

Anglia

8

(Collana diretta da Alba Graziano)

Stampato con il contributo dell'Università degli Studi della Tuscia.
Dipartimento Ci. Cla.Mo.

In copertina:

Anna Letitia Barbauld (née Aikin)
by Thomas Holloway, after Unknown sculptor
line engraving, published 1785
4 3/8 in. x 2 3/4 in. (112 mm x 72 mm)
acquired Martin Collection, 1861
© National Portrait Gallery, London NPG D1017

© Sette Città

I edizione settembre 2009

ISBN: 978-88-7853-143-7

KEY WORDS	CHIAVI
Hymns	Inni
Unitarianism	Unitarianesimo
Education	Pedagogia
Associationism	Associazionismo
Natural Philosophy	Filosofia Naturale

Edizioni **SETTE CITTÀ**

Via Mazzini, 87 • 01100 Viterbo
tel 0761 304967 • fax 0761 1760202

info@settecitta.eu • www.settecitta.eu

HYMNS IN PROSE FOR CHILDREN

Un'analisi comparata delle prime traduzioni in italiano

Anna Laetitia Barbauld

Prefazione e note di Elena Marrone

SETTE CITTÀ

a mia madre

Basta sfogliare un qualsiasi manuale di letteratura inglese alla ricerca di notizie su Anna Laetitia Aikin Barbauld e si rimarrà delusi nello scoprire come la figura di un'autrice ben nota nel tardo Settecento venga oggi relegata allo spazio di poche righe, a volte persino obliata. Le scarse menzioni che i testi di carattere generale offrono al lettore rispondono al proposito della critica letteraria contemporanea di assecondare tre correnti di studio: quella sorta negli anni Settanta, riguardante la produzione femminile e femminista alle sue origini e giustificata dai frequenti contatti che Anna Laetitia Aikin Barbauld ebbe con il circolo delle cosiddette *Bluestockings*;¹ quella incentrata sul passaggio dall'Illuminismo al Romanticismo, che vuole trovare corrispondenza fra la poetica della scrittrice e le prime opere di Wordsworth, Coleridge e Blake; infine la minore, e tutt'ora marginale, interessata alla produzione di opere per bambini e allo sviluppo delle teorie cognitive.

Di fatto Anna Laetitia Aikin Barbauld stenta ancora a trovare uno spazio all'interno del canone letterario, nonostante i suoi contemporanei la considerassero una saggista al pari di Samuel Johnson o Edmund Burke e nonostante fosse la prima scrittrice professionista a proporre una revisione critica completa dei romanzi inglesi. La sua produzione non viene quindi presa in considerazione come *corpus*, ma sottoposta ad un'analisi frammentata; poesie, saggi, critica letteraria, opere per bambini, vengono studiati separatamente, penalizzando il macroscopico elemento coesivo rappresentato dalla personalità e dalla formazione della loro autrice.

¹ Società letteraria femminile inglese fondata attorno al 1750 da Elizabeth Montague ed Elizabeth Vesey. Ad essa aderirono, fra le tante, Hannah More, Frances Burney, Anna Laetitia Barbauld ed Hester Chapone. Il gruppo, che guadagnò massima fama alla fine del XVIII secolo, soleva coinvolgere nei propri dibattiti anche eruditi e personalità di spicco maschili quali Samuel Johnson, Edmund Burke, David Garrick e Horace Walpole.

Mrs. Barbauld nacque in un periodo di fermenti sociali, politici e religiosi, di poco precedenti la Rivoluzione Francese, che non solo non possono essere sottaciuti, ma che costituiscono parte sostanziale nell'evoluzione del suo pensiero e dei suoi scritti. Per tale motivo l'appartenenza della scrittrice alla sfera dissenziente unitariana rappresenta la chiave di lettura primaria per comprendere il testo degli *Hymns in Prose for Children*, ultimo dei suoi capolavori per bambini. Fu infatti un'attivista del progetto di rinnovamento sociale e politico promosso dal gruppo dissenziente. La sfera unitariana, e più in generale quell'ambito religioso che rivendicò la propria autonomia rispetto ai dettami imposti dalla Church of England durante tutto l'arco del secolo XVIII,² non faticò a trovare alcuni elementi di assonanza e conformità nelle posizioni dei radicali, anch'essi relegati a una condizione di alterità. L'isolamento imposto stimolò così la formazione di un vero e proprio sistema parallelo a quello preconstituito, alimentato dal fatto che gran parte dei "reietti" erano esponenti della nuova classe economica emergente, che rivendicava la validità degli ideali illuministici, affermava l'esigenza di riforme sociali e politiche e cercava di esprimere i propri valori attraverso la creazione di un sistema educativo nuovo per contenuti, metodi e strutture.

Uno degli esempi più eclatanti di approccio intellettuale alternativo fu rappresentato dall'operare della Warrington Academy. Fu lì che il padre di Anna Laetitia, D.D. John Aikin, esercitò la professione di insegnante di letteratura e teologia fra il 1758 ed il 1767. Alla figlia non fu mai concessa l'iscrizione all'Accademia e la sua formazione, in quanto appartenente al genere femminile, fu strettamente domestica e condotta ad opera della madre, ma è certo che le frequentazioni e la ben fornita biblioteca familiare costituirono un importante stimolo per la giovane. La Warrington Academy e il suo *entourage* si configurarono, nella seconda metà del XVIII secolo, come l'ambiente ideale per un'apertura al confronto intellettuale e per la creazione delle basi di quella che diventerà l'Università moderna, segnando un punto di rottura rispetto al dogmatismo

² Le Accademie Dissenzienti furono il risultato della *Conformity Legislation*, promulgata nel 1662 dalla Church of England e, negli anni che seguirono, del passaggio attraverso il *Clarendon Code* e l'*Act of Uniformity*. L'effetto della *Conformity Legislation* fu di ampliare il divario tra la cosiddetta Scuola Statale Ortodossa e la Scuola Dissenziente non ortodossa. Non essendo la prima legge riuscita appieno nel proprio intento restrittivo, ne seguì una seconda, il *Five Mile Act* che impose un divieto specificamente rivolto ai *Dissenters* in merito all'insegnamento. Gli insegnanti reietti si adeguarono mettendo a disposizione delle Accademie Dissenzienti le proprie alte competenze e determinarono così il declino delle *grammar schools*.

del sistema elisabettiano: i dibattiti e la ricerca in ogni campo dello scibile erano all'ordine del giorno, ogni nuova idea accettata e vagliata di buon grado, venivano sperimentati nuovi metodi di insegnamento, messi in atto i principi della *Practical Education*³ e venne accolto e approfondito il pensiero filosofico di John Locke, Francis Hutcheson, David Hartley, Jean-Jacques Rousseau, John Wesley.

Anna Laetitia poté quindi coniugare ad una formazione di base classicista un'attitudine liberale e progressista che la portò prestissimo a intraprendere una propria convinta attività letteraria.⁴ Affrontò le tematiche più svariate, da quella strettamente politica a quella estetico-filosofica a quella pedagogica, fino alla critica letteraria, trovando spesso consenso ma qualche volta anche lo sfavore dei propri contemporanei, come nel caso dell'uscita di *Eighteen Hundred and Eleven* o degli stessi *Hymns in Prose for Children*.⁵ Ad alimentare la condizione di eccezionalità della vita intellettuale dell'autrice contribuì poi la rete di contatti e amicizie intessuta con personaggi contemporanei; fra di essi coloro che influenzarono maggiormente la stesura delle opere per l'infanzia furono le famiglie Priestley e Edgeworth.⁶

L'impegno di Anna Laetitia in ambito pedagogico si realizzò fattivamente solo nel 1774, in seguito al matrimonio con il Rev. Rochemont Barbauld, alunno del padre presso la Warrington Academy, quando la coppia si trasferì a Palegrave. In questa dimora di campagna l'apertura di una scuola per bambini fu per Anna Laetitia un evento fisiologico, un'ovvia prosecuzione delle tradizioni familiari. L'adozione di Charles, figlio del fratello di Anna, fu solo un pretesto per iniziare la stesura delle opere educative per fanciulli; in realtà, già da tempo, l'autrice si era trovata di fronte

³ Presso la Warrington Academy l'alunno veniva affidato ad un *tutor*, affinché potesse essere educato al libero sviluppo del proprio pensiero e alla libera espressione di esso nella propria lingua madre. L'introduzione dello studio delle lingue moderne, delle materie scientifiche, e il loro esercizio durante le ore di lezione rispondeva ad un'idea di educazione al servizio dell'utilità: tali materie dovevano preparare gli studenti alla vita vera e a divenire i futuri degni rappresentanti della *middle-class*.

⁴ Scrisse la sua prima opera in versi, *An Address to the Deity*, nel 1767, stimolata dai sermoni di Joseph Priestley (1733-1804).

⁵ Dr Johnson definì in maniera sprezzante l'attività svolta dalla Barbauld presso Palegrave, convinto che una mente sottile non dovesse abbassarsi a "...suckle fools and chronicle small beer".

⁶ Joseph Priestley (1773-1804), collega del Rev. Aikin presso la Warrington Academy, autore di *Essay on a Course of Liberal Education for Civil and Active Life* (1765); Maria Edgeworth (1767-1849) autrice, assieme al padre Richard Lovell Edgeworth, di *Practical Education* (1798).

al problema della mancanza di testi adatti allo scopo e così si dedicò personalmente ad ovviare a tale carenza. Fra il 1778 ed il 1779 pubblicò una serie di tre libriccini dal titolo *Lessons for Children from Two to Three Years Old*, *Lessons for Children of Three Years Old* e *Lessons for Children from Three to Four Years Old*. Nelle *Lessons* la figura dell'insegnante e quella materna coincidono; la madre tiene in braccio Charles, a cui è dedicata l'opera, gli mostra la realtà, dà un nome ad ogni cosa e gli insegna a leggere. Il grande successo riscosso dalle *Lessons* subito dopo la loro pubblicazione fu dovuto non solo al metodo educativo applicato, che metteva in primo piano il bambino proponendogli un contatto diretto con il mondo circostante, ma soprattutto al formato utilizzato – un tascabile maneggevole e poco ingombrante, quasi un manualetto –, alla scelta di caratteri tipografici grandi, all'utilizzo di una prosa piana e all'accattivante presenza di illustrazioni a colori.

Nel 1781 venne dato alle stampe *Hymns in Prose for Children*,⁷ l'ultimo libro per l'infanzia scritto dalla Barbauld e un altro grande successo, come testimoniano le ben diciassette edizioni solo in Gran Bretagna, alle quali si devono vari rimaneggiamenti e la stesura definitiva nel 1824, dopo l'ampliamento apportato alla sedicesima edizione con l'inserimento di due nuovi Inni.⁸ Le orme seguite negli *Hymns in Prose* sono le stesse tracciate dalle *Lessons*, con una differenza: si tratta di un testo dedicato all'apprendimento da parte di bambini più grandi, oramai autonomi nella lettura e nella scrittura, e soprattutto intellettivamente pronti ad acquisire gli elementi di un argomento nuovo e assai impegnativo come quello religioso. Nell'opera, che consta di quindici Inni, l'autrice guida i fanciulli alla comprensione del Divino; in essa abbondano sì le citazioni bibliche,⁹ ma sono l'osservazione e la descrizione della Natura gli elementi predominanti: la sperimentazione sensoriale viene utilizzata dall'autrice per imprimere nella mente del bambino le prime immagini della grandezza del Creatore; è da tali immagini che scaturiscono le prime idee, idee pure perché acquisite in maniera diretta, quindi scevre di possibili distorsioni. La conoscenza di Dio negli *Hymns in Prose* appare priva di intermediari: la funzione dell'insegnante è solo di guida, di

⁷ La prima edizione fu stampata a Londra da J. Johnson, St. Paul's Church Yard.

⁸ La sedicesima edizione è datata 1814 e vede l'ampliamento del numero di Inni da tredici a quindici: gli originari Inni X e XII divengono rispettivamente XIII e XIV. Questa è l'edizione da noi utilizzata per il testo inglese a fronte e per l'analisi testuale.

⁹ La versione biblica alla quale si fa riferimento è, ovviamente, la *Authorized Version* di King James del 1611.

stimolo e supporto al percorso di comprensione e presa di coscienza, che da parte dell'alunno è graduale e prevede il necessario approdo ad un livello cognitivo di massima astrazione.

Gli interventi dell'autrice-educatrice, conformemente a quanto prescritto dai principi della *Practical Education*, appaiono dunque quanto mai discreti nel corso dell'opera. Quelli diretti si limitano a due, massimo tre,¹⁰ mentre sono la struttura stessa degli Inni ed il linguaggio utilizzato ad assolvere in maniera significativa all'impegno preso: lo dimostra la sequenzialità dei temi trattati, il progredire concettualmente e sintatticamente per analogie e differenze, e l'offrire un dizionario rinnovato di volta in volta tramite la ricontestualizzazione dei termini.

La sintesi tematica degli Inni che viene offerta di seguito fornisce solo un prospetto macro-strutturale della complessa impalcatura ideata dalla scrittrice; si suggerisce la lettura dell'analisi dei testi a chiunque voglia scoprire il percorso dei numerosi richiami interni e l'evoluzione concettuale e linguistica proposta.

Nell'Inno I avviene la presentazione del Creato: il fanciullo si rapporta a Dio attraverso di esso. Nell'Inno II alla descrizione della Primavera fa seguito l'esortazione alla preghiera di ringraziamento. Nell'Inno III si realizza il primo approccio alla sfera sociale: viene proposta l'immagine della famiglia che si amplia ad includere la comunità campestre, il regno, il mondo governato da Dio. All'interno dell'Inno IV l'autrice delinea i valori fondamentali della bellezza, della forza e della gloria come intrinseci al mondo e specchio degli attributi divini. L'Inno V esordisce con la presentazione della notte quale momento positivo di quiete, pace e riposo voluti dalla benevolenza di Dio. L'Inno VI si apre con un appello diretto, da parte dell'autrice, al "Child of Reason", perché osservi meglio ciò che lo circonda. Nell'Inno VII ogni essere vivente ringrazia Dio nel linguaggio che gli è proprio per essere stato creato. L'uomo, dotato del dono della parola, è esortato a farlo tramite la preghiera. Nell'arco dell'intero Inno VIII viene approfondita la tematica affrontata nell'Inno III con una più attenta descrizione della famiglia, del villaggio, del paese, del regno. Ogni luogo dotato di organizzazione interna sottostà al volere divino. L'Inno IX consiste nella presentazione della varietà e della moltitudine dei fiori. L'Inno X prosegue con la descrizione

¹⁰ Nell'Inno VI: "Child of Reason, whence comest thou?"; nell'Inno X: "Reverence therefore your own mind.../ O cherish then this precious mind..."; nell'Inno XIII: "Child of Mortality, whence comest thou?".

della vita campestre, dei tempi della natura e dell'uomo. Nell'Inno XI la sfera celeste, i pianeti e gli astri vengono presi ad esempio della magnificenza del Creatore. L'Inno XII è dedicato all'inverno, momento di riposo per il mondo. Esso viene rapportato alla morte, entro una positiva prospettiva di rinascita. L'Inno XIII rappresenta il secondo appello diretto al fanciullo: al "Child of Mortality" viene spiegata l'analogia fra le stagioni della natura e quelle della vita umana. L'Inno XIV segna il risveglio della natura in primavera; esso prefigura la Redenzione. Infine nell'Inno XV il Paradiso viene definito come luogo degli eletti di Dio.

Nella *Prefazione* all'opera la stessa Anna Laetitia Barbauld ci offre gli elementi base per una comprensione stilistica: cita a modello Isaac Watts, autore di *Divine Songs, Attempted in Easy Language for the Use of Children* (1715), ma dichiara di aver rifiutato del suo predecessore il pessimismo di impronta calvinista, preferendo l'idea di un Dio benevolo, e la scelta del verso, inadatto al livello di comprensione dei bambini. Certo, l'autrice era consapevole del fatto che la musicalità caratteristica del verso avrebbe agevolato la memorizzazione e l'apprendimento e decise di non rinunciarvi: gli *Hymns* sono infatti poesia in prosa, una prosa destinata all'oralità, un'oralità condivisa nella recitazione alternata e corale durante le ore di lezione, il cui scopo era di educare al senso sociale e all'abitudine alla riflessione religiosa.

La scelta del genere degli Inni, il contenuto religioso, lo stile poetico cantato adottati dalla Barbauld derivano dalla tradizione dei salmi biblici e il loro utilizzo, in lingua volgare e forma parafrasata, è eredità acquisita dalle chiese riformate.¹¹ Nella fede ebraica quanto in quella cristiana il Salmo, o Inno, era concepito come mezzo di espressione di preghiera personale e corale nei confronti dell'universo raffigurato dall'Antico Testamento. La Barbauld ne rispetta la tradizionale e rigida struttura argomentativa: il "Dio del presente, Dio Creatore" dei Salmi confluisce nella iniziale descrizione della Natura degli *Hymns in Prose*; la sezione dedicata alla "Rivelazione della persona del Dio Provvidente" trova corrispondenza nella definizione offerta dall'Inno IV; infine la visione del "Dio Salvatore e vivente nei secoli" è presente nell'Inno XIV. Della tradizione ebraica gli *Hymns in Prose for Children* mantengono anche l'uso del parallelismo, della lode iniziale e della dossologia conclusiva. Ciò che viene meno è appunto la visione terrificante del "Dio vendicativo"

¹¹ Lo stesso Martin Lutero definì i Salmi quali "...una piccola Bibbia, sommario dell'Antico Testamento".

presente nelle “maledizioni” di alcuni Salmi, appena accennata dall’espressione “...he could make us die in a moment, and no one could save us out of his hand” dell’Inno IV, a cui la Barbauld preferisce la gioiosità tipica degli Inni Esortativi.¹²

Da una prospettiva più ampia, l’opera della Barbauld pone una chiara risposta al fenomeno tardo settecentesco definito come “Puritanesimo modificato”, ossia il tentativo di adattare la regola morale e religiosa, originariamente di impronta conservatrice, alle esigenze realistiche di una società che ha accolto le prerogative del razionalismo e del progressismo di stampo illuministico. Il “Puritanesimo modificato”, inseritosi presto nella polemica contro i deisti, tentò una mediazione fra religione naturale e religione rivelata sfruttando la fluttuazione semantica di un nuovo termine chiave, quello di “sentimento”. Il “sentimento”, che dapprima ben si coniugava con la ragione, anzi ne era il prodotto, con i Filosofi Moralisti inglesi del tardo Settecento cominciò a delinarsi sempre più come elemento a se stante, genio interiore di emanazione divina, per divenire agente contrastivo e preponderante nella visione che successivamente David Hume ebbe della natura umana. Tale premessa avrebbe condotto, nel corso del secolo XIX, alla formulazione del concetto di sentimento soggettivo romantico, ma nel periodo in cui visse la Barbauld lo sforzo di integrare ragione e sentimento utilizzando come base d’appoggio l’opera di numerosi pensatori del secolo XVIII è ancora evidente. Joseph Priestley, amico della famiglia Aikin, aveva già tentato tale sforzo di sintesi in opere quali *Two Discourses, On Habitual Devotion. On the Duty of not Living to Ourselves; The Importance of Religion to Enlarge the Mind of Man;* e *Hartley’s Theory of the Human Mind and on the Principle of Association of Ideas*. Fu soprattutto da queste opere che Anna Laetitia Barbauld attinse per la formulazione degli *Hymns in Prose*.

Sempre da Priestley la Barbauld aveva mutuato l’interesse al perseguimento della *Practical Education* mediante l’abitudine alla riflessione su argomenti religiosi e all’osservazione diretta della Natura. È da precisare che Priestley, a sua volta, aveva elaborato un rimpasto delle filosofie di Francis Hutcheson, John Wesley, John Locke e David Hartley. Anna Laetitia ne realizzò un compendio e un’applicazione pratica. Lo *spirit of social worship*, menzionato nella *Prefazione* agli *Hymns in Prose*

¹² I Salmi Biblici si suddividono in tre generi: Inni Esortativi; Suppliche individuali e collettive; Ringraziamenti per la grazia ottenuta.

for Children e che l'autrice auspica venga acquisito prima possibile dai fanciulli, proviene infatti dalla teorizzazione di Francis Hutcheson (*Our Duties Toward Mankind*, 1747), erede dell'Illuminismo scozzese e settecentista "sentimentale" che si opponeva alle idee propugnate da Mandeville e Hobbes. Hutcheson credeva nella bontà originaria dell'uomo nel quale l'esistenza di un istinto divino interiore supportava lo sviluppo del naturale sentimento di benevolenza, di senso di giustizia e soprattutto di armonia nei confronti dei propri simili. Tale propensione poteva però palesarsi nell'essere umano purché la sua condizione di ingenuità (la stessa ipotizzata da J. J. Rousseau) non fosse corrotta da abitudini sociali devianti. Proviene sempre da Hutcheson la concezione barbauldiana dell'apprendimento come "wonder and delight", strettamente collegata alla teoria estetica del filosofo, che prevedeva, sempre grazie all'innata presenza nell'uomo di un sentimento interno, il riconoscimento del Bello e la sua coincidenza e classica riaffermazione nel Buono. E quale opera migliore se non gli *Hymns in Prose for Children* per esemplificare il *kalòs kai agathòs* greco: l'opera è didascalica ed il suo intento principale è di mettere i bambini nelle condizioni di "feel the full force of the idea of God" attraverso l'osservazione diretta delle meraviglie della Natura.

Quest'ultima asserzione ci rimanda all'opera di un altro filosofo vissuto nel secolo XVIII; si tratta della figura di John Wesley, fondatore del Metodismo, autore dell'opera principe della teorizzazione della Filosofia Naturale: *A Survey of the Wisdom of God in the Creation. A Compendium of Natural Philosophy* (1770). Wesley credeva che la Grazia Preveniente di Dio potesse essere ravvisata in ogni essere del Creato. Attraverso la sua accettazione e tramite l'esperienza della partecipazione, non disgiunta dall'utilizzo del dono della Ragione, dono anch'esso divino, l'uomo poteva raggiungere lo stato di Perfezione Cristiana.

Negli *Hymns* Anna Laetitia Barbauld insiste sull'importanza del ruolo della capacità razionale: l'Inno VI inizia con l'appellativo rivolto direttamente al "Child of Reason"; l'Inno X esorta a "reverence and cherish the precious mind" e ammonisce in chiusura "destroy not in the man the rudiments of an angel". La capacità razionale è dunque la chiave di accesso al mondo divino; la mente del fanciullo è concepita come luogo di purezza, una pellicola vergine sulla quale l'esperienza deve imprimere solo le immagini migliori, ma perché ciò possa avvenire, ci dice l'autrice, "the child ought never to remember the time when he had no such idea". Qui appare determina-

to il rifiuto dell'innatismo. La scelta di distaccarsi dalle convinzioni neoplatoniche per aderire a quelle offerte dall'empirismo ci riporta al pensiero di John Locke, ben noto a chi frequentava la Warrington Academy. Locke, primo empirista inglese, in *An Essay Concerning Human Understanding* (1690) aveva espresso la propria teoria cognitiva secondo la quale la mente umana era originariamente una *tabula rasa* e l'esperienza costituiva l'unica base per la creazione delle idee. L'approfondimento alla teoria cognitiva lockiana si dovette a David Hartley, padre dell'Associazione e autore delle *Observations on Man, his Frame, his Duty, and his Expectations* (1749). Nell'opera di Hartley si assiste per la prima volta alla compenetrazione dei due aspetti fisico-scientifico e morale-religioso. In tal modo egli riuscì a mediare fra il pensiero di Wesley e quello di Locke: gli studi condotti da Hartley sulla fisiologia neurale e la formulazione della teoria delle vibrazioni convergevano a giustificare e confermare l'attitudine tipicamente umana alla coscienza del proprio ruolo partecipativo della natura divina. Ciò si realizzava attraverso un procedimento mentale associativo e controassociativo che, rimodellando di volta in volta le idee ad un livello superiore, elevava così la condizione umana e l'autocoscienza ad uno stadio sempre più vicino a quello paradisiaco, individuato nell'equilibrio fra felicità individuale e collettiva. Non vi è dubbio che Anna Laetitia Barbauld conoscesse anche l'opera di Hartley, giacché Priestley aveva offerto alla stampa uno studio sulla sua teoria delle vibrazioni nel 1775.

Le tracce dell'associazionismo, della teoria cognitiva lockiana, della benevolenza hutchesoniana e della Filosofia Naturale di Wesley sono nettamente distinguibili all'interno degli *Hymns in Prose for Children*: l'osservazione della natura, il riconoscersi dell'Uomo nel quadro di un disegno d'amore e di corrispondenza divini, le idee dell'armonia del creato, della perfettibilità e bontà umana, della capacità razionale come dono sublime vengono proposte gradualmente entro quadri descrittivi ben costruiti, schemi sintattici ben precisi, che procedono per analogie e differenze, riprese concettuali e terminologiche tendenti ad un ampliamento e approfondimento sempre maggiori.

Il *corpus* delle opere di Anna Laetitia Barbauld fu considerato spesso e con asprezza il prodotto di una mente troppo maschile, priva cioè di quella grazia argomentativa e contenutistica che la stereotipizzazione contemporanea si aspettava da una *woman writer*. In realtà Anna Laetitia

Barbauld possedeva un'idea ben precisa del ruolo che la donna doveva svolgere all'interno della società borghese nascente e che certamente non collimava con quello reinventato da molte delle appartenenti al gruppo delle *Bluestockings*. Se alla base della sua produzione vi era la certezza dell'eguaglianza intellettuale fra uomo e donna di matrice illuministica e che costituì il motivo del suo rifiuto alla proposta di Mrs. Montague di aprire una scuola per sole fanciulle, ella sosteneva al contempo di non voler sovvertire quella storica divisione di sfere in cui le predisposizioni naturali dei rappresentanti dei differenti generi dovevano essere applicate. Gli *Hymns in Prose* ne sono l'emblema: l'opera venne elaborata nell'intimità del ritiro domestico, vale a dire il luogo in cui la donna non era esposta alle tentazioni della vanità della vita pubblica; essa si rivolge indistintamente sia ai fanciulli che alle fanciulle e venne difatti successivamente utilizzata dall'autrice stessa per l'apprendimento in classi miste; infine l'attitudine femminile ad assumere un ruolo materno viene riconfermata investendo la donna, in questo caso anche autrice, del ruolo di principale responsabile dell'educazione e formazione di una società sana.

Il merito di Anna Laetitia Barbauld fu dunque quello di rielaborare idee alla portata di molti ma, al tempo, di rado a disposizione di una donna. Seppe sintetizzarle armoniosamente entro prospettive in apparenza divergenti (la razionale e la religiosa), riuscì a codificarle in maniera geniale e meticolosa nel linguaggio e nella struttura degli *Hymns in Prose for Children*, infine le propose ai suoi alunni e, nell'atto stesso di farlo, li educò e li formò ad una capacità critica autonoma. Figlia del suo secolo, aveva capito che il mondo andava trasformato dal suo interno, senza fratture e, privata del dono della maternità, consegnò il suo sapere alle menti dei suoi alunni. Il risultato di quest'atto d'amore e d'intelligenza fu mirabile: dalla sua scuola di Palegrave uscirono personaggi come William Taylor¹³ e Thomas Denman,¹⁴ il cui contributo letterario e politico segnò il passaggio al nuovo secolo.

¹³ William Taylor (1765-1836) divenne massimo esponente dell'intelligenza norvegese, poliglotta e appassionato sostenitore della letteratura romantica tedesca. A lui si deve la prima traduzione dell'*Ifigenia in Tauride* di Goethe.

¹⁴ Thomas Denman (1779-1854) primo conte di Denman. Sostenitore dei Whig, a lui si deve la redazione del Reform Act del 1832 che prevedeva una più equa distribuzione della rappresentatività in seno al Parlamento.

Le traduzioni

Il successo riscosso dagli *Hymns in Prose for Children* non si limitò al contesto culturale inglese; quasi subito si propagò in tutta Europa ed anche oltre. Raggiunse gli Stati Uniti dove molti dissenzienti erano stati costretti ad emigrare a causa dell'ostracismo imposto dalla Church of England, trovò accoglienza nella patria dell'Illuminismo, la Francia, e seguì i numerosi viaggiatori inglesi in Italia, considerata ancora un punto di riferimento in ambito culturale.

Le edizioni e le traduzioni degli *Hymns in Prose* si moltiplicarono; ne è testimonianza il fatto che solo presso la British Library, a Londra, se ne possano rinvenire almeno sette risalenti al secolo XIX.¹⁵ Ciò che stupisce è che, in proporzione, vi siano conservate solo pochissime copie a stampa delle edizioni inglesi dello stesso periodo.

Le traduzioni che di seguito saranno oggetto di analisi sono state scelte in base ad un criterio piuttosto semplice: quella denominata nelle note T1 è la prima traduzione in italiano conosciuta ed è datata 1819; quella individuata come T2 risale al 1837, ma non è immediatamente successiva alla prima. La scelta di questa seconda traduzione è stata in parte obbligata da necessità pratiche di reperibilità del testo, in parte dettata dal progetto di riscontrare differenze sostanziali nelle scelte terminologiche da parte dei traduttori a distanza di tempo. In realtà, così non è stato: contro la speranza di poter rinvenire tracce dell'incalzare del Romanticismo nel bagaglio linguistico, si è viceversa dovuto prendere atto che non solo T2 rimaneva fedele, per quanto concesso ad una traduzione, ai significati suggeriti dalla Barbauld, ma che, dal canto suo, T1 tendeva ad una trasposizione così libera da creare dei travisamenti.

Le notizie riguardanti la traduzione del 1819 sono quanto mai vaghe: il traduttore è anonimo e si firma semplicemente “un toscano”; il titolo viene riportato sia in inglese che in italiano — *MRS BARBAULD'S HYMNS IN PROSE FOR CHILDREN/ IN ITALIAN/ INNI GIOVENILI DELLA SIGNORA BARBAULD TRADOTTI DA UN TOSCANO* —, particolare giustificato dal fatto che l'opera in traduzione venne pubblicata a Londra da N. Hailes e commissionato dalla “Pregiatissima sig.ra Somerville”. Sull'identità della commissionaria della traduzione permane purtroppo incertezza: potrebbe trattarsi sia di Mary Fairfax Greig Somerville (1770-1872) importante mate-

¹⁵ In lingua francese, tedesca, spagnola, italiana e ungherese.

matica scozzese e membro della Royal Astronomical Society, che di Elizabeth Somerville, ammiratrice di A. L. Barbauld e anche lei scrittrice di opere per bambini, della quale è stato rinvenuto un testo edito nel 1800 intitolato *Lessons for Children of Three Years Old*. Non essendo certa l'identità del commissionario, rimane impresa ardua cercare collegamenti biografici con qualsivoglia personaggio italiano dell'epoca, seppure, come sostiene la prefazione, conosciuto in Italia. Certa è invece la finalità della traduzione commissionata: far sì che una madre possa istruire il proprio figlio e allo stesso tempo permettergli di assaporare la grazia della lingua italiana.

Per quanto lo sforzo del “toscano” di riportare il titolo nelle due lingue possa apparire apprezzabile, ad un'attenta analisi vi si riscontrano degli errori grossolani: non solo omette di menzionare la scelta della forma prosastica da parte dell'autrice, ma traduce in maniera impropria “for children” con “giovenili”, aggettivo che semmai descrive (falsamente) l'età in cui l'autrice stese l'opera e che comunque non avrebbe potuto indicare correttamente l'età puerile dei suoi destinatari, in quanto in italiano il termine “giovine” indica l'età dell'acquisizione della forza fisica, intermedia fra adolescenza e virilità.

La traduzione datata 1837 invece possiede un unico titolo, ed è in italiano: il frontespizio riporta — *INNI PER LA GIOVENTÙ*— *Translated from the English of Mrs. Barbauld by Maria Louisa Tonna*. Qui pure appare l'omissione della forma eletta dall'autrice, la prosa, che comunque viene menzionata in un secondo momento, ad introduzione del testo tradotto e il discutibile termine “gioventù”, ma con l'attenuante di una correlazione grammaticale che non lascia adito ad ambiguità interpretative. Anche questa traduzione venne pubblicata a Londra, ma ad opera di W. H. Dalton nel 1838. La prefazione è una vera e propria dedica da parte di Maria Louisa Tonna ad una certa Miss Melissa Ponsonby; riporta il luogo, Malta, e la data della traduzione, 1837. Nella prefazione viene fatto esplicito riferimento alla fama di Anna Laetitia Barbauld e alla carenza in Italia di testi adeguati all'apprendimento da parte dei bambini.

Pare che la traduttrice conoscesse bene la poetica della Barbauld, o almeno abbastanza da poter citare nella propria prefazione parole della scrittrice inglese: “...adattare il linguaggio alla portata dei fanciulli”. Solo che Maria Louisa Tonna per ‘linguaggio’ non intendeva solo la capacità di comunicare efficacemente un concetto, ma anche quella di riuscire a trasporlo in maniera

semplice in una lingua straniera. Era dunque consapevole del fatto che nella traduzione da una lingua all'altra si potesse incorrere in una perdita di valore semantico. Quand'anche ciò non fosse avvenuto, il livello stilistico sarebbe stato irrimediabilmente compromesso nel tentativo di conservare una struttura sintattica la più elementare possibile, perché finalizzata all'apprendimento di una lingua straniera.

Anche riguardo a Maria Louisa Tonna mancano notizie biografiche: il cognome riporterebbe alla contemporanea della Barbauld Charlotte Elizabeth Tonna (1790-1846), autrice di opere per bambini e conoscente di Maria Edgeworth, ma le ricerche genealogiche non hanno avuto alcun effettivo riscontro. Sappiamo solo che possedeva un'ottima conoscenza sia della lingua italiana che di quella inglese e che dedicò il proprio lavoro ad una bambina di nove anni, Georgina Melita Maria Ponsonby (1829-1895). Melita allora risiedeva a Malta; era la figlia di Emily Charlotte Barthurs (1799-1825) e Frederick Cavendish Ponsonby, governatore di Malta, e poteva vantare la discendenza dalla famiglia Spencer da parte materna e dei duchi di Marlborough dal lato paterno.

È inoltre interessante considerare la situazione culturale nella quale si originò la traduzione in questione. Malta era divenuta colonia della Gran Bretagna da poco: la sua condizione era stata sancita dal Trattato di Vienna nel 1814. Il signor Ponsonby assunse l'incarico di governatore nel 1828 e dovette affrontare l'arduo problema della realizzazione di una compenetrazione fra la cultura locale e quella inglese: ciò prevede non solo la riforma del codice penale, ma anche quella del sistema scolastico e fu condotta nel rispetto del substrato già esistente, compreso quello linguistico. Viene da pensare che lo stesso Frederick Ponsonby potesse aver commissionato la traduzione dell'opera della Barbauld proprio al fine di assicurare alla figlioletta, rimasta orfana di madre all'età di tre anni, una formazione che rispettasse l'origine inglese della famiglia ma che si adattasse al nuovo contesto bilingue.

Nell'analisi testuale comparata che seguirà non vengono proposti tutti e quindici Inni dell'edizione del 1814; vengono presi in considerazione solo quelli dall'andamento più significativo, ossia l'Inno I, II, IV, VI, X, XIII, XIV e XV. I testi, originariamente in prosa, sono stati incollati per permetterne un più agevole confronto durante la lettura. La suddivisione in segmenti è quindi da considerarsi del tutto arbitraria. Sono stati invece riportati fedelmente i refusi di stampa e gli errori ortografici già presenti nelle edizioni originali. In sede di analisi, ciascuno di questi Inni è corredato da una piccola sintesi tematica, onde agevolare la comprensione delle note.

Nonostante l'esclusione di una parte degli Inni, il lavoro di comparazione si è rivelato utile

ad evidenziare alcune differenze sostanziali: T1, ossia la traduzione del “toscano” del 1819, mostra una forte tendenza all’ampliamento e alla ridondanza stilistica, spesso a discapito della costruzione del discorso come organizzato dalla Barbauld. Ne consegue una frammentazione tanto a livello sintattico quanto logico, che compromette la complessa impalcatura architettata dalla seguace della teoria cognitiva lockiana. Gli ampliamenti sono spesso causati dal tentativo di trasposizione culturale: l’influenza della cultura cattolica sul traduttore toscano appare oltremodo evidente nell’ultimo Inno in cui l’adattamento forzoso crea stridore stilistico, vuoti argomentativi e incongruenze concettuali. Rimane da capire se la trasposizione culturale sia stata prodotta semplicemente dal peso che il contesto di appartenenza ebbe sul traduttore o se sia stato atto voluto, per rigetto nei confronti di una visione religiosa, quella unitariana, considerata deviante, e di conservatorismo sociale e culturale rispetto alle idee illuministiche. T2, la traduzione di M. L. Tonna, appare invece continuamente protesa nello sforzo di rimanere il più fedele possibile al testo originario inglese. Si tratta di una traduzione condotta spesso parola per parola: dove non è riuscita a trovare termini italiani la cui estensione e valore semantici combaciassero con quelli inglesi, la traduttrice ha preferito optare per l’ipotraduzione. Consapevole di queste difficoltà traspositive, mostra di sapere anche che la struttura argomentativa degli Inni avrebbe retto ai vuoti linguistici. Ha scelto quindi di rispettare l’andamento sintattico ideato da A. L. Barbauld e di penalizzare il risultato stilistico della versione in italiano. Di rado la traduzione del 1838 si concede parentesi interpretative: la visione religiosa barbauldiana appare appena ammorbida nei punti in cui il dissenso si mostra in maniera eclatante e viene riportata con discrezione entro i margini previsti dal dogma protestante. Maria Louisa Tonna era senza dubbio inglese; conosceva bene il terreno sul quale il progetto degli *Hymns in Prose* si muoveva e tentò di rispettarlo fin dove le sue capacità di traduttrice le permisero di arrivare.