytler e il metodo delineato da Foscolo nei passi prima citati, ai quali si potrebbero aggiungere, a ulteriore riprova, i pronunciamenti di quest'ultimo contro le traduzioni falsamente fedeli di «grecisti impostori» e «insulsi grammatici», traduzioni «fatte col lessico» che ne «mostrano il vocabolo esanime»; fra cui spiccano le famigerate versioni di Salvini, colpevole di aver fatto un «cadavere» della *Iliade* di Omero traducendola col dizionario, e di aver reso «ogni frase della poesia [...] fredda di splendore e di fuoco».²⁸ Di particolare rilievo è l'uso della stessa coppia di antonimi, «warmth» e «fredde», usati rispettivamente da Tytler e Foscolo, così come lo stesso accento su bellezza e splendore. In questa sede, tuttavia, non ci preme tanto stabilire a chi appartenga la primogenitura del metodo e a chi l'adozione di un modulo preesistente, quanto, piuttosto, evidenziare il taglio particolare che Foscolo imprime al metodo dell'«effetto medesimo» attraverso la propria teoria delle idee accessorie e concomitanti. Come si legge nell'abbozzo della lettera a Monti a proposito del *Saggio di traduzione*, Foscolo sostiene che «tutti i vocaboli d'ogni lingua sono segni d'idee concomitanti ora trasparenti, or profondamente recondite». Volendo giustificare col Monti il proprio approccio nel tradurre Omero, Foscolo aggiunge che «L'unico partito era dunque di tradurre non pur il vocabolo, quanto le idee accessorie che v'erano connesse».²⁹ Qui, Foscolo, oltre a reiterare l'inscindibilità di teoria e prassi, accresce le potenzialità della teoria stessa. Laddove Tytler e gli altri teorici settecenteschi di fatto si limitano a notare che la parola possiede un significato che va oltre il segno convenzionale attribuitole dal dizionario, Foscolo propone una complessa sottoanalisi

knowledge of the language of the original [...]. The extreme difficulty of translating from the works of the ancients, is most discernible to those who are best acquainted with the ancient languages. It is but a small part of the genius and powers of a language which is to be learnt from dictionaries and grammars»: ivi, pp. 37 e 39.

²⁷ «he must have a mind capable of discerning the full merits of his original, of attending with an acute perception to the whole of his reasoning, and of entering with the warmth and energy of feeling into all the beauties of his composition»: ivi, p. 372.

²⁸ FOSCOLO, *Sulla Traduzione dell'«Odissea»*, p. 198.

²⁹ EN III/I, p. 281.

della parola, frammentandola nei più minuti elementi, estendendone la rete semiologica pertinenziale. Alla tradizionale analisi del senso linguistico – connotativo e denotativo – della parola, Foscolo aggiunge l'esplorazione del senso extralinguistico, situando cioè la parola in «una rete complessa di significazioni» e stratificazioni che nulla esclude, dal momento che nel sistema semiologico di partenza, come peraltro in quello d'arrivo, tutto è collegato.³⁰ Le sue traduzioni vere e proprie si combinano così a una ricca congerie di «infinite sottigliezze» che egli rileva nell'originale, attraverso l'esercizio critico e le letture estese,³¹ e che trovano sovente posto nelle note, le quali tendono a fungere da commento totalizzante, poiché, come dichiarato a proposito della *Chioma di Berenice*,

il commento deve essere critico per mostrare la ragione poetica; filologico per dilucidare il genio della lingua e l'origine delle voci solenni; storico per illuminare i tempi, ne' quali scrisse l'autore, ed i fatti da lui cantati; filosofico acciocché dalle origini delle voci solenni e da' monumenti della storia tragga quelle verità universali e perpetue rivolte all'utilità dell'animo alla quale mira la poesia.³²

Da qui la messe di osservazioni in nota riguardanti la genesi del significato, la differenza fra uso comune e uso individuale dei termini (ad anticipare la distinzione fra *langue* e *parole*), le combinazioni lessico-sintattiche, gli epiteti formulari, la collocazione dei termini, fra cui il famoso esempio basato sull'emistichio d'apertura dell'*Iliade*, il «Cantami o Diva del Pelide Achille» del Monti contrapposto al proprio «L'ira, o Dea, canta del Pelide Achille».³³ Tutto questo viene corredato da varie esegesi socio-culturali, tanto che, nel caso della sua traduzione dell'*Iliade*, come ebbe a notare Barbarisi, egli si trova non a narrare ai contemporanei il «grande mito della guerra di Troja» ma a evocare

³⁰ ENRICO ARCAINI, *Analisi linguistica e traduzione*, Roma, Pàtron, 1986, p. 35 e, più in generale, l'intera sezione sulle risorse della lessicologia (pp. 31-40).

³¹ Concetti che sembrano ricalcare ancora una volta l'*Essays on the Principles of Translation* sui problemi relativi alla traduzione dalle lingue antiche: «There are innumerable niceties, not only of construction and of idiom, but even in the signification of words, which are discovered only by much reading, and critical attention»: TYTLER, *Essays on the Principles of Translation*, p. 19.

³² FOSCOLO, *La chioma di Berenice*, p. 21.

³³ Il Foscolo spiega così l'inversione nell'edizione bresciana: «L'originale: *L'ira canta*. – Nel mio verso vedo vizioso il concorso di quattro *a*, e l'indole italiana vorrebbe *cantami, o Dea*; ma vedo altresì che *Ira* è la prima parola del Poema come n'è l'elemento, e che la venerazione di tutti i secoli per questo verso meritava che ad ogni patto non fosse spezzato come tutti fanno».

«tutto il mondo omerico».³⁴ Nel metodo proposto da Foscolo il traduttore si fa quindi doppio ermeneuta, nel senso etimologico del termine (*hermeneutikós*), interprete sia di testi che di idee. Un atto ermeneutico diacronico, il suo, simile al processo di lettura dei testi letterari descritto da George Steiner nel capitolo introduttivo del suo *After Babel* intitolato *Understanding as Translation*, che si sviluppa secondo una spirale doppia, interna ed esterna: partendo dal testo, il traduttore si muove esternamente dalla singola parola alla lingua generale, dalla singola opera dell'autore al suo intero corpus di opere, e dal corpus di opere alla letteratura del periodo, affrontando via via i vari scogli interpretativi che gli si presentano: le variazioni ortografiche, le reti semantiche, l'intreccio di allusioni, le evoluzioni lessicali, le ambiguità idiomatiche, le sfumature di tono, i silenzi della lingua, le contaminazioni intertestuali.³⁵ Si tratta di un'esplorazione delle strutture semantiche tendente alla lettura totale, potenzialmente senza confini di pertinenza o di contesto, che, come afferma lo stesso Steiner, «pone il problema delle serie infinite». Allo stesso tempo, la lettura semiotica si muove verso l'interno, verso la mente del traduttore, diventando altrettanto difficile da arginare razionalmente, un po' come avviene con le libere associazioni nella psicoanalisi; ed è una lettura instabile, poiché la mente del traduttore non si limita ad analizzare il dato oggettivo ma interagisce con esso.³⁶ La mente del traduttore si inserisce attivamente nell'atto semiotico che va dall'oggetto al segno, fungendo da variabile, aggiungendovi cioè conoscenze, esperienze e ricordi personali. Insomma, essa si fa «interpretante», nel senso attribuito al termine dal pragmatista Peirce: nell'interpretare un segno, si trasforma a sua volta in segno, generando altri oggetti e altri interpretanti. In quest'ottica, si può dire che la comprensione del testo non termina mai, poiché il nuovo segno così generato non coincide mai con quello iniziale.³⁷ Si può leggere dunque in questa chiave l'inesausto desiderio di ritradurre da parte di un Foscolo mai soddisfatto delle sue versioni precedenti, sem-

³⁴ GENNARO BARBARISI, *Introduzione*, in EN III/1, pp. XXII-XXIII.

³⁵ GEORGE STEINER, *After Babel*, Oxford, Oxford University Press, 1977 (I ed. 1975), pp. 1-48.

³⁶ Il filosofo Ludwig Wittgenstein è la fonte del processo analitico a cui fa riferimento STEINER, *After Babel*, pp. 7-8: «Wittgenstein asked where, when, and by what rationally established criterion the process of free yet potentially linked and significant association in psychoanalysis could be said to have a stop. An exercise in "total reading" is also potentially unending». Foscolo riconosce l'esistenza di un simile problema interpretativo negli epiteti, dove «le idee minime ed accessorie sono infinite»: FOSCOLO, *Lezioni di eloquenza e di letteratura italiana*, p. 162.

³⁷ CHARLES SANDERS PEIRCE, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, edited by Charles Hartshorne and Paul Weiss, 8 vols., Cambridge (Massachusetts), Belknap, 1931-1966, in part. I, p. 339.

pre desideroso di produrre nuove variazioni anche ai testi già in corso di stampa o pubblicati. Non per apportarvi semplici ritocchi cosmetici ma cambiamenti più profondi, come si intuisce dalla sua lettera a Quirina Mocenni-Magiotti: «Friggo, rifriggo, macero, tormento in mille modi ogni verso fra me poi lo copio [...] io prima [...] traduco un autore per me, poi lo traduco per amor de' lettori». ³⁸ Non si tratta qui solo di trasportare la poesia da una lingua all'altra, esternamente, o di perfezionare la forma di una traduzione esistente, come era avvenuto per esempio con la sua prima versione del *Viaggio sentimentale*, da lui giudicata troppo letterale e intrisa di inglesismi, ³⁹ ma di tradurre la poesia internamente, da una rappresentazione mentale all'altra, da una estrapolazione di significato all'altra. Allorché Foscolo decide finalmente di pubblicare le sue traduzioni, lo fa fermando temporaneamente il processo semiotico, producendo non un testo tradotto ma quello che, sempre secondo la terminologia percejiana, è un testo "traducete" a sostituzione del prototesto, un fermo immagine di un flusso interpretativo continuo. Si ricordi, a questo riguardo, che la traduzione per Foscolo è una facoltà, la quale ha come sede primaria l'intelletto, poiché, come si dice nel capo VI delle *Lezioni d'eloquenza*, «La lingua è annessa allo stile, e lo stile alle potenze intellettuali d'ogni individuo». ⁴⁰ In un certo senso, la correzione autografa di Foscolo del *Viaggio sentimentale* di Sterne, con cui sostituiva il «Viaggio» del titolo col latino *Iter*, assume la valenza metaforica della traduzione come processo rivolto verso l'interno, un *itinerarium mentis* senza una meta conclusiva. ⁴¹ E altresì, sempre in quest'ottica, si può leggere la divisione foscoliana fra il tradurre per sé e il tradurre «per amor de' lettori», dove il tradurre per sé è destinato inevitabilmente a prevalere sul tradurre per i lettori, poiché sempre foriero di nuove possibilità interpretative; o, per dirla con le parole di Walter Benjamin ne *Il compito del traduttore*, «Mai, di fronte a un'opera d'arte o a una forma artistica, si rivela fecondo per la sua conoscenza il riguardo a chi la riceve [...] il concetto di un ricettore "ideale" in tutte

³⁸ Lettera del 14 febbraio 1816, in *Ep.* IV, pp. 254-55.

³⁹ Si veda per esempio la lettera a Giovan Paolo Schulthesius del 31 ottobre 1812: «volsi nella mia versione letteralissima innestare le frasi tutte ed i modi di quella lingua; e parevami d'aver fatto gran cosa. Ma dopo parecchi anni m'accorsi che quella mia versione era scritta in certo gergo anglo-tosco, e che il mondo l'avrebbe meritamente disprezzata come bastarda. Però la ritradussi»: *Ep.* IV, p. 191.

⁴⁰ FOSCOLO, *Lezioni di eloquenza e di letteratura italiana*, p. 60.

⁴¹ Come riporta Fubini, in una lettera di Cristoforo Hoggins indirizzata a Enrico Mayer si fa riferimento a una copia del *Viaggio sentimentale* avuta in regalo da Foscolo, in cui sarebbe annotata una postilla autografa del poeta che corregge il termine «Viaggio» con «Itinerario»: MARIO FUBINI, *Introduzione al Viaggio Sentimentale*, in EN V, p. LII.

le indagini estetiche». ⁴² Peraltro, come riconosce lo stesso Foscolo, il traduttore non può servire se stesso e il lettore allo stesso tempo e in egual misura, come si evince chiaramente dalla lettera a Trechi del 10 giugno 1813 a proposito della sua travagliata versione di *Sterne*:

Faccio ora stampare a Pisa il *Viaggio sentimentale* ch'io aveva già tradotto per me; ma dovendolo tradurre per gli altri, l'ho ritradotto, e mille volte rifatto, e lambiccato, e corretto, e ricorretto, e copiato e fatto ricopiare in guisa ch'io ci ho perduto dietro tutto il verno passato, e quasi mezzo l'ingegno; per ch'io, pur troppo, non sono fatto che per tradurre me stesso. ⁴³

In questo passo quanto mai illuminante, non solo Foscolo dichiara di privilegiare il tradurre per se stesso, ma, rivolgendo lo specchio dell'attività traduttiva verso l'interno, parla addirittura di traduzione della propria persona.

In sintesi, come si evince da questo breve *excursus*, la teoria della traduzione foscoliana è bipolare, nel senso che essa reca contemporaneamente l'impronta della propria affermazione e negazione. Pur producendo un abbozzo di metodo, Foscolo rifugge da qualsiasi finalità normativa, evitando di fornire un prontuario di regole generali potenzialmente contraddittorie, una *reductio ad unum* della traduzione estetica, come avevano fatto altri prima di lui in Italia e in Europa (si pensi a Charles Batteaux o al cruscante Scipione Maffei, solo per citare due nomi). Foscolo si muove in direzione opposta, trasformando quello che potrebbe essere un approccio asetticamente oggettivo in una teoria psicologica personalizzata, in cui il traduttore diventa una sorta di *artifex additus artificii*, capace, tramite l'affinità elettiva con l'autore, di trasferire la personalità estetica altrui nella propria. ⁴⁴ E tuttavia, nel momento di maggiore sofisticazione del metodo che prevede la produzione dell'effetto medesimo e la resa delle idee concomitanti, la teoria foscoliana, data la sua implicita inattuabilità, si trasforma inevitabilmente in non teoria, se non proprio in antiteoria. La riprova dell'impossibilità di mettere in atto il metodo dell'«effetto medesimo» ci viene fornita

⁴² WALTER BENJAMIN, *Il compito del traduttore*, in ID., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di Renato Solmi, Torino, Einaudi, 1982 (I ed. 1962), p. 39.

⁴³ U. FOSCOLO, *Lettere di Ugo Foscolo a Sigismondo Trechi*, Parigi, Lacroix, 1875, p. 35.

⁴⁴ Si veda in questo senso RENATO POGGIOLI, *The Added Artificer*, in *On Translation*, New York, Oxford University Press, 1966, pp. 137-47 (I ed. 1959). Poggioli, citando Pirandello, arriva a paragonare il traduttore a un personaggio in cerca di autore: «one may say that the translator is a "character in search of an author", in whom he can identify, or at least transpose, a part of himself. Such identification is not an impersonation it is rather a transference»: *ivi*, p. 142.

indirettamente dall'utilizzo da parte di Foscolo di copiose note, le quali costituiscono un peritesto dinamico che va a integrare quello che abbiamo prima definito il testo "traducente". L'inattuabilità assoluta del metodo non ne sminuisce però necessariamente l'importanza; infatti, nell'ambito della storia della traduzione, a Foscolo va comunque ascritto il merito di aver tentato uno sviluppo più compiuto della concomitanza delle idee, anticipando di quasi due secoli alcuni assunti della cosiddetta teoria della pertinenza (*relevance theory*), la quale, col suo accento sulla resa sincretica delle implicature e delle esplicature, ricorda da vicino il conflato delle idee accessorie e delle idee minime teorizzato da Foscolo.⁴⁵ Fondendo il modello cognitivo con quello comunicativo, la teoria della pertinenza tende a privilegiare "il voler dire" (o subenunciazione) rispetto all'informazione codificata, lasciando sempre un margine di vaghezza che viene occupato dal ricevente/traduttore, il quale, tramite inferenza, ha il compito di individuare ed esplicitare i possibili riferimenti contestuali e, attraverso un processo di "saturazione", allarga o restringe il significato letterale codificato dai dizionari, così come avviene nel conflato delle idee accessorie. E, al pari della teoria delle idee accessorie e minime, anche la teoria della pertinenza comporta una teoria della mente, ovvero la capacità da parte del traduttore di rappresentare i propri stati mentali e quelli altrui sotto forma di credenze, conoscenze, inferenze, intenzioni, ragionamenti, emozioni, atteggiamenti, in prima e in terza persona. Per stabilire un parallelo fra i due metodi interpretativi basta citare le pagine dell'*Intendimento del traduttore* che egli dedica alla poesia, dove, reiterando che i dizionari forniscono solo il senso cadaverico delle parole antiche, egli fornisce la propria analisi combinatoria dell'esatto significato poetico:

Le *immagini*, lo *stile* e la *passione* sono gli elementi d'ogni poesia [...]. L'armonia, il moto, ed il colorito delle parole fanno risultare, parmi, lo *stile*: l'armonia si sconnette nelle versioni, e le minime idee concomitanti d'ogni parola e che sole in tutte le lingue danno tinte e movimento al significato primitivo, si sono smarrite per noi posteri con l'educazione e la metafisica di popoli quasi obbliti: i dizionari non ne mostrano che il vocabolo esanime. Onde io inerendo sempre al significato mi studio di dar vita alle mie parole con le idee accessorie e con l'armonia che mi verranno trasfuse nella mente dall'originale.⁴⁶

⁴⁵ Cfr. ERNST-AUGUST GUTT, *Translation and Relevance: Cognition and Context*, Manchester, St. Jerome, 2000 (I ed. Oxford, 1989).

⁴⁶ FOSCOLO, *Intendimento del traduttore, Esperimento (1807)*, in EN III/I, pp. 8-9. L'enfasi è mia.

Ed è proprio in questa conclusione che si racchiudono, per Foscolo, le ragioni del ben tradurre e quindi, del miglior “metodo” teorico. Paradossalmente, però, l’aspetto forse più attuale del metodo foscoliano ci giunge non dalla teoria vera e propria ma dalla meta-teoria, ovvero dal paratesto in cui compaiono le sue interpretazioni, prefazioni, osservazioni e riflessioni sui principi traduttivi. Com’è noto, Foscolo ha sempre accarezzato l’idea non solo di dotare le sue versioni di copiose note, ma anche di inserirle in un contesto comparativo. L’esempio più ovvio è lo stesso *Esperimento di traduzione*, dove, attorno a una struttura base tripartita, egli mette a confronto il primo libro dell’*Iliade* nella versione in versi sciolti di Foscolo e di Monti, quella di Cesarotti in prosa, a cui fanno da corollario la lettera introduttiva allo stesso Monti, l’*Intendimento del traduttore* e tre considerazioni, fra cui la disamina *Su la traduzione del cenno di Giove*, a sua volta articolata sul raffronto di varie traduzioni, dal Tasso a Cesarotti, da Pope a Rochefort, di «tre versi d’Omero che dipingono la maestà e l’onnipotenza d’Iddio». Quest’ultima si accompagna alla intenzione, espressa in una lettera a Isabella Teotochi Albrizzi del dicembre 1806, di «stampare un’ampia tabella con tutte le traduzioni di questa divina immagine ed esaminarle». ⁴⁷ Un simile intendimento comparativo anima il suo proponimento di far pubblicare il *Viaggio sentimentale* su quattro colonne, in cui ospitare il testo inglese, la versione italiana, quella francese e le note. Da questi pochi esempi, risulta chiaro come Foscolo vedesse la traduzione non come atto isolato, ma come un’operazione linguistico/letteraria da svolgersi entro il contesto sistemico e della cultura di partenza e di quella ricevente. L’impianto critico/comparativo in cui si inseriscono le sue versioni e le versioni multiple che le accompagnano, presenta alcune sorprendenti somiglianze con il *target-oriented approach* della cosiddetta “scuola di Gottinga”, la quale si propone l’esplorazione sistematica e il più possibile completa della traduzione letteraria, attraverso l’esame delle differenze semantiche ed ermeneutiche fra testo di partenza e testo di arrivo, in quanto presuppone che la traduzione sia necessariamente diversa dal testo di partenza, poiché ogni traduttore fornisce una sua specifica interpretazione del testo, ⁴⁸ principio che ci riporta alle parole di Foscolo nell’*Intendimento*:

varie sono le tempere intellettuali d’ogni uomo; vario il valore di ciascuna parola, a chi troppo oscurata, a chi troppo magnificata dall’anti-

⁴⁷ *Ep.* II, pp. 159-60, n. 400.

⁴⁸ ANTHONY PYM, *Exploring Translation Theories*, New York, Routledge, 2010, pp. 35-37.

chità; incostante la pronunzia delle lingue morte; diversi gli organi di tante orecchie nelle quali i versi suonano; quindi opposte sempre le sentenze sulla corrispondenza dello stile ne' traduttori.⁴⁹

Pur con le dovute attenzioni a non sovrapporre una sensibilità contemporanea al pensiero effettivo del Foscolo, risulta impossibile non cogliere la modernità di certe sue intuizioni, fra cui l'importanza di catalogare e valutare i sistemi e sottosistemi letterari, e la consapevolezza dell'irregolarità di qualsiasi impianto teorico traduttivo.

⁴⁹ FOSCOLO, *Intendimento del traduttore*, p. 9.

