

## Come traducono e come si traducono i poeti dialettali in Italia

---

*How Italian dialect poets translate themselves and  
how they translate other poets*

Edoardo Zuccato

*Università IULM di Milano, Italia  
edoardo.zuccato@iulm.it*

Artículo recibido el 21/03/2017, aceptado el 15/05/2017 y publicado el 15/07/2017



Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License

**RIASSUNTO:** La prima parte del saggio discute il modo in cui in Italia i poeti dialettali contemporanei si autotraducono. La seconda parte esamina alcuni esempi di traduzione poetica in dialetto realizzata da alcuni degli stessi autori contemporanei. Confrontando lo stile delle autotraduzioni, che sono generalmente liriche, con il più vario stile delle traduzioni di opere di altri autori si nota che tutte queste scelte sono una strategia intenzionale e non, nel caso dell'autotraduzione, un'occasione mancata, come invece hanno sostenuto alcuni studiosi.

**Parole chiave:** poesia contemporanea; dialetto; autotraduzione; traduzione

]

**ABSTRACT:** *Part one of this essay discusses the way most contemporary Italian dialect poets translate themselves into Italian. Part two of the essay examines examples of poetry translation into dialect made by some of the same contemporary authors. A comparison between the style of the self-translations, which is mainly lyrical, and the variety of styles of the translations from other poets, shows that each choice is an intentional strategy rather than a missed opportunity for a more creative self-translation, as some scholars have argued.*

**Keywords:** *Contemporary poetry; dialect; self-translation; translation*

## Parte 1: Come si autotraducono i poeti dialettali.

Questo articolo raccoglie alcune riflessioni stimulate da un interessantissimo saggio di Pier Vincenzo Mengaldo, “Come si traducono i poeti dialettali?”, in cui Mengaldo ha confrontato, anche statisticamente, un campione calibrato di autotraduzioni di poeti neodialettali, mostrando come, pur in modo incoerente, molti di loro si traducano in un italiano “letterario”, caratterizzato da un frequente innalzamento del registro rispetto all’originale, e in ogni caso dalla tendenza a divaricare i due testi quanto possibile. Due eccezioni che Mengaldo apprezza particolarmente sono il primo Loi, le cui autotraduzioni sono marcate da un espressionismo deformante, e soprattutto Raffaello Baldini, il cui italiano regionale sembra a Mengaldo più stimolante per la poesia e la lingua italiana del registro lirico tradizionale utilizzato in autotraduzione da quasi tutti gli altri neodialettali (Mengaldo, 2012).

È vero che fra i poeti neodialettali il modo di autotraduzione di Baldini è raro, ma la sua scelta ha due ragioni di fondo, una funzionale, l’altra storica, che ne spiegano il senso e la scarsa imitabilità. Dato il carattere comico della poesia di Baldini, tradurla in italiano regionale è un’ottima scelta, perché l’italiano regionale è la lingua della comicità per eccellenza nell’Italia di oggi, basti pensare a tanti comici e cabarettisti che proprio su questo fanno leva. In secondo luogo, Baldini usava dialetto e italiano regionale perché quella era la situazione linguistica in cui lui è nato e cresciuto (ricordo che il suo anno di nascita è il 1924). Fino agli anni Settanta del Novecento quelle sono state le due lingue utilizzate al suo paese, ma da lì in poi il rapporto italiano-dialetto si è modificato. Non va dimenticato che Baldini ha esordito come poeta dopo i cinquant’anni, cosicché il suo orizzonte culturale reca il marchio di un’altra epoca.

Passando a Loi, la sua prima produzione contiene una deformazione espressionista del linguaggio sia nel testo dialettale che nell’autotraduzione, la quale a volte è perfino più oscura del milanese. Questo modo di tradursi è legato sia allo stile praticato dal primo Loi, sia al clima letterario di quell’epoca, che considerava la deformazione espressionista quasi necessaria alla scrittura poetica (anche se gli anni ’70 furono la fase terminale di questa modalità stilistica in auge da qualche decennio). Nel corso degli anni l’espressionismo di Loi si è molto attenuato, sia nel milanese sia nell’italiano, come è facile riscontrare nelle raccolte da *Bach* (1986) in avanti<sup>1</sup>.

Il letteralismo che in modi diversi caratterizza questi autori pare in parte dovuto all’epoca storica in cui sono maturati, visto che compare in altri loro coetanei, ad esempio Albino Pierro (che ha esordito parecchio prima di loro ma è nato nel 1916). Le autotraduzioni di Pierro sono improntate a una resa letterale, anche dal punto di vista sintattico, con esplicitazione dei termini più idiomatichi fra parentesi quadre al posto di un equivalente italiano, una pratica abbandonata nel corso degli anni.

Queste considerazioni ci hanno portato a un punto ovvio ma essenziale, cioè che una traduzione viene realizzata in una precisa epoca storica ed esiste primariamente in funzione di un originale. E poiché i poeti dialettali odierni analizzati da Mengaldo sono per lo più poeti lirici, il taglio linguistico e stilistico praticato da Baldini non è funzionale per loro, visto che introduce un livello di parlato basso, tendenzialmente sgrammaticato, e quindi una comicità che i loro testi originali non contengono. Sarebbe una traduzione fuori registro. Lo stesso vale per l’espressionismo deformante del primo Loi, che non ha

<sup>1</sup> Sul complesso rapporto fra testo milanese e autotraduzioni italiane in Loi si veda il mio Zuccato (2010). In Loi originali e autotraduzioni sono molto più inscindibili di quanto parrebbe a prima vista, tanto che i suoi sono, a mio parere, esempi paradigmatici di quei bi-testi di cui si è parlato per la poesia contemporanea in dialetto.

sensu assumere a modello quando il testo da tradurre non contiene questo stile. Per fare un caso concreto, ho provato a tradurre “alla Baldini” alcune mie poesie, e il risultato è stato un italiano regionale lombardo che mi ha fatto pensare al Gadda dell’*Adalgisa*, al Testori dei racconti, al primo Cucchi. Uno stile ormai storicizzato, e che non ha nulla a che vedere con quello della mia poesia né con quello di altri miei coetanei, che infatti non lo utilizzano.

Il confronto fra poesia dialettale e traduzione italiana mette in rilievo la distanza fra ciò che viene percepito come lirico nell’una e nell’altra tradizione. In dialetto anche la lingua comune, senza allontanamenti enfatici dal parlato, se opportunamente utilizzata può svolgere egregiamente una funzione lirica; in italiano, mediamente, bisogna alzare il tono o renderlo più composto, distanziandolo dal parlato. Altrimenti si deve cercare di fare poesia “con la prosa”, come in certa Linea Lombarda. Ma è significativo che farlo, in italiano, costituisca una poetica particolare, differenziata da quanto viene tradizionalmente percepito come “lirico”. In dialetto no. Non servono affettazioni prosastiche, stili “rasoterra” e simili. In dialetto non si sta abbassando nulla, perché non c’è un registro aulico, cioè scolastico o libresco, da abbassare. Lo stile alto del dialetto è la lingua nazionale: quando il dialettologo vuole alzare il registro, passa all’italiano. Pertanto, tradurre in italiano con uno stile colloquiale manderebbe il lettore fuori strada: gli suggerirebbe che il testo dialettale sta svolgendo dentro la sua tradizione un’operazione di abbassamento stilistico, cosa falsa dal punto di vista poetico e sostanzialmente impossibile da quello glottologico. I poeti dialettali lirici non praticano alcun rasoterra, né applicano opzioni “lombarde” ai dialetti. Fanno lirica con quello che il dialetto mette a disposizione, ovvero lirica né alta né bassa, perché in dialetto non esistono queste escursioni, se non in misura limitatissima.

Come controprova di tutto questo possiamo guardare come scriveva e si traduceva Giovanni Nadiani, poeta che forse più di ogni altro ha raccolto il testimone da Baldini. Nadiani ha aggiornato la teatralità tragicomica di Baldini, con però un’importante differenza, un elemento di sperimentalismo linguistico assente in Baldini. In Nadiani troviamo dialetto romagnolo ibridato con italiano e lingue straniere (soprattutto l’inglese). Ma Nadiani come traduce se stesso? Posso dire subito che anche in lui la divaricazione fra testo dialettale e traduzione appare accentuata. Le sue autotraduzioni sono in un italiano meno “regionale”, meno ricalcato sul romagnolo, di quanto lo erano quelle di Baldini. Sia nel Nadiani teatrale sia in quello lirico (o per meglio dire, non teatrale), la modalità di traduzione è la stessa che Mengaldo ha riscontrato nella maggior parte dei dialettali di oggi. C’è poco italiano regionale, e si nota qui e là, malgrado la resa aderente al dialetto, qualche innalzamento del registro. Ecco alcuni esempi tratti da *Feriae* e *Eternit*: senza respir > priva di respiro (Nadiani, 1999, p. 64); e’ ven la mēzalona > s’alza la mezzaluna (p. 65); acva / fōrta > acqua / violenta (p. 67); stēr insen > convivenza (p. 67); da gnit > effimero (p. 68); in negar > abusivamente (Nadiani 2004, p. 22); pirs > smarriti (p. 27); ngn’avanzarà di pèz > ne rimarranno dei frammenti (p. 29); tra e’ lom e e’ scur > nella semioscurità (p. 35).

Nella resa italiana Nadiani tendeva a smorzare anche la matericità corporale del dialetto, credo per evitare lo stereotipo del dialetto come “lingua della parolaccia”. Si vedano, ad esempio, teta > seni (Nadiani 1999, p. 40); una figa > un pezzo di ragazza (p. 83); una pataca > una frottola (p. 89); chi şburon cal faz / de’ cul > quegli spacconi quegli / idioti (p. 91); i mél de’ mond > i dolori del mondo (p. 93); e’ fond d’la pânza > in fondo allo stomaco (p. 96).

Rispetto a questa pratica generale si trova qualche eccezione, ma occasionale. Ad esempio, “strach” è reso a volte come “stanco”, a volte come “stracco” (Nadiani 1999, pp. 69, 36); cich > cicche, ma subito dopo c’è bruşêdi > arse (dita arse di giallo, Nadiani

1999, 37); término > radiatori (p. 43), ma altrove “termosifoni” (Nadiani 2004, p. 26); tu so > prender su (p. 89). Questo il Nadiani traduttore dei propri testi non teatrali.

Nei monologhi e nei testi esplicitamente teatrali il programma del taglio traduttivo sembrerebbe diverso, visto che Nadiani segnala in *Förmica*, monologo di uno squallido baby pensionato: “La versione in italiano regionale del testo è a p. 45” (Nadiani 2002, p. 12; per altro, è già molto significativo che la traduzione italiana non sia a fronte, ma collocata dopo il testo dialettale, la posizione editorialmente più scomoda e subordinata). In effetti, la versione italiana non è molto diversa da quanto visto in precedenza. Troviamo subito all’inizio *cvând ch’la fa da magnê* > quando cucina, seguito da *c’è a j ò un pëz d’terà a lè* > ci ho un pezzetto di terreno, e poi da *ch’a pégh* > per il quale pago (pp. 13, 45). E così per tutta la versione, alternando calchi non certo vertiginosi a un italiano più convenzionalmente corretto: ad esempio, un pensionato *bşugnarà pu ch’u s’la pësa un pô, nö?* > *un pensionato* bisognerà che se la passi un po’, no? (pp. 14, 46), subito seguito da *A n’ò gnànch det bao* > Non ho neanche aperto bocca (pp. 14, 46), i *t’sgasa* > ti sgassano (per “ti sgasano”, pp. 14, 46), a *s’sen mes d’acôrd* > abbiamo trovato un accordo (pp. 16, 48), un *lavór cum ch’u s’dév par on ch’l’à stugê* > un lavoro all’altezza del titolo di studio (pp. 43, 73). I calchi sulle “sgrammaticature” del parlato sono occasionali e moderati, come si vede. Ed è significativo che a volte le sgrammaticature presenti nel dialetto vengano normalizzate o non riprodotte nell’italiano. Ad esempio, in *Ponteggio in allestimento* (p. 17) il panino con “*du etto d’murtadëla*” ordinato da un’extracomunitaria alla Conad diventa “due etti di mortadella”. Il monologo di *Förmica* alterna italiano e dialetto, che nella traduzione in “italiano regionale” si distinguono solo per un artificio grafico, ovvero le parti originali in italiano sono stampate in corsivo, quelle in dialetto (tradotte in italiano) in tondo. Ma, dal punto di vista stilistico, nella traduzione non c’è differenza fra le due lingue, rese allo stesso modo.

Questo è molto significativo, perché Nadiani non era certo uno sprovveduto. Oltre che poeta, in italiano e dialetto, è stato un grande traduttore e un saggista che ha scritto cose egregie sulla traduzione, sia di teoria che di analisi di testi. Qualche altro poeta dialettale può aver tradotto in un medio italiano lirico per inconsapevole automatismo scolastico, ma le scelte di scrittori avvertiti come Nadiani non possono essere etichettate come mancato sfruttamento di un potenziale espressivo.

Tornando al discorso generale, la presenza nelle versioni dei dialettali di un italiano “letterario” vuole indicare come va guardato il testo originale in dialetto: non come un controcanto abbassato della più “elevata” tradizione italiana (come è stato per secoli), ma come un testo lirico “serio”, privo di intenzioni parodistiche, comiche, “basse”. In qualche misura un testo con un tasso di letterarietà più marcata (anche se la letterarietà c’era, eccome, anche nel dialetto come controcanto dell’italiano dei secoli passati). Le autotraduzioni indicano il taglio stilistico dell’originale dialettale, che è spesso regolato su un impasto di lingua comune e termini meno consueti, prelevati dall’italiano o da fonti scritte invece che dal vissuto linguistico quotidiano.

Mengaldo sembra a tratti rincrescersi che i dialettali “buttino un po’ via” i loro testi traducendosi in un italiano *lyrically correct*, per così dire. Ma se ne rincresce solo a tratti, come dicevo, perché il suo giudizio sulle autotraduzioni dei poeti dialettali è nell’insieme elogiativo, visto che nella conclusione afferma, anche senza riferirsi ai quasi rifacimenti di Loi, Ghiandoni e altri: “Mi azzardo a dire senz’altro che, come avviene per le maggiori versioni da poeti stranieri (Montale, Solmi, Sereni, Caproni, Luzi, Orelli ecc.), non poche di queste [autoversioni dei dialettali] vanno acquisite fra gli esemplari notevoli della poesia in lingua dei decenni scorsi”, dato che tutte le versioni appaiono studiate e lavorate (Mengaldo, 2012, p. 342). Un’opinione condivisa da altri critici, alcuni dei quali anche poco attratti dai dialetti, che va tenuta in considerazione.

Eppure io penso che, in generale, i dialettali siano solo parzialmente interessati a lavorare sull'italiano; il centro del loro interesse resta il dialetto, mentre l'italiano è sentito come uno strumento per far accedere i lettori al dialetto, non come una cosa completamente autonoma in sé (al contrario, ad esempio, delle autotraduzioni di Beckett, caso paradigmatico di un autore che ha cercato di abolire la gerarchia fra originale e traduzione).

Per riassumere, a mio parere il registro a tratti “aulico” o “scritto” di molte autotraduzioni di poeti neodialettali non sembra una forma di disattenzione o un automatismo scolastico, ma un modo di rimarcare la distanza fra due tradizioni di poesia che distanti restano, a dispetto di tutti gli incroci, le influenze e le prossimità secolari. È vero che alcune volte le scelte traduttive hanno il sapore dell'ipercorrettismo, vista la tendenza, quando esistono due termini italiani per uno dialettale, a scegliere quello diverso dal dialetto, quasi a sottolinearne la distanza e l'autonomia. Eppure si ha spesso l'impressione che rispetto al parlato la lirica italiana abbia ancora mediamente bisogno di più posa di quella in dialetto, anche se ci sono poeti in italiano che stanno guadagnando terreno nella direzione del dialetto, cioè di una naturalità discorsiva non esibita come posa in contrapposizione, implicita o esplicita, a qualcos'altro (penso ad esempio a poeti come Annalisa Manstretta, Massimo Gezzi e Matteo Marchesini). A mo' di coda, posso infine aggiungere che questa modalità traduttiva, improntata a un italiano un po' conservativo e “scolastico”, caratterizza anche la lingua dei nostri traduttori di romanzi negli ultimi venti anni (Gallitelli, 2016)<sup>2</sup>.

## **Parte 2: Come traducono i poeti dialettali.**

Come controprova di quanto detto fin qui, vediamo brevemente come operano i poeti dialettali quando traducono testi altrui. Una comoda campionatura ce la offre un'antologia uscita di recente, *Con la stessa voce* (Marelli & Noris, 2015)<sup>3</sup>, aperta dall'irresistibile Catullo campano di Achille Serrao, a smentire l'inerzia della versione dialettali dei classici: trovatemi qualche traduzione recente italiana altrettanto accattivante, e notate che questi testi non sono direttamente affini alle poesie di Serrao, il quale non ha scritto liriche amorose. Seguono il sorprendente Giappone degli haiku di Remigio Bertolino: in questo caso, invece, sembrano sue liriche della natura, in cui spicca la forza di certe parole, data la brevità della forma, che le fa risaltare quasi individualmente (si veda, ad esempio, “sciargnass”, oppure la poesia invernale, su neve e solitudine). Altrettanto interessanti gli adorabili “Campos de Brianza” di Antonio Machado rivisitato da Piero Marelli e Giancarlo Consonni, il *marmurì* della Spoon River bergamasca di Maurizio Noris, e il Kavafis di Ivan Crico e Francesco Gabellini, così diverso l'uno dall'altro, e così tipico dello stile di ognuno di loro, più oscuramente lirico il primo, più asciutto il secondo. Crico ha provato a voltare in dialetto alcuni autori della tradizione lirica più alta, come Hölderlin e Goethe, in coerente accordo con la sua poesia; e il Kavafis di Gabellini è quello delle sue liriche meditative, frammentarie, di echi psichici, come la bella versione intitolata *Vóse*. Un capitolo a parte sono poi le traduzioni da Villon, nel volume quelle veronesi di Renzo Favaron e quelle friulane di Giacomo Vit (Villon è un autore che attira i dialettali per la sua concretezza materica, essendo uno dei poeti meno astratti che esistano). Ci sono poi i sonetti di Michelangelo,

<sup>2</sup> Questo studio è basato su un'indagine statistica compiuta su un campione di romanzi italiani e traduzioni di romanzi stranieri. La mia impressione è che anche le traduzioni contemporanee di poesia utilizzino lo stesso tipo di italiano, ma non posso suffragare questa ipotesi con dati quantitativi. Un'indagine simile a quella condotta da Gallitelli sarebbe auspicabile.

<sup>3</sup> Una campionatura delle traduzioni di questo volume è riportata nell'Appendice di questo articolo.



Shakespeare e Belli nella versione di Francesco Granatiero, che nella sua poesia pratica la forma con grande confidenza, sonetti petrosi con rispetto rigoroso della forma e della rima, affini alle traduzioni di quei classici. Un pugliese, ma di sapore diversissimo, è quello di Vincenzo Mastropirro, che ricrea un García Lorca mediterraneo, con spagnolo e dialetto in contatto diretto senza la mediazione dell'italiano; affinità sonore e glottologiche, fra il reale e l'immaginario, appaiono anche nelle versioni calabresi di Alfredo Panetta dal rumeno Mihail Eminescu. Infine, io ho tradotto lo scozzese Robert Burns, da dialetto a dialetto, pratica oggi sconsigliatissima dagli studiosi. Ricordo infine, come ulteriore opzione non ancora citata, lo sbalorditivo effetto di arcaicità della versione anconetana del *Roman de la rose* de *La rosa* (1992) di Franco Scataglini. Tutto questo per dire cosa? Che le traduzioni in dialetto offrono una notevolissima varietà di stili, modi, registri, sicuramente lontana dalla relativa uniformità medio-lirica delle autotraduzioni di questi stessi autori, come pure dall'italiano delle traduzioni dalle lingue straniere.

In effetti, la peculiarità della traduzione verso i dialetti e le lingue minoritarie è proprio quella di minimizzare la funzione d'uso della traduzione e massimizzare la funzione estetica. Per funzione d'uso intendo la traduzione come mezzo per diffondere in una lingua testi scritti in un'altra, che altrimenti resterebbe inaccessibile. In regimi di bilinguismo o diglossia, nessuno parla solo la lingua minoritaria. Una traduzione in milanese, in sardo, in irlandese, non ha una funzione d'uso primaria: tutti i milanesi, i sardi e gli irlandesi parlano anche la loro lingua maggioritaria, ovvero italiano e inglese. Ma enfatizzare l'idea che la traduzione sia prima di tutto un'opera d'arte, un oggetto estetico, cozza con la professionalizzazione della traduzione e dei suoi operatori in atto da mezzo secolo a questa parte. La traduzione in dialetto ci ricorda con forza che il traduttore è uno scrittore; la traduzione nelle grandi lingue nazionali o internazionali suggerisce invece che il traduttore è un tecnico, un professionista. Nelle grandi lingue la traduzione con scopo estetico primario oggi è di solito etichettata come "traduzione d'autore" o "traduzione poetica": l'aggettivo indica come in questi contesti la traduzione vera e propria, senza aggettivi, sia considerata altro. La traduzione "d'autore" è tollerata più che auspicata, e tollerata solo se opera di autori canonizzati (ad esempio, Seamus Heaney).

È perciò curioso che tanti teorici, da Meschonnic a Berman, da Damrosch a Moretti, siano indifferenti o ostili alla traduzione dialettale, quando questa, per quello che è oggi, porta acqua al mulino delle loro argomentazioni, senza che se ne rendano conto (Zuccato 2016).

Considerate nell'insieme, le traduzioni e le autotraduzioni dei poeti dialettali italiani recenti ci dicono una cosa importante: che il centro del loro interesse è il dialetto e non l'italiano, al quale è riservata una funzione ancillare. Manca il lavoro equivalente su originale e traduzione, alla Beckett per capirsi, perché l'orizzonte storico e culturale in cui noi oggi ci muoviamo è radicalmente diverso da quello dei tempi di Beckett, a cui in qualche misura vanno ascritte, pur se in fase terminale, anche le scelte di Baldini e del primo Loi. Dietro Beckett c'era la teologia, dietro i neodialettali c'è la biologia. La preoccupazione di fondo che muove molti neodialettali non è quella filosofico-esistenziale proiettata sul linguaggio del pieno Novecento, ma una preoccupazione ecologica. Cercare di arginare quella prevista perdita del patrimonio linguistico, stimata dagli studiosi fra il 50% e il 90% delle lingue mondiali entro la fine di questo secolo. Questa triste tendenza non si invertirà grazie alla poesia, ma è meglio la poesia di un'indifferenza fatalista che puzza sempre più di ebete cinismo.

**Riferimenti bibliografici:**

- Gallitelli, E. (2016). *Il ruolo della traduzione in Italia dall'unità alla globalizzazione. Analisi diacronica e focus su tre autori di lingua inglese. Dickens, Faulkner e Rushdie*. Ariccia: Aracne.
- Marelli, P., & Noris, M. (2015). *Antologia di poeti italiani traduttori*. Faloppio: Lietocolle.
- Mengaldo, P. V. (2012). Come si traducono i poeti dialettali?. *Lingua e stile*, XLVII, 311-42.
- Nadiani, G. (1999). *Feriae*. Venezia: Marsilio.
- (2002). *Förmica. (Flusso d'in-coscienza)*. Faenza: Mobydick.
- (2004). *Eternit*. Roma: Cofine.
- Zuccato, E. (2010). Le lingue di Franco Loi. *Il parlar franco*, 10, 15-29.
- (2016). Si parva licet: lingue minori, traduzione e world literature. *Testo a fronte*, 54, 99-108.



## Appendice: testi poetici e traduzioni

Catullo, *Carmina V*

Vivamus, mea Lesbia, atque amemus  
rumoresque senum severiorum  
omnes unius aestimemus assis!

\*

Kobayashi Issa  
Haru no hi ya  
mizu sae areba  
kure nokori.

Tada oreba  
oru tote yuki no  
furi ni keru.

\*

Antonio Machado, *Eran ayer mis dolores*

Eran ayer mis dolores  
como gusanos de seda  
que iban labrando capullos;  
hoy son mariposas negras.

De cuántas flores amargas  
he sacado blanca cera!

Oh tiempo en que mis pesares  
trabajaban como abejas!

Hoy son como avenas locas,  
o cizaña en sementera,  
como tizón en espiga,  
como carcoma en madera.

En abril, las aguas mil  
Son de abril las aguas mil.  
Sopla el viento achubascado,  
y entre nublado y nublado  
hay trozos de cielo añil.

Agua y sol. El iris brilla.  
En una nube lejana,  
zigzaguea una centella amarilla.

La lluvia da en la ventana  
y el cristal repiquetea.

\*

Konstantinos Kavafis, *Κεριά*

Του μέλλοντος η μέρες στέκοντ' εμπροστά μας  
σα μια σειρά κεράκια αναμένα –  
χρυσά, ζεστά, και ζωηρά κεράκια.

Η περασμένες μέρες πίσω μένουν,  
μια θλιβερή γραμμή κεριών σβυσμένων·  
τα πιο κοντά βγάζουν καπνόν ακόμη,  
κρύα κεριά, λωμένα, και κυρτά.

\*

E. Lee Masters, *Franklin Jones*

Hence it is fitting the workman  
Who tried to chisel a dove for me  
Made it look more like a chicken.

\*

F. García Lorca, *La guitarra*

Empieza el llanto  
de la guitarra.  
Se rompen las copas  
de la madrugada.  
Empieza el llanto  
de la guitarra.  
Es inútil  
callarla.  
Es imposible  
callarla.  
Llora monótona  
como llora el agua,  
como llora el viento  
sobre la nevada.

\*

Mihai Eminescu, *Eu nu cred nici în Iehova*

Eu nu cred nici în Iehova,  
Nici în Buddha-Sakya-Muni,  
Nici în viață, nici în moarte,  
Nici în stingere ca unii. [...]

\*

Achille Serrao

Campammo, Lesbia mia, facimm'ammore  
vi' ca niente 'o ciù-ciù 'nfamo d''e vecchie  
pe' nuje adda ij, manco nu sòrdo sgriscio.

*Viviamo, Lesbia mia, facciamo l'amore / niente il mormorio perfido dei vecchi / deve contare per noi, neanche una vile moneta.*

\*

Remigio Bertolino

Di ludent da prim:  
a së specia la sèira  
drinta ij sciargnass.

*Giorni luminosi di primavera: / si specchia la sera / nelle pozzanghere.*

Vent e fiòca,  
sensa fin ij parpajon;  
e mi, ëdmà mi.

*Turbina la neve / all'infinito neve; / ed io soltanto.*

\*

Giancarlo Consonni

Eren iér i mé dulûr  
'mè cavalé  
che filaven i galètt;  
incoe în farfai négher.  
De quonti fiû amàr  
ü cavà scîra biònca!  
Oh tèmp de quòndt i mé penà  
lavuraven 'mè i af!  
Incoe l'è venün,  
loeui in di sumèns,  
carbün di spîgh,  
carioe del lègn.

*Erano i miei dolori / bachi da seta / che filavano bozzoli; / ora sono nere farfalle. / Da quanti fiori amari / ho estratto cera bianca! / Oh tempo di quando le mie pene / lavoravano come api! / Oggi sono avena selvatica, / loglio tra le sementi, / carbonchio delle spighe, / tarlo del legno.*

\*

Piero Marelli, *April, aqua püsé de 'na funtanèla*

April, aqua püsé de 'na funtanèla.  
Gh'è ventàsc e piöf 'me Diu la manda,  
e tra 'na nivera e l'òltra  
se dèrva 'n ciel culur vin trasü.

Aqua e sù. Lüsis l'ariunvin.  
Denter 'na nivera luntana  
cûrr tûta strabelàda 'na lüs gialduna.

Ul batirùm 'l pica sù la fenestra  
e i véder rimbùmben cume 'n tambur.

*Aprile, acqua più di una fontanella. / C'è ventaccio e piove come Dio la manda, / e tra una nuvola e l'altra si apre un cielo colore vino vomitato. // Acqua e sole. Luccica l'arcobaleno. / Dentro una nuvola lontana corre tutta sciancata una luce giallastra. // L'acquazzone picchia sulla finestra / e i vetri rimbombano come un tamburo.*

\*

Maurizio Noris, *Franklin Jones*

Talsibé l'à fàcc chèl marmuri  
che l'à sircàt de picàm fò òna colómba  
e l'gh'à fàcc la sòmeànsa de òna póia.

*Così, bene ha fatto quel marmista / che ha cercato di scolpirmi una colomba / e c'ha fatto la somiglianza di una gallina.*

\*

Ivan Crico, *Zéri*

Nanzi de nàltri i zorni che i xe drìo vignìr  
compagni de 'na strica de zéri 'npìadi -  
picìui zéri 'ndoradi, sbroènti, vivarosi zéri.

I resta de drìo i zorni zaròmai 'ndadi,  
'na strica che la giòl de zèri destudadi;  
quéi più arente i fa un fil de fun,  
zèri 'ndiazadi, fruàdi, zèri sturzudi.

*Ceri. Stanno davanti a noi i giorni a venire / come una fila di ceri accesi - / piccoli ceri dorati, caldi, vividi ceri. // Restano dietro i giorni passati, / riga dolente di ceri spenti; / i più vicini ancora mandano un filo di fumo, / ceri freddi, consumati, ceri piegati.*

\*

Francesco Gabellini, *Candele*

I dè ch'i vèn i sta davanti a nòun  
còm una fila d'candele 'cèse -  
durède, chèlde candele d'splèndòr.

I dè ch'i è pas i arvènza drì d'nòun,  
còm una fila d'candele smòrte ch'al fa pèna;  
cal piò daprès ancora al fa e' fòm,  
candele giàze, ormai pighide e sfàte.

*Candele. I giorni futuri stanno avanti a noi / come una fila di candele accese - / dorate, calde e vivide candele. // I giorni passati restano dietro a noi, / penosa linea di candele spente; / le più vicine fanno ancora fumo, / fredde candele, ormai piegate e sfatte.*

\*

Vincenzo Mastropirro, *La chetàrre*

Accumènze u chiande  
de la chetàrre.  
Se rombene le vitre  
de la prim'aure.  
Accumènze u chiande  
de la chetàrre.  
È inutele  
falla stà citte.  
È difficele  
falla stà citte.  
Chiange a tune  
cume chiange l'acque,  
cume chiange u vinde  
saupe la naive.

*La chitarra. Incomincia il pianto / della chitarra. / Si rompono i vetri / dell'alba. / Incomincia il pianto / della chitarra. / E' inutile / farla tacere. / E' difficile / zittirla. / Piange a tono / come piange l'acqua, / come piange il vento / sulla neve.*

\*

Alfredo Panetta, *Eu non criju a Gesù Cristu*

Non 'nci criju a Gesù Cristu  
E mancu a Dominu Subiscu  
Eu a' vita 'n cazzu criju e mancu a' morti,  
E non mi cumpunditi a cani e porci.

*Non credo in Gesù Cristo. Io non credo in Gesù Cristo / né in Dominus Ubisque / alla vita io non credo, né alla morte / e non mi confondete con cani e porci.*

NOTA: Tutti i testi, riprodotti per gentile concessione dell'editore, sono tratti da *Con la stessa voce. Antologia di poeti italiani traduttori*, a cura di Piero Marelli e Maurizio Noris, Faloppio (CO), Lietocolle, 2015.