

Scrittori in dialogo

Macerata Humanities Festival 2025

Biblioteca Didattica d'ateneo - Sala M. Sbriccoli
P.zza Oberdan 4 Macerata

15 ottobre-23 dicembre 2025

A cura di
Clementina Fraticelli
Concetta Lovascio
Sara Morici
Beatrice Vissani

Progetto grafico a cura di Sara Morici e Lorenzo Ruggeri

INTRODUZIONE

SCRITTORI IN DIALOGO

"La traduzione è un ponte che mette in rapporto le differenze: passaggio, dialogo, incontro. Antitetica, in questo alla guerra."

La mostra *Scrittori in dialogo* propone un itinerario attraverso celebri traduzioni italiane e straniere di opere fondamentali della letteratura e del pensiero. L'opera "originaria" non è al centro dell'esposizione; lo è invece il traduttore come autore, nel cui laboratorio si entra per cogliere il gesto creativo e dialogico che ogni traduzione implica.

Il percorso si apre con tre grandi figure della letteratura italiana - **Dante, Leopardi e Calvino** - dei quali si esplora la **fortuna traduttiva nel mondo**, attraverso testimonianze della loro ricezione internazionale, delle lingue in cui sono stati tradotti e delle culture che ne hanno accolto l'opera.

A seguire, sette scrittori del Novecento - fra cui **Ungaretti, De Filippo, Pavese, Luzi e Pound** - testimoniano, ciascuno a proprio modo, come la traduzione possa divenire terreno di confronto, esplorazione e dialogo profondo fra universi culturali diversi.

Dalle liriche di **Baudelaire** tradotte in italiano, al doppio sguardo su **Shakespeare** offerto da **Ungaretti e De Filippo**; dalle traduzioni irlandesi dell'opera di **Mario Luzi**, ai riflessi americani in **Pavese e Vittorini**, fino all'ardita interpretazione di **Confucio** firmata da **Ezra Pound**: ogni tappa dell'esposizione svela il tradurre come **spazio di ospitalità e metamorfosi**, luogo in cui i testi si rinnovano e si moltiplicano, dando origine a nuove forme di comprensione reciproca. Attraverso documenti, confronti testuali, citazioni e aneddoti, la mostra invita il visitatore a contemplare la traduzione come **forma autonoma di pensiero**, capace di illuminare l'originale e di farlo vivere altrove. *Scrittori in dialogo* è, in definitiva, un elogio della letteratura come territorio attraversato dal flusso continuo delle lingue, delle idee e delle visioni del mondo.

“ Tradurre è trasmutare una lingua in un'altra lingua.
Un testo in un altro testo. Una voce in un'altra voce.

C'è, in questa alchimia, qualcosa che somiglia all'esperienza d'amore, o almeno alla sua tensione: come poter dire l'altro in modo che il mio accento non lo deformi, o mascheri, o controlli, e, d'altra parte, come lasciarmi dire dall'altro in modo che la sua voce non svuoti la mia, il suo timbro non alteri il mio, la sua singolarità non renda opaca la mia singolarità.



Prete A. (2011).
All'ombra dell'altra lingua.
Per una poetica della traduzione.
Bollati Boringhieri.

DANTE ALIGHIERI
La Divina Commedia

DANTE ALIGHIERI LA DIVINA COMMEDIA

traduzioni



QUALCHE NUMERO

La fortuna della Divina Commedia di Dante nella traduzione in altre lingue è sorprendente. Stando alla rassegna "Dante nel mondo", realizzata dal comune di Ravenna nel 2016, si contano **58 traduzioni integrali** della Commedia in lingue europee, asiatiche, africane e sudamericane.

I **traduttori** che hanno tradotto l'intera opera o almeno una sua cantica risultano essere **415**.

Le **lingue tradotte** sono oltre la settantina, **52 lingue nazionali**, a cui possiamo aggiungere **20 dialetti italiani**.

LE PRIME TRADUZIONI

Le prime traduzioni della Commedia sono **in latino** e si inseriscono nella riflessione preumanistica del tempo che da un lato rimproverava Dante di aver «gettato perle ai cinghiali» scrivendo il suo poema in volgare dall'altro discuteva sul reale riconoscimento al poema di un valore letterario.

La prima versione integrale in **prosa latina** è opera del francescano **Giovanni Bertoldi da Serravalle**, vescovo di Fermo ed è composta nel **1416** su istanza di cardinali non italiani partecipanti al Concilio di Costanza interessati al poema come opera di alta edificazione morale e religiosa.

Tutte le traduzioni latine che seguirono nel corso del '400, ebbero l'unico intento di non tanto di rivendicare la superiorità del latino sul volgare ma diffondere universalmente il messaggio cristiano di Dante.

Le prime versioni in una **lingua vernacolare** furono quelle realizzate negli stessi anni in prosa da **Enrique de Villena** che, nel **1428**, tradusse la Commedia in castigliano e, l'anno seguente, quella di **Andreu Febrer** in catalano, questa volta in versi.

traduzioni nei secoli sul totale



FRANCESE E INGLESE

La negativa visione rinascimentale del Medioevo e il dilagare del petrarchismo ridussero drasticamente l'interesse per le opere dantesche nel sedicesimo e diciassettesimo secolo.

Si ricorda l'esordio in **lingua francese** delle tre cantiche nella traduzione di **Balthasar Grangier** pubblicata nel **1597**.

Nonostante il successo iniziale dovuto ad alcune parziali traduzioni già nella seconda metà del 1300 da parte **Geoffrey Chaucer**, grande estimatore dell'Alighieri, i forti sentimenti anticatolici che presero avvio dalla riforma anglicana del XVI condizionarono e limitarono pesantemente la diffusione della Commedia in lingua inglese.

Bisognerà attendere addirittura il **1782**, con l'affievolirsi delle medesime censure illuministe, per avere una prima traduzione ad opera di **Henry Boyd**.

Nonostante il "ritardo" della prima traduzione dell'opera di Dante in

Inghilterra, dal 1802 **l'inglese è la lingua che vanta il maggior numero di traduzioni della Commedia**

DANTE IN AMERICA E MITO RISORGIMENTALE

Il XIX secolo vide un proliferare di traduzioni in tutte le lingue europee non solo nel vecchio continente ma anche nelle Americhe.

Il **dantismo anglosassone**, su entrambe le sponde dell'Atlantico, è attivissimo, sia sul piano degli studi sia sul piano delle traduzioni.

La **Dante Society of America** è la seconda società dantesca a essere fondata nel **1881** (la Società Dantesca Italiana viene fondata solo nel 1888) e si deve a **Henry Wadsworth Longfellow** nel **1867** la pubblicazione della prima traduzione integrale edita negli **Stati Uniti**.

A lanciare il sommo poeta nella **Londra** dei primi tre decenni dell'Ottocento contribuirono gli esuli italiani (Ugo Foscolo e Antonio Panizzi) che diedero alla figura di Dante un'impronta risorgimentale legata al mito dell'Italia

Dal XX secolo Dante è stato tradotto (seppur spesso dall'inglese) anche in **lingue asiatiche e mediorientali tra cui armeno, giapponese, cinese, mandarino, yiddish, indiano e vietnamita**.

Per approfondimenti ed un'aggiornata biblio-sito grafica si consulti l'articolo di Mirko Tavoni, University of Pisa nel sito www.newitalianbooks.it, (prima e seconda parte)



DANTE ALIGHIERI LA DIVINA COMMEDIA



traduzioni in ateneo



Il sito **Dante Poliglotta** dispone di un patrimonio di circa duecento edizioni di traduzioni della Divina Commedia in sessanta lingue e dialetti diversi.

Il progetto nasce nel 2012 dall'iniziativa personale del **magistrato Giuliano Turone** ed è in continuo aggiornamento.

Le edizioni dantesche a disposizione sono presentate in photogallery tematiche, con immagini di frontespizi e, dove possibile, immagini di una o più pagine di testo.

Le schede sono arricchite spesso di approfondimenti, notizie interessanti o curiose tra storia, mitologia, glottologia, letteratura e arte.

Una **collezione di traduzioni della Divina Commedia**, creata dal progetto "Dante Poliglotta", consistente in **284 edizioni in 49 lingue e 22 dialetti** è raccolta ed esposta al **Museo Casa di Dante di Firenze**.



per saperne di più



originale volgare

Alighieri D. (2008). *Commedia*. (Pretolani W. Ed. Ripr. facs. dell'ed. Imola: dalla Tipografia Galeati, 1855-1856). Vega.



francese

Alighieri, D. (1962). *La divine comédie* (H. Longnon transl.). Garnier.



russo

E' del 1843 la prima traduzione in russo dell'Inferno di Dmitrij Min, mentre il suo Purgatorio e il suo Paradiso furono pubblicati postumi nel 1907.

Molto più recente l'edizione conservata in ateneo:

Alighieri, D. (1886). *Božestvennaja Komedija* (M. Lozinskogaj). Moskva:skj-aboči.



latino

Alighieri, D. (1986). *La Traduzione e commento della Divina Commedia di Dante Alighieri* (Giovanni Bertoldi da Chiaravalle Fcl., Casa di Biagarino).



inglese

Alighieri D. (1909). *The inferno of Dante Alighieri*. Dent & sons.



cinese

La prima versione tradotta è quella in prosa di Tian Dawang, professore dell'Università di Pechino che la intraprese nel 1982 e la portò a termine nel 1997.

La traduzione presente in ateneo è quella del 2003 del professore di Hongkong Huang Guobin (nome occidentale Laurence K. P. Wong): una versione prosodica che viene considerata di eccezionale qualità ritmica, con straordinarie soluzioni traduttive.

Aligeyeli, D. (2021). *Shenqu* (Huang Guobin transl.). Shenqu, Hainan chubanshe.

POST
LE

LA COMMEDIA IN DIALETTO

Numerose traduzioni in diversi dialetti italiani, realizzate tra il XVII e il XX secolo, spesso con finalità non solo divulgative ma anche patriottiche. **Carlo Porta** tradusse in milanese cinque canti dell'Inferno, scritti tra il 1803 e il 1805 mentre nel ventennio fascista furono date alle stampe nuove traduzioni in romanesco, genovese, veneziano e bolognese.



La prima traduzione cinese integrale e versificata della Divina Commedia è ancora parzialmente inedita e oggetto di attenti studi. L'autore della traduzione, il toscano **Agostino Biagi** (1862-1957), fu frate francescano, missionario in Cina agli inizi del Novecento.

A seguito di una donazione, effettuata dalla sua famiglia all'**Accademia della Crusca**, è stato istituito nella biblioteca dell'accademia il **Fondo Biagi**, che raccoglie una serie di **quaderni manoscritti contenenti più versioni in cinese della Divina Commedia nei tre metri classici della poesia cinese, quaternari, quinari, e settenari**, il fondo è oggetto di un progetto di digitalizzazione e sarà presto interamente consultabile in rete nella banca dati dei manoscritti.



per saperne di più

GIACOMO LEOPARDI

Opere

GIACOMO LEOPARDI OPERE

traduzioni



DALLA FRANCIA

La voce di **Giacomo Leopardi** non è rimasta inascoltata oltre i confini nazionali, e lo dimostrano le diverse citazioni da parte di grandi intellettuali dell'Ottocento e del secolo scorso:

Nietzsche, Melville, Beckett, Benjamin, solo per citarne alcuni.

In Francia la prima traduzione dei **Canti** viene pubblicata presso la casa editrice parigina **Baudry nel 1841** sulla base dell'edizione napoletana del 1835; il lavoro di Baudry era stato fortemente voluto dai salotti letterari, nei quali era assai frequente incontrare esuli italiani.

Dopo poco **Charles Augustin Sainte-Beuve**, nel **1844**, per la "Revue des deux mondes", pubblica **Portrait de Leopardi**, edizione integrata anche da alcune traduzioni dei Canti: *All'Italia, Sopra il monumento di Dante, L'Infinito, La sera del dì di festa, Alla luna e Amore e morte*. Per questi ultimi si tratterà piuttosto di «parafraasi».

Oggi l'eredità leopardiana in Francia è stata raccolta dai ricercatori del **Centre Interdisciplinaire sur la Culture des Échanges** (CIRCE) che, coordinati da **Jean-Charles Vegliante**, hanno lavorato alle traduzioni dei *Canti* e pubblicato nel 2014 le sole dieci *Canzoni*.

Meno fortunate sono le **Operette morali**: l'edizione francese del **1992**, nata in seno al progetto della casa editrice **Allia** che ha intrapreso la traduzione dell'opera omnia dell'autore, a cura di Joel Gayraud, riempie un grande vuoto.

IL PRIMATO DELLA GERMANIA

Il primato per la traduzione spetta alla Germania: già nel **1836**, a Lipsia, si pubblicano i **Canti** basandosi sull'edizione Piatti del 1831.

Il nome di Leopardi circola molto presto anche grazie a **De Sinner** che si era fatto carico di diffondere gli scritti di Giacomo, soprattutto quelli filologici, in ambito tedesco: lo stesso Leopardi, in una lettera alla sorella Paolina del 15 novembre 1830, commenta entusiasta che **l'amico lo avrebbe voluto «trombettare per tutta l'Europa»**.

La traduzione di **Robert Hamerling**, trent'anni dopo diventa il riferimento per i Canti in ambito germanico: è a questa infatti che si rifarà lo stesso Nietzsche nelle sue citazioni.

Nel centenario della morte nel **Rilke** lavora alle traduzioni de *L'infinito* e *La sera del dì di festa*.

IN SPAGNOLO

I lettori spagnoli dovranno attendere il **2015** per godere dell'ottima traduzione delle **Operette morali**, premiata dal Ministero per i Beni e le attività culturali nel 2018, a cura dell'argentino **Alejandro Patat**, che ambisce a promuovere la lettura di un inedito Leopardi prosatore in tutta l'America latina.

IN GIAPPONESE

Si devono allo studioso giapponese **Doi Hideyuki** le traduzioni del **2006** in giapponese dei **Canti** e delle **Operette morali** attorno alle quali si è sviluppata un nuovo fervore di studi.

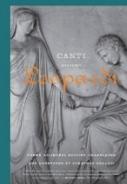


Per approfondimenti ed un'aggiornata biblio-sito-grafica si consulti l'articolo di **Roberta Priore**, Università di Bologna nel sito www.newitalianbooks.it

LEOPARDI MAJOR EVENT

Quando si parla di traduzione di Leopardi non si può prescindere dal lavoro di **Franco D'Intino e Michael Caeser**, terminato nel **2013**, **Zibaldone: The Notebooks of Leopardi**, che rappresenta un punto di svolta nella storia della diffusione delle opere leopardiane nel mondo.

John Gray, filosofo della politica inglese, in un lungo e appassionato articolo apparso nel settembre del 2013, sul "**New Statesman**", definisce questa traduzione integrale un «**major event**».



Quella del 2013 in realtà non è solo una traduzione, ma una vera e propria nuova edizione, con note, indici, e apparati critici e filologici, un progetto quasi decennale sviluppato all'interno del **Leopardi Center di Birmingham** con l'intervento di ben sette traduttori diversi.

Negli **Stati Uniti**, Jonathan Galassi nel **2012** firma la traduzione dei **Canti** di Leopardi apparsa nella **classifica dei migliori cento libri stilata dal New York Times**.



leggi l'articolo

GIACOMO LEOPARDI L'INFINITO

traduzioni in ateneo



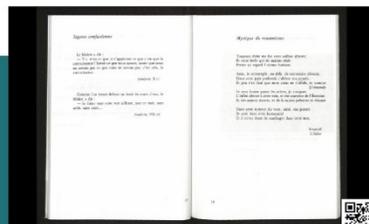
L'orizzonte della scrittura. Leopardi, L'infinito, la traduzione

In occasione della giornata di studi **L'orizzonte della scrittura. Leopardi, L'infinito, la traduzione**, organizzata dalla Cattedra Giacomo Leopardi dell'Università di Macerata, in collaborazione con la Sezione di Linguistica, Letteratura, Filologia del Dipartimento di Studi Umanistici, il 13 febbraio 2020, studiose e studiosi internazionali sono stati invitati ad un confronto non solo sulle versioni poetiche della lirica nelle varie lingue straniere, ma anche a svolgere ricognizioni in altri contesti disciplinari, affrontando anche implicazioni inaspettate con le **lingue artificiali, codici non verbali** come quelli dell'**emoj** e perfino una **dimensione musicale**.

Gli interventi sono stati quindi raccolti in una pubblicazione che riporta tutte le riflessioni e le casistiche affrontate, dalla traduzione libera e creativa di **Marguerite Yourcenar** alla complessa e laboriosa versione bulgara del poeta contemporaneo **Emil Dimitrov**, alle molteplici traduzioni dal russo, tra cui quella di **Anna Achmatova** del 1967, fino alla traduzione araba.



Melosi L. e Martellini M (eds.). (2022). *L'orizzonte della scrittura: Leopardi, L'infinito, la traduzione*. EUM.



francese

Traduzione di **Anna Achmatova** del 1967

Leopardi, D. (1967). *Linka*. (Achmatova, A., Najmana, A. trans.). Hudobestvennjaliteratura



russo

Traduzione di **Marguerite Yourcenar**

Yourcenar, M. (ed.). (1987). *La vie des choses*. Gallimard.



L'INFINITO DI LEOPARDI NEL MONDO

Il **Centro Nazionale di Studi Leopardiani** ha realizzato recentemente (2022) un'edizione delle traduzioni dell'Infinito di Leopardi che completa ed arricchisce quella precedente del 1997.

Si tratta di un'ampia ed aggiornata selezione di cento traduzioni in continuità cronologica, con alcuni inediti e schede bibliografiche dei traduttori, inserite al fine di far emergere i contesti culturali, intellettuali, letterari e artistici, nei quali sono nate le traduzioni de L'infinito.

La raccolta copre **34 lingue** comprendendo il **greco antico ed il latino**, ma anche il **gaelico, l'armeno, il cinese, l'arabo, il persiano, il vietnamita e persino il tswana del Mozambico** a documentare «lo spazio geografico e culturale conquistato da L'infinito leopardiano, nella sua costante e sempre rinnovata metamorfosi attraverso le lingue».

Martellini, M. (Ed.). (2022). *L'infinito di Giacomo Leopardi nel mondo*. Centro Nazionale di Studi Leopardiani.



POST
LE
POST

ITALO CALVINO
Opere



ITALO CALVINO OPERE

traduzioni

“Tradurre è il vero modo di leggere un testo [...] per un autore il riflettere sulla traduzione di un proprio testo, il discutere col traduttore, è il vero modo di leggere sé stesso, di capire bene cosa ha scritto e perché”

Italo Calvino

LA TRADUZIONE PER CALVINO E PRIME TRADUZIONI

Quella della traduzione, per Calvino, è un'operazione di estrema importanza nella vita di un'opera letteraria; ciò spiega perché lo scrittore segue con estrema attenzione, oltre ai processi editoriali dei suoi libri, la loro traduzione, soprattutto nelle lingue padroneggiate, come il francese,

l'inglese e lo spagnolo, imbastendo rapporti personali con quasi tutti i traduttori delle sue opere, fini intellettuali, come **William Weaver** e **François Wahl**.

La prima traduzione in lingua straniera di un'opera di Calvino è in **francese**: il **Visconte dimezzato**, pubblicato nel **1955**.

A questa prima traduzione ne seguirono altre in molti altri paesi e in molte altre lingue.

Se una notte d'inverno un viaggiatore, **Le città invisibili**, **Palomar**, **il barone rampante**, **Fiabe italiane** e **Le cosmicomiche** risultano essere le opere più tradotte.

I FONDI CALVINO

Nel **1995** a **Parigi**, grazie al dono di **Esther Singer Calvino** all'Istituto Italiano di Cultura, nasce il primo **Fondo Calvino Tradotto**, ideato e curato da **Paolo Fabbri**, che ad oggi conta **530** opere tradotte conservate nelle sale

dell'**Hôtel de Galliffet**.

In **Italia**, il **Fondo Calvino Tradotto** viene costituito nel **2015**, grazie alla donazione, da parte della moglie Esther e della figlia Giovanna, di tutte le **prime edizioni estere delle sue opere** provenienti dalla biblioteca personale dell'autore e dalla casa di Campo Marzio di Roma: le copie che lui stesso ha conservato fino al 1985 (esemplari con dedica e annotazioni) e quelle che nei trent'anni successivi ha collezionato la moglie.

Il Fondo Calvino Tradotto diventa, nel **2017**, **Fondo Italo Calvino** grazie alla donazione di **tutte le edizioni delle opere di Calvino** editate da **Mondadori**.

A partire dal **2021** il fondo è depositato presso la **Biblioteca Nazionale Centrale di Roma**, nella Sala Calvino, dove la figlia Giovanna ha depositato anche le carte e la biblioteca personale di suo padre.

LA PRIMA TRADUZIONE IN



Per le copertine di tutte le traduzioni <https://bibliografia.laboratoriocalvino.org>



ITALO CALVINO OPERE

traduzioni in ateneo

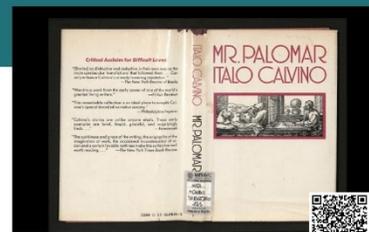
MR PALOMAR

L'opera è tra le più tradotte (**53 traduzioni in 23 lingue, dal 1985 al 2023**), ed è anche quella che registra lo scarto minore fra la data di pubblicazione dell'opera (1983) e quella della prima traduzione (1985). La prima traduzione in inglese di **Mr. Palomar** è opera di **William Weaver (1923 – 2013)**.



Profondo conoscitore **della lingua italiana**, dopo essersi laureato in Letteratura inglese alla Princeton University, nel 1949 Weaver si trasferisce a Roma per specializzarsi presso la Sapienza. Il suo primo soggiorno in Italia, però, risale al 1943, quando partecipa come autista di ambulanze per l'American Field Service alle operazioni dello sbarco a Salerno.

Di stanza a Napoli, diventa amico di Raffaele La Capria, di Elsa Morante e Alberto Moravia, mentre a Roma conosce Peppino Patroni Griffi e Pierpaolo Pasolini. Impara la lingua italiana guardando i film, andando a teatro, ascoltando le conversazioni dei passanti e comprandosi libri di grammatica. Weaver traduce narrativa, poesia, prosa e libretti d'opera, iniziando la sua **intensa attività nel 1954** con *A day of impatience* di Raffaele La Capria e **concludendo nel 2004**, traducendo la sola introduzione de *La noia* di Alberto Moravia. Il primo volume di Calvino tradotto da William Weaver è **Le Cosmicomiche** (1968). Per i successivi vent'anni sarà la sua voce inglese.

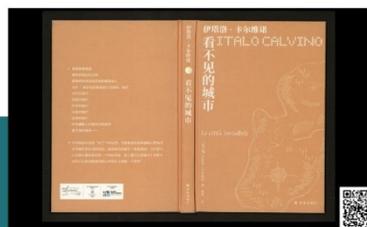


Calvino, I. (1985). *Mr. Palomar*. (Translated from the Italian by William Weaver) Brace Jovanovich.

La sovracoperta dell'edizione di **Mr. Palomar** riporta un'incisione di **Albrecht Dürer** "Disegnatore ritraente una donna sdraiata" del 1525.

Si sa che **Calvino "all'occorrenza ottimo copertinista"**, come lo definisce Giulio Bollati, **sostiene che anche le copertine determinano la vita di un libro**. Per le prime edizioni Einaudi sceglie opere di **Paul Klee e Pablo Picasso; poi anche opere di René Magritte, Maurits Cornelis Escher, Albrecht Dürer, e Sergio Tofano**.

Col passare del tempo le copertine, "soglie" del libro, diventano veri e propri paradigmi di lettura.



Polo, M. Calvino I. (2024). *Cong kandejian de chengshi dao kanbujian de chengshi*. Yilin Press.



LE CITTÀ INVISIBILI

Ad oggi le traduzioni degli scritti di Calvino in lingua cinese, tradizionale e di Taiwan, sono ben **143**: 113 in cinese tradizionale, dal 1956 al 2024, e 30 in "chinese Taipei", dal 1993 al 2025; e **Le città invisibili è l'opera più tradotta** e pubblicata ben **9 volte, 8 in cinese tradizionale e 1 in cinese di Taiwan**.

L'opera posseduta dalla biblioteca dell'Istituto Confucio di Macerata, raccolta in cofanetto con il titolo **Cong kandejian de chengshi dao kanbujian de chengshi = Dalle città visibili alle città invisibili**, è stata promossa dall'Istituto Italiano di Cultura di Pechino e realizzata dalla casa editrice cinese Yilin con il sostegno della Società Dante Alighieri. Nasce come **edizione celebrativa per l'anniversario dei 700 anni dalla morte di Marco Polo**, ma anche dei **100 anni dalla nascita di Italo Calvino**. Accostando le due opere, il Milione e Le città invisibili, si crea un evidente file rouge tra i racconti reali dei viaggi di Marco Polo e quelli immaginari che l'esploratore visionario di Calvino racconta all'Imperatore Kublai Khan.

Le illustrazioni in copertina sono opera di **Emanuele (Lele) Luzzati**, che, con il tratto dei suoi pupazzi animati, ha reso vive le storie di Calvino, contribuendo a recuperare un tono antico e immortale.

Il loro sodalizio ha dato vita a mostre e progetti che indagano il **rapporto tra fiaba, città e immaginazione**. Entrambi liguri, praticamente coetanei (Luzzati del '21, Calvino del '23), sono stati grandi sperimentatori, confrontandosi sui temi della dimensione allegorico-fiabesca.



Per saperne di più:
"Luzzati incontra Calvino"
(<https://casaluzzati.it>)

TRADUZIONI POETICHE

**CHARLES
BAUDELAIRE
Les Fleurs du Mal**

LES FLEURS DU MAL di Baudelaire

Caproni e Raboni a confronto

GIORGIO CAPRONI

La **traduzione in prosa dei Fleurs du Mal** (Curcio, 1962) è una scelta radicale, riflesso di una pregnante poeticità personale. La ripubblicazione Marsilio (2008), introdotta da Pietromarchi con apparati editoriali, segna il riconoscimento accademico dell'operato critico-formale di Giorgio Caproni, il quale preferisce la prosa, salvo eccezioni come *Le Voyage* reso in versi. La sua traduzione è una **sperimentazione linguistica** che privilegia la frammentarietà evocativa.



Baudelaire, C. (2008). *I fiori del male* (G. Caproni, Trad.; L. Pietromarchi, Intr. e commento; L. Carcereri, Ed.). Marsilio. (Testo originale a fronte).



GIOVANNI RABONI

La traduzione è per Giovanni Raboni un **processo ininterrotto e perfezionista**: ogni versione un "work in progress". Egli intende la traduzione come azione poetica. È pioniere nel rendere in versi italiani l'intera raccolta di Baudelaire, preservando **ritmo e struttura metrica**. Offre un lessico calibrato, un tessuto poetico attento alla musicalità e tensione interna.



Baudelaire, C. (1999). *I fiori del male e altre poesie* (G. Raboni, Trad.). Einaudi. (Testo originale a fronte).



POSTIT

«Dans ce livre atroce, j'ai mis toute ma pensée,
tout mon cœur, toute ma religion (travestie), toute ma haine»
Charles Baudelaire

In una celebre lettera del febbraio 1866, così il poeta sintetizza la posta in gioco del suo unico canzoniere, già nell'Ottocento oggetto di commenti e traduzioni in molte lingue.





LES FLEURS DU MAL di Baudelaire

Caproni e Raboni a confronto



DUE POETI DI FRONTE ALL'EMBLEMA DEL POETA MODERNO

“ L'albatros

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolent compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

Spesso, per divertirsi, gli uomini della ciurma catturano degli albatros, spaziosi uccelli marini, che seguono, indolenti compagni di viaggio, la nave scivolante sopra gli amari abissi.

Spesso, per divertirsi, i marinai catturano degli albatros, grandi uccelli dei mari, indolenti compagni di viaggio delle navi in lieve corsa sugli abissi amari.

Raboni - Dissonanza e visione tragica

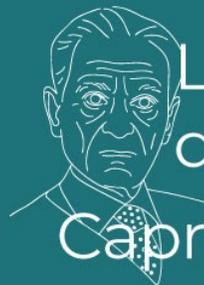
Raboni affronta L'Albatros come icona poetica della dissonanza moderna: l'uccello maestoso che domina i cieli diviene sulla tolda dei marinai un **essere ridicolo**, inadatto alla terra, **specchio del destino del poeta nella modernità**. Nella resa raboniana - in versi misurati, che alternano endecasillabi e settenari - l'effetto grottesco non è attenuato, ma filtrato attraverso una solennità prosodica, che restituisce il tono di **tragica ironia** insito nell'originale francese.

Caproni - Disarticolazione e immediatezza narrativa

Caproni traduce L'Albatros in prosa lirica, spezzando la metrica e affidandosi al ritmo interiore del pensiero poetico. La figura dell'albatros emerge come frammento di un mito scomposto, **simbolo del poeta deriso e isolato**.

Il "grand oiseau des mers" si fa **uomo ridicolo**, tragicamente inadatto alla vita, specchio del poeta stesso. Caproni non mira a riprodurre l'organismo metrico, ma a restituire l'"urto" percettivo della poesia - la sua frattura originaria.





LES FLEURS DU MAL di Baudelaire

Caproni e Raboni a confronto



IL SIMBOLISMO TRADOTTO

“ Correspondances

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

La Natura è un tempio dove viventi colonne lasciano talvolta uscire confuse parole; l'uomo vi passa attraverso foreste di simboli che lo osservano con sguardi a lui familiari.

È un tempio la Natura, dove a volte parole escono confuse da viventi pilastri e che l'uomo attraversa tra foreste di simboli che gli lanciano occhiate familiari.

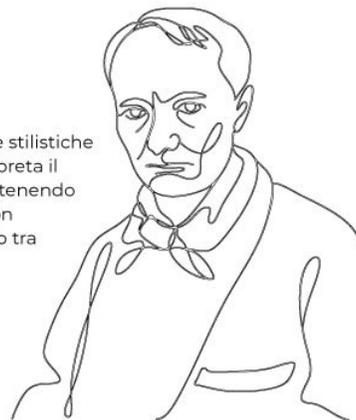
Raboni - Precisione simbolista e fedeltà musicale

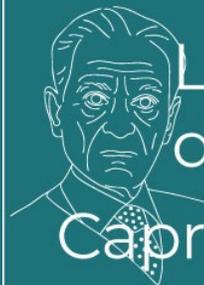
Nelle diverse edizioni, tra il 1973 e 1999, Raboni oscilla nelle scelte stilistiche segnando una progressione verso la resa originale. Raboni interpreta il "tempio della natura" come spazio di esperienza e mistero, mantenendo **la struttura versale originale**, pur adattandola metricamente con settenari ed endecasillabi. La tensione è sempre verso l'equilibrio tra forma poetica e trasparenza semantica.

Caproni - Echi e dissolvenze poetiche

Caproni opera una **traduzione in prosa**, austera e limpida, guidata da eleganza sobria e fedeltà **attentissima al senso e alla sonorità intrinseca dell'originale**.

Tale strategia si manifesta nell'abbandono del verso metrico a favore di un flusso narrativo intensamente evocativo. La traduzione diviene un esercizio di ricreazione poetica: non riproduce la sinestesia strutturale baudelairiana, bensì la evoca con un linguaggio sospeso, capace di suggerire profumi, suoni, colori senza artatamente rimettere in versi la forma originale.





LES FLEURS DU MAL di Baudelaire

Caproni e Raboni a confronto



Due visioni diverse del tradurre poesia si confrontano in Caproni e Raboni, ma entrambe rivelano un intento comune: fare della traduzione un **atto di autentica creazione poetica**

Giorgio Caproni sceglie la prosa poetica come spazio di libertà e rischio: scompone la sintassi, reinventa il ritmo, stratifica i registri, e lascia la traduzione aperta, mai definitiva. Per lui, essere fedeli significa rispondere all'essenza più segreta del testo, anche a costo di abbandonarne la forma visibile.

Giovanni Raboni segue la via della misura formale: costruisce la sua versione in versi con equilibrio e rigore, armonizzando significato e musicalità, secondo una poetica della trasparenza lirica. La fedeltà è strutturale: si colloca nel rapporto tra lingua d'arrivo e lingua poetica viva, italiana, contemporanea.

STRATEGIE TRADUTTIVE E DIALOGO ESTETICO: QUATTRO COORDINATE METODOLOGICHE

	Raboni (versi)
Stile	Struttura metrica italiana, ritmo sorvegliato. Metrica ibrida (endecasillabi, settenari), assonanze compensative
Metodo	Revisione iterativa, ossessiva
Tono	Tessitura armoniosa, sinfonia poetica
Traduzione	La traduzione è una nuova poesia, ma fedelmente filologica

	Caproni (prosa)
Stile	Linguaggio segmentato, prosodia interrotta, effetto di "respiro spezzato", flusso ritmico libero
Metodo	Sperimentazione aperta, poetica del frammento
Tono	Tensione dialogica, voci multiple
Traduzione	L'atto traduttivo è tensione irrisolta, canto aperto, esplorazione



**GIUSEPPE
UNGARETTI**

Traduce Shakespeare



La riscrittura poetica dei SONETTI

Ungaretti traduce Shakespeare

TRADURRE PER RESTARE VIVI: UNA GENESI POETICA IN TEMPO DI GUERRA

Giuseppe Ungaretti si interessa ai Sonetti di Shakespeare già nel 1931, ma è tra il **1940 e il 1944**, in pieno conflitto mondiale, che la traduzione prende davvero corpo.

Non è un esercizio erudito, ma un **gesto di resistenza interiore, un ritorno alla poesia come salvezza**.

Nel **1944** pubblica con Documento una selezione: **XXII Sonetti scelti e tradotti**, in tiratura limitata. Nel **1946** escono i **40 Sonetti per Mondadori**.

Seguono:

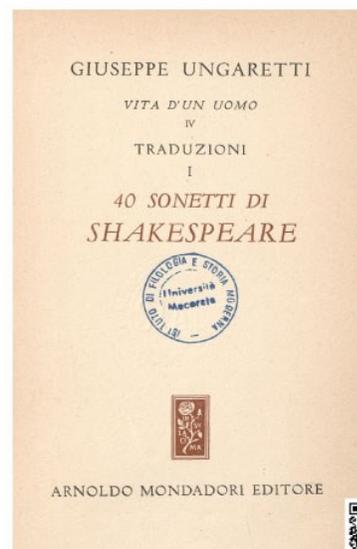
1948: seconda edizione, riveduta su varianti autografe

1956: terza edizione, identica alla precedente

1966: quarta edizione, quasi interamente riscritta

Rispetto alla prima edizione, Ungaretti **lascia intatti solo due sonetti**:

tutti gli altri sono **modificati nel tempo**, segno di una traduzione in continua evoluzione.



POSTIT

Edizione particolarmente interessante perché intermedia tra le prime uscite del 1944-46 e la revisione più nota del 1966, rappresenta lo stato della traduzione nel suo momento di consolidamento, prima delle ultime limature.

Shakespeare, W. (1966). 40 sonetti (G. Ungaretti, Trad.). Mondadori. (Vita d'un uomo, Vol. 8).

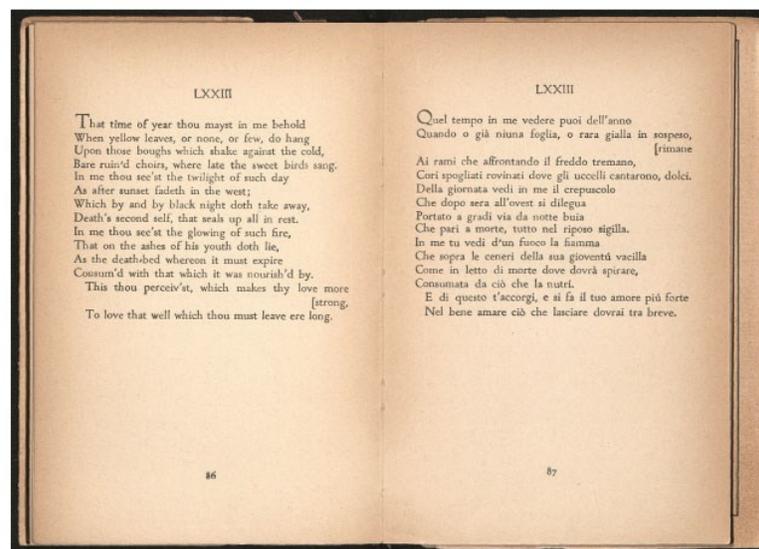




La riscrittura poetica dei SONETTI Ungaretti traduce Shakespeare

L'INCONTRO TRA SHAKESPEARE E UNGARETTI COME DIALOGO POETICO

Nel tradurre, Ungaretti non si limita a "portare in italiano": egli assorbe e rifonde Shakespeare. Ogni sonetto è un prisma attraverso cui filtrare il proprio modo di sentire.



Shakespeare, W. (1966). *40 sonetti* (G. Ungaretti, Trad.). Mondadori. (Vita d'un uomo, Vol. 8).

Le **immagini di Shakespeare** - l'autunno, il crepuscolo che svanisce, il fuoco che si spegne - restano, ma cambiano tonalità.

Alla solennità ritmica dell'originale, Ungaretti oppone un **timbro più assorto e malinconico**.

Ungaretti riconosce in Shakespeare una voce affine, e ne fa emergere una dimensione intima e moderna, attraverso la lente della **propria sensibilità poetica**.





La riscrittura poetica dei SONETTI Ungaretti traduce Shakespeare

TRADURRE COME RIAFFERMAZIONE DELL'IDENTITÀ

Nel pieno di una crisi storica e culturale, Ungaretti traduce solo ciò che risuona con la sua poetica: **sceglie i testi che "gli parlano"**.

In un'Italia lacerata, si rivolge a **Shakespeare**, voce universale dell'**identità umana**, del suo **disfacimento** e della sua **passione**, per definire la propria **voce nel caos**.

“

Perché, mi domanderete, si traduce allora,
perché io stesso traduco?

Semplicemente per fare opera originale di poesia.

TRADURRE PER RINNOVARSI

Per Ungaretti, tradurre è **ritrovare l'impulso originario del verso**.

Nasce così un **dialogo profondo con Shakespeare**, destinato a durare oltre **25 anni**.

La traduzione non è mai definitiva: è **scrittura e riscrittura, fedeltà e invenzione**.

Tradurre Shakespeare diventa un atto di **ricreazione poetica**, che dà vita a un'**opera nuova**, fondata sull'originale ma **autonoma**. È anche interpretazione critica, esplorazione linguistica, **riflessione sul senso stesso della poesia**.

Nella primavera del **1941** Ungaretti scriveva così al critico **Enrico Falqui**:

“

Lavoro molto. Sto anche traducendo i Sonetti di
Shakespeare: è stato per rimettermi all'arte dei versi,
e m'accorgo che la mia mano non ha perduto nulla
della sua antica perizia. Ne risulta una cosa di rara forza.
E quante incomprensioni negli antichi traduttori!
Vedrai quando sarà l'ora.





La riscrittura poetica dei SONETTI Ungaretti traduce Shakespeare

I SONETTI COME SPECCHIO BIOGRAFICO

Tre sonetti, tre autoritratti in controluce.

Ungaretti non traduce soltanto Shakespeare: lo attraversa, si rispecchia, si racconta.

Sonetto II – La discendenza impossibile

“If thou couldst answer
‘This fair child of mine /
Shall sum my count ...”

“

«Se tu potessi replicare:
'questo mio ragazzino /
Assolverà il mio debito ...'»

Shakespeare immagina la bellezza che si salva nel figlio. Ma nella resa ungarettiana, il condizionale introduce la lacerazione: il figlio, Antonietto, è morto da pochi anni. L'eredità non è più possibile, solo rimpianto. Il tempo non rinnova: consuma.

Sonetto XIX – Il tempo che divora

“Devouring Time,
blunt thou the lion's paws ...”

“

«O famelico tempo,
la zampa del leone corrodi ...!»

“Devouring” diventa famelico - parola ungarettiana per eccellenza. Il tempo mangia la forza, la bellezza, la parola stessa. In questo verso, Shakespeare e Ungaretti dicono la stessa paura, lo stesso corpo eroso dal vivere e dallo scrivere.

Sonetto XXXIII – La luce che si ritira

“And from the forlorn world
his visage hide ...”

“

«Con osceni fumi
sottraendolo all'universo
orbato ...»

Il sole che scompare nel testo inglese diventa, nella traduzione, la causa di un universo accecato, privato. Ungaretti usa orbato - parola rara e tragica, che attraversa anche le sue poesie in italiano. L'assenza di luce è un'ossessione.



MARIO LUZI
Traduce i poeti
irlandesi



L'Irlanda traduce Mario Luzi

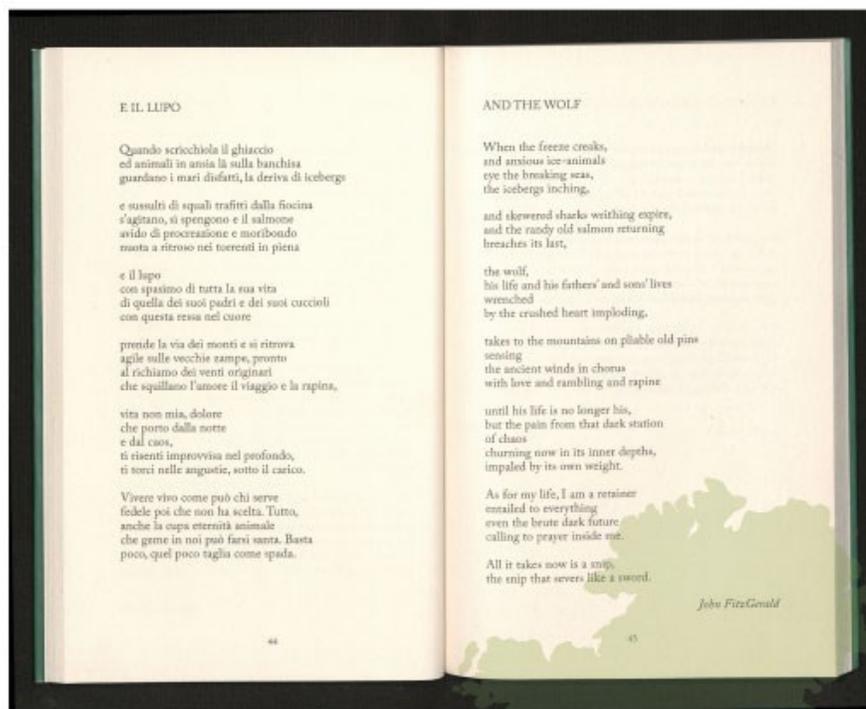
MARIO LUZI E L'IRLANDA

Mario Luzi (1914-2005) poeta, drammaturgo, critico letterario e cinematografico, traduttore di William Shakespeare, Samuel Taylor Coleridge e Ostad Elahi, durante la sua vita più volte visita e soggiorna in **Irlanda**:

- nel **1977** a Dublino per un ciclo di conferenza al Trinity College e all'Istituto Italiano di Cultura;
- nel **1985** e nel **1987** a Belfast alla Queen's University; la prima volta su invito del poeta Ghan Shyam Singh e la seconda per il conferimento di una laurea honoris causa;
- nel **1990** a Dublino, all'Istituto Italiano di Cultura e a Cork all'University College in occasione dell'uscita di *After Many Years*, antologia di suoi testi, tradotti in inglese dall'italianista irlandese Catherine O'Brien;
- nel **1991** a Dublino per ricevere il Premio Europeo per la Letteratura.

Dal suo **amore per l'Irlanda**, per la poesia dei suoi paesaggi, per la cordialità della sua gente, per l'autenticità della sua letteratura, "così radicata", come lui stesso la definisce, prendono vita alcune sue **poesie e prose brevi**. E **l'Irlanda ricambia questo amore**: infatti Luzi è l'unico poeta italiano, e **uno dei pochi poeti non irlandesi, a ricevere l'invito a contribuire a The Great Book of Ireland**, esposizione poetico-artistica, tenutasi nel **1989**, che nel **1991** diventata una pubblicazione ora conservata presso l'University College Cork. In quell'occasione, Luzi iscrisse la sua poesia "**E il lupo**" su un **foglio di vello**.

POSTIT



Luzi, M. (2021). *Persone nel viaggio: People on a Journey*. Valigie Rosse.



L'Irlanda traduce

Mario Luzi

MARIO LUZI E L'IRLANDA

Persone nel viaggio / People on a Journey, pubblicato da Valgie Rosse nel 2021, è un'antologia luziana che comprende, come recita il sottotitolo, **Venti poesie tradotte da venti poeti irlandesi**.

Il lavoro è successivo all'altra antologia

Il Filo della vita / The Thread of Life / Snáithe na beatha, pubblicato nel 2014 in occasione del centenario della nascita del poeta, raccolta di 13 poesie di Luzi tradotte da 13 poeti irlandesi, 12 traduzioni in lingua inglese e 1 in lingua gaelica.

L'opera, presentata per la prima volta a Dublino il 3 maggio 2022 presso l'Istituto Italiano di Cultura, è **l'omaggio di venti tra i maggiori poeti irlandesi contemporanei a Mario Luzi** e alle sue poesie selezionate da **Alessandro Gentili**, curatore del volume.

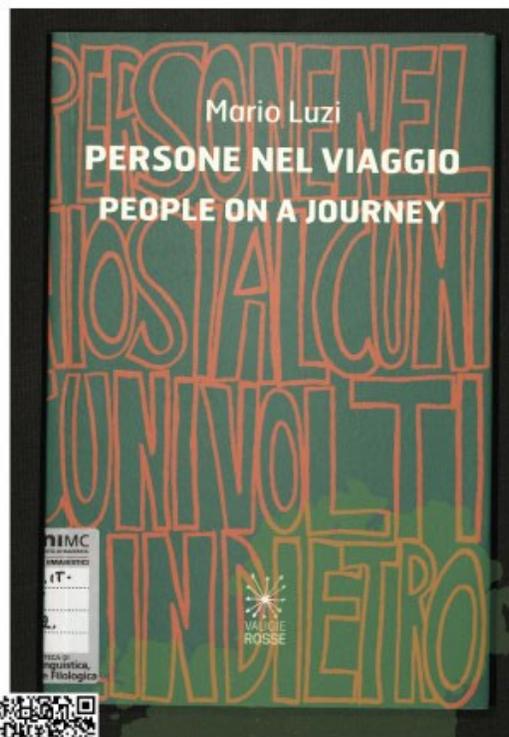
L'antologia è un saggio della poesia di Luzi, dalla prima raccolta, *La barca* (1935) all'ultima, *Lasciami, non trattenermi*, uscita postuma (2009).

Particolare è il metodo seguito dal curatore **Alessandro Gentili** nella **scelta** dei componimenti: dopo aver letto più volte le poesie in italiano, ha operato una selezione, scegliendo quei testi che, a suo avviso, potessero avere una maggiore corrispondenza con l'estetica dei poeti traduttori; poi li ha tradotti in inglese e li ha inviati a ciascuno dei poeti scelti, in modo da poter realizzare una traduzione personale. In alcuni casi ha inviato 2 poesie, chiedendo al poeta di scegliere secondo il proprio gusto. Alcune traduzioni poetiche sono rimaste più vicine agli originali, altre se ne sono affrancate.

POSTIT

Desmond O'Grady
Leanne O'Sullivan
Matthew Geden
Seamus Heaney
Martina Evans
John FitzGerald
Leontia Flynn
Bernard O'Donoghue
Mary Noonan
Eiléan Ní Chuilleanáin
Derek Mahon
Nuala Ní Dhomhnaill
Theo Dorgan
John Montague
John F. Deane
Thomas Kinsella
Caoilinn Hughes
Annemarie Ní Churraéin
Dennis O'Driscoll
Thomas McCarthy

Luzi, M. (2021). *Persone nel viaggio: People on a Journey*. Valgie Rosse.



La raccolta è la **voce di venti persone nel viaggio** che offrono non una semplice traduzione, ma piuttosto, come sottolinea Dall'Aglio nella bandella del volume «**un insieme polifonico di voci differenti che inseguono, variano e riecheggiano quella di uno dei poeti più grandi del Novecento italiano**».

EDOARDO DE FILIPPO

Traduce

La Tempesta di Shakespeare



Eduardo De Filippo traduce LA TEMPESTA di Shakespeare

LA TEMPESTA DI SHAKESPEARE IN UN DIALETTO CHE
NON ESISTE

“

Sta commedia me piace peché nun ce sta
'a cattiveria. Ce sta 'a benevolenza.

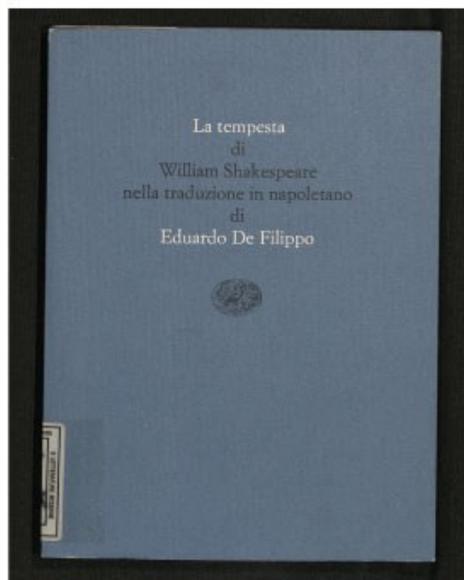
Nel 1982 Giulio Einaudi propone a Eduardo di scegliere un testo di Shakespeare da tradurre per la collana Scrittori tradotti da scrittori. Eduardo opta per *La tempesta*, opera-testamento, un commiato. Shakespeare con quest'opera disse un addio alla scena carico di poesia e magia. Eduardo la sente sua: un vecchio mago, Prospero, che abbandona la scena con un sorriso amaro... come lui.

Ma Eduardo non sa l'inglese: lavora sulla traduzione letterale della moglie Isabella Quarantotti. Da lì, inventa una lingua: **un napoletano seicentesco mai esistito**, cantabile, teatrale, evocativo. Non è filologia, è arte scenica. Eduardo ascolta la lingua più che leggerla. E la reinventa per voce, ritmo, suono.

Eduardo reinventa la lingua in un dialetto che evoca **Shakespeare e Napoli insieme, un atto poetico e teatrale**, un idioma con **parole antiche, versi irregolari, musicalità nuova**.

Così l'isola di Prospero si **trasferisce nel Golfo di Napoli, senza tradire l'anima dell'originale**.

POSTIT



Shakespeare, W. (1984). *La tempesta*
(E. De Filippo, Trad.). Einaudi.
(Collana Scrittori tradotti da scrittori, 6).

Con la vista ormai debole, Eduardo lavorò **a voce**, dettando il testo a sua moglie Isabella Quarantotti, che trascrisse ogni battuta in italiano **“a caratteri grandi e nitidi”**, sulla base di una traduzione letterale. Eduardo poi **ricalcava e riscriveva in napoletano**. Per mesi si dedicò **quotidianamente** a questo lavoro: Isabella **curava la trascrizione** dell'intera opera shakespeariana, mentre lui ne **elaborava una versione nuova**, fondendo creativamente l'antico napoletano con soluzioni originali.





Eduardo De Filippo traduce LA TEMPESTA di Shakespeare

“QUESTA È MUSICA DI TAMORRA, NON DI ARPA”

La traduzione di Eduardo è **creazione, non copia: trasmette emozioni**, reinventa. I personaggi cambiano volto: **Prospero è un sapiente partenopeo, Ariel un munaciello, Calibano uno scugnizzo.**

Scrive, riscrive, recita.

La traduzione diventa **ponte tra Napoli e Londra, tra sacro e profano, tra umano e magico.**

Rinuncia a parole troppo arcaiche, ma con riluttanza.

Il fine resta chiaro: **musicalità, chiarezza, dignità poetica.**

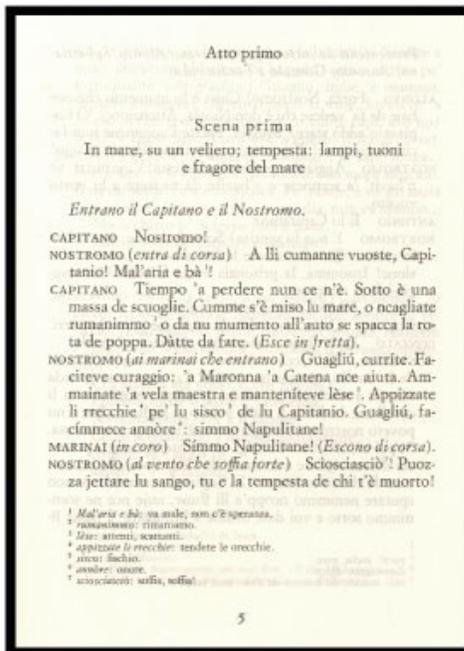
Tradurre, per lui, è negoziare con arte.

POSTIT

Prospero - Atto IV

“We are such stuff / As dreams are made on, and
our little life / Is rounded with a sleep.”

“Nuie simmo fatte cu la stoffa de li / suonne, e chesta vita
piccerella nosta / de suonno è circondata, suonno eterno.”



Tradurre? No: sèntere. E poi parlare

Nostromo e Coro dei marinai – Atto I, scena I

Boatswein

“Heigh, my hearts! Cheerly, cheerly, my / hearts! Yare, yare! Take in the topsail.

Tend to th/

Master’s whistle.-

Blow till thou burst thy wind, if / room enough!”

Nostromo (ai marinai che entrano)

Guagliù, currite. Faciteve curaggio: ‘a Maronna ‘a Catena nce aiuta.

Ammainate ‘a vela maestra e mantenìteve lèse. Appizzate le rrechie pe’ lu sisco de lu Capitano. Guagliù, facimmece annòre: simmo Napulitane!”





Eduardo De Filippo traduce LA TEMPESTA di Shakespeare

LA TEMPESTA DI SHAKESPEARE

note del traduttore Eduardo De Filippo

“

Devo aggiungere che in un certo senso ho tradotto direttamente dall'inglese, perché mia moglie Isabella mi ha trasportato in italiano letteralmente tutta la commedia, atto per atto, scena per scena, cercando poi in certi suoi libri inglesi il significato doppio e a volte triplo di certe parole arcaiche che non mi persuadevano.

“

Per finire il lavoro ho impiegato circa un mese e mezzo; malgrado il caldo torrido di questa estate, ho passato settimane entusiasmanti lavorando spesso fino a otto ore al giorno. Sì, un periodo davvero piacevole con un testo incantevole da tradurre, una lingua affascinante da adoperare e con la gioia di ritrovare intatta la mia grafia che invece temevo fosse invecchiata insieme a me.

**“Prospero è vecchio. Pure io.
E a fine storia, pure lui si leva 'a scena.”**

“

Ho cercato di essere più fedele possibile al testo, come, a mio parere, si dovrebbe essere nel tradurre, ma non sempre ci sono riuscito. Talvolta, specie nelle scene comiche, l'attore in me si ribellava a giochi di parole ormai prive di significato, e allora li ho cambiati; altre volte ho sentito il bisogno di aggiungere alcuni versi per spiegare meglio a me stesso e al pubblico qualche concetto o per far risaltare il grande amore protettivo di Prospero per Miranda. [...] Ariel conserva il suo carattere sbarazzino e poetico, ma mi è venuto naturale farlo comportare, di tanto in tanto, come uno scugnizzo furbo e burlone.





Eduardo De Filippo traduce LA TEMPESTA di Shakespeare

DALLA PAGINA ALLA SCENA. LA REGISTRAZIONE "IMPOSSIBILE"

Nella sua villa a Velletri, ribattezzata "la grotta di Prospero", Eduardo registra tutta *La Tempesta*. Non per pubblicarla, ma per sentirne il suono, testare l'effetto teatrale del suo dialetto.

Con l'assistenza dell'amico regista e fonico, Gianfranco Cabiddu interpretò e incise tutta l'opera interpretando tutti i personaggi maschili, variando toni, cadenze, registri. Solo Miranda ha la voce dell'attrice Immacolata Piro. E il risultato è un unicum assoluto: un **audioteatro d'autore**.

Nel 2024 la Compagnia Carlo Colla & Figli riporta in scena *La tempesta* al Piccolo Teatro di Milano, usando proprio le registrazioni di De Filippo come cuore sonoro dello spettacolo: un ponte tra la voce dell'autore e l'incanto visivo delle marionette.

POSTIT

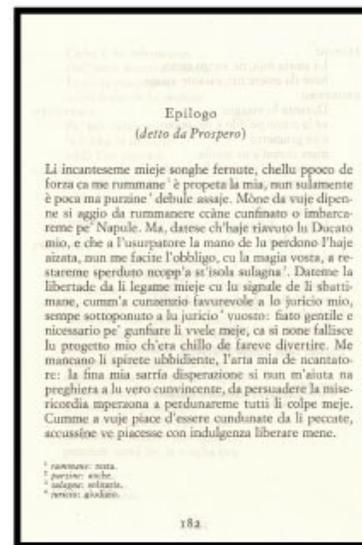


L'ultima voce, il saluto poetico

Quando traduce *La Tempesta*, **Eduardo ha ottant'anni**: è il suo **ultimo gesto d'autore**, un'opera **testamentaria** che rappresenta **un addio personale e un dono al teatro italiano**.

La **salute è fragile**, ma la **mente resta lucidissima**. La traduzione, completata nel **1983**, un anno prima della sua morte, non era pensata per la **lettura**, ma **scritta per essere portata in scena**.

La pubblicazione del **1984**, anno della sua scomparsa, suggella il valore **civile e poetico** di questo ultimo lavoro: un **Bardo che parla napoletano**, consegnato alla **memoria del teatro italiano**.



TRADUZIONI NARRATIVE

CESARE PAVESE
Traduce Joyce



Nascita di un artista il PORTRAIT di Joyce secondo Pavese

IL NOME CHE NON C'ERA: IL CASO ITALIANO DEL TITOLO JOYCIANO

Il romanzo di James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916), arriva in Italia nel **1933** per i tipi di Frassinelli con un titolo sorprendentemente diverso: **Dedalus**.

Un **titolo-personaggio**, un'identità forte e simbolica, che si impone come **scelta editoriale italiana** e resiste nel tempo. Non "il ritratto", ma "**Dedalus**": il titolo prende corpo nel protagonista, **Stephen**.

L'operazione è affascinante. Il titolo italiano è un'interpretazione editoriale, un esempio emblematico di **mediazione** culturale nel Novecento.

Prima edizione italiana: *Dedalus. Ritratto dell'artista da giovane*, Torino, Frassinelli, 1933, collana "**Biblioteca europea**", prefazione di Alberto Rossi, traduzione di Cesare Pavese.

Le edizioni successive oscillano nel sottotitolo: "**da giovane**" o "**in gioventù**", fino alla riedizione Adelphi (1976) che torna all'originale "da giovane".

A *Portrait of the Artist as a Young Man* esce a puntate su *The Egoist* (1914-1915) e in volume nel **1916** (W. Huebsch). È un **Künstlerroman** in cui Joyce racconta il risveglio intellettuale e spirituale di **Stephen Dedalus**, suo alter ego, che si ribella alle **convenzioni cattoliche e irlandesi** e sceglie l'**arte come forma di liberazione**.

POSTIT



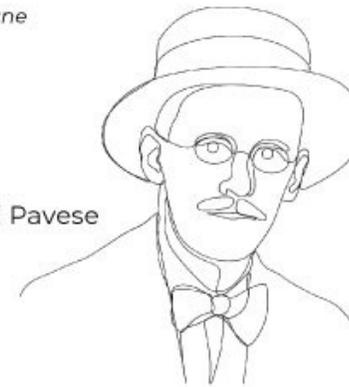
Pavese non traduce meccanicamente: per lui, la **traduzione è una disciplina stilistica**, un modo per ricreare tono e sfumature dell'originale nella lingua italiana.

La sua versione del *Dedalus* è:
_ un banco di prova linguistico e stilistico
_ un confronto con la modernità letteraria di Joyce
_ un atto culturale e politico: portare letteratura straniera in un'Italia chiusa dal regime



Joyce, J. (1966). *Dedalus: Ritratto dell'artista da giovane* (A. Rossi, Pref.; C. Pavese, Trad.). Frassinelli.

La **cura meticolosa** e le **numerose annotazioni** rendono questa traduzione di Pavese esemplare del suo impegno serio e consapevole come traduttore.





Nascita di un artista il PORTRAIT di Joyce secondo Pavese

TORINO: L'OFFICINA DI ANTONICELLI & PAVESE
E LA NASCITA DELLA BIBLIOTECA EUROPEA

A **Torino**, un giovane intellettuale, **Franco Antonicelli**, dirige presso l'editore Frassinelli la collana "**Biblioteca europea**" con l'obiettivo di **portare in Italia** le voci capitali della letteratura moderna.

La collana diventerà **simbolo di apertura al modernismo in Italia**. Al centro dell'impresa c'è una figura chiave: **Cesare Pavese** che, giovanissimo, traduce **Joyce e Gertrude Stein** e avvia la propria poetica attraverso la resa di voci straniere.

In un'Italia **culturalmente chiusa**, si compie un **gesto coraggioso**. Questa traduzione è un **manifesto culturale**: primo Joyce in italiano, **primo incontro con la coscienza fluida, fermento di libertà e forma**.

Non un semplice passaggio di parole, ma un atto creativo, un **dialogo profondo tra scrittori**.

POSTIT

Fedeltà semantica e equilibrio ritmico

"Welcome, O life! I go to encounter for the millionth time
the reality of experience..."

"Benvenuta, o vita! Vado incontro per la milionesima volta
alla realtà dell'esperienza..."

CAPITOLO I

Nel tempo dei tempi, ed erano bei tempi davvero, c'era un muuucca che veniva giù per la strada e questa muuucca che veniva giù per la strada incontrò un ragazzino carino detto grembialino...

Il babbo gli raccontava questa storia: il babbo lo guardava attraverso un monocolo: aveva una faccia pelosa.

Grembialino era lui. La muuucca veniva per la strada dove abitava Betty Byrne, che vendeva filato di limone.

Oh, le belle rose di selva
là nel verde giardinetto.

Cantava questa canzone. Era la sua canzone.

Oh, le belle rose verdi.

Quando bagnate il letto, prima è caldo, poi viene freddo. La mamma metteva la tela incerata. Era ciò che dava l'odore strano.

La mamma aveva un odore più buono del babbo. Gli suonava sul piano la tarantella per farlo ballare. Lui ballava:

Tralala lalla
tralala lallara
tralala lalla
tralalla.

Lo zio Charles e Dante battevano le mani. Erano più vecchi del babbo e della mamma, ma lo zio Charles era più vecchio di Dante.

Dante aveva due spazzole nel suo armadietto. La spazzola col dorso di velluto marrone era per Michael Davitt e la spazzola col dorso di velluto

3

"Once upon a time
and a very good time
it was there was
a moocow coming
down along the road ..."

"Nel tempo dei tempi,
ed erano bei tempi
davvero, c'era
una muuucca che
veniva giù
per la strada ..."

Pavese reinventa la formula iniziale con un'espressione di tono arcaico e mitico ("Nel tempo dei tempi") che evoca la tradizione orale delle fiabe.

Al contempo, riproduce l'effetto fonico e infantile di "moocow" con "muuucca", trasferendo la musicalità e la percezione linguistica del bambino dal contesto inglese a quello italiano.





Nascita di un artista il PORTRAIT di Joyce secondo Pavese

1933: LA PRIMA EDIZIONE ITALIANA

Il libro usato per la traduzione è l'edizione Tauchnitz del 1930, oggi conservata nel Fondo Molina della Fondazione Cesare Pavese. Questo volume è ricco di annotazioni autografe che permettono di ricostruire il lavoro traduttivo di Pavese in modo dettagliato.

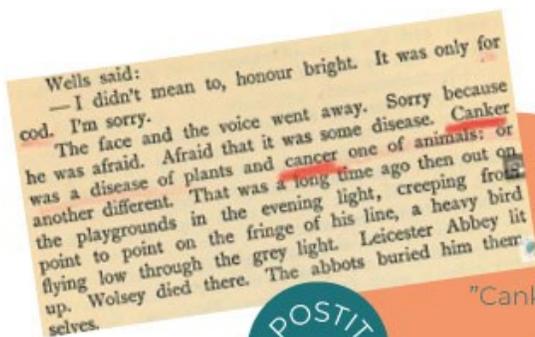
Annotazioni

Pavese traduce per fasi, lasciando segni diversi:

Matita rossa per parole complesse alla prima lettura.

Frecce, croci e margini per richiamare l'attenzione su punti critici.

Penna per commenti successivi e più articolati.



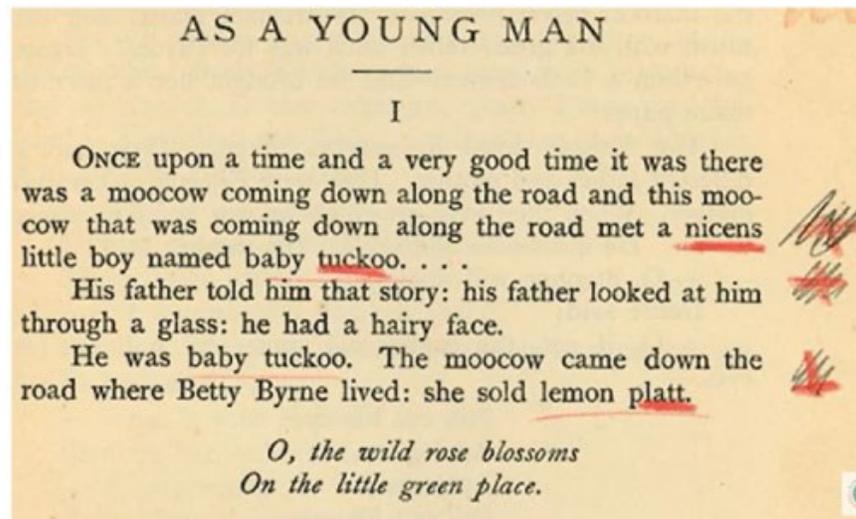
Interventi sul testo, traduzioni dirette

Pavese spesso scrive
direttamente sul testo,
come:

"Canker is a disease of plants /
Cancer one of animals":
viene spiegato con nota:
"Il canker è il bruco mentre il
cancer è il cancro".

Talvolta cancella versioni precedenti,
segno di riflessione continua.

POSTIT



Moscardi, I. (2023). *Cesare Pavese e i libri del fondo Molina*. Itatica, (marzo 2023).
Video presentato al Premio Pavese 2022, Santo Stefano Belbo, 5-6 novembre.





Nascita di un artista il PORTRAIT di Joyce secondo Pavese

CURIOSITA' EDITORIALI

La traduzione del **Dedalus** di Joyce è assegnata a Pavese nel gennaio del 1933 ¹.

“

Tradusse Dedalus in quindici giorni, poi, rendendosi conto che tanta rapidità non avrebbe fatto buona impressione, **aspettò tre mesi prima di consegnare la traduzione** ad Alberto Rossi, che doveva fare la prefazione.

Rossi, un letterato finissimo e scrupoloso, si mise le mani nei capelli:

«Ma sei matto! Pretendi di tradurre un libro di Joyce in tre mesi?». Poi dovette ammettere che la traduzione era un capolavoro ².

¹ Pavese, C. (1966). *Lettere 1924-1944*. (Mondo, L. Ed.). Einaudi.

² Mila, M., *Gli esploratori di Moby Dick*, «La Stampa», 9 ottobre 1983, p. 3.

L'editore Carlo Frassinelli, che ha commissionato il lavoro, conferma l'episodio:

“

Ricordo quando tradusse Dedalus di Joyce.

Bene, ci mise venti giorni. «Non lo dica a nessuno», mi disse alla fine, «altrimenti penserebbero ad un cattivo lavoro».

Dettava alla sorella che batteva a macchina. Ogni tanto si alzava, andava all'acquaio e si passava sulla fronte uno straccio inzuppato. Gli regalai, allora, un dizionario d'inglese.

Alla fine, era tutto sgualcito, inciso dalle unghiate ³.

³ Mondo, L., *La Balena sotto il torchio*, «Gazzetta del Popolo», 20 maggio 1964, p. 3.



ELIO VITTORINI

Americana

AMERICANA di Elio Vittorini letteratura come atto di libertà



AMERICANA: UNA SFIDA CULTURALE IN TEMPO DI GUERRA

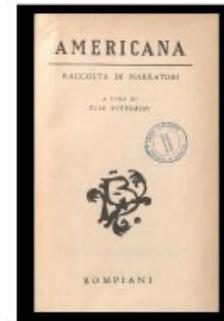
Publicata nel novembre del 1941, nel pieno della Seconda guerra mondiale, mentre l'Italia è alleata con la Germania e la cultura anglosassone è vista con sospetto, l'antologia Americana, a cura di Elio Vittorini, si presenta come **un gesto audace, radicale, di rottura**. Il volume raccoglie testi di scrittori statunitensi contemporanei o poco noti in Italia all'epoca, tra cui Hemingway, Faulkner, Caldwell, Melville, Hawthorne, Steinbeck, Saroyan, e molti altri.

Americana non è una semplice antologia, è un manifesto intellettuale, un'opera costruita come **ponte tra due mondi in conflitto**, un gesto di resistenza culturale nel contesto di una società sottoposta a una sempre più soffocante censura.

La scelta dei testi non segue criteri accademici, ma **emotivi, affettivi, politici**.

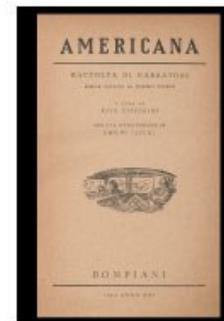
Vittorini crea una raccolta che parla al presente e apre al futuro. Come un artigiano, costruisce Americana con l'idea che la letteratura straniera sia una finestra sull'umanità e che **tradurre significhi dialogare**.

POSTIT



Vittorini, E. Ed. (1941). *Americana: Raccolta di narratori*. Bompiani. (Collana Pantheon).

Il volume riproduce fedelmente la prima edizione di Americana, curata da Elio Vittorini per l'editore Bompiani nel 1941.



Vittorini, E. Ed. (1943). *Americana: Raccolta di narratori dalle origini ai nostri giorni* (con una introduzione di E. Cecchi). Bompiani. (Collana Pantheon).



Una letteratura nuova, un mondo altro

"La storia della letteratura ha in sé la storia politica, e, in fondo, tutte le storie dell'uomo"

scrive Vittorini nell'incipit della sua introduzione - poi censurata - che apre l'antologia.

AMERICANA di Elio Vittorini

letteratura come atto di libertà



LA TRADUZIONE - ATTO POETICO, GESTO DI FIDUCIA VERSO L'ALTRO, MODALITA' DI DIALOGO INTERCULTURALE

L'antologia è pensata come un'esposizione, un percorso, un atlante.

I testi si susseguono come quadri in una galleria.

Ogni autore è una stanza, ogni racconto un punto di vista.

Il risultato è un'**opera corale**, un romanzo di racconti in cui l'America diventa figura simbolica di una più vasta condizione umana.

Censure, scomparse, doppie edizioni

Americana fu definita da Elio Vittorini come un'opera "**sepolta viva**":

stampata, censurata, ritirata e smembrata prima ancora di raggiungere i lettori.

POSTIT

1941: versione originale mai pubblicata

La prima edizione di *Americana*, stampata nel 1941, fu **ritirata quasi subito dal mercato**, a causa dell'introduzione di Vittorini, giudicata troppo militante, e dei corsivi introduttivi alle sezioni, ritenuti sovversivi dalla censura fascista. **Vittorini riuscì a salvare e distribuire alcune copie** a sedicesimi sciolti, che circolarono clandestinamente tra amici e intellettuali.

La **circolazione sotterranea** aumentò il prestigio dell'opera: un libro "proibito" che diventava simbolo di libertà culturale.

1942: Edizione pubblicata con censura

Appare una nuova edizione, con una introduzione di **Emilio Cecchi**, accademico, critico prestigioso e figura culturalmente più accettabile per il regime.

I corsivi di Vittorini sono stati rimossi, il tono dell'opera depurato di ogni connotazione ideologica.

L'introduzione di Cecchi, letteraria, priva di tensioni politiche, segnava una **normalizzazione del progetto originario**. Una "traduzione ideologica" operata non nei testi, ma nel contesto introduttivo e nelle intenzioni critiche.

1943-1947 - Ristampe (stesso impianto del '42)

Le edizioni successive del 1943 e del 1947 mantengono l'introduzione di Cecchi. Nessuna reintegrazione del testo critico di Vittorini. Tuttavia, **l'atmosfera culturale comincia a cambiare**: l'antologia acquista valore leggendario, anche per ciò che le è stato tolto.

La copia viola di Pavese

Le prime bozze di *Americana*, con i corsivi originali di Vittorini, bloccate dal regime fascista, circolarono solo tra intellettuali. Una copia, rilegata con **copertina viola** da Cesare Pavese, fu donata a Fernanda Pivano con la dedica: "A Fernanda con affetto quasi fraterno - Pavese, 18 luglio '42". Stampata il 31 marzo 1942, precedeva di mesi l'uscita ufficiale del volume.

POSTIT

AMERICANA di Elio Vittorini letteratura come atto di libertà



EVOLUZIONE EDITORIALE

1941

Milano – Bompiani
Edizione originaria non pubblicata per censura; con i corsivi introduttivi di Vittorini

1942

Milano – Bompiani
Prima edizione ufficiale con introduzione di Emilio Cecchi, corsivi di Vittorini espunti

1943

Milano – Bompiani
Ristampa con Cecchi; invariata

1947

Milano – Bompiani
Ristampa postbellica con introduzione Cecchi; spesso con elenco traduttori

1947

Milano – Bompiani & C.
Edizione con elenco completo dei traduttori (Vittorini, Montale, Pavese, Moravia, ecc.)

1968

Milano – Bompiani
Edizione suddivisa in due volumi (vol. 1 e 2)

1971

Milano – Bompiani
Ristampa della versione in due volumi

1984

Milano - Fabbri - Bompiani - Sonzogno - ETAS
Riedizione con note critiche di Gorlier e Zaccaria; appendice con introduzione di Cecchi (1942)

1985

Milano - Fabbri - Bompiani - Sonzogno - ETAS
Ristampa della versione 1984, in due volumi

1991

Milano – Bompiani
Ristampa con note critiche e introduzione Cecchi

1999

Milano – Bompiani
Edizione in due volumi, introdotta da Gorlier e Zaccaria

2002

Milano - Tascabili Bompiani
Edizione tascabile in due volumi, con note critiche e introduzioni

2012

Milano – Bompiani
Ristampa con introduzioni di Gorlier e Zaccaria

2023

Firenze-Milano – Bompiani
Edizione più recente, con introduzione di Cecchi (1942), contributi critici di Zaccaria

EZRA POUND

Traduce Confucio

Ezra Pound traduce Confucio



PER CAPIRE CONFUCIO BISOGNA LEGGERLO ATTRAVERSO LA TRADUZIONE DI EZRA POUND

Ezra Pound mette in cima ai libri da usare come bussola per orientarsi nel mondo, oltre a Mencio, rappresentante del confucianesimo, **Confucio**, che studiò e tradusse amandolo moltissimo.

Il suo primo incontro con l'Oriente avvenne al **British Museum, nel 1909**, grazie a Laurence Binyon, responsabile del reparto disegni e stampe di arte asiatica.

Ma la vera rivoluzione linguistica accade nel momento in cui Pound entra in possesso delle carte di **Ernest Fenollosa**, insigne sinologo e docente all'Università imperiale di Tokyo, grazie a sua moglie, Mary McNeil Fenollosa, che rimasta vedova, decide di consegnare i testi del marito al poeta americano.

Lo studio e la traduzione dei documenti di Fenollosa, che pur non conobbe mai personalmente, gli permettono l'avvio di una "svolta" estetica, al punto che si sostiene che Pound nasca come poeta nel 1915, quando vengono pubblicate le sue traduzioni-riscritture di alcune liriche classiche in Cathay, raccolta di poesie cinesi del canone classico.

Ma l'interesse assoluto verso Confucio, che per lui rappresenta la fusione tra prassi politica e visione estetica, avviene durante il Fascismo.

Confucio è l'unico interlocutore di Pound durante i suoi anni più bui: **quando, il 3 maggio del 1945, i partigiani lo fanno prigioniero, il poeta "si mette in tasca il volume di Confucio che stava traducendo e li segue"**.

Sarà la sua unica lettura durante la prigionia nel campo di Pisa e poi nel manicomio criminale di Washington.



Confucio. (2013). *L'asse che non vacilla: Studio integrale*. (Ezra Pound, Ed.). Ghibli.



POSTIT

L'asse che non vacilla di Confucio, tradotto e interpretato da Pound, viene pubblicato la prima volta nel **1945** per le Edizioni Paoline, ma, come ricorda Mary de Rachewiltz nella Cronologia al "Meridiano" Mondadori dedicato al poeta, **"fu dato quasi interamente alle fiamme subito dopo la Liberazione perché sospetto di propaganda in favore dell'Asse Berlino-Roma-Tokio"**

Ezra Pound traduce Confucio



PER POUND L'IDEOGRAMMA CINESE E' UN "MEZZO DI POESIA"

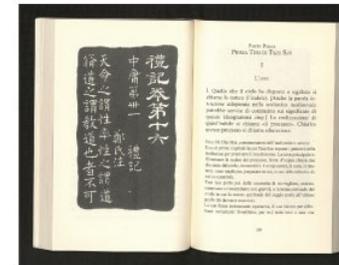
“

è un'immagine che crea significati che si offrono al lettore



“

è una combinazione di immagini che creano un'idea o un concetto



“

è la sintesi perfetta di elementi verbali e visivi



Confucio. (2013). *L'asse che non vacilla. Studio integrale.* (Ezra Pound, Ed.). Ghibli.

La Cina e Confucio sono per Pound uno strumento di orientamento etico e politico e non solo un semplice interesse esotico. Di Confucio Pound disse **"Nessun filosofo fu così conscio delle basi etiche necessarie all'organizzazione statale"**.

CONCLUSIONI



Traduciamo sempre, dal mattino quando ci svegliamo fino al momento in cui, la sera, sprofondiamo nel sonno, e forse anche dopo, mentre attraversiamo il territorio liminale e umbratile dei sogni.

Traduciamo ogni volta che proviamo a farci capire dagli altri, ogni volta che tentiamo di esprimere a parole i nostri pensieri, le nostre emozioni.

Traduciamo quando scriviamo e le parole sul foglio ci sembrano pallidi riflessi delle nostre idee.

Traduciamo perché siamo vivi, e traduciamo anche per strappare alla morte chi ha ormai varcato il confine oltre cui vagolano le anime di chi non conosce più la luce del giorno.

Sacchini, S. (2025). *Tornare a ridere al giorno: La traduzione e'è la vita*. EUM.



Come i frammenti di un vaso, per lasciarsi ricomporre, devono presentare continuità nei minimi dettagli, ma non perciò averli identici, così, invece di farsi simile al senso dell'originale, la traduzione deve amorosamente, e fin nei dettagli, sforzarsi di attingere nella propria lingua il modo d'intendere di quello, per far apparire così entrambe le lingue, come i cocci sono frammenti di uno stesso vaso, frammenti di una lingua più grande.

Benjamin, W. (2023). *Il compito del traduttore* (M. T. Costa, Ed.). Mimesis



Tradurre è un'arte: il passaggio di un testo letterario, qualsiasi sia il suo valore, in un'altra lingua richiede ogni volta un qualche tipo di miracolo. Sappiamo tutti che la poesia in versi è intraducibile per definizione; ma la vera letteratura, anche quella in prosa, lavora proprio sul margine intraducibile in ogni lingua.

Il traduttore letterario è colui che mette in gioco tutto sé stesso per tradurre l'intraducibile.

Calvino, I. (2002). *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*. In M. Barengi (Ed.), *Mondo scritto e mondo non scritto* (pp. 78–136). Mondadori.



Che cosa vuol dire tradurre?

La prima e consolante risposta vorrebbe essere: dire la stessa cosa in un'altra lingua.

Se non fosse che, in primo luogo, noi abbiamo molti problemi a stabilire cosa significhi "dire la stessa cosa", e non lo sappiamo bene per tutte quelle operazioni che chiamiamo parafrasi, definizione, spiegazione, riformulazione, per non parlare delle pretese sostituzioni sinonimiche.

In secondo luogo perché, davanti a un testo da tradurre, non sappiamo quale sia la cosa.

Infine, in certi casi, è persino dubbio che cosa voglia dire dire.

Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione*, Bompiani.