



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)
Classe LT-12

Tesina di Laurea

Giacomo Leopardi in inglese: la ricezione dell'Autore e le traduzioni delle *Operette Moralì*

Relatore
Prof.ssa Monica Zanardo

Laureando
Francesca Mogianesi
n° matr.2050432 / LTLLM

Anno Accademico 2023 / 2024

Sommario	
INTRODUZIONE	5
CAPITOLO PRIMO: IL PENSIERO LEOPARDIANO E LE SUE TRADUZIONI.	9
1.1 Le Operette Morali nell’universo Leopardiano.	9
1.2 Leopardi oltre i confini italiani.	14
CAPITOLO SECONDO: LEOPARDI NEL MONDO ANGLOFONO	19
2.1 Leopardi nei paesi anglofoni: Regno Unito e USA.	19
2.2 Le traduzioni poetiche in inglese, dall’Ottocento ai giorni nostri.	29
CAPITOLO TERZO: MORAL ESSAYS, UN’ANALISI DEI TESTI IN LINGUA INGLESE	33
3.1 Le traduzioni inglesi delle Operette Morali	33
3.2 Moral Essays: analisi dei testi.	36
CONCLUSION	51
BIBLIOGRAFIA	57
RINGRAZIAMENTI	63
SUMMARY	65

INTRODUZIONE

Giacomo Leopardi è ad oggi conosciuto come pilastro della letteratura italiana, al fianco di nomi altrettanto grandi quali Dante, Petrarca e Manzoni. La sua produzione poetica e gli scritti filosofici continuano ad essere spunto di riflessione e tema di ricerca per numerosi intellettuali, oltre che materia di studio per ogni alunno italiano. Conferenze ed eventi commemorativi prendono ancora luogo in tutto il paese, specialmente nella regione originaria del poeta: le Marche. A dimostrazione di questo è l'evento tenuto da Casa Leopardi – dimora natia del poeta, attualmente visitabile come museo – nell'estate del 2018. In occasione dei 220 anni dalla nascita, fu lanciata una commemorativa sfida poetica, per incentivare i giovani alla rilettura e promuovere la recitazione dei famosi versi Leopardiani. Il tutto fu svolto incrementando l'utilizzo dei social, per raggiungere un pubblico più vasto, e vincitrice del concorso fu una rielaborazione de *Il Sabato del Villaggio* in dialetto calabrese. Un altro dei moltissimi esempi presentabili, è una conferenza intitolata *L'infinito e la visione astronomica di Giacomo Leopardi* tenuta all'Università degli Studi di Milano nel 2023 dal professore Marco Bersanelli.

Ad oggi però, il nome di Giacomo Leopardi vanta una fama a livello internazionale, non più solo limitata al territorio peninsulare. Studiosi e traduttori come Jonathan Galassi hanno reso accessibile la sua poesia a un pubblico più ampio, facendo sì che ottenesse importanti riconoscimenti. Il poeta è ormai noto oggetto di studio e discussione in conferenze internazionali, ricordiamo ad esempio quella tenutasi alla British Academy e presentata da Bickersteth, dal titolo *Leopardi and Wordsworth*¹, discussa anche nel testo della tesi. Oppure quella organizzata dalla Pennsylvania State University su *Reading and Translating Leopardi* in concomitanza con la pubblicazione della nuova edizione in inglese dello Zibaldone nel 2013, Altri studi internazionali sull'autore includono *Mapping Leopardi: Poetic and Philosophical Intersections*² pubblicato dalla Cambridge Scholars Publishing, ma anche l'articolo *Leopardi's Homer:*

1 Bickersteth, G., *Leopardi and Wordsworth* (1927); reprinted. Folcroft, PA: Folcroft Press, (1970)

2 Cervato, E., Epstein M., Santi G., Wright S., *Mapping Leopardi: Poetic and Philosophical Intersections*, Cambridge Scholars Publishing (2019)

*Lost in Translation*³ condiviso su «Classical Continuum», sito web appartenente al dipartimento di Letteratura Comparativa della Harvard University.

Il Capitolo Primo – *Il pensiero Leopardiano e le sue Traduzioni* – di questo elaborato esplora proprio questo aspetto, ovvero il percorso di diffusione della figura e delle opere di Giacomo Leopardi in Italia e nel mondo.

Il primo sotto-capitolo ripercorre i momenti salienti della vita dell'autore, il suo pensiero e il caratteristico Pessimismo. Viene posta particolare attenzione sulla stesura dell'opera interessata da questa ricerca: le *Operette Morali*. Di quest'ultime si descrivono brevemente passaggi significativi e caratteristiche stilistiche, così da completare tramite esempi pratici l'immagine fornita al lettore.

Il secondo sotto-capitolo invece affronta il nome di Leopardi in altre lingue. Si analizza dunque tramite menzioni di opere e documentazione varia, come l'autore sia stato diffuso anche all'estero. Si vede la presenza della figura poetica in lingua inglese – brevemente, in quanto vi sono capitoli dedicati – francese, tedesca, spagnola e giapponese. Questa sezione è reputata funzionale affinché si abbia un quadro generale più completo della diffusione del nome Leopardi, fenomeno che si stava verificando al di fuori dei confini italiani e in modo non limitato ai paesi anglofoni, al contrario.

Il Capitolo Secondo – *Leopardi nel mondo anglofono* – indaga a fondo la presenza di questo autore nella lingua inglese, il processo di diffusione e le prime traduzioni che videro la luce.

Il primo sotto-capitolo provvede a fornire al lettore informazioni sulla travagliata ricezione dell'autore nel mondo inglese. Il testo si articola poi a sua volta in due fasi: la prima racconta il mondo anglosassone, mentre la seconda quello americano. Si comincerà dunque dal contesto positivista dell'Inghilterra Vittoriana, arrivando a quello pessimista successivo alla Prima Guerra Mondiale, si continuerà esplorando i temi e le tendenze del nuovo continente, fresco di indipendenza, concludendo con gli aspetti e i nomi più rilevanti per la ricezione dell'autore nel territorio. Tramite l'impiego di svariati articoli e saggi, si menzionano letterati che sono stati funzionali a tale processo, tra cui: Giuseppe

³ Bottino, A. P., *Leopardi's Homer: Lost in Translation*, «Classical Continuum», Harvard University Department of Comparative Literature, (2023)

Mazzini, George Henry Lewes, William Ewart Gladstone, Louisa Anna Merivale, Matthew Arnold, Geoffrey Bickersteth e Jonathan Galassi.

Successivamente, ovvero il secondo sotto-capitolo, si pone l'obiettivo di raccontare al lettore le più rilevanti traduzioni emerse nel corso degli anni, in entrambi i paesi. Qui il focus è posto sulla poetica leopardiana, che conta un maggior numero di traduzioni e attenzioni nel corso dei secoli, rispetto alle opere in prosa o filosofiche dell'autore. Tale scelta è stata fatta anche in relazione al fatto che sarà lo scopo del Capitolo Terzo esporre l'evoluzione in inglese delle *Operette Morali* nello specifico. Questa parte dell'elaborato è ritenuta importante e non trascurabile in quanto indaga quali furono le prime e più rilevanti traduzioni dell'autore nella lingua interessata da questa tesi. Si nominano grandi studiosi di Leopardi e si narrano brevemente le loro interpretazioni, aggiunte, stili traduttivi e note. Nel complesso, si passano in rassegna tutti quei nomi che hanno lasciato un impatto significativo sotto questo aspetto.

Dunque, come anticipato, il Capitolo Terzo – *Moral Essays: un'analisi dei testi in lingua inglese* – è completamente dedicato alla ricerca finale di quest'indagine: uno studio approfondito delle *Operette* in lingua inglese.

Il primo sotto-capitolo svolge un lavoro sopra cui non si poteva passare oltre: si elencano in ordine cronologico le edizioni complete delle *Operette*, emerse in primis nel Regno Unito e solo successivamente negli Stati Uniti d'America. Si descrivono la struttura e gli aspetti rilevanti che caratterizzano questi testi, con il fine di introdurli al lettore tramite una panoramica generale.

Il secondo sotto-capitolo entra nel pieno della ricerca. Dei testi elencati precedentemente seleziona determinati passaggi, che confronta con quelli originali in lingua italiana e tra loro. Se ne svolge un'analisi stilistica, linguistica e dettagliata. Se ne esplorano le traduzioni e le motivazioni dietro tali scelte, nel tentativo di verificare che l'essenza pessimista, satirica e filosofica delle *Operette*, sia stata tradotta efficacemente per il vasto pubblico anglofono.

Infine, la Conclusione, scritta in inglese, contiene in sé le considerazioni finali di questo lavoro di tesi. Si elencano brevemente le caratteristiche della penna leopardiana, che costituiscono dei soggetti tanto complessi quanto affascinanti da tradurre. Si procede

poi ad una sintesi delle analisi condotte sui testi inglesi delle *Operette*. Si riprendono le caratteristiche principali dei singoli traduttori, sia quelle ritenute positive che meno. Se ne osservano le strategie e tecniche adottate, valutate in base alla fedeltà rispetto all'opera originale. Il lavoro si conclude con delle considerazioni sull'impatto che queste traduzioni hanno avuto nel panorama letterario, e il loro ruolo nel far conoscere Leopardi al pubblico anglofono.

CAPITOLO PRIMO: IL PENSIERO LEOPARDIANO E LE SUE TRADUZIONI.

1.1 Le Operette Morali nell'universo Leopardiano.

Originario delle Marche, nello specifico di Recanati, Leopardi fu un autore estremamente prolifico e vario. Nato dal padre Monaldo e la distaccata madre Adelaide Antici, Giacomo è il primogenito di una nobile famiglia in decadenza. Cresce tra le mura di Casa Leopardi, circondato da ecclesiastici e autori antichi; sarà in quest'ultimi che ritroverà una valvola di sfogo per gran parte della sua permanenza nel borgo natio.

Tra gli argomenti più spesso trattati nei suoi lavori si trova sicuramente il motivo del pessimismo, articolato a sua volta in varie fasi, e che si fa strada nella vita del poeta in età adulta. Proprio per questo motivo Leopardi tiene molto alla sua fanciullezza, periodo che ricorda nostalgicamente come il più felice, in quanto in essa ancora persiste fiducia nel futuro. Esempio di tale visione è espressa ne *Le Ricordanze*, componimento appartenente alla raccolta dei *Canti*⁴. I sogni e le speranze giovanili si sono infranti con la maturità, lasciando spazio a quelle che sono le dure realizzazioni e consapevolezza della realtà da lui vissuta. Leopardi vive un'adolescenza particolarmente segnata da quello che lui stesso definisce uno "studio matto e disperatissimo", che si protrae per circa sette anni e a causa di cui le sue condizioni fisiche, già in partenza non eccelse, peggioreranno. Al termine il giovane Giacomo è perfettamente istruito in Latino, Greco, Ebraico, Francese e nelle materie umanistiche, compone inoltre saggi ed opere erudite.

Il 1816 è l'anno che segna un punto di svolta, una profonda crisi colpisce il poeta, che comincia a riconsiderare la sua intera formazione accademica. Prodotto di tale stato mentale è la cantica in terzine pubblicata postuma: *L'Appressamento della morte*, in cui si guarda al sonno eterno come ad una possibile fonte di conforto e sollievo dalle sofferenze della vita⁵. Di pari passo vengono dunque a galla una crisi scrittoria ed una religiosa. La prima lo spinge ad una conversione letteraria, per cui abbandona i precedenti studi filologici in favore di quelli poetici. La seconda non è altro che una diretta conseguenza della radicale trasformazione dell'autore, il quale smette di cercare conforto nella religione, come da sempre era stato istruito a fare, e si avvicina invece ad una

⁴ Leopardi G., *Canti*, Prima edizione, Firenze, Piatti (1831)

⁵ Ranieri A., *Opere di Giacomo Leopardi*, Napoli, Stabilimento Tipografico dell'Accademia Reale delle Scienze (1845)

interpretazione dell'esistenza fortemente influenzata da filosofie sensiste e meccaniciste. Il poeta esprime idee liberali di impronta laica nei componimenti subito successivi: *All'Italia e Sopra il monumento di Dante*⁶, rafforzando ulteriormente il distacco con la religiosa famiglia. La biblioteca del padre diventa per lui un luogo di rifugio, ma allo stesso tempo di prigionia, che lo isola da quello che è il mondo esterno al piccolo borgo di Recanati. Rinchiuso tra le mura di casa e privo di calore umano, Leopardi tenta una fuga nel 1819, che si rivela fallimentare. Tale insofferenza lo porta nello stesso anno ad iniziare la composizione dei *Piccoli Idilli*⁷ che terminerà nel 1821, e che includono alcune tra le sue poesie più apprezzate e note, come *L'Infinito* e *Alla Luna*.

Tra il 1824 e il 1828, di ritorno da un deludente viaggio tanto atteso a Roma, l'autore Recanatese attraversa il cosiddetto "silenzio poetico". Si tratta di un periodo di quattro anni in cui non scrive poesie, bensì dà alla luce una nuova visione pessimistica della natura e nei confronti del genere umano, che si riverserà nella composizione delle *Operette Morali*⁸. In esse avviene una sistematizzazione del pensiero Leopardiano, fino ad allora sparso e frammentato nello *Zibaldone* - una sorta di diario di vita dell'autore. Tale narrativizzazione si concretizza in veste di 24 prose di natura filosofica, composte per lo più in forma di dialoghi; impostati sul modello dello scrittore greco Luciano di Samosata. In realtà, già in una lettera del 4 settembre 1820 all'amico letterato Pietro Giordani, che fu per Leopardi un importante punto di riferimento, egli annuncia di «aver abbozzato certe prosette satiriche», che compone «quasi per vendicarmi del mondo, e quasi anche della virtù»⁹. L'astro solitario e pessimista di Leopardi dà luce ad una serie di dialoghi e novelle dai temi critici e filosofici, in cui egli non fa che denunciare, in veste velata e non, la corruzione dei costumi italiani e la visione estremamente antropocentrica del tempo. Contrariamente a numerosi lavori del poeta, le *Operette* presentano una scrittura comica, satirica e spesso fortemente ironica. Il periodo trascorso nella capitale fu per lo più mortificante e catastrofico per la salute mentale dell'autore, il quale vi si era

⁶ Canzoni composte rispettivamente nel settembre e nell'ottobre del 1818 e già precedentemente pubblicate a Roma nel 1819, nel 1824 le due liriche civili furono incluse nelle *Canzoni*, e successivamente anche nella prima edizione dei *Canti* (Leopardi, op. cit.).

⁷ I cosiddetti *Piccoli Idilli* sono pubblicati per la prima volta nella rivista «Nuovo Ricoglitore» tra il 1825-26, per confluire poi nella raccolta dei *Versi* (Bologna: Stamperia delle Muse, 1826), fino ad approdare stabilmente nei *Canti* (prima ed., op. cit.)

⁸ Leopardi, G., *Operette Morali*, prima edizione, Milano, Stella, (1827)

⁹ Leopardi, G. *Epistolario*, A cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, Torino, Bollati Boringhieri, (1998)

recato alla ricerca di indipendenza economica e conseguente libertà dal “natio borgo selvaggio”, ritenuto da lui stesso opprimente e limitante. Lo stato di decadenza in cui trova la città e chi vi abita lo porta ad abbandonare l’entusiasmo che inizialmente aveva dettato tale viaggio, e a partorire una riflessione molto più pessimistica e priva di speranza: «perch’io, divenuto così inetto all’interno come all’esterno, perdetti quasi affatto ogni opinione di me medesimo, ed ogni speranza di riuscita nel mondo e di far frutto alcuno nella mia vita»¹⁰.

Tale posizione filosofica del poeta è tradizionalmente indicata dalla critica con il nome di “pessimismo cosmico”: la Natura tanto apprezzata nelle opere giovanili assume da questo momento in poi l’appellativo di Matrigna e crudele. Ella non fa che spingere l’uomo verso il conseguimento di una felicità che non sarà mai in grado di raggiungere. La sofferenza interna del poeta incontra la deludente realtà recentemente appresa, portandolo così ad estendere tale inevitabile visione all’intera umanità. Tramite una spietata ironia nelle *Operette Morali* egli espone agli uomini il loro destino, ovvero l’inevitabile condanna al dolore e alla morte, accompagnata dall’inesorabile e graduale scoperta di tale tragica verità. L’opera suscita reazioni contrastanti, in particolare tra il pubblico conservatore, a causa dell’attacco ai valori tradizionali e alla fede religiosa. Diversamente, gli intellettuali l’apprezzano per la profondità filosofica e l’originalità scrittoria. Uno tra questi, è il noto critico Francesco de Sanctis. Egli, seppur successivamente alla morte dell’autore, commenta le *Operette* nel suo principale lavoro: *Storia della Letteratura italiana*¹¹. In quest’ultimo ne viene lodata la qualità stilistica e la conseguente innovazione apportata nel panorama culturale del tempo. Delle *Operette* apprezza dunque l’intensità delle riflessioni e il valore filosofico. Ad ogni modo, De Sanctis ne critica l’eccessiva negatività, ritenendo che il pessimismo Leopardiano contenga in sé una visione del mondo profondamente disillusa, riflettendo di conseguenza una condizione umana priva di speranza.

Per affrontare determinate tematiche l’astuta penna Leopardiana utilizza *escamotage* come alter-ego, quali Giuseppe Parini e Torquato Tasso, così come

¹⁰ Leopardi, G., *Zibaldone di pensieri*, edizione critica a cura di G. Pacella. Milano: Garzanti, (1991) – Recanati, (1 Dicembre 1828), pag. 4420

¹¹ De Sanctis F., *Storia della Letteratura Italiana*, Napoli, Morano (1870)

pseudonimi, tra cui Tristano, con cui chiude l'opera. Spazia nelle tematiche e nello stile, mantenendo però costante la critica alla società positivista del tempo, che percepisce l'universo come creato esclusivamente per il soddisfacimento umano. L'opposto pensiero Leopardiano crede invece che la Natura operi indipendentemente dall'uomo, il quale non è altro che una particella in un ecosistema infinitamente più grande. Si consideri il caso del *Dialogo di un folletto e di uno gnomo*¹², in cui l'umanità si è estinta per una serie di ragioni che l'autore procede ad elencare: «parte guerreggiando tra loro, parte navigando, parte mangiandosi l'un l'altro, parte ammazzandosi non pochi di propria mano, parte infracidando nell'ozio, [...] in fine studiando tutte le vie di far contro la propria natura e di capitar male». Lo gnomo appare particolarmente turbato dall'inaspettata notizia, che vivendo sottoterra e data l'improvvisa mancanza di gazzette, gli era sfuggita. D'altra parte, il folletto controbatte ironicamente ad ogni dubbio esposto dell'interdetto interlocutore, mostrandosi incurante di tale mancanza. Anche senza che gli uomini stampino calendari, diano nomi ai giorni della settimana eentino gli anni, il tempo continuerà a scorrere. La notte e il giorno seguiranno il loro alternarsi periodico e così faranno le stagioni. Seppur priva dell'umanità, la terra proseguirà con il proprio ciclo. La natura Matrigna è protagonista mascherata di questo passo, in cui non si fa che evidenziarne l'indifferenza nei confronti degli uomini. Questi ultimi divengono nel corso del dialogo oggetto di scherno per i due interlocutori, i quali ne deridono le manie di protagonismo e la convinzione che «le cose del mondo non avessero altro uffizio che di stare al servizio loro». Infine, Leopardi nelle vesti del folletto enuncia inequivocabilmente le proprie vedute: «ma ora che ei son tutti spariti, la terra non sente che le manchi nulla, e i fiumi non sono stanchi di correre, e il mare, ancorché non abbia più da servire alla navigazione e al traffico non si vede che si rasciughi». La scaltra satira con cui è affrontato il tema arriva dritta al lettore, che si ritrova costretto a riflettere su parole tanto taglienti quanto forse. Un'ulteriore critica nei confronti della società dell'epoca emerge chiaramente nel *Dialogo della Moda e della Morte*, in cui Leopardi mette in luce come gli uomini siano spinti a compiere azioni dettate unicamente dalle tendenze del momento, benché esse portino spesso ad una sofferenza.

¹² Leopardi G., *Operette Morali*, a cura di G. Ficara, Milano, Mondadori (2019) :41-43, edizione adottata per i riferimenti al testo. Questa edizione è a sua volta basata sull'edizione critica di Besomi, O., Milano, Mondadori, (1979)

Il “pessimismo cosmico” è innegabilmente già ben delineato e intrinseco nel poeta durante la composizione delle *Operette*, in cui vengono esplorati i temi della vanità e delle futili speranze nel futuro, accompagnate da una Natura indifferente al dolore umano ed una visione profusamente disincantata dell’esistenza. Questo non si afferma però come ultimo e definitivo stadio del pensiero dell’autore, esso infatti evolve e matura ulteriormente. Da Matrigna e indifferente la Natura assume il ruolo di Malvagia, autrice volontaria del male di ogni uomo. Essa fornisce la vana speranza e il desiderio di felicità, per il solo sadico gusto di negarla successivamente. La ragione sembra divenire l’unico strumento per smascherare l’inganno di tale forza travolgente e distruttrice.

A questo punto è funzionale divagare brevemente sulle fasi del Pessimismo Leopardiano: individuale, storico e cosmico, a cui alcuni critici accostano il cosiddetto “pessimismo eroico”. Parlando di quest’ultimo si tratta dell’approdo definitivo del pensiero del poeta Recanatese, espresso ne *La ginestra*¹³, un esteso canto di 317 versi composto nel 1836 e considerato da molti il testamento poetico e spirituale dell’autore. In esso si racconta del giallo fiore che cresce nel deserto ai piedi del Vesuvio, un ambiente arido, secco e spento. Pur sapendo di essere destinata a perire e consapevole della propria fragilità, la ginestra fiorisce adornando il paesaggio desolato. In essa Leopardi individua un simbolo di resilienza e dunque un esempio da seguire per l’uomo, che dovrebbe affrontare la vita con la stessa dignità e coraggio, nonostante l’amaro destino. La poesia esalta l’importanza di vivere con lucidità e razionalità, accettando la realtà senza fuggire nelle illusioni. Nel ribadire la sua visione di Natura matrigna, Leopardi fa un ultimo nuovo disperato appello all’umanità, quello di unirsi collettivamente di fronte a un tanto tragico destino. Invita ad affrontare con solidarietà e fratellanza la precarietà della condizione umana. La condanna precedentemente rivelata rimane invariata, ma le si affianca la tenue speranza di poterla rendere meno gravosa.

La vita del poeta si conclude circa un decennio dopo la prima pubblicazione delle *Operette Morali*. Contemporaneamente alla stesura di quest’ultime egli vive periodi di difficoltà economica e permanenze a Milano, Bologna, Firenze e Pisa. In quest’ultima

¹³ Leopardi G., *Canti*, a cura di A. Ranieri, terza edizione, Firenze, Le Monnier (1845)

città nel 1828 ritrova la tanto mancata ispirazione poetica: compone opere come *A Silvia*¹⁴ e comincia il ciclo dei *Canti Pisano-Recanatesi*, conosciuti anche come *Grandi Idilli*.

Seguita un ritorno a Recanati, che seppur fecondo dal punto di vista artistico, viene descritto come «sedici mesi di notte orribile». Tramite un aiuto economico da amici toscani, Leopardi riesce finalmente a lasciare definitivamente il borgo che tanto gli stava stretto alla volta di Firenze. Qua scopre l'amicizia con lo scrittore napoletano Antonio Ranieri e la dolorosa delusione amorosa con Fanny Targioni Tozzetti; è il 1832 quando Giacomo scrive il suo ultimo pensiero nello *Zibaldone*, che ha ormai raggiunto 5000 pagine. Nel 1833 si trasferisce per l'ultima volta, è a Napoli che Leopardi conduce gli ultimi quattro anni della sua vita, che termina il 14 giugno 1837 a Torre del Greco, raggiunta a causa di un'epidemia di colera in città – è qui che compone *La Ginestra*. Passa questo tempo coinvolto nel dibattito culturale della città, inveendo contro l'illusione del progresso e la fiducia spassionata nei confronti della scienza.

1.2 Leopardi oltre i confini italiani.

La letteratura italiana vanta un cospicuo numero di scrittori e poeti tradotti in svariate lingue e così diffusi nel mondo, il quale impatto è stato significativo per l'evoluzione della letteratura globale. Il primo a vantare questo riconoscimento è senz'alcun dubbio il grande Francesco Petrarca, seguito da Dante, Manzoni, Boccaccio, Macchiavelli e molti altri ancora. Tra questi, seppur in modo inizialmente travagliato, si è ormai aggiunto anche il nome di Giacomo Leopardi. Nonostante sia stato a lungo rifiutato dall'Inghilterra Vittoriana, con il passare dei secoli i suoi scritti sono stati sempre più riconosciuti ed apprezzati, fino a farlo divenire uno degli autori italiani più tradotti al mondo. Tra tutte le numerose composizioni del poeta recanatese, quella maggiormente apprezzata all'estero e che conta un vasto numero di traduzioni, sono sicuramente i *Canti*. Non a caso, al loro interno custodiscono testi celebri come *A Silvia* e *L'Infinito*, ormai noti a livello mondiale. Versione considerata ufficiale e definitiva per quanto riguarda la lingua inglese è sicuramente quella americana uscita nel 2010, a cura di Jonathan Galassi,

¹⁴ Leopardi, G., *Canti*, Prima edizione, Firenze, Piatti (1831)

che si approfondirà nei capitoli successivi¹⁵. Tale edizione rivestì indubbiamente un ruolo fondamentale per la conoscenza di Leopardi oltre oceano e nel mondo anglofono, aprendo a numerosi studiosi americani la strada verso il piccolo mondo di Recanati e l'affascinante mente dell'autore italiano.

Importante da menzionare è sicuramente lo *Zibaldone*, anche conosciuto come *Zibaldone di Pensieri*, le cui cinquemila pagine contengono migliaia di note e riflessioni appuntate dal poeta nel corso degli anni dal 1817 al 1832. L'opera fu pubblicata postuma tra il 1898 e il 1900 in un'edizione a cura di Giosuè Carducci composta da sette volumi¹⁶. Nonostante l'attenzione ricevuta nel tempo, la prima edizione ufficiale e completa in lingua inglese del testo, vide la luce solo nel 2013, con il titolo di *Zibaldone: The Notebooks of Leopardi*. L'immensa opera fu pubblicata da Penguin Books nel Regno Unito¹⁷ e da Farrar Straus e Giroux negli Stati Uniti¹⁸. Affinchè tale lavoro fosse completato è stato necessario l'impiego, ad opera di Micheal Caesar e Franco D'Intino, di ben sette traduttori.

Le lingue di traduzione delle opere Leopardiane sono diverse, non si parla solo di inglese, ma anche di testi in lingua francese, spagnola, giapponese e tedesca. Diversi di questi inoltre, contemporanei al poeta stesso. In primis, già nel 1841 a Parigi veniva pubblicata la prima traduzione dei *Canti* in francese, a cura dell'editore Baudry¹⁹. In verità l'edizione racchiude in sé anche poesie scelte di altri autori italiani, quali Ugo Foscolo, Ippolito Pindemonte, Cesare Arici e Terenzio Mamiani. Iniziava così la diffusione dei testi leopardiani oltre i confini italiani, in un paese di cui tra l'altro egli parlava fluentemente la lingua. Il fatto che la prima pubblicazione sia avvenuta in Francia però, fu tutt'altro che casuale. Si trattava infatti di un luogo di ritrovo per molti esuli italiani, all'interno del quale vantavano anche una certa autorevolezza e prestigio. Erano stati

¹⁵ Leopardi, G., *Canti*, Traduzione e annotazioni in inglese, a cura di Jonathan Galassi; New York, Farrar, Straus & Giroux, (2010)

¹⁶ Leopardi, G., *Zibaldone*, a cura di Giosuè Carducci, 7 vol., Le Monnier, Firenze (1898-1900). Nonostante la menzione dell'opera, l'edizione presa in riferimento è quella di Pacella (1991), già citata in precedenza.

¹⁷ Leopardi, G., *Zibaldone: The Notebooks of Leopardi*. Traduzione in inglese, a cura di M. Caesar e F. D'Intino, Londra, Penguin Books, (2013).

¹⁸ Leopardi, G., *Zibaldone: The Notebooks of Leopardi* (a cura di M. Caesar & F. D'Intino.), New York, Farrar, Straus and Giroux, (2013).

¹⁹ Leopardi, G., *Canti di Giacomo Leopardi e poesie scelte di Foscolo, Pindemonte, Arici e T. Mamiani*. Traduzione in francese, a cura di Antoine de Latour, Parigi, Baudry, Libreria Europea, 1841.

proprio coloro che frequentavano i salotti e gli ambienti letterari, a chiedere esplicitamente la traduzione francese dell'opera poetica Leopardiana. Ricordiamo che questo popolo era ancora relativamente fresco di rivoluzione, e di conseguenza particolarmente sensibile a temi inerenti all'argomento o vicini al patriottismo. È chiaro, dunque, che le opere dell'autore fornissero numerosi spunti di riflessione e opportunità di confronto a questo proposito²⁰.

Fondamentale in Francia, così come anche per la lingua tedesca, fu Louis De Sinner (1801-1860). Egli non solo si impegnò a diffondere il nome e gli scritti dell'autore, di cui era grande amico, ma a trasmetterne un'immagine positiva e degna di ammirazione. Quello che traspariva dalle parole del filologo svizzero era un sincero apprezzamento sia umano che letterario. I due si conobbero a Firenze nel 1830, e cominciarono una profonda e sincera amicizia che il De Sinner articolò in queste parole: «Vi sono momenti rari e felici in cui gli animi si incontrano. Una tale unione quale la nostra deve durare tutta la vita, e anche oltre»²¹. La reciproca fiducia e premura portò Leopardi ad affidargli l'interezza dei suoi manoscritti filologici, successivamente resi pubblici, e che portarono la sua figura ad essere nota e riconosciuta anche in veste di filologo oltre che di poeta, specialmente in Francia e Germania. Inoltre, tale dedizione per la promozione dell'amico all'estero da parte del De Sinner, contribuì ad ispirare altri a fare lo stesso. Esempio ne è il critico letterario francese Sainte-Beuve che presentò per la prima volta in territorio francese le *Operette Morali*²².

Sempre per mano del De Sinner, la voce leopardiana fu tradotta e diffusa anche presso il popolo tedesco. Nel 1837, lo stesso anno della morte del poeta, a Lipsia fu pubblicata una traduzione dei *Canti* ad opera di Karl Ludwig Kannegiesser²³, sulla base dell'edizione italiana Piatti del 1831. L'intenzione del De Sinner era anche quella di fornire un ricavo economico all'amico, frequentemente in difficoltà sotto questo aspetto.

²⁰ Silvi, D., *La fortuna dei Canti di Leopardi in Europa: uno studio comparatistico*, Testo & Senso. n. 16, anno VII, (2015), pp. 8-9

²¹ Sutura, a., *Due poeti, due filologi, due grandi amici*, Dominioni Editore, Como, 1988. Documentazione degli scambi epistolari tra Leopardi e il De Sinner raccolta nell'opera di Sutura, citata da Liberto nell'articolo menzionato alla nota n.15.

²² Liberto, C., *Leopardi e De Sinner*, «Quaderni Grigionitaliani», vol. 67 (1998), f. 4, pp. 307-309

²³ Leopardi, G., *Canti*, traduzione in tedesco, a cura di Karl Ludwig Kannegiesser, Lipsia, Bohnhaus, (1837).

Ad informare del fatto con entusiasmo, seppur con il classico tono velatamente ironico, è Leopardi stesso. Egli in una lettera alla sorella Paolina del 15 novembre 1830, scrive:

«Quel forestiero che ha voluto l'Eusebio, è un filologo tedesco, al quale, dopo molte sedute, ho fatto consegna formale di tutti i miei mss. filologici, appunti, note ec., cominciando dal Porphyrius. Egli, se piacerà a Dio, li redigerà e completerà, e li farà pubblicare in Germania; e me ne promette danari, e un gran nome. Non potete credere quanto mi abbia consolato quest'avvenimento, che per più giorni mi ha richiamato alle idee della mia prima gioventù, e che, piacendo a Dio, darà vita ed utilità a lavori immensi, ch'io già da molt'anni considerava come perduti affatto, per l'impossibilità di perfezionare tali lavori in Italia, pel dispregio in cui sono tali studi tra noi, e peggio pel mio stato fisico. Quel forestiero mi ha trombettato in Firenze per tesoro nascosto, per filologo superiore a tutti i filologi francesi (degl'italiani non si parla, ed egli vive a Parigi); e così dice di volermi trombettare per tutta l'Europa.»²⁴

Così racconta le intenzioni dell'amico di aiutarlo e farlo conoscere. Il successo dell'opera resterà però limitato, fintanto che sarà quella di trent'anni più tardi a cura di Robert Hamerling a fungere da edizione di riferimento per i *Canti* in lingua tedesca. Nonostante sia questa quella su cui si basa anche Nietzsche per le sue citazioni, ancora una volta l'opera non si espande fino a un pubblico di vasta scala²⁵.

Diversamente, le traduzioni in Spagna arrivarono solo verso fine Ottocento, in particolare a causa del clima antifrancese e antinapoleonico presente in quel tempo nel paese. Invece, data recente ma degna di nota per la diffusione ispanofona, è sicuramente il 2015, in cui vide la luce un'edizione a cura dell'argentino Alejandro Patat e diffusa con il nome di *Opusculos morales*²⁶. Non di meno, tale traduzione fu premiata dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, vincendo il prestigioso “Premio Nazionale per la Traduzione 2018”. Questo lavoro, caratterizzato da un elevato rigore scientifico e al contempo divulgativo, ha permesso l'accesso all'intero corpus delle *Operette* in America Latina e nei paesi di lingua spagnola.

Leopardi non incontra un limite nei confini europei o in quelli del continente americano, riesce a raggiungere anche l'Asia, nello specifico il Giappone. Nel 1921 escono in lingua quasi tutte le *Operette Morali* a cura di Izumi Yanagida (1894-1969)²⁷,

²⁴ Leopardi, G., Epistolario, a cura di L. Fulci, Lexis Progetti Editoriali, Roma, (1998), [lettera] A Paolina Leopardi – Recanati, [Firenze] 15 Novembre 1830.

²⁵ Priore, R., *Giacomo Leopardi in altre lingue*, «New Italian Books», (2020) - link riportato nella sitografia.

²⁶ Leopardi, G., *Opusculos morales*. Traduzione, introduzione e note di Alejandro Patat. Colihue Clásica, Ediciones Colihue, (2015)

²⁷ Leopardi, G., *Dialogo della Natura e di un'Anima*, Traduzione in giapponese delle Operette Morali, a cura di Yanagida, I., pubblicata per i membri del comitato per l'Opera Omnia Tolstojana, (1921)

che le raccoglie con il titolo di *Dialogo della Natura e di un'Anima*. L'autore è un critico anglista che contribuì a condividere con i giapponofoni moltissimi autori stranieri, ad esempio Leopardi e Tolstoj. L'operazione di traduzione fu operata utilizzando l'inglese come lingua pivot, e successivamente rivista da un suo compaesano che comprendeva la lingua. Yanagida sente per la prima volta il nome di Leopardi in Giappone nel 1907, in quanto menzionato nell'opera *Gubijinsō (Papavero rosso)*²⁸ del romanziere Sōseki Natsume (1867-1916). In essa vediamo un protagonista depresso che passa il tempo chiuso nel suo studio a tradurre proprio i *Pensieri*²⁹ del poeta. A raccontarci questi dettagli specifici è Doi Hideyuki (1973-), professore di Letteratura Italiana presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Tokyo, nel suo libro *Interlinee, Studi comparati e oltre*³⁰. In Giappone dal 1930 in poi vengono tradotte numerose altre opere poetiche e filosofiche dell'autore, al quale viene dato l'appellativo di *ensei*, termine che ci viene spiegato da Doi in questo modo:

«Il termine *ensei* sta per pessimista o nichilista, ma significa letteralmente 'stanco, stufo della vita e del mondo' (o meglio 'che rifiuta la società e il mondo'). Dopo il saggio di Tsutsumi³¹ del 1931 Leopardi diventa il poeta *ensei* per antonomasia.»³²

Nel dopoguerra saranno invece gli Italianisti ad occuparsi di produrre traduzioni più esatte e proseguire gli studi leopardiani. A questo proposito nel 1950 a Tokyo viene fondata l'Associazione di Studi Italiani in Giappone, a cui è parallelo un crescente e ritrovato interesse per la cultura italiana, destinato a crescere fino ai giorni nostri. Il bollettino annuale «Studi Italici» pubblica in modo regolare ricerche interessanti anche sul poeta recanatese.

La varietà delle lingue di traduzione dimostra l'influenza e l'importanza, riconosciuta persino all'estero, delle riflessioni filosofiche dell'autore. La profondità emotiva della sua ispirazione poetica continua tutt'ora a risuonare con gli animi di lettori da culture diverse, dimostrando l'attualità e modernità dei temi discussi nelle sue opere.

²⁸ Natsume, S. *Gubijinsō [Papavero rosso]*, Tokyo, Tsutsumi Shoten, (1931)

²⁹ Leopardi, G., *Pensieri*, edizione a cura di A. Ranieri, Firenze, Le Monnier, (1845)

³⁰ Doi, H., *Interlinee. Studi comparati e oltre*, Firenze, Franco Cesati Editore, (2021), pp. 124-125-128

³¹ Doi, H., *Ensei shijin Leopardi kenkyū (Studi su Leopardi poeta pessimista)*, Tokyo, Iwanami Shoten, (1997)

³² Doi, H., *Leopardi pessimista ensei: un secolo di recezione in Giappone*, op. cit., p. 128.

CAPITOLO SECONDO: LEOPARDI NEL MONDO ANGLOFONO

2.1 Leopardi nei paesi anglofoni: Regno Unito e USA.

Pur essendo uno dei poeti più rilevanti dell'Ottocento e della storia letteraria italiana in generale, al di fuori del paese Leopardi non riscontrò lo stesso successo che fu invece dedicato a figure come Manzoni e Petrarca. La diffusione delle opere dell'autore all'estero, e nello specifico in ambito anglosassone, fu un fenomeno graduale e complesso.

La ricezione fu fortemente influenzata dalle tensioni culturali e letterarie che caratterizzavano l'Italia e l'Inghilterra vittoriana del XIX secolo. I due paesi stavano attraversando periodi estremamente differenti, presentando di conseguenza ideali e stili di vita opposti. Il paese anglofono si trovava in un'epoca in cui i valori cristiani e morali erano linee guida comportamentali. Nello specifico poi, l'approccio vittoriano era fiducioso e ottimista nei confronti del progresso scientifico, così come per quello tecnologico e sociale. Infine, per motivazioni varie quali la crescita economica, la stabilità politica, i possedimenti coloniali e la conseguente influenza globale; l'Inghilterra sentiva di vestire un ruolo di potenza mondiale dominante. Nel complesso dunque si presentava come un paese con un forte spirito nazionalista e imperialista, convinto anche della propria superiorità culturale. D'altra parte, l'Italia stava ancora affrontando il suo percorso di unificazione e affermazione della propria identità nazionale. La voce di Leopardi in questo caso varia a seconda del periodo affrontato dall'autore e di conseguenza ciò si riflette anche nelle sue opere. La raccolta d'esordio dell'autore, ovvero le *Canzoni*³³, era particolarmente intrisa di ideali patriottici. Sono piuttosto le opere dell'ultimo Leopardi a farlo apparire come una voce contrastante e scettica verso gli ideali nazionalisti. Eclatante esempio della disillusione patriottica del poeta è contenuto nella poesia *All'Italia*. Pur presentando un titolo a primo impatto celebrativo, il poema esprime un chiaro sentimento di delusione nei confronti del paese; allora ancora frammentato e oppresso da presenze straniere. In particolare, vengono criticate la mancanza di virtù e il

³³ Leopardi, G., *Canzoni*, a cura di P. Brighenti, Bologna, Tipografia Nobili, (1824)

coraggio assente del popolo peninsulare, fortemente in contrasto con quello che era un tempo e che avrebbe dovuto ancora essere secondo Leopardi. Il testo recita versi quali:

«Non vedo il lauro e il ferro ond'eran carichi / i nostri padri antichi. [...] Io chiedo al cielo / e al mondo: dite dite; / chi la ridusse tale? [...] Piangi, che ben hai donde, Italia mia, / le genti a vincer nata / e nella fausta sorte e nella ria.»

Per diversi intellettuali inglesi, l'Italia era filtrata da una patina di esotismo romantico, che la rendeva un paese caratterizzato da ricchezze naturali così come artistiche. Numerosi letterati leggevano e parlavano persino la lingua, il che li aiutava a stringere ulteriormente il legame immaginario tra le due letterature, in opposizione a quella francese. La visione pessimista e negativa di Leopardi deturpava tale immagine idealizzata e sognatrice. La realtà disincantata dell'autore si schiantava violentemente con quella appena descritta. Egli vedeva il dolore e la sofferenza come pilastri fondamentali dell'esperienza umana, base del pessimismo esistenziale che tanto lo caratterizzava e differenziava. Tale credo risultava scomodo, se non inaccettabile, sia per un pubblico di lettori fortemente improntato ad un'esistenza guidata da rigidi ideali religiosi e morali, sia per coloro vicini a ideali romantici ed utopici. Con l'avanzare del secolo però, l'italiano cominciò una progressiva perdita di prestigio agli occhi degli stranieri, così come avvenne per ogni altro aspetto culturale di un paese che stava attraversando un momento così politicamente fragile e delicato³⁴.

Propone un interessante riflessione su questo distacco anche Beatrice Corrigan (1903-1977), pioniera di studi italiani in Canada. Ella tenta di spiegare la differenza tra la ricezione di Leopardi in altri paesi, avvenuta sorprendentemente presto, e quelli anglofoni, in cui il processo fu molto più tardivo e lento:

But during his lifetime an unfortunate barrier had already risen between English and Italian men of letters. No longer did English poets seek out, as Byron had done in Milan in 1816, their Italian confreres, and the English periodicals were interested in Italian politics rather than in Italian literature. (171) 35

³⁴ R. Sneyd, *And he loved light rather than darkness: Giacomo Leopardi's Poetics and Pessimism in the Work of Matthew Arnold, George Eliot, and A. E. Housman*, Dalhousie University Halifax, Nova Scotia, (November 2018) pp. 20-21.

³⁵ Corrigan, B., *The Poetry of Leopardi in Victorian England 1837-1878*, «English Miscellany», vol. 14 (1936), pp. 171

Non trascurabile è inoltre la complessità linguistica del radicale pessimismo leopardiano, la cui profondità filosofica si riflette tramite un'estetica spesso complessa e ricercata, ostica da tradurre mantenendone invariato il fascino. Proprio su questo aspetto insisteranno i prossimi capitoli di questo lavoro.

Avendo fornito un quadro generale dei due paesi nell'Ottocento, vediamo adesso come si realizzò nel concreto la diffusione della letteratura Leopardiana nel mondo anglosassone. Funzionale a tale ricerca è l'articolo *Leopardi's Reception in England: 1837 to 1927*, scritto da Peter Lecouras e pubblicato nel 2009 dall'Associazione Americana degli Insegnanti di Italiano (AATI – *American Association of Teachers of Italian*), il quale analizza a fondo tale processo³⁶.

Come anticipato, il successo ottenuto da Leopardi nel paese natio non fu corrisposto anche all'estero, dove rimase a lungo pressoché sconosciuto. In particolare, in Inghilterra il genio recanatese venne spesso e volentieri frainteso e criticato.

A dare il via a questa reputazione fu un nome italiano molto noto: Giuseppe Mazzini. Egli, subito dopo la morte di Leopardi nel 1837, mentre si trovava in esilio a Londra, pubblicò a riguardo una critica sul «Westminster Review»³⁷. In questo si dice che a suo avviso gli intellettuali si dividevano in due grandi categorie: coloro che erano seguaci di Alessandro Manzoni, e chi invece di Francesco Domenico Guerrazzi. Leopardi ricopre lo spiacevole e atipico ruolo di chi non apparteneva a nessuno dei due gruppi. Dichiarato colpevole di esitazione viene allora malamente definito come «a metà tra imitazione e innovazione». La prosegue descrivendo la penna leopardiana come capace di espressione di profonda malinconia, ma non la attribuisce a nulla di più se non ad una conseguenza di un periodo storico di transizione, e dunque destinata a perdersi con il passare del tempo. Con questi pensieri così schietti e taglienti si dava inizio alla fine della reputazione dell'autore italiano in Inghilterra, che per l'ennesima volta veniva frainteso dai contemporanei, e che dovette attendere a lungo prima di un riscatto.

³⁶ Lecouras P., *Leopardi's Reception in England: 1837 to 1927*, «Italice», Vol. 86, No. 2 (Estate, 2009), pp. 313-327.

³⁷ G. Mazzini, *Italian Literature Since 1830*, «Westminster Review». 28, (1837-38), pp. 141

Ben dieci anni dopo Leopardi viene nuovamente menzionato in un articolo al pubblico inglese. A scriverlo è George Henry Lewes, il quale ne è fortemente ispirato e influenzato nei suoi lavori, in particolare nel romanzo *Ranthorpe* (1847), che prende in prestito interi passaggi da opere come *Ultimo Canto di Saffo* e *Il Sogno*. L'autore incoraggia i propri lettori a cercare una conoscenza più completa del flusso di coscienza Leopardiano, consapevole che tali scritti necessitino un approccio approfondito piuttosto che superficiale, affinché possano essere pienamente apprezzati. Paradossalmente, una riflessione di Lewes su *L'Infinito* fa pensare che in realtà l'autore stesso non avesse una veritiera e acuta comprensione della filosofia Leopardiana. Egli lo definisce come «poet of despair», ovvero poeta della disperazione, individuando in tale specifica poesia – che in verità esprime sentimenti piacevoli provocati dalla contemplazione dall'immensità e dell'immaginazione – una ricerca di liberazione dal peso della vita, scrivendo: «yearning for a release from life»³⁸

Ciononostante, Lewes fu uno tra i primi a tradurne le opere in inglese, scegliendo *Amore e Morte* tra le moltissime che compongono il repertorio dell'autore italiano. Inoltre, alla fine dell'articolo viene chiesto al lettore di «ammirare lo scrittore mentre se ne condannano le opinioni»³⁹ - «admire the writer while condemning his opinions», il che dimostra il sincero tentativo di Lewes di diffondere l'arte della poesia Leopardiana. L'articolo pubblicato su «Fraser's Magazine» si estende fino a descrivere anche la costante simpatia dell'autore italiano nei confronti della Grecia e di Roma. Leopardi è un noto ammiratore del mondo antico, dal quale prende spesso in prestito idee e personaggi – elemento che ha più volte portato ad un suo paragone con Ugo Foscolo. Si tratta di un tempo in cui la poesia era ingenua piuttosto che sentimentale, e nel quale il poeta credeva nelle illusioni che la natura presentava. Al contrario, quello moderno, in quanto intriso di sentimentalismo, è distaccato dalla capacità della natura di generare illusioni. In questa descrizione ricade perfettamente la concezione della Natura Matrigna già trattata in precedenza, caratterizzante per la fase finale del pensiero poetico dell'autore italiano. Lewes comprende che i suoi contemporanei sono propensi ad apprezzare il genio di Leopardi, ma non «the cast of his thoughts», ovvero il peso della negatività e del

³⁸ G. H., *Life and Works of Leopardi*. «Fraser's Magazine for Town and Country». XXXVIII (Dicembre 1848), pp. 659-669

³⁹ Traduzione mia.

pessimismo dell'autore. Egli ne afferma con convinzione l'indiscutibile grandezza poetica, purtroppo condizionata da una visione del mondo colma di incertezze e dolori. Quest'ultima è evidente nelle sue opere e difficile da accettare per i lettori inglesi dell'Inghilterra del tempo, che si limitano ad associare tale mentalità alla condizione fisica del recanatese, sminuendola.

L'obbiettivo di Lewes di far conoscere ed apprezzare Leopardi ai suoi contemporanei riuscì a suscitare l'interesse di un altro autore: William Ewart Gladstone. Egli pubblicò un articolo nel marzo del 1850 sul giornale «Quarterly Review», in cui il tragico e solenne pessimismo viene ancora una volta attribuito «alle proprie difficoltà e calamità personali» e definito troppo radicale e inflessibile per il pubblico anglosassone⁴⁰. Nel complesso, Gladstone ne apprezza particolarmente la poetica e la personalità in sé, ma sceglie di trascurarne le tematiche. A questo punto Lecouras descrive come nella percezione del tempo si fa strada una duplice immagine dell'autore recanatese: da una parte quella di Leopardi poeta romantico come dannato e sofferente, creata da Lewes, e dall'altra quella del poeta apostata e anticonformista, introdotta da Gladstone. Il risultato è la nuova percezione di Leopardi nel ruolo di «spokesman for pessimism, a growing phenomenon in the latter decades of the century»⁴¹.

La prima scrittrice ad apprezzare esplicitamente Leopardi fu Louisa Anna Merivale, figlia di un letterato italiano, che nell'antologia di moderna poesia italiana che pubblicò nel 1856, incluse ben nove traduzioni autonome delle poesie dell'autore. Il suo contributo risulta significativo e degno di menzione in quanto nella critica da lei pubblicata due anni prima su «Fraser's Magazine», si individua l'unico apprezzamento esistente di Leopardi dell'epoca. In essa si afferma che sarebbe necessario risalire di almeno tre secoli per trovare un poeta dello stesso calibro⁴².

Un vasto numero di autori proseguì esprimendo la propria opinione e percezione del poeta italiano, chi in modo più favorevole e chi meno, ma l'aspetto che più fece discutere fu il

⁴⁰ Gladstone, W. E., *Works and Life of Leopardi*, «Quarterly Review», vol. 86 (1850) p.295

⁴¹ CASALE Ottavio M., DOOLEY Allan C., *Leopardi, Arnold, and the Victorian Sensibility*, «Comparative Literature Studies», vol. 17, n. 1 (mar. 1980), pp. 54.

⁴² Merivale, L. A., *Italian Poetry and Patriotism (Part 2)*. «Fraser's Magazine», vol. 68, Luglio - Dicembre (1863), p. 615

paragone con figure letterarie di rilievo come Wordsworth e Byron, protagonisti del panorama letterario dell'epoca. Riflettendo sui lavori di tali autori e il loro successo, l'assenza di quello Leopardiano appare una conseguenza molto naturale, data la differenza di vedute e filosofie. I temi discussi da Wordsworth in realtà non si allontanavano particolarmente da quella che era la concezione iniziale della Natura espressa da Leopardi, che però poi come sappiamo quest'ultimo abbandonò. I testi sono intrisi di ottimismo ed esprimono una profonda connessione tra l'uomo e la forza della natura, la quale viene ritenuta in grado di condizionare positivamente l'animo umano. Si riflette su emozioni semplici e genuine, esplorando il tema della memoria e quello della crescita personale, in cui le esperienze naturali incarnano un ruolo in grado di offrire saggezza e conforto. Inoltre, egli incoraggia un ritorno alla semplicità e all'autenticità come rimedi alla crescente industrializzazione ed estraniamento sociale che si stava verificando già al tempo. Essendo dunque questo il tipo di scritto ricercato dal pubblico vittoriano, la visione del mondo di Leopardi, spesso centrata su temi di dolore e disillusione, contrastava e rendeva ardua la sua accettazione nel paese.

Arnold, un importante critico vittoriano, è tra i primi a riconoscere il valore di Leopardi operando proprio tale analogia e introducendolo ad un pubblico molto più vasto, sottolineandone il talento artistico seppur criticandone il pessimismo filosofico. In breve, Arnold lo definisce come un artista superiore nello stile e nella poetica rispetto al collega inglese. Ritiene inoltre che Leopardi possieda una conoscenza della letteratura classica e delle lingue estremamente più estesa, che lo rende libero dalle convenzioni dominanti del tempo. Purtroppo, l'accanito pessimismo Leopardiano costituisce per il critico un limite non trascurabile, che costa all'autore la superiorità definitiva rispetto a Wordsworth. Tale riflessione, deducibile da più opere e prodotta dunque nel corso del decennio tra il 1870 e il 1880, resta quella dominante per circa quarant'anni.

Così come altri autori però, Geoffrey Bickersteth, pioniere di una più positiva ricezione di Leopardi nel mondo anglofono, la mette in discussione. Egli tenne l'annuale conferenza italiana alla British Academy nel 1927, presentando un lavoro intitolato *Leopardi and Wordsworth*⁴³, che sfidava la validità del giudizio elaborato da Arnold. In

⁴³ Bickersteth G., *Leopardi and Wordsworth* (1927); reprinted. Folcroft, PA: Folcroft Press, (1970)

questo viene spiegato come in verità Arnold non critichi la filosofia pessimista di Leopardi, come fece piuttosto Schopenhauer, bensì la deprimente atmosfera che prevale nei versi leopardiani. È dunque tale umore angoscioso che porta Arnold a definirlo inferiore a Wordsworth, in quanto in Leopardi «la disperazione stessa» è «resa bella, e dunque desiderabile»⁴⁴ – «despair itself» is «made beautiful and therefore desirable». Sembra quasi che Arnold penalizzi Leopardi per essere un poeta eccessivamente capace, in grado di esprimere tale tragico sentimento in modo tanto esteticamente piacevole e coinvolgente, da rischiare di renderlo attraente anche per i propri lettori. Egli dichiara la superiorità di Wordsworth poiché individua nella sua poesia un mezzo per ispirare il lettore e migliorarne l'umore, ponendo il focus sulla crescita e la meraviglia offerte dalla natura. Tutto ciò appare quasi paradossale dato il repertorio poetico di Arnold stesso, intriso a sua volta di pessimismo.

Dunque, dopo aver dismesso quello di Arnold, Bickersteth procede fornendo il proprio paragone fra i due poeti. Come riporta Lecouras, egli ritiene che in quanto poeti politici, Wordsworth sia il più grande d'Inghilterra dopo Shakespeare e Milton, mentre Leopardi il migliore d'Italia dopo Dante e Petrarca. In secondo luogo, sia Leopardi che Wordsworth sono definiti grandi teorici della poesia. Per concludere, entrambi i poeti sono i massimi esponenti della poesia sulla natura nei rispettivi paesi. La fama di Leopardi in Italia è equiparata a quella di Wordsworth in Inghilterra. Bickersteth grazie ai mezzi a propria disposizione e a distanza di novant'anni dalla morte di Leopardi, ne amplifica la diffusione e comprensione. Questo è reso possibile specialmente tramite la conoscenza da lui posseduta di entrambe le lingue, che lo aiutano a far conoscere Leopardi nel mondo anglosassone similmente a come la sua diffusione era avvenuta precedentemente in quello italiano.

L'anno in cui Bickersteth presenta la tesi appena discussa è il 1927, dunque successivo alla Prima Guerra Mondiale e relativamente prossimo alla Seconda. L'Inghilterra Vittoriana descritta ad inizio capitolo, quella che covava un vasto ottimismo nei confronti del progresso e dell'umanità, non esiste più. Gli argomenti e le tematiche tanto ripudiati e che sembravano deturpare il clima positivista vantato al tempo, sono

⁴⁴ Traduzione mia.

diventati la norma. Il pessimismo Leopardiano non è altro che uno dei tanti esistenti e diffusi dell'epoca. Il contesto letterario e storico si è evoluto, è cambiato, opere come *The Waste Land*⁴⁵ dello statunitense T. S. Eliot avevano aperto il pubblico a temi tristi e di disperazione, legati al lessico della guerra e del dolore. Essendo questi argomenti caratteristici delle opere di Leopardi, si verificò un incremento di apprezzamenti ed attenzione nei confronti del poeta, che finì per essere studiato da numerosi intellettuali nel corso del Novecento fino ai giorni nostri sia nel Regno Unito che in America; tra questi ricordiamo George Eliot (1819-1880), Alfred Edward Housman (1859-1936) e Jonathan Galassi (1949-). Ad oggi sono numerose le ricerche inerenti all'autore e che analizzano sotto svariati punti di vista un poeta divenuto finalmente internazionale.

A questo proposito è interessante osservare anche l'approdo di Giacomo Leopardi in territorio americano, dove ulteriori critici e letterati anglofoni hanno preso a cuore le opere del recanatese.

Innanzitutto, è fondamentale ricordare che il contesto statunitense del XIX secolo era ancora alla ricerca di un'identità nazionale, e dunque anche culturale. Il paese aveva dichiarato la propria indipendenza alla fine del precedente, quindi il desiderio di distaccarsi quanto più possibile dai colonizzatori Europei era particolarmente sentito. In primis tra questi, l'Inghilterra, da cui si desiderava un distacco in favore della creazione di una voce che fosse pienamente americana. Numerosi scrittori hanno tentato di svolgere questo arduo compito, al fine di plasmare l'identità culturale del paese e dare vita ad un vasto panorama letterario.

Tra i temi trattati ricordiamo il trascendentalismo, il cui padre per eccellenza fu Ralph Waldo Emerson (1803-1882). La filosofia dell'autore era a favore dell'individualismo e dell'autosufficienza, con particolare focus su una visione spirituale e positiva della natura, che esplora in saggi come *Nature*⁴⁶ e *Self-Reliance*⁴⁷. In questa corrente di pensiero la natura veniva infatti vista come un riflesso del divino e dunque

⁴⁵ Eliot T. S., *The Waste Land*, New York, Horace Liveright, 1922. L'opera che vide la sua prima edizione in America, fu successivamente pubblicata anche nel Regno Unito. La prima edizione britannica fu nel 1923 a cura della casa editrice di Leonard e Virginia Woolf: Hogarth Press. La successiva edizione significativa fu a cura di Faber & Faber a Londra, grazie alla quale si ebbe una diffusione molto più ampia.

⁴⁶ Emerson, R. W., *Nature*. Boston, James Munroe and Company, 1836

⁴⁷ Emerson, R. W. *Self-Reliance. Essays: First Series*, James Munroe and Company, 1841, pp. 35-82

funzionale a comprendere il mondo spirituale. Essa era un'entità viva e fungeva da mezzo per connettere l'uomo con sé stesso e con Dio – pensiero non eccessivamente distante da quello del giovane Leopardi. Radicalmente opposto nelle opinioni, ma altrettanto apprezzato è Herman Melville (1819-1891), attualmente riconosciuto come uno dei più grandi romanzieri americani. Egli affronta la lotta tra l'uomo e la natura in *Moby Dick*⁴⁸, le profondità psicologiche dell'essere, l'assurdità della vita e dell'esistenza in *Bartleby, the Scrivener*⁴⁹. Infine, si prediligevano argomenti come la celebrazione della democrazia, affrontati in forma poetica da Walt Whitman (1819-1992) in *Leaves of Grass*⁵⁰.

Questi sono solo alcuni dei nomi e dei temi che caratterizzano le riflessioni letterarie dell'epoca nel territorio americano. Nel complesso anche tematiche profonde e filosofiche vengono però affrontate con un'indole ottimista e fiduciosa, molto simile a quella Vittoriana; ancora una volta in antitesi con quella leopardiana. Il pessimismo del poeta basato sull'inevitabile infelicità umana e l'assurdità dell'esistenza si trovava particolarmente in contrasto con la visione predominante al tempo. Viene naturale comprendere dunque che le opere dell'italiano raggiunsero il territorio solo molto più tardi, o per lo meno furono riconosciute e apprezzate successivamente. Dunque, mentre in Inghilterra per quanto fu inizialmente rifiutato, Leopardi ebbe una determinata attenzione da alcune voci di rilievo, che ne riconobbero la profondità del pensiero già nel corso dell'Ottocento, in America l'approdo fu ancora più lento e difficoltoso.

Un personaggio estremamente degno di nota in questo campo è Jonathan Galassi, a cui si attribuisce il merito di aver fatto conoscere la poesia italiana di Giacomo Leopardi ed Eugenio Montale in territorio americano. Si tratta di un personaggio il cui nome è particolarmente noto nello scenario letterario contemporaneo, egli veste infatti i ruoli di poeta, traduttore e persino editore. Quest'ultimo niente di meno che per Farrar, Straus e Giroux (FSG), ovvero una delle case editrici più conosciute e prestigiose negli USA. Qui non fu un semplice impiegato, bensì ricoprì ruoli di grande rilievo come quello di editore esecutivo – che detiene attualmente. Il più grande contributo di Galassi riguardante

⁴⁸ Melville, H., *Moby-Dick; or, The Whale*. Harper & Brothers, 1851.

⁴⁹ Melville, H., *Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall Street*. Putnam's Monthly Magazine, vol. 2, 1853.

⁵⁰ Whitman, W., *Leaves of Grass*, Brooklyn, New York, [Stampa dell'autore], 1855

Leopardi è senz'ombra di dubbio la traduzione completa in inglese dei *Canti* del 2010⁵¹. Si tratta di un'opera bilingue e colma di note che aiutano il lettore a contestualizzare il passo affrontato. La traduzione è fedele al testo originale ma dà la precedenza ad una resa coerente con la lingua inglese contemporanea, così da renderla più comprensibile per i lettori e leggermente meno formale. L'obiettivo resta quello di mantenerne l'essenza poetica e far percepire le stesse sensazioni nonostante la traduzione. La musicalità italiana pone un ostacolo, in quanto complessa da mantenere nel testo in lingua, così come la difficoltà nel tradurre il genere delle parole. L'impatto lasciato da tale traduzione è fondamentale per la presenza di Leopardi in America, come raccontato dal retro della copertina del libro in questione. Ecco alcune delle voci che lo hanno commentato:

«With this carefully annotated version of the entire *Canti* [...] we have at last not only an excuse but an obligation to read the fiercely learned but also fiercely intimate productions of a great writer, [...]. Yet it is these poems that establish the passion and the power of this Italian master, so properly as well as poignantly given here by Jonathan Galassi. What a privilege as well as a joy finally to claim Leopardi, along with Baudelaire and Whitman, for one's own.» (Richard Howard).

«“Beyond the borders of Italy”, lamented Italo Calvino years ago, “Leopardi simply doesn't exist. There is no way of conveying who he is, no way of defining him in relation to others, or of conveying why he is so important for us...”. But now, with Jonathan Galassi's lucid translation and informative commentary, Leopardi the poet at last begins to take on palpable existence for the English reader. On one level, Leopardi, like Pindar or Mallarmè or Celan, will always be untranslatable, because his haunting music and idiosyncratic language cannot be transported; but in other respects, Galassi's splendid new achievement will, for the non-Italian reader, provide an entry into the incomparable world of one of the greatest lyric poets of the nineteenth century.» (Walter Kaiser).

«[...] Its distinctive tenor has not proven easy to translate, and for those of us whose first language is English, Jonathan Galassi's long labor of love with Leopardi's poetry is a welcome gift. His translation convey to an astonishing degree, the tone the delicacy and depth, the intimacy and passion, of the great originals, making them seem like recent discoveries. The Italian texts are provided on facing pages, and the combination, I expect, will make this a standard version for the language of our time.» (W. S. Merwin).

Tali commenti spiegano da sé l'importanza di una traduzione completa delle opere di Leopardi, tanto desiderata e tanto tardi ottenuta dal pubblico americano. Così come i *Canti* anche lo *Zibaldone* vede la sua prima traduzione completa in inglese sul suolo americano grazie a Farrar, Straus & Giroux nel 2013. In un'intervista rilasciata a «La

⁵¹ Leopardi, G., *Canti*, traduzione e annotazioni in inglese, a cura di Jonathan Galassi; New York, Farrar, Straus & Giroux, (2010)

Stampa»⁵² nello stesso anno, Jonathan Galassi descrive il manoscritto come speciale e significativo. Questa opinione è basata sul fatto che il testo è stato composto da un giovane di nemmeno ventisei anni, che vi ha riversato la totalità delle sue idee; successivamente sfruttate e sviluppate in poesia e nelle *Operette Morali*. Infine, egli sottolinea come la struttura in frammenti del libro lo renda un testo davvero moderno.

Dunque, alla luce delle prove presentate, possiamo dire che il processo di diffusione e ricezione del poeta nei territori anglofoni fu lento e spesso travagliato. A lungo Leopardi, considerato il più grande poeta dell'Ottocento in Italia, fu quasi sconosciuto all'estero. Protagonista di questa mancata ricezione fu il contrasto tra il contesto positivista prevalente nei paesi anglofoni e il radicato pessimismo permea i versi e le prose dell'autore. Con lo scorrere degli anni però, anche questo aspetto che inizialmente lo aveva isolato e ne aveva ostacolato la diffusione, fu rivalutato ed apprezzato, portandolo finalmente al meritato riconoscimento internazionale.

2.2 Le traduzioni poetiche in inglese, dall'Ottocento ai giorni nostri.

Abbiamo visto che Leopardi ha avuto col tempo modo di essere apprezzato da letterati e studiosi da tutto il mondo, tra queste il repertorio di traduzioni anglofone contiene al suo interno un gran numero di lavori. Avendo dunque spiegato il contesto di ricezione dell'autore sia nel Regno Unito che negli USA, vediamo il processo di diffusione delle traduzioni vere e proprie dei testi.

Nel 2019 in occasione del bicentenario della composizione de *L'Infinito* – che tra l'altro ha il primato di poesia leopardiana più tradotta – il professore di storia e filosofia Benito Poggio, ha pubblicato un esaustivo articolo che fornisce una solida base di informazioni relative all'argomento⁵³.

Consideriamo la prima traduzione in lingua inglese di Leopardi la canzone civile *All'Italia*, prodotta ad opera dell'arcidiacono Francis Wrangham a Liverpool già nel 1832

⁵² Elkann, A., Faccio scoprire Leopardi all'America, Jonathan Galassi. «La Stampa», 2013

⁵³ Poggio, B., Anche su trucioli.it duecento anni di "Infinito", «Trucioli: Blog della Liguria e Basso Piemonte», anno VIII, n.16, (2019)

e pubblicata nella rivista «The Winter's Wreath»⁵⁴. L'autore, oltretutto amico dei noti poeti inglesi Tennyson e Wordsworth, aprì le porte alle traduzioni in lingua del poeta recanatese, spesso valutate eccessivamente complesse da realizzare. È inoltre ironico pensare, che Wordsworth fu uno dei poeti a cui più Leopardi venne paragonato in questo ambiente, e per cui inizialmente fu sminuito nell'ottimista atmosfera anglosassone dell'Ottocento. A seguire le orme di Wrangham fu Frederick Townsend con la sua raccolta di poesie intitolata *The Poems of Giacomo Leopardi*⁵⁵ pubblicata nel 1887 sia a Londra che a New York, che fece approdare il geniale poeta recanatese in America. Non solo, grazie a lui si aveva anche la prima traduzione quasi completa dei canti, con 38 traduzioni su 41⁵⁶. Opera dallo stesso titolo viene pubblicata già sei anni dopo, nel 1893, da Francis Henry Cliffe, il quale vi aggiunge un commento ed un saggio sulla vita dell'autore⁵⁷. Opera che riscontra un grande successo, tanto da avere una riedizione ampliata da sette poesie nel 1903⁵⁸, ma che a detta di Poggio non manca di peccati linguistiche. Nel 1900 J. M. Morrison si propone di affrontare le oggettive difficoltà del tradurre Leopardi con l'edizione completa dei *Canti*⁵⁹. Particolarmente degna di nota è la prefazione del libro, dove viene esplicitato il desiderio di non fornire al lettore delle semplici parafrasi, quanto piuttosto delle traduzioni fedeli e non servili. Quattro anni dopo lo scozzese Sir Theodore Martin rilascia nuove traduzioni sotto l'ormai comune titolo di *Poems of Giacomo Leopardi*⁶⁰, approvate e definite fedeli dallo studioso Singh – sul quale si tornerà approfonditamente a breve.

L'articolo di Poggio fa poi un salto temporale di circa un ventennio, e menziona uno studioso il cui nome è ormai noto ai lettori di questo testo: Geoffrey Bickersteth. Anch'egli infatti nel 1923 tramite la Cambridge University Press rilascia la traduzione di

⁵⁴ Leopardi, G., *All'Italia*, traduzione in inglese, a cura di Francis Wrangham, «The Winter's Wreath», Liverpool, (1832)

⁵⁵ Leopardi, G., *The Poems of Giacomo Leopardi*, traduzione in inglese, a cura di Frederick Townsend, , New York e Londra, G. P. Putnam's Sons, (1887),

⁵⁶ Consultazione Tesi di Dottorato di Tinelli, C., *Margins and challenges of Italian American Studies: the role of translation in Joseph Tusiani's poetics*. Venezia, Univeristà Ca'Foscari, (2010)

⁵⁷ Leopardi, G., *The Poems of Giacomo Leopardi*. Traduzione in inglese, a cura di Cliffe, F. H., London: Trübner & Co. (1893)

⁵⁸ Leopardi, G., *The Poems of Giacomo Leopardi* (seconda ed.). Traduzione in inglese, a cura di Cliffe, F. H., London: Trübner & Co. (1903)

⁵⁹ Leopardi, G., *The Poems ('Canti') of Leopardi*. Traduzione in inglese, a cura di J. M. Morrison, Londra, Gay and Bird, (1900).

⁶⁰ Leopardi, G., *Poems of Giacomo Leopardi*. Traduzione in inglese, a cura di Sir Theodore Martin, Londra ed Edimburgo, William Blackwood and Sons, (1904).

tutti i *Canti*⁶¹. Egli fu tra l'altro uno dei primi a riconoscere la raccolta nella sua integralità, e di conseguenza a tradurla come tale invece che ogni singolo canto come a sé stante. Ancora una volta, vale la pena soffermarsi sulla prefazione. In essa si dichiara la superiorità musicale della lingua italiana rispetto a quella inglese, a giustificare doverose prese di libertà e determinate scelte stilistiche operate dall'autore. A pagina 135, terminata l'introduzione, inserisce due citazioni dal valore simile. La prima è in inglese, firmata Shelley: «our sweetest songs are those that tell of saddest thought.»⁶² La seconda, è dello stesso Leopardi: «Solo il mio cor piaceami, e col mio core, in un perenne ragionar sepolto, alla guardia seder del mio dolore»⁶³. Seppur spesso i due autori siano messi a confronto, Bickersteth considera Leopardi come il vero «figlio di prometeo», vedendo in lui un pensatore che affronta il dolore e l'assurdità dell'esistenza con lucidità⁶⁴.

A seguire compaiono negli anni altre traduzioni dei *Canti*, come quella ad opera di R. C. Trevelyan⁶⁵ nel 1941 e quella di J. H. Whitfield⁶⁶ nel '62. Quest'ultimo mantiene un linguaggio fedele, preciso e moderno, che risulta meno poetico e musicale ma che nel complesso rende l'opera più accessibile linguisticamente parlando. Trevelyan invece opera un processo leggermente differente: egli cerca di ricreare la poetica leopardiana e la sua musicalità anche in inglese, prediligendo il mantenimento dell'atmosfera ad una traduzione letterale come quella di Cliffe. Approccio che riscontra particolare apprezzamento anche da Singh e altri studiosi, che lo trovano innovativo e in grado di rendere giustizia alle poesie dell'autore nel mondo anglofono. Chi invece secondo molti eccede nel numero di libertà prese, è l'americano Robert Lowell, i cui lavori sembrano essere più parafrasi molto vaghe, anziché traduzioni. Noto al tempo per la sua qualità sperimentale, rappresentava al meglio quella che era la lingua della poesia del tempo. L'autore traduce Leopardi nell'unico modo conciliabile con la propria capacità scrittoria,

⁶¹ Leopardi, G., *The Poems of Giacomo Leopardi*. Traduzione in inglese, a cura di Bickersteth G. L., Cambridge University Press, (1923)

⁶² Shelley, P. B., *To a Skylark. Prometheus Unbound, with Other Poems*, Londra, C. and J. Ollier, (1820)

⁶³ Leopardi, G., *Canti*, op. cit., X, vv. 82-84.

⁶⁴ Mariani, A., *Leopardi e Shelley: appunti per un'analisi contrastiva*, Università di Roma "La Sapienza", «Quaderni d'italianistica», Volume VIII, No. 1, 1987

⁶⁵ Trevelyan, R. C. *Translations from Leopardi*. Cambridge, Cambridge University Press, (1941)

⁶⁶ Whitfield, J. H., *Leopardi's Canti Translated into English Verse*, Naples, G. Scalabrini Editore (1962)

dunque tramite una deliberata assunzione di modernità⁶⁷, motivo per cui Lowell stesso intitola le proprie traduzioni, *Imitations*⁶⁸.

Più vicino ai giorni nostri invece è il professor Ghan Shyam Singh (1929-2009), docente presso la University of Kentucky e passato successivamente alla Queen's University di Belfast. Viene definito da Benito Poggio come «il leopardista più agguerrito e informato» – riconoscimento che solo a guardarne la vita sembra effettivamente meritare. Singh passa infatti numerosi anni come “visiting scholar” a Recanati presso il Centro Nazionale di Studi Leopardiani, facendo ricerche nei vicini atenei di Macerata, Urbino e nella città di Ancona. Pubblica numerose opere sull'autore come *Leopardi e l'Inghilterra*⁶⁹ orientato al pubblico italiano, e *I “Canti” di Giacomo Leopardi nelle traduzioni inglesi*⁷⁰ in cui si esaminano le difficoltà affrontate dai traduttori nel rendere la complessità dell'opera leopardiana. Tramite i suoi saggi critici, conferenze e studi mirati, ebbe un ruolo molto importante nella sua diffusione in ambito accademico europeo e non.

⁶⁷ Descrizione dell'autore sulla base della lettura dell'estratto del saggio di Rizzardi, A., *Leopardi tradotto da Robert Lowell*, Studi Americani, Università di Roma “La Sapienza”, no. 7, (1961), (21 pagine, 443-463), pp. 445-446

⁶⁸ Lowell, R., *Imitations*. New York, Farrar, Straus and Cudahy, (1961)

⁶⁹ Singh, *Leopardi e l'Inghilterra*, Firenze, Le Monnier, Collana «documenti e studi leopardiani» per conto del Centro Nazionale di Studi Leopardiani, (1969)

⁷⁰ Singh, *I “Canti” di Giacomo Leopardi nelle traduzioni inglesi*, prefazione di Mario Luzi, presentazione di Franco Foschi, Ancona, Centro nazionale di studi leopardiani, Transeuropa, (1990)

CAPITOLO TERZO: MORAL ESSAYS, UN'ANALISI DEI TESTI IN LINGUA INGLESE

3.1 Le traduzioni inglesi delle Operette Morali

Per quanto riguarda le *Operette Morali* le prime traduzioni del corpus emersero in Inghilterra relativamente presto. Solo negli anni Ottanta del Novecento invece, spuntarono in America diverse versioni complete del corpus, tra l'altro molte a distanza di pochi anni tra loro.

La prima a vedere la luce sembra essere l'edizione del 1882, ad opera di Charles Edwardes⁷¹ e pubblicata a Londra con il titolo di *Essays and Dialogues*⁷². Nella prefazione l'autore esordisce con le seguenti parole:

“The Name of Giacomo Leopardi is not yet a household word in the mouths of Englishmen. Few of us have heard of him; still fewer have read any of his writings. [...] As a contemporary of Byron, Leopardi is perhaps credited with a certain amount of psychological plagiarism, and possibly disregarded as mere satellite of the greater planet. But is this be so, it is unjust. His fame is his own, and time makes his isolation and grand individuality more and more prominent.” (Edwardes: vii)

Ci troviamo effettivamente appena quarantacinque anni dopo la morte di Leopardi, periodo in cui nonostante il poeta fosse già di gran fama in Italia, peccava di notorietà in Inghilterra. La fase dell'Ottocento Vittoriano, come visto in precedenza, ripudia particolarmente il pessimismo leopardiano favorendo piuttosto autori come Wordsworth, Shelley e Lord Byron. Questa prefazione attribuisce grande dignità al genio recanatese, riconoscendone l'individualità e l'unicità. Nell'interezza del *Biographical Sketch* appena citato, si racconta la vita del poeta e di chi gli stava intorno, fornendo un necessario e doveroso contesto al disinformato lettore inglese. Per il resto, l'opera si presenta come una semplice e fedele traduzione delle Operette.

Seconda dal punto di vista cronologico è *Essays, dialogues, and thoughts (Operette morali and Pensieri) of Giacomo Leopardi*⁷³ del 1905. L'opera tradotta da James

⁷¹ Le informazioni inerenti alle date di nascita e morte dell'autore non sono ad oggi chiare e definite.

⁷² Leopardi, G., *Essays and Dialogues, traduzione in inglese delle Operette Morali*, a cura di C. Edwardes, Londra, Ludgate Hill, Trubner&Co., (1882)

⁷³ Leopardi, G., *Essays, dialogues, and thoughts (Operette morali and Pensieri) of Giacomo Leopardi*, traduzione in inglese di J. Thomson, curata da Dobell, Prima edizione, Bertram, Londra, Routledge, (1905). Seconda edizione, Connecticut, Hyperion Press, (1978)

Thomson (1834-1882) e curata da Bertram Dobell (1842-1914), presenta una dicitura che ne attesta la prima pubblicazione ad inizio Novecento, ad opera di George Routledge, a Londra. Dunque, è successiva ma non eccessivamente lontana da quella di Edwardes; per altro in un momento storico prossimo ad un clima di pessimismo, in quanto distante un decennio dalla Prima guerra mondiale, quando appunto Leopardi cominciava ad essere maggiormente apprezzato. Prima dell'approdo del corpus completo in America invece, si devono attendere ancora diversi decenni. Infatti, la riga successiva riporta la ripubblicazione tramite l'Hyperion Press, in Connecticut, solo nel 1978. Subito dopo l'introduzione il libro apre con una citazione dello scrittore britannico Dryden, che imposta il tono del discorso – «A fiery soul, which, working out its way, / Fretted the pygmy-body to decay, / And o'er-inform'd the tenement of clay.»⁷⁴ La frase può benissimo essere interpretata con riferimenti a Leopardi stesso, in quanto parla della tendenza di menti straordinarie di dare la precedenza al fervore del proprio animo, a costo di consumare il corpo già malato in cui risiedono. Questa introduce il *Memoir of Leopardi* scritto da Thomson, che conta 89 pagine e fu in realtà mandato in stampa quando il suo autore era ancora in vita – mentre si tratta della prima per il resto del testo. La maggior parte del *Memoir* fu inizialmente pubblicata sul «National Reformer», un settimanale laico inglese del XIX secolo, ma circa un terzo di esso vede in questo testo la luce per la prima volta. In quello che Thomson definisce *essay*, si propone di fornire in primis informazioni inerenti alla vita di Leopardi, poi alcune brevi considerazioni sui suoi lavori, quali i *Canti*, le *Operette* ed i *Pensieri*. Infine, varie considerazioni sul suo genio e la sua filosofia; il tutto sulla base delle sue corrispondenze letterarie con molteplici personaggi illustri come Pietro Giordani, e con l'ausilio delle testimonianze di Antonio Ranieri. Di seguito al *Memoir* si entra nel vivo del testo, che presenta le semplici traduzioni in lingua della prosa.

Segue il testo del '78 intitolato *Operette morali: essays and dialogues*⁷⁵ ad opera di Giovanni Cecchetti (1922-1998), tramite la University of California Press nel 1982. Nella prefazione viene specificata anche l'edizione italiana di riferimento usata, essa è *Operette Morali di Giacomo Leopardi, edizione critica ad opera di Francesco*

⁷⁴ Dryden, J., *Absalom and Achitophel*. London: Tonson, (1681), vv. 156-158.

⁷⁵ Cecchetti, G., *Operette Morali: Essays and Dialogues*, University of California Press, Berkeley, (1982)

*Moroncini*⁷⁶. Cecchetti fu professore universitario di italiano sia all'università di Stanford che successivamente alla UCLA, dove al momento della morte fu ricordato per la ricca eredità di traduzioni di Leopardi, Verga ed altri autori lasciata al mondo anglofono. La sua opera è bilingue e costruita in modo estremamente funzionale per operare un confronto tra i due testi, in quanto presenta quello originale sulla sinistra e la sua traduzione sulla destra.

La successiva esce già nel 1983, sempre in America, nello specifico a New York tramite la Columbia University Press. L'opera è tradotta in inglese dal poeta e traduttore britannico Patrick Creagh (1930-2012) e pubblicata con il titolo di *The Moral Essays (Operette Morali)*⁷⁷. La struttura in questo caso è simile alle prime edizioni britanniche, ovvero si ha esclusivamente il testo tradotto, ma innovativo è che ogni capitolo presenta anche una propria introduzione. Quest'ultima, aggiunta da Creagh, fornisce dati e informazioni utili per comprendere al meglio il passo che si sta per leggere: date, contesto, fase della vita e del pensiero dell'autore, di cosa tratta il testo, ciò che si vuole comunicare e così via.

Il *Coro dei Morti* viene proposto in inglese come singolo brano e inserito in una raccolta più vasta anche da Eamon Grennan nel 1997, un poeta e traduttore irlandese. Collaborando con la moglie Rachel Kitzinger, pubblicò l'opera *Leopardi, Selected Poems*⁷⁸. Oltretutto, il testo fu recensito dallo stesso Giovanni Cecchetti, che ne analizzò le scelte linguistiche in *Un altro Leopardi in inglese*⁷⁹. In linea di massima Grennan è più noto per le sue abilità poetiche, piuttosto che traduttive, per le quali viene comunque generalmente apprezzato. Voce contrastante in questo caso è proprio Cecchetti, che nell'articolo citato esamina le traduzioni di opere quali l'*Infinito* – che viene tradotto con il termine *Infinite* – finendo per criticarle in modo anche piuttosto schietto. In primis fa notare il frequente cambiamento del numero di versi nelle traduzioni, che spesso non corrispondono all'originale. Prosegue giudicando banali la maggior parte dei testi in lingua analizzati,

⁷⁶ Leopardi, G., *Operette Morali di Giacomo Leopardi, edizione critica ad opera di Francesco Moroncini*, Bologna: Cappelli, (1929)

⁷⁷ Creagh, P., *The Moral Essays (Operette Morali)*, Columbia University Press, New York, (1983)

⁷⁸ Leopardi, G., *Selected Poems of Giacomo Leopardi. Traduzione in inglese*, a cura di Eamon Grennan, xxiv, 9, Princeton: Lockert Library of Poetry in Translation, Princeton University Press, (1997)

⁷⁹ Cecchetti, G., *Un altro Leopardi in inglese*, recensione a Eamon Grennan, *Selected Poems by Giacomo Leopardi*, «Italice», vol. 75, n. 2 (estate 1998), pp. 242-252 (11 pages)

che ritiene perdano le sfumature omofoniche e di significato nella resa. Quest'ultimo aspetto non è attribuito alla mancanza di musicalità della lingua inglese, ma alle scelte approssimative e per niente suggestive dell'autore, che annulla le parole chiave incatenando il vago in termini pragmatici e non adatti al contesto leopardiano. Tra queste la parola ignuda, presente sia nel *Coro dei Morti* che in *A Silvia*. Le espressioni «nostra ignuda natura» e «tomba ignuda» vengono rispettivamente tradotte con «our naked unaccomodated nature» e «unmarked grave». In entrambi i casi si percepisce l'indignazione di Cecchetti di fronte a tali scelte linguistiche, che commenta in questo modo:

«[...]»; anzi direi che non si tratta nemmeno di buona prosa. Bisogna ammettere che qui siamo al livello della banalità⁸⁰. [...] l'aggiunta di quell'"unaccomodated" distrugge immediatamente un refrain così definitivo e così stark, che andava lasciato "nudo" al lettore. [...] . Il nostro traduttore non ha capito che "unmarked" respinge il fulcro emotivo su cui poggia tutta la lirica. »⁸¹

Confronto costante nell'intero articolo è invece quello con il Tusiani, che Cecchetti reputa un grande traduttore, estremamente più preciso e adeguato a tradurre Leopardi rispetto al Grennan. Purtroppo, tra le sue numerose traduzioni, il Tusiani incluse i *Canti*⁸² ma non le *Operette Morali*.

La prossima sezione di questo capitolo svolgerà un lavoro molto simile a quello del Cecchetti – anche sulla sua stessa opera – in quanto vedrà realizzarsi analisi e confronti di alcune delle edizioni delle *Operette* sopracitate. Le più note e diffuse sono tra le ultime di cui si è parlato, ovvero le più recenti: la versione di Cecchetti e quella di Creagh. Chiaramente, la traduzione di quest'opera filosofica di così grande spessore non si è conclusa qui, ma continua ancora oggi a mettere alla prova numerose voci.

3.2 Moral Essays: analisi dei testi.

Si è fino adesso osservato il contesto che circondava il nome Leopardi nel corso degli ultimi secoli in territorio non italiano, con l'obiettivo di fornire un'immagine più

⁸⁰ Cecchetti, G., *Un altro Leopardi in inglese, op. cit.*, p. 243, (pp: 3 delle 12 dell'estratto.)

⁸¹ Ivi., p. 246

⁸² Leopardi, G., *Canti*, traduzione in inglese, a cura di Joseph Tusiani, introduzione e note di Pietro Magno, prefazione di Franco Foschi, Fasano, Schena Editore, (1998) [traduzione del 1987, ristampata dal Centro di Studi Leopardiani di Recanati per il Bicentenario Leopardiano 1798-1998]

completa al lettore riguardo questo travagliato processo di diffusione. Quello che si farà nel seguente capitolo è uno studio approfondito dei testi di cui si è precedentemente parlato, e di cui ora si ha una maggiore consapevolezza sotto svariati aspetti. Questa ricerca prenderà in esame vari paragrafi delle *Operette Morali*, spesso tradotte con il titolo di *Moral Essays*, e ne attuerà un'analisi, indagandone le scelte stilistiche e linguistiche, confrontando sia i testi tra loro che con l'originale. Il risultato che si vuole ottenere è quello di una ben strutturata ricerca sulle tecniche traduttive comuni e diffuse tra i leopardisti e sul loro metodo di approccio alla poetica leopardiana. È inoltre interessante osservare le differenze tra le traduzioni operate da autori di origine italiana e coloro la cui prima lingua è invece l'inglese.

1. Storia del genere umano – Edwardes e Thomson.

Si ritiene opportuno aprire questo lavoro con la prima opera di cui si è parlato in questo capitolo, ovvero l'edizione delle *Operette* intitolata *Essays and Dialogues of Giacomo Leopardi*, realizzata da Charles Edwardes nel 1882. L'autore britannico era prevalentemente impegnato nella stesura di racconti di viaggio coinvolgenti, motivo della sua notorietà, ma si dilettò anche nella traduzione. I passi proposti sono estratti dal primo capitolo dell'opera di Leopardi: *Storia del genere umano*⁸³. Vediamo la traduzione del primissimo paragrafo proposta da Edwardes, a fianco a quella originale. Il titolo della prosa viene tradotto con *History of the Human Race*.

Narrasi che tutti gli uomini che da principio popolarono la terra, fossero creati per ogni dove a un medesimo tempo, e tutti bambini, e fossero nutriti dalle api, dalle capre, e dalle colombe nel modo che i poeti favoleggiarono dell'educazione di Giove.⁸⁴

It is said that the first inhabitants of the earth were everywhere created simultaneously. Whilst children they were fed by bees, goats, and doves, as the poets say the infant Jove was nourished.⁸⁵

⁸³ Composta a Recanati tra il 19 gennaio e il 7 febbraio 1824, fu pubblicata per la prima volta nell'edizione Stella, Milano, (1827)

⁸⁴ Tutti i testi forniti in lingua originale per le *Operette* basati sull'edizione precedentemente citata a cura di Ficara, G., op. cit., p. 3

⁸⁵ Edizione in lingua a cura di Edwardes, T., consultata online tramite il sito Archive.org, il quale riporta il testo in lingua originale, op. cit., p. 1

Per cominciare osservando i due testi risulta già immediatamente evidente la differenza di lunghezza, che vede maggiore quella originale, anche se non di molto. Tale fattore è parzialmente attribuibile alla capacità della lingua inglese di essere molto più sintetica, e in questo specifico caso alla lunghezza delle parole scelte da Leopardi, che tende all'utilizzo di un italiano articolato ed elegante. L'approccio utilizzato da Edwardes nelle prime righe si ritrova nella maggior parte del suo lavoro: il traduttore opera infatti vari cambiamenti, di minima entità se singolarmente presi, ma che fanno sì che il testo riportato in lingua non sia del tutto fedele all'originale. C'è sicuramente dell'interpretazione, seppur minima e poco percettibile se non a fronte di uno studio comparatistico – che verrà a breve affrontato con la versione di Thomson dello stesso paragrafo. Vediamo come sin dalla prima riga si sceglie di operare una leggera variazione: «tutti gli uomini che da principio popolarono la terra», diventa «the first inhabitants of the earth». In primis, viene persa la totalità indicata da «tutti», che probabilmente l'autore dà per scontata. Inoltre, per essere una traduzione fedele, l'originale italiano avrebbe dovuto essere: «i primi abitanti della terra», espressione funzionale nel significato ma notevolmente più piatta nella forma, per niente accostabile alla tipica penna leopardiana. L'interezza della frase viene riassunta con un banale «first inhabitants», minimalista e privo di carattere. Scorrendo nel testo incontriamo la seguente frase: «fossero creati per ogni dove a un medesimo tempo», divenuta «were everywhere created simultaneously». Naturalmente la forma si perde nella traduzione, fenomeno difficile da evitare sia in poesia che in prosa e specialmente in una lingua così ricca come l'italiano. In questo caso ad esempio l'autore non ha molte opzioni di traduzione se non «everywhere», per quanto riguarda l'espressione «per ogni dove». Diversamente, nel tradurre «a un medesimo tempo» attua una scelta particolare, ovvero quella di adoperare un avverbio, sintetizzando con «simultaneously». Rilevante il fatto che il traduttore decida, inoltre, di spezzare la lunga frase leopardiana sostituendo la congiunzione e con un punto fermo: tale snellimento sintattico è rappresentativo di una scelta stilistica ricorrente nella sua versione. È importante notare che in quello leopardiano si ha un solo periodo, non vi sono punti nell'interezza delle cinque righe riportate. Quello che viene descritto è un pensiero unico che articola ciò che viene introdotto nella prima riga, ma in modo fluido e affatto pesante, naturale. La descrizione italiana non può essere interrotta nel mezzo, o si perderebbe l'atmosfera magica che Leopardi sta impostando per un racconto così

particolare come quello che è la nascita del genere umano, che l'autore infarcisce con divinità e rivisitazioni affascinanti. Proprio per questo motivo la scelta di Edwardes non è del tutto comprensibile. Inoltre, l'espressione «e tutti bambini,» aiuta il lettore tramite l'aggiunta di una descrizione fisica. Oltretutto, l'impostazione come inciso porta a pensare che l'autore voglia proprio che ci si soffermi su questo dettaglio, quasi per dare il tempo di visualizzare questi primi umani prima di continuare a leggere. Il verbo che segue è perfettamente coerente con il lessico dell'infanzia, in quanto questi vengono nutriti da altri, non essendo autonomi. A maggior ragione, le scelte operate da Edwardes risultano quasi superficiali, la traduzione non porta il lettore a riflettere sulla condizione fisica dei protagonisti, ma la fa sembrare un'informazione secondaria. Per di più, a rafforzare questa supposizione è l'utilizzo di «whilst», che dà unicamente l'idea di contemporaneità, togliendo all'importanza posta sull'espressione nell'originale. Anche la conclusione del frammento risulta spenta rispetto all'italiano: «nel modo che i poeti favoleggiarono nell'educazione di Giove» diviene «as the poets say the infant Jove was nourished». Il clima suggestivo proposto dal verbo favoleggiare si spegne, rilegato ad un semplicissimo «say». Infine, «l'educazione di Giove», espressione che sembra essere quasi una rievocazione dell'intero mito in una sola parola, si traduce correttamente con «was nourished», che non implica solo l'azione di nutrire come si potrebbe pensare, ma fa riferimento ad una crescita sia fisica che spirituale.

Ad una prima lettura superficiale queste osservazioni possono anche sfuggire, in quanto nel complesso, la traduzione risulta abbastanza chiara e priva di gravi mancanze. Nel momento in cui la si pone a confronto con altre varianti però, si notano delle differenze affatto sottili. Ottimo esempio è la traduzione proposta da Thomson nel 1905, con il titolo di *Story of the human race*:

It is said that all men who in the beginning peopled the earth were created everywhere at the same time, and all infants, and were nourished by bees, goats and doves, in the manner that the poets fabled of the rearing of Jove:⁸⁶

⁸⁶Leopardi, G., *Essays, dialogues, and thoughts (Operette morali and Pensieri) of Giacomo Leopardi*, traduzione in inglese di J. Thomson, op. cit., p. 97

In primis notiamo come il traduttore rispetti per quanto possibile la sintassi leopardiana – anzi, c'è da dire che in questo caso eccede anche con la lunghezza del periodo, che invece che terminare dopo Giove, prosegue con l'uso dei due punti. Come anche per Edwardes però, è necessario tenere a mente che le traduzioni non possono né devono essere perfettamente identiche, ma il significato e la forma vanno correttamente traslati nella lingua di traduzione. Importante in questi casi è non eccedere con le scelte drastiche ma piuttosto operare cambiamenti coerenti e ponderati. Ponendo l'attenzione sul testo in sé invece, si nota immediatamente la fedeltà letterale mantenuta dal secondo traduttore, che calibra molto bene anche le scelte lessicali. «It is said that all men who in the beginning peopled the earth», in questa frase non solo si mantiene la totalità che si era persa in Edwardes, ma anche l'ordine originale delle parole. Piuttosto che sintetizzare l'intera espressione con una forma aggettivo-sostantivo, quale «first inhabitants», Thomson mantiene una struttura più estesa e ben costruita: leggendo si incontra il soggetto «all men», si esprime esplicitamente l'idea del principio tramite «in the beginning», così come quella di «popolarono» con l'ausilio del verbo «peopled» – totalmente omissa nella versione di Edwardes. Degna di nota è anche l'ultima frase, in cui favoleggiarono viene reso con il verbo «fabled», che aiuta a creare la medesima immagine dei poeti che cantano il mito, topos della letteratura classica – di cui Leopardi era un ottimo conoscitore e traduttore. Per concludere il passo, sceglie l'espressione «the rearing of Jove», perfettamente coerente con l'originale. Questa infatti abbraccia l'immagine del processo di crescita, cura, educazione e così via.

Si veda ora un secondo passaggio dallo stesso testo, e si operi nuovamente un confronto simile tra l'originale e i due traduttori.

Parve orrendo questo caso agli Dei, che da creature viventi la morte fosse preposta alla vita, e che questa medesima in alcun suo proprio soggetto, senza forza di necessità e senza altro concorso, fosse strumento a disfarlo.⁸⁷

It seemed to the gods a shocking thing that living creatures should prefer death to life and should destroy themselves for no other reason that they were weary of existence.⁸⁸

⁸⁷ Leopardi, *Operette Morali*, op. cit., p. 4

⁸⁸ Edwardes, op. cit., p. 2

L'aggettivo «shocking» potrebbe essere visto come coerente con il contesto, una valida reazione da associare alle divinità, ma in esso si perde l'essenza espressa dall'italiano. Ciò che viene evocato nell'originale non è soltanto uno stato di sconvolgimento, ma si percepisce una ripugnanza morale ed un giudizio negativo estremo dato da un termine forte come «orrendo». Più adatta in questo caso è l'espressione utilizzata da Thomson:

It seemed dreadful to the gods that living creatures should prefer death to life, and destroy themselves without being compelled by any unavoidable circumstance or extreme necessity.⁸⁹

Come si può notare, la solennità del tono e il disdegno espresso da Leopardi vengono mantenuti pienamente nell'aggettivo «dreadful». Proseguendo nel testo ci si rende immediatamente conto che il passaggio successivo costituisce un ottimo esempio delle difficoltà di cui tanto si parla inerentemente al tradurre Leopardi. In questo caso non si hanno fenomeni linguistici specifici, quanto piuttosto la complessità stessa della frase, che richiede una lettura lenta e attenta anche nell'originale. In queste righe egli affronta il tema del suicidio, dunque una morte non imposta da forze esterne, ma scelta ed anteposta alla vita. Oltretutto, quest'ultima diventa essa stessa strumento per raggiungerla. Il pensiero pessimista dell'autore raggiunge un suo picco in queste parole. La traduzione di Edwardes semplifica considerevolmente l'espressione originaria, rendendo comunque l'idea. Sicuramente la sua tecnica traduttiva lo rende estremamente più accessibile ad un grande pubblico, non necessariamente limitato ad accademici o studiosi. Bisogna però osservare che «no other reason that they were weary of existence» risulta notevolmente riduttivo, ed è traducibile in italiano con: per nessun'altra ragione se non che fossero stanchi dell'esistenza. Indubbiamente, per quanto la traduzione possa passare per corretta limitatamente al significato generale, la profondità espressa da Leopardi è totalmente assente. A causa della tendenza alla sintesi che caratterizza la versione di Edwardes, si perde il pensiero stesso dell'autore e il mondo pessimista racchiuso in esso.

⁸⁹ Thomson, op. cit., p. 98

Dall'altra parte, Thomson mantiene una forma molto più simile rispetto a quella originale, che nel complesso risulta al contempo fluida e intensa. Anzi, in inglese la scelta lessicale è molto più tagliente e cruda rispetto all'italiano, che esprime il concetto ma in modo meno esplicito. Thomson utilizza un verbo forte come «destroying» e seguitano aggettivi gravi come «unavoidable» ed «extreme». Inoltre, viene scelto il verbo «compelled», che in generale ha il duplice significato di indicare un'azione forzata su qualcun altro o un bisogno impellente e inarrestabile interno. Considerando che si parla di un gesto normalmente proveniente da cause esterne, ma che viene in questo caso svolto quasi per necessità personale, o comunque volontariamente, la scelta di questo verbo è particolarmente ironica.

Nel complesso possiamo dire che entrambe le traduzioni hanno i propri pregi: quella di Edwardes risulta particolarmente accessibile ad un pubblico più vasto, in quanto di gran lunga semplificata sia in terminologia che in concetti. Si ricordi anche che si tratta della prima traduzione delle *Operette* già nel 1882, si potrebbero dunque attribuire determinate mancanze e inesattezze al fatto che il pensiero di Leopardi in Inghilterra non era ancora stato studiato e diffuso in vasta scala. Similmente si può parlare di Thomson, che in realtà già nel 1905, presenta una versione molto più fedele all'originale, comprensibile al nuovo pubblico e tanto solenne quanto quella reale. Anch'egli compie delle imprecisioni, come è normale che sia quando si affronta un testo di un autore di tale portata, ma generalmente perdonabili e poco evidenti.

2. Dialogo della Moda e della Morte – Cecchetti.

Si sceglie di proseguire questa indagine con l'analisi di un passo che vede protagoniste due figure allegoriche: *il Dialogo della Moda e della Morte*⁹⁰. In questo caso si prende in analisi la traduzione offerta da Giovanni Cecchetti, il primo **traduttore** italiano tra quelli discussi fin'ora in questo sotto-capitolo. Si sta dunque facendo un grande salto temporale fino agli anni '80 del secolo scorso, e ci si è spostati in America. Il testo originale, come precedentemente sottolineato, presenta sia la versione italiana che

⁹⁰ Questa prosa fu composta a Recanati tra il 15 e il 18 febbraio 1824, fu pubblicato per la prima volta nell'edizione Stella, Milano, (1827)

quella in lingua. Si prenda allora in analisi un segmento centrale di testo, in cui la signora Morte riconosce la Moda come sua sorella.

Ecco il passo che descrive la proposta della Morte di cominciare a correre insieme:

Ma stando così ferma, io svengo; e però,
se ti dà l'animo di corrermi allato, fa di
non vi crepare, perch'io fuggo assai, e
correndo mi potrai dire il tuo bisogno; se
no, a contemplazione della parentela, ti
prometto, quando io muoia, di lasciarti
tutta la mia roba, e rimanti col buon
animo.⁹¹

But if I keep this still, I'll faint. So, if you
feel like running next to me, be sure you
don't croak, for I go fast; and as we run,
you can tell me about your business. Or
else, in view of our family ties, I promise
you that upon my death I'll leave you
everything I have, and you can stay
where you are with my best wishes.⁹²

La traduzione di Cecchetti è generalmente rinomata per essere affidabile e particolarmente accurata, e passaggi del genere ne sono la prova. In questo particolare frammento, così come anche nel resto del testo, si ha una proposta in inglese fedele e al contempo accessibile.

Il tono di questo testo è coerente, elegante quando richiesto, e così è anche il lessico. Francamente parlando, si percepisce la nazionalità del traduttore, che trasla perfettamente in inglese il senso e la forma dell'originale italiano. Chiaramente, si tratta di una lingua meno arcaica e solenne di quella utilizzata da Thomson, ma si tenga a mente che questa è una scelta volontaria e consapevole del traduttore, che offre uno stile molto più moderno e al passo con il suo tempo.

Sta a testimoniare questo aspetto l'uso del verbo «croak», utilizzato per tradurre «crepare». Il tono di questo dialogo è particolarmente ironico e satirico, lo si percepisce sin dall'inizio del testo. Entrambi i termini adoperati infatti, provengono rispettivamente da un lessico dialettale e da quello dello slang. Nel testo si percepisce il tono di scherno tipicamente fraterno, non a caso si parla di due lontane sorelle che sembrano essersi ritrovate.

⁹¹ Cecchetti, sezione in italiano del testo fornita nell'opera, op. cit., p. 70

⁹² Cecchetti, *Dialogue between Fashion and Death*, op. cit. p. 71

[...]; a ogni modo intendendo che questo negozio degl'immortali ti scottava, perchè pareva che ti scemasse l'onore e la riputazione, ho levata via quest'usanza di cercare l'immortalità, ed anche di concederla in caso che pure alcuno la meritasse. Di modo che al presente, chiunque si muoia, sta sicura che non ne resta un briciolo che non sia morto, e che gli conviene andare subito sottoterra tutto quanto, come un pesciolino che sia trangugiato in un boccone con tutta la testa e le lische⁹³.

[...]; in any case, seeing that this business of immortality stung you, because it seemed to injure your honor and your reputation – I have done away this custom of seeking immortality and also of bestowing it on anyone who might deserve it. So now if someone dies, you can rest assured that there isn't a particle of him that isn't dead, and he'd better go underground in his entirety, just like a fish who's swallowed up head and bones in a mouthful.⁹⁴

Quelle da fare sul libro del Cecchetti non sono altro che minime osservazioni e apprezzamenti linguistici. Si utilizza un tono adeguato ed una lingua moderna, ogni sfumatura viene perfettamente resa, seppur cambiando in minima parte i termini. Si veda ad esempio il verbo colloquiale «ti scottava»: in questo caso sarebbe stata possibile la traduzione letterale «it burned you», che costituisce un'espressione utilizzata nella lingua moderna proprio in questi contesti scherzosi. Cecchetti è però consapevole di dover tradurre in inglese non soltanto i termini, ma le sensazioni. Per questo adopera il verbo «stung you», generalmente utilizzato per indicare la puntura degli insetti. Sebbene esser punti ed esser scottati siano due azioni diverse, la sensazione provocata in termini teorici e mentali è pressoché la stessa. Paradossalmente, l'immagine evocata da questo termine è molto più vicina all'originale rispetto a quella che si creerebbe dalla traduzione letterale. Caso simile è il metodo di approccio ad espressioni come «pareva che ti scemasse», reso con «it seemed to injure you». Questo verbo legato al sostantivo «honor» riprende un inglese quasi arcaico, ma decisamente efficace. Se ci si sofferma sulla scelta lessicale infatti, si realizza come questo verbo indichi solitamente l'esser feriti, anche moralmente,

⁹³ Cecchetti, op. cit., p. 74

⁹⁴Ivi, p. 75

e abbia dunque una resa precisa e tagliente. Un banale *to damage*, anch'esso riferibile a concetti astratti, non avrebbe avuto lo stesso impatto. È proprio in queste piccolezze e in determinati dettagli che si verificano le capacità di un traduttore, e Cecchetti passa a pieni voti quest'esame.

3. Dialogo di Tristano e di un amico – Creagh.

Si prosegue lo studio con l'analisi di un passaggio dell'ultima operetta della raccolta: *Dialogo di Tristano e di un amico*⁹⁵. Si propone in questo caso la versione tradotta da Patrick Creagh nel 1983 a New York: *Dialogue between Tristan and a friend*. Questo capitolo conclusivo è particolarmente significativo, in quanto racchiude una sorta di sunto delle riflessioni fatte da Leopardi nel corso dell'opera. Il carattere è estremamente pessimista e disilluso, viene rifiutata ogni tipo di consolazione in quanto la consapevolezza dell'esser destinati alla sofferenza è troppo forte. Il pensiero è espresso dal poeta, che indossa le vesti di Tristano, e che tramite la forma dialogica tanto cara all'autore in quest'opera, può esprimere apertamente e in modo immediato la propria visione filosofica sulla condizione umana. Di fatto il dialogo cede il passo al monologo, in quanto la maggior parte del discorso è in realtà tenuto da Tristano, che alterna passaggi più lenti e riflessivi, ad altri più ritmici e incalzanti, catturando così l'attenzione del lettore. Di seguito si riporta un passaggio dell'operetta, in cui Tristano espone la propria idea di uomo moderno e disilluso:

Io per me, come l'Europa meridionale ride dei mariti innamorati delle mogli infedeli, così rido del genere umano innamorato della vita; e giudico assai poco virile il voler lasciarsi ingannare e deludere come sciocchi, ed oltre ai mali che si soffrono, essere quasi lo scherno della natura e del destino».⁹⁶

For my part, just as southern Europe laughs at husbands in love with their unfaithful wives, so I laugh at the human race in love with life; and I judge it very unmanly to let oneself be deceived and deluded like a fool, and in addition to the evils one suffers, to be as it were the laughing-stock of nature and destiny.⁹⁷

⁹⁵ Questo dialogo fu composto nel 1832, pubblicato per la prima volta nell'edizione Piatti, Firenze, (1834)

⁹⁶ Leopardi, *Operette Morali*, op. cit., p. 247

⁹⁷ Creagh, op. cit., p. 219

Il registro medio adottato da Leopardi, quindi accessibile ma pur sempre colmo di sfaccettature linguistiche elevate, viene perfettamente traslato nella lingua d'arrivo. Ad una prima lettura il testo di Creagh risulta già immediatamente comprensibile, scorre fluidamente senza presentare alcun intoppo. Il contrasto tra la serietà e la profondità filosofica del discorso, con il tono ironico mantenuto dall'enunciatore del pensiero, crea una sfida complessa al traduttore che deve riproporla. Si ponga l'attenzione sulla peculiare e minuziosa scelta dei termini da parte di Creagh, esempio di questo è individuabile nella terz'ultima riga. Si veda in italiano l'espressione «deludere come sciocchi», e si pensi a tutte le traduzioni possibili di questo verbo. Tra queste l'espressione colloquiale «being disappointed» ad esempio, non sarebbe stata adeguata, in quanto portatrice in sé dell'idea di una reazione molto più superficiale e non duratura. Così anche il verbo «disheartened», che indica una condizione di forte scoraggiamento come conseguenza ad una penetrante delusione o fallimento, non si sarebbe prestato. Piuttosto, il verbo «deluded» incarna perfettamente il sentimento evocato dal testo originale. Si adopera questo termine per indicare una convinzione su qualche fatto, che in verità non coincide con la realtà. Implica in esso un errore percettivo: in primis duraturo, e connesso ad un'illusione destinata a non realizzarsi. Il concetto protagonista delle parole di Tristano è l'autoinganno, il quale è assolutamente presente nelle scelte lessicali adoperate dal traduttore. L'utilizzo di altri verbi avrebbe mandato un messaggio errato, la cui base poteva essere un banale scoraggiamento, modificando radicalmente il profondo significato filosofico del testo. La scelta di Creagh si rivela dunque tanto calibrata e specifica.

Anche la scelta del termine «laughing-stok» per il tagliente «scherno» si dimostra perfettamente coerente, in quanto si pone in evidenza la cruda e brutale ironia della vita. L'uomo non è altro che l'oggetto di derisione delle principali forze esistenti: natura e destino. La freddezza provata da Tristano nel descrivere tale condizione umana traspare in entrambe le lingue e colpisce direttamente il lettore.

I pochi esempi che abbiamo appena preso a campione confermano il giudizio positivo di lettori e critici, per i quali la traduzione di Creagh è una delle migliori ad oggi

disponibili. Per questo motivo risulta essere un'opzione notevolmente più interessante, quella di porlo a confronto con un altro nome: Eamon Grennan.

4. Il *Coro dei Morti* – Grennan e Creagh.

Il capitolo in cui è contenuto il *Coro dei Morti* è intitolato *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*⁹⁸, e si trova circa a metà dell'opera originale. Nella sua versione Grennan riporta soltanto il *Coro*, sia in italiano che in inglese, senza però tradurre il dialogo. La scelta è giustificata dal fatto che la raccolta dell'autore è in realtà inerente alle poesie di Leopardi, e l'inserimento del passo è già di per sé anomalo rispetto al resto. Diversamente procede Creagh, che offre una traduzione completa del testo delle *Operette*, e dunque anche del dialogo. Per facilitare il confronto si riporta di seguito il testo in italiano, ma si pongono l'una a fianco all'altra le due versioni in inglese.

Sola nel mondo eterna, a cui si volve / Ogni creata cosa, / In te, morte, si posa / Nostra ignuda natura; / Lieta no, ma sicura / dall'antico dolor. Profonda notte / Nella confusa mente / il pensiero grave oscura; / Alla speme, al desio, l'arido spirto / Lena mancar si sente: / Così d'affanno e di temenza è sciolto, / E l'età vote e lente / Senza tedio consuma.⁹⁹

Only immortal in the world, / Terminus
of all things living, Our nature – naked
as it is – / Comes, death, to rest in you; /
Happy, no, but safe / from that sorrow /
Old as time. Deep night keeps / The dark
thought of you / From the rambling
mind; / Spent, the spirit feels / Its springs
of hope and of desire / Dry up: fears and
sorrows slip away / and it passes with no
pain / Throught the long slow vacant /
Ages of eternity.¹⁰⁰ (Grennan)

Sole in the world eternal, you to whom /
Wheels each created thing, / In you,
death, reposes / Our denuded being; /
Happy no, but safe / From ancient
sorrow. Deepest night / In our clouded
minds / Blots out the heavy thought: / For
hope, and for desire, the withered spirit /
Feels its breath come short: / Thus from
anguish and from fear set loose, / The
slow and empty ages / Even without
tedium it consumes.¹⁰¹ (Creagh)

⁹⁸ Composto a Recanati tra il 16 e il 23 agosto 1824, fu pubblicato per la prima volta nell'edizione Stella, Milano, (1827)

⁹⁹ Leopardi, *Operette Morali*, Ficara, op. cit., p. 134

¹⁰⁰ Grennan, op. cit., p. 49

¹⁰¹ Creagh, op. cit., pp. 132-133

Queste prime tredici righe del testo del *Coro dei Morti* sono senza dubbio capaci di mettere alla prova un traduttore, sia per quanto riguarda la struttura che le scelte lessicali. Nonostante questo, Creagh propone anche in questo caso un testo che rispecchia perfettamente quello originale. Si tratta di una traduzione fedele, più che letterale, rispettosa dell'ordine dei periodi e dei concetti chiave. Quanto alla traduzione di Grennan, invece, la lettura di questi versi (specie se confrontati con la felice resa di Creagh) ci porta a confermare il giudizio poco lusinghiero già espresso da Cecchetti. In essa, l'ordine delle parole e delle frasi stesso è incoerente con l'originale, così come la punteggiatura – già questo, considerando che si parla di un testo poetico, non è un aspetto positivo. Se si dovesse eseguire un processo di traduzione inverso, e dunque cercare di risalire all'originale partendo da tale versione, il risultato sarebbe molto lontano da quello reale. Per di più, ciò non può essere attribuibile ai necessari cambiamenti dovuti alla traduzione, in quanto non si può dire lo stesso per Creagh.

Ma si vedano nello specifico i termini utilizzati e perché non si ritengano del tutto appropriati. Si cominci dalla prima riga in assoluto: «Sola nel mondo eterna». Il soggetto in questa frase è naturalmente la morte, personificata dal poeta, viene definita appunto come l'unica cosa eterna nel mondo. Si prenda in analisi la versione proposta da Creagh; «Sole in the world eternal», identica dal punto di vista lessicale, strutturale, e specialmente semantico. Ottima è la traduzione di «Sola» con «Sole» piuttosto che «lonely», in quanto il significato del termine voluto dall'originale è di unica, non solitudine. Vediamo invece la versione proposta dal Grennan: «Only immortal in the world». Qui le considerazioni da fare sono notevoli: in primis il necessario cambio di ordine delle parole, richiesto dalla grammatica, ma come conseguenza diretta delle scelte lessicali dell'autore. Si noti poi il termine «Only» in sostituzione di «Sola», ed associato ad «immortal». In questa traduzione la sensazione quasi metafisica già evocata dalla prima riga da Leopardi, si perde. Il risultato è quello di un'immagine diversa, in quanto l'obbiettivo era farne trasparire l'unicità della condizione e la sua perpetuità. «Immortal» poi, non mette in evidenza l'idea della durata, quanto piuttosto la sua capacità di non morire, banalizzando l'espressione con una resa eccessivamente libera. Si tratta di sottigliezze, dettagli, che però cambiano totalmente la percezione del lettore. Già da questa prima frase, la magia dell'inverosimile creata da Leopardi, si spezza.

Degno di nota è anche il segmento immediatamente successivo: «a cui si volve / Ogni creata cosa». Perfetta è la traduzione offerta da Creagh: «you to whom / Wheels each created thing», del tutto coerente e calibrata sotto ogni punto di vista. Diversa invece quella del Grennan: «Terminus of all things living». Per cominciare, le cose create diventano vive, variazione lessicale non grave ma facilmente evitabile e non necessaria. Proseguendo, l'idea del movimento suscitata da «a cui si volve» e mantenuta da «wheels», viene trasformata dal termine «Terminus». Questo termine rinchiude in sé l'idea del punto di arrivo fisico, così come di un limite, ma annulla buona parte della suggestività creata dai verbi adoperati dagli altri due autori presi in analisi. Inoltre, questo termine e il tono imponente che porta con sé, risulta molto crudo, perdendo l'originale morbidezza delle parole italiane. Nel complesso dunque, la frase non procura al lettore lo stesso effetto sperato. Grennan vuole trasmettere l'idea della solennità, ma tale ambizione lo porta forse all'eccesso, facendogli perdere di vista l'obbiettivo iniziale.

Apprezzabile è invece la resa di «dall'antico dolor.» con «from that sorrow / Old as time». Nonostante la frase venga spezzata nella traduzione, l'idea evocata da Leopardi viene rispettata. L'espressione «old as time» mantiene quel senso di eternità, che invece mancava nel primo verso. Lo stesso vale per Creagh, che propone come suo solito una traduzione più letterale: «From ancient sorrow».

Si tratta di un testo complessivamente difficile da affrontare in traduzione e che costituisce sicuramente una sfida. Da una parte Grennan riduce la complessità sintattica Leopardiana, semplificandola tramite le numerose variazioni operate, creando però in compenso un testo abbastanza fluido e armonioso. L'atmosfera è meno cupa e pesante rispetto all'originale, ma presenta comunque termini crudi e malinconici.

D'altra parte, Creagh rispetta il testo e ne mantiene i capisaldi. In esso si percepisce la tragicità dello spietato e inevitabile scorrere del tempo, la secchezza di termini come arido vedono in Creagh traduzioni coerenti, come «withered», utilizzato per esprimere qualcosa di appassito e che ha ormai perso la propria vitalità. Il testo rievoca perfettamente quello Leopardiano, il che viene reputato positivo da questa ricerca. Si pensi che queste traduzioni vengono create per far accedere a tali opere anche il pubblico anglofono. Quest'ultimo, non essendo in grado di comprendere il testo originale, è in

grado di apprezzarlo esclusivamente tramite tali versioni. Nel momento in cui un traduttore eccede nelle libertà e si allontana troppo dall'originale, si può ancora dire che stia offrendo la poesia leopardiana al mondo, o piuttosto una semplice parafrasi di essa? Risulta quasi incorretto, che si faccia passare per l'originale, un testo così lontano da esso. Opinione sostenuta da Cecchetti stesso, che riferendosi proprio a Grennan e alle sue traduzioni leopardiane, scrive questo inerentemente a traduzioni vaghe e poco riflettute dall'autore: «Di fronte a traduzioni come questa è giusto che i lettori si domandino perché mai si tratti di grande poesia».¹⁰²

Le tecniche traduttive adottate dal Grennan richiamano vagamente quelle di Edwardes, entrambi infatti si prendono molteplici libertà, che hanno però effetti negativi sul testo finale. Allo stesso modo, Creagh può essere paragonato a Cecchetti, in quanto entrambi rispettosi e puntigliosi, capaci di offrire ottime traduzioni. Non a caso, si tratta di quelle prese più spesso come riferimento.

Si vedano nella conclusione le considerazioni finali sui testi appena analizzati.

¹⁰² Cecchetti, *Un altro Leopardi in inglese*, op. cit., p.244 (pag. 4 delle 12 dell'articolo)

CONCLUSION

Now that this research is coming to an end, it seems like the best way to proceed to go over what has been analysed throughout its course, specifically in the last chapter.

Leopardi's name has been experiencing different degrees of appreciation in the course of history, both inside and outside of Italy. As we have seen in Chapter one and two, his reception was a peculiar one. Leopardi's major works are mostly filled with pessimistic thoughts and tragic epiphanies, which are exactly what made him so disliked abroad in the first place. Countries like England and America were experiencing an optimistic time period when Leopardi was alive, and for a while after his death as well. Therefore, his poetry and prose were mostly rejected by literates. In a time where people were so confident and hopeful towards the future, he was a dissenting voice. For a long time he was not appreciated outside of Italy, and only a handful of people truly gave him a chance. As discussed, this view changed with the arrival of WW1, when Leopardi's name slowly began to appear in the literary space.

Those who then chose to challenge themselves and decided to attempt to translate him after this, are numerous – and brave, may I add.

It is not unknown to most that his style is immensely influenced by classical models, of which he was very much an admirer. Moreover, he was a translator of those texts himself, meaning he was aware of the difficulties of being one – and has spoken on the matter a few times. On June 5th 1825, he wrote to Pulcinotti that «perfect poetry cannot be transported into foreign language»¹⁰³. A thought that should bring some comfort to those who attempt to do so with his work, considering that a writer and translator of his calibre said so.

It is no secret that Leopardi was perfectly fluent in Latin and Greek since a very young age, having studied all the books in the very well-stocked library of his father, the Count Monaldo. Therefore, having such literary background, his vast knowledge and culture was flowed into his works. Consequently, not only this author often uses

¹⁰³ Leopardi, G., *Epistolario*, Torino, Bollati Boringhieri, (1998), p.1175. Traduzione mia, originale: «La perfetta poesia non è possibile a trasportarsi nelle lingue straniere».

extremely complex syntactic structures and elevated terms but he is also able to present exceptionally complicated concepts.

His style is mainly formal, solemn, and refined, but changes according to the topic he is facing. Not only that, he is wonderful at adapting the tone to the speaker, exploring a variety of linguistic registers. His language is full of archaism and reminiscences of the classical models. His sentences are long, elaborated, and complex, especially his prose – as we saw. It is also important to remember that he writes in Italian, a language where musicality plays a huge role. His poetries are very rhythmical, the placing of the words is not random nor uninfluential, but it holds the important role of evoking a specific atmosphere. His precise language uses a vast number of rhetorical devices, such as anaphora, antithesis, alliteration, and parataxis. This last one allows him to express his thoughts more freely and in an immediate way. Very frequent is his use of allegories, metaphors, and personifications of abstract concepts – like of Madam Death and Fashion in the dialogue previously analysed.

His topics are as articulated as his techniques. The pessimistic vision is rooted in both his life experience and his works. He believes that happiness is not something we have access to, and if for some reason we do experience the illusion of it, is brief and fugacious. Notorious is his conception of Nature as a malevolent force. Once again, going against most Romantic writers, who were idolizers of Nature and its strength. His poetry is also filled with the topics of memory, imagination, and the indefinite. His childhood offers him a temporary relief from the cruelty of the present, which he lives passively while being confined in Recanati for most of his life. The aspect of the vague and sublime, evoked by the indefinite, are amongst the harder to translate. The specific linguistic and semantic choices made by the writer, are not easy to transport into English, or any other language.

Another frequent theme is the critique of modern society, believed to be excessively corrupted and frivolous. His time is often compared to a past one, where he was confident that ancient civilizations used to live a simpler, yet better existence.

All of those aspects, and numerous previously mentioned ones, make him a great poet and writer in general, but are a real menace to those who attempt to translate him into a different language.

After learning about the reception process and the emersion of such translations, this thesis went through the texts themselves. The *Moral Essays* have posed a challenge to many, but in the end lots of translation made it to the public.

For instance, Edwardes, whose work was the first one to be published, and also analysed in the chapter. The research conducted led us to find a few patterns in his translation. The author simplifies the syntactic structure of the text through the omission or the exchange of nouns, adverbs, and adjectives. He changes entire sentences and inserts instead what he believes to better represents the meaning behind the original words. The final work differs in both tone and the emotions he evokes, other than presenting a simpler and overall, more accessible language. He most likely understands the text but fails in reporting the details that make it so valuable.

This document proceeded by comparing Thomson's version to Edwardes. The comparison truly helped gathering a better understanding of each translation, by noticing the differences and the individual approaches. Thomson remained loyal to the text, offering a more accurate translation. His words' choices were coherent throughout the text and suited for the required tone.

To conclude such comparison, we can say that both works offer a good translation for the English public. This research believes that if one was looking for an easier version, to first approach Leopardi's work, and become familiar with the author, then Edwardes' would be a better choice. On the contrary, if what was desired was a faithful translation, with a slighter more formal and solemn tone that perfectly replicated the original, then Thomson would be the way to go.

We then moved on to Cecchetti's work, which did not need comparisons nor much critique to be perfectly honest. His choices were impeccable, and the fame of his translation lived up to its name. This version would be a perfect choice to understand Leopardi's irony and greatness as a foreigner. The language is coherent with the tone used

in Italian, and so are the semantic choices, despite being in a few cases slightly different from the original. While reading, his mark is almost invisible, but still present in the English text. Cecchetti perfectly embodies the role of the translator, offering a true yet somehow personal version of Leopardi's work.

Next on the list, was Creagh. The same comment just made about Cecchetti could be paste in the place of this paragraph. For both texts the analysis felt almost unnecessary, considering how precise and accurate all their courses of action were. After reading their work, it seems obvious why their versions are the most known, easy to find, and appreciated.

For this reason, in order to better comprehend Creagh's translating performance, it seemed appropriate to operate a comparison between him and Grennan, whose work had already been criticised by Cecchetti. While going over the text I found myself agreeing with the opinion of the latter, whose idea of the Irish poet's work is not exactly positive.

Grennan did not translate the full corpus of the *Operette*, only the *Chorus of the dead* found itself a spot on his collection, not even the dialogue that follows it. Only half of the *Chorus* was inspected, yet it was seen that its tendency stays consistent throughout it all. While comparing the two it seems that Grennan's priority is his own interpretation, differently from Creagh's more reliable and true-hearted approach. He changes the text a lot, making it rhythmical and solemn, but different. A bad habit that Cecchetti recognizes as well is his tendency to change the number of verses in the text, either increasing or diminishing them. In conclusion, his translation is not terrible nor outrageous, but is not loyal to Leopardi's work either.

That being said, this research has now collected all of the findings that it required and is now able to state the following points.

It is objective that the most loyal and trustworthy translations, based on the quoted texts, are Cecchetti's and Creagh's. Their work does not upset the original structure, nor it applies significant changes to punctuation. The semantic meaning of the words is maintained, and the emotions evoked are a parallel to the Italian ones. My opinion is that

those two would be the best options to approach Leopardi as an English-speaking person. They would allow those who cannot experience his profound writing in his first language, to have a very similar taste of it. As we mentioned, not even Leopardi himself believed it to be possible to actually transport poetry into another language and having the same exact result, but I believe it safe to say that those two managed to obtain a very close result.

Standing very near those two, is Thomson. His work has imperfections, but it is still a wonderful option to lean into Leopardi's universe. His text respects two indispensable conditions: it expresses the concepts very well and respects the original.

Lastly, we consider Edwardes and Grennan. When discussing the whole corpus, the former is the least appreciated by this thesis. His translations are vague and fall short if compared to the others. The latter on the other hand, despite having only the *Chorus* to speak for regarding the *Moral Essays*, is not so different. His version of Leopardi's work suffers from mainly the same flaws. It is excessively distant from the original, and the interpretation takes up too much space in the poetry, overshadowing it. Therefore, this research agrees with Cecchetti's critique, and ranks Grennan's proposed translation as last among those that were taken into consideration.

To summarize: what has been found by this research is that Cecchetti's and Creagh's translations are the most accurate ones, confirming their reputation as the most referenced versions. In contrast, the study revealed that Edwardes' and Grennan's versions are less consistent and loyal to the original, therefore being less reliable as faithful representation of Leopardi's work. Meanwhile, Thomson's translation occupies a middle ground, offering a balance between accuracy and interpretive creativity.

Overall, having reached the end of this thesis, I feel confident stating that the variety of translations available to non-Italian readers of the *Moral Essays* is both positive and valuable. The different approaches allow a vast number of people to access this text, considering the diversity in style and register. Moreover, we now know that most of those books have special sections designed to assist the reader and make her/him aware of the context in which the text was written, providing a significant help to those who decide to draw near Leopardi's name for the first time. Ultimately, such details and varieties ensure

that both scholars and amateur can engage with Leopardi's philosophical reflections, continuing to make him a subject of discussion even outside Italy.

This study opens several courses of actions for future research on the translation and reception of Giacomo Leopardi's *Operette Morali* in English.

Firstly, a deeper investigation into the cultural and historical contexts in which these translations were produced could provide further valuable insights into the translators' choices and strategies. Understanding the specific motivations and challenges faced by each translator, would help clarify how their versions reflect or depart from Leopardi's original intentions. This would clearly be a long process that was beyond the scope of this specific research, which aimed to examine the translations in a broader and more general context, rather than deeply analyse the context of each one.

Additionally, future studies could expand the analysis to include more recent translations and their reception in the digital age. The focus of this research was to look for the first and most relevant ones, but several new translations have emerged.

Finally, it could be an interesting course of study to explore the reception of Leopardi among English-speaking students, to determine how it differs from that of Italian students and whether the conveyed understanding of his work remains consistent across these different cultural contexts.

BIBLIOGRAFIA

Opere citate di Giacomo Leopardi

- Leopardi, G., *Canti*, Prima edizione, Firenze, Piatti (1831)
- Leopardi, G., *Canti*, Seconda edizione, Napoli, Starita (1835)
- Leopardi, G., *Canti*, a cura di A. Ranieri, terza edizione, Firenze, Le Monnier (1845)
- Leopardi, G., *Canzoni*, a cura di Pietro Brighenti, Bologna, Tipografia Nobili, (1824)
- Leopardi, G., *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, Torino, Bollati Boringhieri, (1998)
- Leopardi, G., *Epistolario*, a cura di L. Fulci, Roma, Lexis Progetti Editoriali, (1998)
- Leopardi, G., *Opere di Giacomo Leopardi*, a cura di A. Ranieri, Napoli, Stabilimento Tipografico dell'Accademia Reale delle Scienze (1845)
- Leopardi, G., *Operette Morali*, prima edizione, Milano, Stella, (1827)
- Leopardi, G., *Operette Morali di Giacomo Leopardi, edizione critica ad opera di Francesco Moroncini*, Bologna, Cappelli, (1929)
- Leopardi, G., *Operette Morali*, a cura di G. Ficara, Milano, Mondadori (2019)
- Leopardi, G., *Pensieri*, a cura di A. Ranieri, Firenze, Le Monnier, 1845.
- Leopardi, G., *Versi*, Bologna, Stamperia delle Muse, (1826)
- Leopardi, G., *Zibaldone*, a cura di G. Carducci, 7 voll., Firenze, Le Monnier, (1898-1900)
- Leopardi, G., *Zibaldone di pensieri*. Edizione critica a cura di G. Pacella, Milano: Garzanti, (1991)

Traduzioni citate delle opere di Giacomo Leopardi

- Leopardi, G., *All'Italia*, traduzione in inglese, a cura di Francis Wrangham, «The Winter's Wreath», Liverpool, (1832)
- Leopardi, G., *Canti*, traduzione in francese, a cura di Marc-Monnier, Parigi, Baudry (1841).
- Leopardi, G., *Canti*, traduzione in tedesco, a cura di Hamerling R., Hilburghausen, Bibliographisches Institut (1856)
- Leopardi, G., *Canti*, traduzione in inglese, a cura di J. Tusiani, introduzione e note di P. Magno, prefazione di F. Foschi, Fasano, Schena Editore, (1998) [traduzione del 1987, ristampata dal Centro di Studi Leopardiani di Recanati per il Bicentenario Leopardiano 1798-1998]
- Leopardi, G., *Canti*, traduzione in giapponese, a cura di Doi Hideyuki, Tokyo, Hiwanami Shoten (2006).
- Leopardi, G., *Canti*, traduzione e annotazioni in inglese, a cura di Jonathan Galassi, New York, Farrar, Straus & Giroux, (2010)
- Leopardi, G., *Canti*, traduzione in tedesco, a cura di Karl Ludwig Kannegiesser, Lipsia, Bohnhaus, (1837).

- Leopardi, G., *Canti di Giacomo Leopardi e poesie scelte di Foscolo, Pindemonte, Arici e T. Mamiani*, tradotti in francese, a cura di Antoine de Latour. Parigi, Baudry, Libreria Europea, (1841)
- Leopardi, G., *Dialogo della Natura e di un'Anima*, traduzione in giapponese delle *Operette Morali*, a cura di I. Yanagida, pubblicata per i membri del comitato per l'Opera Omnia Tolstojana, (1921)
 - Leopardi, G., *Essays and Dialogues*, traduzione in inglese delle *Operette Morali*, a cura di Edwardes, C., Londra, Ludgate Hill, Trubner&Co., (1882)
 - Leopardi, G., *Essays, dialogues, and thoughts (Operette morali and Pensieri) of Giacomo Leopardi*, traduzione in inglese di Thomson, J., curata da Dobell, Prima edizione, Bertram, Londra, Routledge, (1905)
 - Leopardi, G., *Essays, dialogues, and thoughts (Operette morali and Pensieri) of Giacomo Leopardi*, traduzione in inglese di Thomson, J., curata da Dobell, seconda edizione, Connecticut, Hyperion Press, (1978)
 - Leopardi, G., *Imitations*. Traduzioni e parafrasi in inglese delle poesie di Leopardi, a cura di R. Lowell, New York, Farrar, Straus and Cudahy, (1961)
 - Leopardi, G., *Leopardi's Canti Translated into English Verse*, traduzione in inglese dei *Canti*, a cura di Whitfield, J. H., Naples, G. Scalabrini Editore (1962)
 - Leopardi, G., *Operette Morali: Essays and Dialogues*, traduzione in inglese, a cura di G. Cecchetti, Berkeley, University of California Press, (1982)
 - Leopardi, G., *Operette Morali*, traduzione in francese, a cura di Joel Gayraud, Éditions Allia, Parigi (1995)
 - Leopardi, G., *Operette morali*, traduzione in giapponese, a cura di Doi Hideyuki, Tokyo, Iwanami Shoten, (2006).
 - Leopardi, G., *Opúsculos morales*, traduzione, introduzione e note di Alejandro Patat, Colihue Clásica, Ediciones Colihue, (2015)
 - Leopardi, G., *Poems of Giacomo Leopardi*, traduzione in inglese, a cura di Sir Theodore Martin, Londra ed Edimburgo, William Blackwood and Sons, (1904).
 - Leopardi, G., *Selected Poems of Giacomo Leopardi*, traduzione in inglese, a cura di Eamon Grennan, Princeton, Princeton University Press, (1997)
 - Leopardi, G., *The Moral Essays (Operette Morali)*, traduzione in inglese, a cura di P. Creagh, New York, Columbia University Press, (1983)
 - Leopardi, G., *The Poems ('Canti') of Leopardi*, traduzione in inglese, a cura di J. M. Morrison, Londra, Gay and Bird, (1900).
 - Leopardi, G., *The Poems of Giacomo Leopardi* (seconda ed.), traduzione in inglese, a cura di Cliffe, F. H., London, Trübner & Co. (1903)
 - Leopardi, G., *The Poems of Giacomo Leopardi*, traduzione in inglese, a cura di Frederick Townsend, New York e Londra, G. P. Putnam's Sons, (1887)

- Leopardi, G., *The Poems of Giacomo Leopardi*, traduzione in inglese, a cura di Cliffe, F. H., London, Trübner & Co. (1893)
- Leopardi, G., *The Poems of Giacomo Leopardi*, tradotto da G. L. Bickersteth, Cambridge University Press, (1923).
- Leopardi, G., *Translations from Leopardi*, traduzione in inglese, a cura di Trevelyan, R. C, Cambridge, Cambridge University Press, (1941)
- Leopardi, G., *Zibaldone: The Notebooks of Leopardi* (a cura di M. Caesar & F. D'Intino), New York, Farrar, Straus and Giroux, (2013).
- Leopardi, G., *Zibaldone: The Notebooks of Leopardi*, traduzione in inglese, a cura di Michael Caesar e Franco D'Intino, Londra, Penguin Books, (2013).

Bibliografia generale delle opere citate

- Bickersteth G., *Leopardi and Wordsworth* (1927); reprinted. Folcroft, PA: Folcroft Press, (1970)
- Bottino, A. P., *Leopardi's Homer: Lost in Translation*, «Classical Continuum», Harvard University Department of Comparative Literature, (2023)
- CASALE Ottavio M., DOOLEY Allan C., *Leopardi, Arnold, and the Victorian Sensibility*, «Comparative Literature Studies», vol. 17, n. 1 (mar. 1980), pp. 44-65.
- Cecchetti, G., *Un altro Leopardi in inglese*, recensione a Eamon Grennan, *Selected Poems by Giacomo Leopardi*, «Italica», vol. 75, n. 2 (summer 1998), pp. 242-252
- Cervato, E., Epstein M., Santi G., Wright S., *Mapping Leopardi: Poetic and Philosophical Intersections*”, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing (2019)
- Corrigan, B., *The Poetry of Leopardi in Victorian England*, «English Miscellany», vol. 14 (1936)
- De Sanctis F., *Storia della Letteratura Italiana*, Napoli, Morano (1870)
- Doi, H., *Ensei shijin Leopardi kenkyū (Studi su Leopardi poeta pessimista)*, Tokyo, Iwanami Shoten, (1997)
- Doi, H., *Interlinee. Studi comparati e oltre*, Firenze, Franco Cesati Editore, (2021)
- Dryden, J., *Absalom and Achitophel*, London, Tonson, (1681)
- Eliot, T. S., *The Waste Land*, New York, Horace Liveright, (1922)
- Elkann, A., *Faccio scoprire Leopardi all'America, Jonathan Galassi*. «La Stampa», (8 settembre 2013)
- Emerson, R. W. *Self-Reliance*. Essays: First Series, James Munroe and Company, (1841), pp. 35-82
- Emerson, R. W., *Nature*. Boston, James Munroe and Company, (1836)
- G. Mazzini, *Italian Literature Since 1830*, «Westminster Review», 28, (1837-38)
- Gladstone W. E., *Works and Life of Leopardi*, «Quarterly Review», vol. 86 (1850)

- Lecouras P., *Leopardi's Reception in England: 1837 to 1927*, «Italice», Vol. 86, No. 2 (Estate, 2009), pp. 313-327
- Lewes G. H., *Life and Works of Leopardi*. «Fraser's Magazine for Town and Country». XXXVIII (Dicembre 1848), pp. 659-669
- Liberto, C., *Leopardi e De Sinner*, «Quaderni Grigionitaliani», vol. 67 (1998), f. 4, p. 307-309
- Mariani, A., *Leopardi e Shelley: appunti per un'analisi contrastiva*, «Quaderni d'italianistica», vol. VIII, No. 1, (1987), pp. 1-19
- Melville, H., *Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall Street*, «Putnam's Monthly Magazine», vol. 2, (1853)
- Melville, H., *Moby-Dick; The Whale*, New York, Harper & Brothers, (1851).
- Merivale, L. A., *Italian Poetry and Patriotism (Part 2)*, «Fraser's Magazine», vol. 68, (luglio – dicembre 1863)
- Natsume, S. *Gubijinsō [Papavero rosso]*, Tokyo, Tsutsumi Shoten, (1931)
- Piperno M., recensione a G. Leopardi, *Zibaldone. The Notebooks of Leopardi*, ed. by M. Caesar e F. D'Intino (London, Penguin, 2013), «Allegoria», n. 69-70, (2013), disponibile online: <https://www.allegoriaonline.it/796-giacomo-leopardi-zibaldone-the-notebooks-of-leopardi> (ultima consultazione: 28/08/2024)
- Poggio, B., *Anche su trucioli.it duecento anni di "Infinito"*, «Trucioli: Blog della Liguria e Basso Piemonte», a. VIII, n.16, (19 dicembre 2019), disponibile online: <https://trucioli.it/2019/12/19/anche-su-trucioli-itduecento-anni-di-infinito/> (ultima consultazione: 28/08/2024)
- Rizzardi, A., *Leopardi tradotto da Robert Lowell*, «Studi Americani», n. 7, (1961), (21 pag., 443-463)
- Singh, *I "Canti" di Giacomo Leopardi nelle traduzioni inglesi*, prefazione di Mario Luzi, presentazione di Franco Foschi, Ancona, Centro nazionale di studi leopardiani, Transeuropa, (1990).
- Singh, *Leopardi e l'Inghilterra*, Firenze, Le Monnier, Collana «documenti e studi leopardiani» per conto del Centro Nazionale di Studi Leopardiani, (1969)
- Sneyd R., *And he loved light rather than darkness: Giacomo Leopardi's Poetics and Pessimism in the Work of Matthew Arnold, George Eliot, and A. E. Housman*, Dalhousie University Halifax, Nova Scotia, (November 2018)
- Sutura, A., *Due poeti, due filologi, due grandi amici*, Dominioni Editore, Como, (1988)
- Tinelli, C., *Margins and challenges of Italian American Studies: the role of translation in Joseph Tusiani's poetics*, Venezia, Univeristà Ca'Foscari, (2010)
- Whitman, W., *Leaves of Grass*, Brooklyn, New York, [Stampa dell'autore], (1855)
- Silvi, D., *La fortuna dei Canti di Leopardi in Europa: uno studio comparatistico*, «Testo & Senso», a. VII, n. 16, (2015)

Sitografia

- Priore, R., *Giacomo Leopardi in altre lingue*, «New Italian Books», (14 maggio 2020), disponibile online: <https://www.newitalianbooks.it/it/in-altre-lingue/giacomo-leopardi-in-altre-lingue/> (ultima consultazione: 28/08/2024)

RINGRAZIAMENTI

Per avermi accompagnato in questo percorso ed avermi dimostrato tutto il loro più sincero supporto, vorrei ringraziare coloro che considero in buona parte responsabili della persona che sono oggi.

Grazie alla mia mamma, per avermi insegnato in primis la gentilezza, per essere una donna fortissima e per essere stata presente in ogni mio momento importante. Grazie a papà, per avermi trasmesso la sua determinazione ed ambizione, e per avermi sempre spinto a fare meglio – ragioniamo con la stessa testa. Grazie per farvi in quattro per noi. Grazie a mio fratello, per cui sono estremamente grata nonostante testi continuamente i miei limiti. A mia nonna, che è il mio rifugio ed ha in mano il mio cuore da quando ero piccola. Ad Eli, che mi ha mostrato cosa significa avere una sorella. A Caterina, che con i suoi latinismi mi ha dimostrato il potere di una donna di cultura. A tutta la mia bellissima famiglia, a cui voglio un bene incredibile e per cui sono sempre felice arrivino le feste.

Alle mie migliori amiche, che per me significano tutto. Alla mia Pi, per aver vissuto Padova con me ed avermi ricordato di respirare ogni volta che serviva – spesso. Grazie per aver condiviso la tua vita con me sui gradini di Re Fosco e tra le mura di camera nostra. A Carla, che è di una forza travolgente, per aver portato una ventata d'aria fresca in un mondo che iniziava a sapere di "acqua morta". La mia certezza, sei vera e trasparente, e te ne sono immensamente grata. A Maddi, per cui sono piena di ammirazione, per avermi ispirato a migliorare e dimostrato che se vuoi qualcosa non ci sono scuse che tengano. Grazie per avermi ascoltato nei momenti in cui credevo di non avere voce. A Vale, per essere la mia icona di stile oltre che la mia cuginetta, e la cui risata mi riempie di vita. A Francesca, una sorpresa, un cuore speciale che ha cantato con me ogni domenica, e non solo.

A tutti i miei amici, per essere stati fonte di spensieratezza e avermi accompagnato in questi anni. Tra gli spritz, i navigli e le serate a Portello giocando a Contatto o a Ninja. A Padova, che mi ha dato e insegnato tanto, e che porterò sempre nel cuore.

A me, alla mia crescita, al mio impegno. Grazie, vi auguro il meglio più sincero.

SUMMARY

This thesis aims to analyse the various English translations of Giacomo Leopardi's *Operette Morali*, also known as *Moral Essays*, to verify how accurately the author's complex writing and philosophy have been translated for an Anglophone audience.

Before doing so, the first two chapters provide an overview of the diffusion and the reception of his work both within and beyond Italy's borders. The first subchapter's role is to briefly narrate to the reader Leopardi's life and give a proper introduction to the book in question: the *Moral Essays*. Through this part someone who is not familiar with Leopardi's work and life story can get a general vision of it, before diving into the texts.

Next, attention is paid to the first translations of his writing. After giving a preview of the main English ones, which are analysed in the following chapter, it focuses on other languages, such as: French, German, Spanish, and Japanese. The main reason for which this subchapter is present in the thesis, is that it helps understand how big of an impact Leopardi had in the literary world. His work has not only been translated into English but reached lands far away from his own – and still does to this day.

The first unit of the Second Chapter highlights the context in which Leopardi's reception happened in English-speaking countries. It firstly explores how the process took place in the United Kingdom, mentioning numerous important authors. It describes Victorian England and its optimistic mentality, which led to a slow appreciation of Leopardi. Moreover, it explains how the same process verified in the United States. The text mentions the literary trends of the moment, as well as the newly found sense of independence. Once again, the pessimistic works of the Italian author took a long time to be seen and reviewed in a positive way. The chapter references some of the most relevant scholars of Leopardi, such as Galassi.

The following subchapter dives into the first translations of Leopardi's poetry to emerge in the English literary landscape. The majority of those see their first edition in the UK, while only a few reach America.

The Third Chapter is once again divided in two subchapters. The first one walks the reader through the various editions of the *Moral Essays*. Most of those come from England, while only the most recent ones are from America. All of the translations mentioned in such subchapter are later analysed in the following one.

The last subchapter, as anticipated, selects short paragraphs of several *Operette* and takes a critical look at them. The stylistic and linguistic choices made by the translator are analysed, compared between each other, and explained. The selected texts for such work were rendered into English by the following authors: Edwardes, Thomson, Cecchetti, Creagh and Grennan. This study examines the distinctive characteristics and techniques used by each writer, ultimately ranking the texts based on their fidelity and analysing their influence on how Leopardi's work is received by English-speaking audiences.

The final chapter of this thesis is the conclusion. This last one includes all the final considerations and results found by the research. It walks the reader through Leopardi's universe one last time, listing and explaining the main characteristic of his writing and complex syntactic structures. Then, there is a ranking of the analysed versions, according to various parameters, of which the most important one is fidelity to the original text. Such ranking places Cecchetti and Creagh as the most loyal and trustworthy translation of the *Moral Essays*. Standing in the middle ground is Thomson, who offers a great version of the corpus as well. Occupying the last step of the podium are Edwardes and Grennan, whose translations are good, but display an excessive tendency of taking liberties.

Overall, this study walks the reader through the long and complex process of the discovery and translation of Leopardi abroad, in the hope that such topic will continue to be explored and that new interpretations might emerge.

