

# Scheda 1



Nel **Settecento**, il **romanzo italiano nacque grazie a traduzioni di autori inglesi**, spesso attraverso il francese. Anche nel Novecento, poesia e prosa italiane si svilupparono grazie a modelli stranieri, soprattutto simbolisti francesi e tedeschi. Molti poeti iniziarono a tradurre per necessità economiche, assumendo un **ruolo triplice: poeta, critico e traduttore**.

La traduzione diventò centrale, al punto che spesso si pubblicavano più traduzioni che opere originali. Questa pratica contribuì alla **nascita del metagenere dell'antologia**. La poesia lirica, a lungo marginalizzata sul piano teorico, ottenne pari dignità solo nell'Ottocento, favorendo così la diffusione delle raccolte di traduzioni poetiche.

In Italia, gli studi sulla traduzione sono stati a lungo trascurati a causa della centralità attribuita alla tradizione, spesso a scapito della traduzione. **Pier Vincenzo Mengaldo è stato il critico che ha maggiormente valorizzato la traduzione poetica nel Novecento**, soprattutto attraverso articoli e introduzioni legati all'antologia *Poeti italiani del Novecento*.

### **TRADUZIONE NELLA CULTURA POETICA ITALIANA MODERNA**

Fino al Novecento i poeti italiani traducevano soprattutto dalle lingue classiche, ma **nel Novecento si diffonde il genere dei quaderni di traduzioni dedicati quasi esclusivamente ad autori moderni, escludendo i classici antichi**. Le lingue più tradotte diventano francese, inglese, tedesco, spagnolo e russo, con circa il **60% dei poeti italiani che ha tradotto almeno un volume** tra Novecento e Duemila.

Negli **anni '30, il "decennio delle traduzioni"**, la traduzione poetica introduce nuove idee e immagini, mentre la **prosa italiana si apre all'influsso straniero con il neorealismo**. La poesia americana e britannica, pur apprezzata, viene tradotta meno rispetto alla narrativa. La poesia tedesca circola soprattutto su riviste, mentre la poesia spagnola e russa guadagnano spazio grazie a traduttori come Montale, Luzi e Ripellino.

**Dopo la Seconda guerra mondiale aumenta la pubblicazione di traduzioni, spesso affidate a traduttori professionisti più che a poeti**. Con il declino dell'ermetismo emergono importanti raccolte e antologie, come quelle curate da Luzi, Fortini e Bertolucci.

Negli **anni '60 prevalgono le antologie accademiche** e il Gruppo 63, meno interessato alla traduzione poetica. Negli **anni '70 si denuncia il ritardo negli studi sulla traduzione poetica**, ancora poco valorizzata, e l'editoria riduce gli spazi per la poesia straniera.

### **QUADERNI DI TRADUZIONI**

Prima del Novecento, le traduzioni poetiche italiane erano realizzate soprattutto da intellettuali e scrittori non famosi. I volumi spesso univano traduzioni e poesie originali senza un'organizzazione coerente e senza l'intenzione di creare quaderni di traduzioni strutturati. Questo rifletteva la scarsa attenzione di poeti e cultura letteraria a una raccolta organica e un'apertura limitata oltre la tradizione nazionale.

### **NASCITA**

**Il primo vero quaderno di traduzioni nasce nel 1936 con Traduzioni di Giuseppe Ungaretti**, una raccolta di sole versioni poetiche, senza poesie originali, incentrata sul tema della

**nostalgia**. Sebbene il volume manchi di coerenza linguistica e strutturale, segna una svolta importante nella tradizione italiana.

Negli anni successivi, figure come **Traverso**, traduttore e docente (non poeta canonico), e **Beniamino dal Fabbro**, poeta emergente e futuro critico musicale, contribuirono alla **diffusione della poesia simbolista francese, spesso minacciata da una censura crescente**. Dal Fabbro mirava a rendere accessibile al pubblico italiano una poesia straniera sempre più difficile da reperire.

Nel **1948** Eugenio Montale pubblicò il suo **Quaderno di traduzioni**, proseguendo questa nuova tradizione.

## QUADERNI DI TRADUZIONI

I *quaderni di traduzioni* hanno sei caratteristiche principali:

- Sono tradotti da **un solo poeta**, che organizza il volume a suo piacimento.
- Contengono **esclusivamente traduzioni**, senza poesie originali.
- Predominano **poesie**, **ma** possono includere **anche teatro o prosa**.
- Le traduzioni provengono **da più lingue**.
- Non puntano a essere antologie canoniche o esaustive, ma **raccolte personali e spontanee**.
- Contengono **un'introduzione che spiega il progetto del poeta-traduttore**, sottolineando il carattere soggettivo dell'opera.

Il termine *quaderno* richiama un registro scolastico, esercizi personali, e questo **aspetto umile contrasta con la crescente importanza del genere**, soprattutto grazie a Montale e all'editore Giulio Einaudi, che promosse una serie dedicata. L'iniziativa della serie fu proposta da Franco Fortini e Pier Vincenzo Mengaldo, con la partecipazione di importanti poeti italiani come Sereni, Fortini, Luzi, Caproni, e altri.

Questi volumi rappresentano un periodo cruciale nella storia della traduzione poetica in Italia e sono stati pubblicati anche da altre case editrici prima e dopo la serie Einaudi.

## STRUTTURA DEI QUADERNI DI TRADUZIONI

I *quaderni di traduzioni* moderni sono curati con attenzione e si basano su diversi criteri, spesso combinati: titolo, ordine, tema e intertestualità.

- **Titolo:** Spesso deriva **da una poesia di un autore tradotto che domina il volume** per quantità o influenza. Il titolo rivela la visione che il poeta ha del suo lavoro.
- **Struttura e ordine:**
  - Alcuni quaderni seguono un **ordine cronologico** di traduzione.
  - Altri scelgono una **disposizione tematica**, soprattutto se con pochi testi o autori.
  - Alcuni **concludono con poesie originali del traduttore**, creando un legame tra sé e gli autori tradotti (es. Montale con il suo poema "La bufera" in latino).

- **Intertestualità:** A volte, ci sono legami lessicali e tematici tra le poesie tradotte che si riflettono anche nell'opera originale del traduttore, come nei quaderni di Montale e Buffoni. Tuttavia, questo è raro.

I *quaderni* non sono antologie canoniche, che tendono a rappresentare una selezione coerente e storicamente rilevante, ma piuttosto raccolte personali e frammentarie. I poeti traducono spesso opere di diversi periodi e stili, come Shakespeare, che appare in modi molto diversi secondo il traduttore.

# Scheda 2



La teoria occidentale della traduzione, utile per capire il lavoro dei poeti-traduttori, si basa su quattro idee principali: **intraducibilità** (cioè quando qualcosa non si può tradurre), **compensazione** (trovare un altro modo per rendere lo stesso effetto), **straniamento** (mantenere qualcosa di "straniero" nella traduzione) e **poetica** (le idee del poeta sulla poesia). Il problema dell'intraducibilità è stato superato spostando l'attenzione dal testo originale a quello tradotto e alla cultura che lo riceve.

## INTRADUCIBILITÀ

Nel dibattito occidentale sulla traduzione, l'**intraducibilità** è stata a lungo considerata un ostacolo, legata all'idea che ogni lingua abbia qualcosa di unico e intrasferibile. **Pensatori** come Bacon, du Bellay e Humboldt **ritenevano impossibile mantenere la stessa grazia o significato tra lingue diverse. Tuttavia, si riconosceva l'importanza della traduzione, soprattutto poetica.**

Negli **anni '70**, questo blocco teorico fu superato: **l'attenzione si spostò** dal testo originale **alla cultura ricevente**. Studiosi come Even-Zohar e Toury analizzarono la traduzione come parte di un sistema letterario, mettendo da parte l'intraducibilità e accettando che **ogni traduzione sia una variazione, non una copia perfetta**. L'idea di un solo significato "giusto" fu abbandonata, riconoscendo che **ogni lingua riflette una diversa visione del mondo**, ma che tutto può comunque essere espresso in un'altra lingua, anche se in modo diverso.

## LA PRESUNTA INTRADUCIBILITÀ DELLA POESIA

**Secondo studiosi come Jakobson, Dante e Croce, la poesia è intraducibile.**

Jakobson ritiene che la prosa possa essere tradotta, ma la poesia, dominata da giochi linguistici come la paronomasia, può solo essere "trasposta creativamente", non tradotta in senso stretto.

**Dante** fonda l'intraducibilità sulla natura stessa del linguaggio, mentre **Croce** sostiene che ogni parola è unica e irripetibile, quindi una vera equivalenza tra opere è impossibile. Per lui, le traduzioni poetiche non sono opere d'arte ma strumenti utili per comprendere l'originale. Ogni traduzione è influenzata dalla soggettività del traduttore e diventa un'opera nuova, solo un'approssimazione dell'originale.

In Italia, Croce ha avuto una forte influenza culturale, ma alcuni autori si sono opposti alla sua visione. **Galvano della Volpe** afferma che la poesia è traducibile grazie alla natura arbitraria del segno linguistico. Propone una **traduzione in prosa fedele** sia al significato che allo spirito del testo.

**Anceschi**, figura centrale dell'estetica italiana e promotore dell'avanguardia, riconosce la possibilità di **infinite modalità di traduzione**, ma non approfondisce la teoria. Il suo allievo **Mattioli** invece affronta il problema chiedendosi non se si possa

tradurre, ma **come e perché si traduce**, spostando l'attenzione dal risultato al **processo traduttivo**, specialmente quando il traduttore è anche poeta.

## SOLO I POETI POSSONO TRADURRE LA POESIA

**Per essere un buon traduttore poetico serve anche essere un buon poeta, ma non sempre**: non è detto che un poeta traduca meglio di uno studioso. Non esistono regole fisse su chi debba tradurre; ciò che conta è il rapporto tra autore e traduttore. È importante che la traduzione sia il più possibile scientifica, con criteri chiari e non soggettivi.

## TRATTATI SULLA TRADUZIONE POETICA

Alcuni testi teorici affrontano la traduzione da prospettive diverse: De Beaugrande si basa sulla linguistica testuale; Koster analizza gli spostamenti testuali con riferimento al modello di van Leuven-Zwart, semplificandolo e concentrandosi sul "mondo testuale" dell'autore; Jones adotta un approccio sociologico e cognitivo, ispirato anche al post-strutturalismo; Barbara Folkart propone traduzioni poetiche "affidabili esteticamente", chiamandole anche "poesie derivate". Tuttavia, le sue generalizzazioni eccessive indeboliscono in parte il suo studio.

## ESTRANEIZZAZIONE

Negli studi recenti sulla traduzione, la tradizionale opposizione tra "letterale" e "libera" è stata sostituita dalla dicotomia tra "foreignization" (estraneizzazione) e "domestication" (addomesticamento). Lawrence Venuti, figura centrale in questo campo, ha introdotto il concetto di "abusive translation", ispirandosi anche agli studi di Berman sui romantici tedeschi. La foreignization riguarda sia la scelta del testo da tradurre sia l'approccio traduttivo, mantenendo elementi estranei alla cultura di arrivo. Tuttavia, **il confine tra una traduzione foreignizzata efficace e un testo in "translationese" (traduzione servile) è sfumato**. La rigidità prescrittiva di Folkart non riesce a cogliere poetiche diverse dalla sua, e ciò che lei critica come "translationese" potrebbe invece essere considerato da Venuti una traduzione resistente.

## IDEOLOGIE DI TRADUZIONE

Il concetto di *foreignization* conduce naturalmente a quello più ampio di *ideologia*, termine derivato dal francese *idéologie*, inteso inizialmente come "scienza delle idee". L'ideologia può avere tre significati principali:

1. sistema di credenze tipico di una classe o gruppo;
2. insieme di idee illusorie, in contrasto con la conoscenza vera o scientifica;
3. processo generale di produzione di significati e idee.

Marx esprime il primo e il terzo significato, mentre Engels sottolinea il secondo in senso negativo.

Nel contesto della traduzione, diventa difficile distinguere tra ideologia e cultura, come osservano Fawcett e Munday. Schäffner propone che gli aspetti ideologici si manifestino in modo più o meno evidente a seconda del testo, del genere e dello scopo comunicativo.

**Spesso l'ideologia si manifesta in modo implicito, nascosta nelle assunzioni dei testi o nelle dichiarazioni dei poeti-traduttori.** È il caso, ad esempio, di Montale e Caproni, la cui ideologia è celata nelle profondità della loro poetica.

## COMPENSI

La **compensazione** è una strategia chiave nella traduzione poetica per recuperare significati, toni o effetti stilistici persi nel passaggio tra lingue. Introdotta da **Vinay e Darbelnet** nel 1958, consente di mantenere l'effetto complessivo del testo spostando o trasformando elementi.

**George Steiner**, in *After Babel* (1975), la inserisce come fase finale del processo traduttivo, dove si riequilibra il rapporto tra testo originale e tradotto.

Successivi studi distinguono quattro tipi di compensazione:

- **di tipo**: sostituire un effetto con un altro;
- **di posizione**: spostare l'effetto in un altro punto;
- **per fusione**: unire più termini;
- **per scissione**: scomporre un termine in più parole.

In Italia, **Franco Fortini** ha dato rilievo al concetto nel 1988 durante un convegno curato da **Franco Buffoni**.

## CATEGORIE DI TRADUZIONE POETICA

Due importanti studiosi, **André Lefevere** e **James Holmes**, hanno proposto utili classificazioni per la traduzione poetica. Unendo le loro idee, si possono distinguere **sei principali categorie**:

### 1. Traduzione mimetica

- Riproduce la metrica originale o una molto simile.
- È "ottimistica": crede nella possibilità di trasferire la forma poetica da una lingua all'altra in modo significativo.

### 2. Traduzione analogica

- Sostituisce la metrica originale con una funzionalmente equivalente o culturalmente prestigiosa nella lingua d'arrivo.

### 3. Traduzione organica

- La forma poetica nasce dal contenuto tradotto, sviluppandosi in modo autonomo nel processo di traduzione.

#### 4. Traduzione in prosa

- Privilegia l'accuratezza del significato denotativo.
- Perde però gran parte della componente formale e connotativa (es. ritmo, rima).
- Poco usata dai poeti italiani moderni, che di norma traducono verso con verso (con eccezioni come Fortini).

#### 5. Traduzione fonemica (o omofonica)

- Si concentra sui suoni più che sul significato, imitando la musicalità e la fonetica dell'originale.

#### 6. Imitazione

- Rielabora liberamente il testo, adattandolo allo stile e alla sensibilità del tempo e del traduttore.
- È molto diffusa in Italia, anche se secondo Lefevere, ogni metodo che enfatizza un solo aspetto del testo originale è una "distorsione" – ma in fondo, **ogni traduzione lo è.**

#### Categoria aggiuntiva:

Alcuni poeti (es. **Giovanni Giudici** e **Franco Buffoni**) scelgono un **principio costruttivo specifico** (es. ritmo, tono, sintassi) e traducono seguendo quello.

#### TEORIE TRADUTTIVE TRA POETI-TRADUTTORI ITALIANI

Fortini rifletté a lungo sulla traduzione, proponendo un approccio autorale che poi contraddisse con la sua teoria scientifica. Buffoni critica l'idea che la traduzione sia una semplice copia o una totale ricreazione. Molti poeti italiani traducono senza approfondire criticamente, e l'influenza di Croce ha diffuso l'idea che la poesia sia intraducibile. La traduzione è spesso vista come un atto creativo simile alla composizione originale. Alcuni poeti ritengono fondamentale conoscere bene la lingua di partenza, altri preferiscono traduzioni "invisibili" che sembrano nate in italiano. Tradurre arricchisce il poeta traduttore ampliando la sua esperienza, e in Italia molti poeti sono anche critici letterari.

# Scheda 3



## EUGENIO MONTALE

### VITA

Eugenio Montale nasce a Genova il **12 ottobre 1896** in una famiglia borghese. Si forma da autodidatta, leggendo filosofi, poeti stranieri e italiani. Non frequenta l'università, ma studia canto lirico per un periodo.

**Prima Guerra Mondiale:** Partecipa come ufficiale di fanteria sul fronte, esperienza che lo segna profondamente.

Nel **1925** pubblica la sua prima raccolta poetica, "**Ossi di seppia**", che lo impone come una voce nuova della poesia italiana del Novecento.

Firma il **Manifesto degli intellettuali antifascisti** nel 1925. Per le sue posizioni, viene allontanato dal ruolo di direttore del Gabinetto Vieusseux di Firenze nel 1938.

Durante la guerra continua a scrivere. Nel **1948** si trasferisce a Milano e inizia a collaborare col *Corriere della Sera*.

Riceve il **Premio Nobel per la Letteratura nel 1975** per la sua poesia di "grande sensibilità artistica"

### CARRIERA POETICA

Eugenio Montale ha costruito una complessa *opera in versi*, ispirata da quattro figure femminili fondamentali che influenzano e vengono trasformate dalla sua poesia: **Anna d'Uberti (Arletta/Annetta)**, **Irma Brandeis (Clizia)**, **Maria Luisa Spaziani (la Volpe)** e **Drusilla Tanzi (la Mosca)**.

Montale divide la sua produzione in due fasi, che chiama **recto** (fronte) e **verso** (retro). I temi principali della sua poesia sono semplici ma profondi: **paesaggio, amore ed evasione**, che a volte si intrecciano e a volte restano isolati.

In *Ossi di seppia*, la figura centrale è **Arletta**, legata al poeta da una profonda affinità. Qui la donna **si salva da sola**. Arletta riapparirà anche nelle ultime opere con il nome di **Annetta**.

**Le occasioni** è dedicata a **Irma Brandeis**, trasformata in **Clizia**, figura spirituale e salvifica. In questa raccolta si riduce l'elemento autobiografico e le **emozioni diventano più trattenute**. Montale la definisce una poesia che deve contenere i suoi significati senza rivelarli apertamente.

In *La bufera e altro* (1956), considerata il vertice della poesia montaliana, **Clizia assume un ruolo centrale**, diventando **simbolo di salvezza durante un conflitto universale**. Supera persino la Beatrice dantesca nel suo valore metafisico. A lei si contrappone **la Volpe (Spaziani)**, figura terrena e vitale, definita "l'Antibeatrice", che restituisce a Montale il senso concreto della vita.

Con **Satura** (1971), il tono cambia: **domina il linguaggio quotidiano**. Tornano **Annetta**, vista come alter ego paradossale del poeta stesso, e **Clizia**, che resta la figura più venerata e simbolica della sua poesia.

### CARRIERA DI TRADUZIONE

Eugenio Montale tradusse spesso per **motivi economici**, poiché era **costantemente a corto di denaro e di tempo**. Per questo motivo, **delegava parte del lavoro a collaboratori come Lucia Rodocanachi e, dopo la Seconda guerra mondiale, anche a Maria Luisa Spaziani**. Inoltre, fece uso di **traduzioni già pubblicate o non pubblicate** di altri.

Fu perfino **condannato per plagio** dalla giustizia italiana per aver copiato la traduzione di **Bice Chiappelli** dell'opera *Strange Interlude* di **Eugene O'Neill**, dovendo pagare una multa salata.

Questa **dipendenza da altri** si estese anche al suo lavoro giornalistico. In generale, **non amava il mestiere di traduttore e giornalista**, che considerava un "secondo mestiere", e cercava di ridurne il peso il più possibile.

## IDEOLOGIA DI TRADUZIONE

Montale aveva una visione complessa e a volte contraddittoria della traduzione: **predicava una cosa e ne praticava un'altra**. Seguiva i principi del filosofo **Benedetto Croce**, secondo cui **una traduzione non è mai una semplice riproduzione dell'originale, ma una ricreazione che cerca di trasmettere lo spirito e le vibrazioni interiori del testo**.

Secondo questa visione, il traduttore deve avere **libertà di modificare, eliminare o aggiungere** elementi per ricreare il tono personale e dinamico del testo originale, **rinunciando alla fedeltà letterale**.

Montale applicava questo approccio nelle sue **traduzioni poetiche**, che non erano né semplici versioni letterali ("ponies") né imitazioni totali, ma opere guidate dalla sua ispirazione e poetica personale. **Riproduceva le emozioni dell'originale più che la forma, raramente mantenendo metro e stile**.

Pur lodando a volte le traduzioni letterali, Montale esprimeva la massima stima per quelle **ricreative**, definite "**meravigliosi rifacimenti**". Tuttavia, riteneva che le **opere originali fossero difficilmente traducibili**, e alcune del tutto **intraducibili**, come *Herzog* di Saul Bellow per l'uso intensivo dello slang.

## AUTO-TRADUZIONE

Montale tradusse in francese la sua poesia "*Ripenso il tuo sorriso*" (scritta nel 1923) per permettere a una danzatrice che non conosceva l'italiano di leggerla. Questa traduzione è molto **letterale**, con un forte focus sulla **fedeltà semantica e sintattica**, più che sulla resa poetica. Infatti, utilizza ben **32 cognati** su 40 possibili e mantiene **solo due rime** rispetto alle otto dell'originale italiano.

Nonostante questo approccio pedante, Montale **non predilige le traduzioni letterali**. Pur apprezzando l'impresa letterale di Praz, valorizza soprattutto le traduzioni "**littéraires**", cioè artistiche e ricreative. In linea con la visione crociana, Montale cercava **traduzioni che ricreassero il ritmo, il tono e la finezza dell'originale**, più che una semplice copia parola per parola.

## QUADERNO DI TRADUZIONI

Il 14 novembre 1941, Montale scrive a Gianfranco Contini accennando per la prima volta a un possibile volume di traduzioni, forse includendo anche testi cinesi conosciuti tramite Giorgia Valensin. Tuttavia, definisce “nulla di decente” le sue traduzioni precedenti, eccetto quelle di Eliot. Solo nel 1948 il progetto prende forma concreta: il *Quaderno di traduzioni* viene pubblicato da Meridiana in 1.500 copie, con una dedica all’amico Vittorio Sereni che lo aveva spronato a raccoglierle.

Il titolo *quaderno* – unico nel vocabolario montaliano – sottolinea il carattere dimesso della raccolta, che riunisce “briciole” di traduzioni poetiche fatte spesso per vivere tra il 1938 e il 1943. Eppure, in queste traduzioni tornano temi tipici della sua poetica, come l’aridità, il senso del limite, il rapporto con l’amore e la memoria. Il *Quaderno* rivela un esercizio d’equilibrio conquistato oscillando tra i poli opposti della fedeltà alla forma e della sua originale reinterpretazione.

Particolare è anche l’attenzione alla poesia anglo-americana, allora poco frequentata in Italia. (ammirazione per una poesia «che fosse insieme lirica ed epica, cronaca e romanzo, elegia e inno, satira e invettiva»: metafisica)

Il libro si apre con il sonetto 22 di Shakespeare, che probabilmente Montale aveva tradotto per Irma Brandeis, figura centrale nella sua ispirazione poetica. La sua versione cambia in positivo il tono dell’originale, e usa termini come “revenants” che richiamano il suo stesso stile e mondo poetico.

Con il passare degli anni, e ormai consacrato come poeta, Montale si confronta più apertamente con Eliot, traducendone tre poe. Sebbene vi siano evidenti affinità stilistiche – tono arido, paesaggi interiori, uso della maschera – Montale ne adatta i testi togliendo elementi religiosi e liturgici, con una chiara operazione di laicizzazione.

Oltre all’inglese, traduce anche Guillén, Maragall e Milosz. Ma mentre i primi due risultano lontani dal suo spirito (Guillén è reso in modo freddo e a volte impreciso; Maragall, troppo panteista, viene “smontato” metricamente), in Milosz Montale trova toni più affini, pur rielaborandoli.

Una vera e propria riscrittura è la versione italiana di *Transfiguration* di Djuna Barnes, pubblicata nel *Corriere* nel 1974, dove Montale modifica la visione ciclica del tempo dell’autrice anticipando la morte. Egli stesso la definisce un “adattamento”, dimostrando come la fedeltà al testo originale non fosse il suo obiettivo primario.

Ampio spazio è riservato a Yeats. Nella traduzione di *When You Are Old*, Montale introduce il “tu” in modo molto più marcato (dieci volte contro le sei dell’originale) e dà voce diretta all’Amore. Il tono stilnovista e l’immagine della donna-angelo si legano anche a una testimonianza della sorella Marianna, che descrive il suo rapporto idealizzato con le donne amate.

La raccolta si chiude con *Nimbus*, versione latina della sua poesia *La bufera*, tradotta da Fernando Bandini. Il richiamo alla “figura angelica” di Clizia e il ritorno nell’oscurità riprendono e chiudono idealmente il percorso iniziato con Shakespeare.

Nel 1979 scriverà: "Fummo felici un giorno, un'ora un attimo / e questo potrà essere distrutto?; anche nei suoi ultimi versi, Montale riflette su amore e memoria, chiedendosi se la felicità di un attimo possa davvero essere cancellata.

## UNGARETTI VS MONTALE

Ungaretti, come Montale, credeva che la traduzione poetica fosse impossibile, ma vi si dedicò comunque, optando per una traduzione letterale per restituire almeno il significato e creare un'opera poetica autonoma. Lavorò a lungo sui *Sonetti di Shakespeare*, usando versi lunghi e rifiutando rime e metriche tradizionali.

Montale, invece, mirava a ricreare il testo in italiano, con endecasillabi, rime leggere e musicalità, eliminando ripetizioni e puntando alla "massima concentrazione" poetica. Le sue traduzioni sono più liriche e vicine alla poesia originale come effetto, mentre quelle di Ungaretti risultano più vicine a un commento critico.

## TECNICHE DI TRADUZIONE

Montale preferisce lavorare con forme preesistenti, che rispetta nella sostanza, ma raramente mantiene la metrica originale. Sebbene molti dei testi nel *Quaderno* usino la rima, lui spesso la elimina o ne conserva solo in parte. Aggiunge enjambement, modifica la punteggiatura e adatta i contenuti ideologici secondo la propria visione: rimuove riferimenti religiosi, pantheisti o teosofici. Il suo approccio è "domestico": non avvicina il lettore al testo originale, ma adatta il testo al lettore.

## CONCLUSIONE

**Montale eccelle nella traduzione poetica, in particolare dei testi lirici, mentre affida ad altri le traduzioni di prosa e teatro, firmandole comunque.** Influenzato da Croce, considera la traduzione una creazione autonoma, che deve sembrare un'opera originale più che una traduzione fedele. Non mantiene schemi metrici o rime originali. Traduce poesie spesso lontane dal canone, alcune affini al suo stile e altre molto diverse, anche con tematiche religiose opposte alle sue. A differenza di Ungaretti, non si dedica a interi autori ma a pochi testi scelti. Il suo *Quaderno di traduzioni* ha inaugurato un nuovo modello per i poeti-traduttori italiani.

# Scheda 4



SALVATORE QUASIMODO

## vita e poetica

Salvatore Quasimodo nasce a **Modica** nel **1901** e trascorre l'infanzia e l'adolescenza in **Sicilia**, terra che influenzerà profondamente la sua sensibilità poetica. Dopo gli studi tecnici, si trasferisce a **Milano**, dove entra in contatto con l'ambiente intellettuale del tempo e inizia la sua carriera come poeta.

La sua produzione poetica si può dividere in due grandi fasi:

1. **Fase ermetica** (anni '30):

Le sue prime raccolte, come *Acque e terre* (1930) e *Oboe sommerso* (1932), sono caratterizzate da un linguaggio **essenziale, simbolico, spesso oscuro**, vicino all'**ermetismo**. I temi principali sono la **solitudine**, la **memoria**, il **dolore esistenziale** e la **frammentazione dell'io**.

2. **Fase dell'impegno civile** (dal secondo dopoguerra):

Dopo la guerra, con raccolte come *Giorno dopo giorno* (1947), la poesia di Quasimodo si apre a temi più **sociali e collettivi**. Il poeta sente il bisogno di parlare **agli uomini**, di **comunicare** e **testimoniare** la realtà storica, spesso drammatica, del Novecento.

Nel **1959** riceve il **Premio Nobel per la Letteratura**, con la motivazione di aver "espresso con ardente classicità le tragiche esperienze della vita del nostro tempo".

## I lirici greci

Una tappa fondamentale del percorso poetico di Quasimodo è rappresentata dalla raccolta *I lirici greci*, pubblicata nel **1940**.

Quest'opera contiene una selezione di testi di poeti greci arcaici (Saffo, Alceo, Anacreonte, Mimnermo, Simonide, ecc.) **tradotti e reinterpretati** da Quasimodo in forma poetica.

Non si tratta di una traduzione accademica o filologicamente rigorosa: al contrario, Quasimodo adotta un approccio **libero e personale**, guidato dalla propria **sensibilità poetica**. Traduce **da poeta**, non da filologo: il suo scopo non è la precisione letterale, ma la **fedeltà emotiva** e l'**attualizzazione del sentimento**.

## La sua poetica nella traduzione

Quasimodo legge i lirici greci **come se parlassero a lui stesso** e ai lettori del suo tempo. In un momento storico segnato dal fascismo e dalla perdita dei valori umani, recuperare la voce di poeti antichi diventa un modo per **restare fedeli all'uomo**, alla sua verità interiore, ai suoi sentimenti più profondi.

La sua traduzione si distingue per:

- **Linguaggio moderno**, limpido e musicale

- **Sintesi ed essenzialità** (proprie dell'ermetismo)
- **Empatia** con gli autori originali
- Forte senso della **temporalità e della fragilità umana**

## Visione poetica

Con *I lirici greci*, Quasimodo afferma che la **poesia è un linguaggio universale** che attraversa i secoli.

Le voci dei lirici antichi non sono più "classiche" in senso scolastico, ma diventano **testimonianze vive**, capaci di comunicare emozioni eterne come l'**amore**, la **morte**, il **rimpianto**, la **gioia**.

Questa operazione rappresenta anche una **forma di resistenza culturale**: in un periodo di propaganda e oppressione ideologica, Quasimodo riafferma la **centralità dell'individuo**, della **parola poetica** e della **verità emotiva**.

## Conclusione

*I lirici greci* non è solo una raccolta di traduzioni, ma una vera e propria **opera poetica autonoma**, in cui Quasimodo fonde la **tradizione classica** con la **modernità**.

La sua attività di traduttore diventa una **forma alta di poesia**, capace di rivelare l'**eterno nell'effimero** e di dare voce, attraverso i secoli, alla **condizione umana universale**.

## Qual è il significato storico e culturale delle traduzioni dei *Lirici greci* di Quasimodo nella poesia italiana del Novecento?

Le traduzioni de *I lirici greci* rappresentano un momento di **rinnovamento poetico** nella letteratura italiana del Novecento. In un periodo dominato dall'ermetismo e dal rigore stilistico, Quasimodo recupera le radici della lirica antica portando avanti un dialogo tra passato e presente. Culturalmente, queste traduzioni riaprono la poesia italiana alla **dimensione universale ed emozionale** dei lirici greci, creando un ponte tra l'antichità e le nuove sensibilità moderne.

---

## • In che modo Quasimodo considerava personalmente le sue traduzioni dei lirici greci, e perché queste sono state così importanti nel suo percorso poetico?

Quasimodo considerava le sue traduzioni come un **atto creativo e poetico**, non una mera resa letterale. Le vedeva come una forma di "**ri-creazione**", in cui il poeta traduttore si identifica con gli autori antichi, condividendo emozioni e visioni. Questo lavoro segnò per lui un passaggio fondamentale: una sorta di **apertura verso una poesia più essenziale e universale**, che influenzò profondamente la sua successiva produzione poetica.

---

- **Perché secondo Franco Fortini le traduzioni dei *Lirici greci* hanno contribuito a modificare profondamente il gusto letterario del pubblico italiano?**

Secondo Franco Fortini, le traduzioni di Quasimodo hanno introdotto nel pubblico italiano una **nuova sensibilità estetica**: un modo di leggere la poesia che privilegia la **musicalità**, la **sobrietà** e la **profondità emotiva**, allontanandosi dall'ornamento retorico tradizionale. Queste traduzioni hanno così aperto la strada a un'idea di poesia più intima e "pura", influenzando anche i poeti successivi.

---

- **Qual è la principale differenza tra un approccio traduttivo filologico e l'approccio poetico di Quasimodo?**

L'approccio **filologico** mira alla **fedeltà letterale e storica** del testo originale, con attenzione ai dettagli linguistici e culturali. Quello di Quasimodo è un approccio **poetico e interpretativo**: cerca di trasmettere lo **spirito, il sentimento e la musicalità** del testo antico, anche a costo di modificare la forma o il lessico, privilegiando la resa emotiva piuttosto che la precisione tecnica.

---

- **Che cosa intende Quasimodo quando afferma di aver cercato di «rompere lo spessore della filologia» nelle sue traduzioni?**

Con questa frase, Quasimodo intende superare il **vincolo stretto e spesso pesante della filologia**, che rischia di rendere la traduzione rigida, artificiosa e distante dal lettore moderno. Vuole invece **liberare il testo**, rendendolo vivo e accessibile, capace di emozionare senza essere prigioniero delle ricostruzioni storiche o linguistiche.

---

- **Secondo Edoardo Sanguineti, perché i *Lirici greci* rappresentano il contributo più originale di Quasimodo alla poesia novecentesca?**

Per Sanguineti, *I lirici greci* sono l'opera in cui Quasimodo raggiunge la sua **originalità più alta** perché fonde con successo il **passato classico** e la **sensibilità moderna**. La raccolta è un esempio di come la traduzione possa diventare un'**opera creativa autonoma**, capace di innovare la poesia italiana superando le categorie tradizionali.

---

- **Qual è il giudizio critico espresso da Pier Vincenzo Mengaldo riguardo le traduzioni quasimodiane dei lirici greci?**

Mengaldo riconosce a Quasimodo il merito di aver creato una traduzione che è allo stesso tempo **poetica e fedele all'essenza del testo**, sottolineando come la sua opera sia un **punto di riferimento imprescindibile** nella poesia italiana. Tuttavia, evidenzia anche come questa libertà interpretativa possa comportare delle **licenze che allontanano il testo dall'originale** sul piano filologico.

---

• **Quale cambiamento stilistico ed espressivo avviene in Quasimodo durante il periodo in cui lavora ai *Lirici greci*, specialmente in rapporto alla sua poesia originale?**

Durante il lavoro sui *Lirici greci*, Quasimodo sviluppa uno stile più **sobrio, essenziale e musicale**, abbandonando in parte l'oscurità ermetica per una poesia più **chiara e intensa**. Questo cambiamento riflette una ricerca di **purezza espressiva**, con un linguaggio più diretto e una maggiore apertura ai sentimenti universali.

---

• **In che modo il contesto storico della guerra e della Resistenza influisce sulla ricezione e sul significato delle traduzioni quasimodiane dei lirici greci?**

Nel contesto drammatico della guerra e della Resistenza, le traduzioni di Quasimodo assumono un significato di **resistenza culturale e morale**. Riaffermano la centralità della **voce dell'uomo e della libertà interiore** in un momento di oppressione politica. Questo contesto rafforza l'idea della poesia come strumento di **testimonianza e rinascita**, aumentando il loro valore simbolico e la loro forza espressiva.

# Scheda 5



## ANTONELLA ANEDDA VITA E POETICA

Antonella Anedda è una poetessa e traduttrice italiana nata nel 1955 a Roma, con origini sarde. La sua formazione è caratterizzata da studi in filosofia e da una profonda conoscenza delle lingue classiche, che influenzano molto la sua produzione letteraria. Ha lavorato anche come traduttrice di testi poetici antichi, portando avanti un dialogo tra passato e presente.

La sua poesia si distingue per un linguaggio raffinato e una forte attenzione alla **dimensione visiva e sensoriale** delle parole. Anedda esplora temi come il tempo, la memoria, la natura, l'identità e la fragilità dell'esistenza umana. La sua scrittura è spesso caratterizzata da una **ricerca di equilibrio tra immagine e significato**, tra realtà e sogno, e si avvale di un linguaggio che sfida le convenzioni e spinge verso una profondità riflessiva.

Nella sua poetica emerge una tensione verso l'**essenzialità** e l'**inquietudine esistenziale**, accompagnata da un'attenzione particolare all'**aspetto musicale** del verso. La sua poesia è anche segnata da un'intensa sensibilità per l'arte visiva e la natura, che diventano spesso metafore per riflettere sul senso dell'esperienza umana.

Anedda rappresenta una voce importante nella poesia italiana contemporanea per la sua capacità di coniugare una tradizione classica con un linguaggio moderno, offrendo un punto di vista originale e profondo sul mondo.

### NOMI DISTANTI

"Nomi distanti" è una raccolta poetica di Antonella Anedda pubblicata nel 2018.

Questa opera si caratterizza per un'esplorazione profonda del **tema della memoria, della perdita e della distanza**, sia fisica che emotiva. I "nomi distanti" evocano persone, luoghi, ricordi che sembrano lontani nel tempo e nello spazio, ma che rimangono vivi nella coscienza della poetessa. La raccolta riflette un'intensa tensione tra ciò che è presente e ciò che è assente, tra il desiderio di connessione e la consapevolezza della separazione.

Dal punto di vista stilistico, Anedda mantiene il suo linguaggio raffinato e preciso, con versi che spesso si fanno **sottili e rarefatti**, capaci di evocare immagini delicate e al tempo stesso cariche di significato. La poetica si muove tra introspezione, meditazione sul tempo e lo spazio, e una sensibilità acuta verso i dettagli della natura e dell'esistenza.

In "Nomi distanti" la distanza non è solo un concetto spaziale, ma anche un modo per riflettere sulla fragilità dei legami umani e sull'impossibilità di afferrare pienamente il passato o l'altro.

Il suo metodo si fonda su un **approccio poetico e interpretativo** più che filologico stretto. Anedda privilegia la resa della forza espressiva e dell'atmosfera del testo originale, accettando a volte di distaccarsi dalla literalità per restituire il senso profondo e l'emozione. In questo modo, la sua traduzione diventa una vera e propria "riscrittura" che dialoga con il testo antico, ma lo rende vivo e contemporaneo.