



## «AH STA È STASICUÀ»: MENEGHELLO TRADUTTORE DI DONNE SU UN TRAPIANTO INEDITO DI *THE EXTASIE*

NOEMI NAGY – *Università di Pavia*

Questo articolo propone uno studio dell'inedita trasposizione vicentina di *The Extasie* di John Donne realizzata da Luigi Meneghello. Si tratta di uno di quei *tormenti linguistici* che sono infine stati esclusi dal volume *Trapianti* (Rizzoli, 2002) e rimasti allo stadio di stesure manoscritte, conservate presso il Fondo Meneghello del Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia. All'interno dell'articolo viene pubblicato il testo della traduzione e viene condotta una sua prima analisi, mettendone in luce le varie fasi di elaborazione e soffermandosi sulle modalità libere attraverso le quali Meneghello adatta la lingua, la semantica e il metro del testo originale al sistema culturale e linguistico vicentino, ampliando anche – in un movimento bidirezionale – le potenzialità espressive del dialetto, che si rinnova nell'interazione con il linguaggio poetico di Donne e si arricchisce di neologismi e calchi dall'inglese.

This article offers a study of Luigi Meneghello's unpublished transposition into Vicentine dialect of John Donne's *The Extasie*. This is one of those *linguistic torments* that were eventually excluded from the volume *Trapianti* (Rizzoli, 2002) and that remained at the stage of manuscript drafts, preserved at the Meneghello Fund of the Centre for Studies on the Manuscript Tradition of Modern and Contemporary Authors at the University of Pavia. Within the article, the text of the translation is published and a first analysis of it is carried out, highlighting the various stages of development and focusing on the free manner in which Meneghello adapts the language, semantics and metre of the original text to the Vicentine cultural and linguistic system, broadening also – in a bidirectional movement – the expressive potential of dialect, which is renewed in the interaction with Donne's poetic language and enriched with neologisms and calques from English.

### I *TRAPIANTI*

Luigi Meneghello «appartiene a quella famiglia di scrittori [...] che abitano e scrivono tra le lingue»<sup>1</sup> e in ogni sua opera «una funzione basilare ha il linguaggio o, per essere più precisi, il plurilinguismo».<sup>2</sup> Nativo di Malo (1922) – paese dell'Altovicentino protagonista anche della sua opera più celebre *Libera nos a malo* (1963) –, nel 1947 vince una borsa di studio del British Council e si sposta in Inghilterra, dove si stabilisce per il resto della sua carriera accademica.<sup>3</sup> L'esperienza di questo *dispatrio*,<sup>4</sup> dal punto di vista linguisti-

<sup>1</sup> ERNESTINA PELLEGRINI, *Introduzione*, in LUIGI MENEGHELLO, *Trapianti. Dall'inglese al vicentino*, a cura di Ernestina Pellegrini, Milano, BUR Contemporanea 2021, pp. 5-18, p. 5.

<sup>2</sup> LUIGI MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, con l'introduzione di Maria Corti, Milano, Mondadori 1986, p. XIII.

<sup>3</sup> Cfr. MARTA POZZOLO, *Luigi Meneghello. Un intellettuale transnazionale*, Monticello Conte Otto, Ronzani Editore 2020.

<sup>4</sup> «neologismo che indica quel periodo intercorso tra il 1947 e il 2004, durante il quale Meneghello studiò e insegnò presso l'Università di Reading», in GIULIA BRIAN, *Meneghello, le parole di Mino e Trapianti*, in *Le nuove forme del dialetto*, a cura di GIANNA MARCATO, Padova, Unipress 2011.

co, è fondamentale per la nascita di quel connubio di italiano, inglese e dialetto che sarà proprio della scrittura meneghelliana.

All'interno della vicenda biografica e letteraria di Meneghello assumono di conseguenza un ruolo centrale i processi di «interazione interlinguistica»<sup>5</sup> e la pratica traduttiva. Scrive l'autore nell'intervento dedicato al tema della traduzione *Il turbo e il chiaro* (1996):

La traduzione c'è dappertutto nella mia vita, a ogni svolta di strada e a tutti i livelli: da una lingua all'altra e dall'altra alla prima, in frammenti, coscientemente, come esercizio, incoscientemente, in mille cose [...]<sup>6</sup>

Ed è all'interno di questo scenario che si inserisce anche l'operazione dei *Trapianti* (Rizzoli, 2002), in cui l'autore raccoglie 41 traduzioni vicentine realizzate a partire da testi di Shakespeare, Wordsworth, Hopkins, Cummings, Empson, Yeats, Campbell e Coleridge.

Nei *Trapianti* – ripubblicati lo scorso anno per Bur Contemporanea in accordo con la Fondazione Maria Corti di Pavia e con la supervisione delle esecutrici letterarie Francesca Caputo ed Ernestina Pellegrini – confluiscono perlopiù testi già editi nel 1997 nella silloge intitolata *Le biave. Canpiuni baucamente volgarisà, t'i so pegnatei e in sachetei de ferùmene*<sup>7</sup> contenuta nella miscellanea *In amicizia: essays in honour of Giulio Lepschy*, curata da Zygmunt G. Baranski e Lino Pertile: «cose molto amate che ho sempre aspirato, e più volte provato, a trapiantare nel terreno del vicentino che per me è la lingua madre» con l'idea di «rinnovare l'accensione lirica degli originali: non veramente tradurli, dunque, ma quasi rifarli, in devota emulazione, in vicentino»,<sup>8</sup> scrive l'autore.

Le numerose carte autografe che testimoniano le diverse stesure delle trasposizioni – di proprietà della Fondazione Maria Corti – sono conservate presso il Fondo Meneghello del Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia.

All'interno del Fondo sono presenti però anche le stesure di numerose traduzioni inedite, realizzate a partire da testi sia di autori presenti nei *Trapianti* (Cummings, Hopkins, Yeats), sia di autori che ne sono invece stati esclusi (Arnold, Don Marquis, Larkin, Donne).

## 2 «TRADURRE PEZZETTI, UNA PAROLA, UN VERSO... JOHN DONNE IN PRIMO LUOGO»

L'interesse di Meneghello per la poesia di John Donne si attesta sin dalla stesura del già citato intervento *Il turbo e il chiaro*, in cui si legge:

<sup>5</sup> LUCIANO ZAMPESE, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, Firenze, Franco Cesati Editore 2014, p. 96.

<sup>6</sup> LUIGI MENEGHELLO, *La materia di Reading e altri reperti*, Milano, Bur Saggi 2005, p. 250.

<sup>7</sup> «Il titolo potrebbe essere reso in italiano con “Campioni volgarizzati per trastullo, nei loro pentolini e sacchetti di avanzi di fieno”», in ERNESTINA PELLEGRINI, *Introduzione*, cit., p. 7.

<sup>8</sup> LUIGI MENEGHELLO, *Trapianti. Dall'inglese al vicentino*, a cura di Ernestina Pellegrini, Milano, BUR Contemporanea 2021, p. 163.

Poeti che avrei voluto tradurre, che voglio sempre tradurre, e non posso, non ho la forza, il vigore per farlo, ma di cui però tento, di nuovo e di nuovo e di nuovo, di tradurre pezzetti, una parola, un verso... John Donne in primo luogo [...]<sup>9</sup>

Da alcuni appunti manoscritti presenti sulle carte autografe è possibile mettere a fuoco gli aspetti che della poesia del «monarch of wit»<sup>10</sup> maggiormente dovevano interessare a Meneghello:

John Donne

– “da impiccare per il mancato rispetto per gli accenti”

– “sarà dimenticato perché è incomprensibile”

– [unità di pensiero e sentimento – o sensibilità] TS Eliot

[...]

poesia di JD “espressione di conflitto interiore”<sup>11</sup>

Le traduzioni realizzate a partire dai testi di Donne risultano a oggi interamente inedite: si tratta di cinque frammenti (*A Valediction: of my Name in the window*, *The Canonization*, *The Sunne Rising*, *To his Mistris Going to Bed*, *Song: Goe, and catche*) e di tre testi che hanno raggiunto una forma più compiuta, traduzioni di *The Good-morrow*, *A Nocturnall upon S. Lucies Day* e *The Extasie*.

Quest’ultimo testo viene preso in causa anche nel prosieguo di *Il turbo e il chiaro*:

In John Donne “The Ecstasy” mi piace moltissimo; c’è quel verbo sul “negoziare” delle anime («our souls negotiate»), che però va direttamente sia in italiano che in dialetto (*negossiare*, molto bello).<sup>12</sup>

Verbo poi reso, nella trasposizione che segue, con «fasea i negossiati». Ma *The Extasie* compare anche in *Il Dispatrio* (1993), volume in cui Meneghello ripercorre la propria «conversione»<sup>13</sup> al mondo anglosassone:

<sup>9</sup> ID., *La materia di Reading e altri reperti*, cit., p. 261.

<sup>10</sup> JAMES BLAIR LEISHMAN, *The Monarch of Wit. An Analytical and Comparative Study of the Poetry of John Donne*, Hutchinson University Library, London 1969.

<sup>11</sup> Queste annotazioni manoscritte si trovano su c. 10, fasc. MEN 01-0372, presso il Fondo Meneghello del Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell’Università di Pavia. Si tratta – nel caso delle prime due citazioni – della traduzione delle critiche mosse da Ben Jonson a Donne: «Donne, for not keeping of accent, deserved hanging» e «Donne himself, for not being understood, would perish», in BEN JONSON, *Ben Jonson’s Conversations with William Drummond of Hawthornden*, Edited with Introduction and Note by R. F. Patterson, Great Britain, Blackie and Son Limited 1923, rispettivamente pp. 5, 18. Il terzo appunto fa riferimento al noto saggio di Eliot, *The Metaphysical poets*; cfr. THOMAS STEARNS ELIOT, *The metaphysical poets*, in *Selected Essays*, London, Faber and Faber Limited 1951, pp. 281-291. Mentre l’ultima citazione potrebbe provenire dal volume di Dennis Kay, *Melodious Tears: «expression of inner turmoil»*, in DENNIS KAY, *Melodious Tears: The English Funeral Elegy from Spenser to Milton*, Oxford, Clarendon Press 1990, p. 95.

<sup>12</sup> L. MENEGHELLO, *La materia di Reading e altri reperti*, cit., p. 261.

<sup>13</sup> GIULIO LEPSCHY, *Luigi Meneghello. Un’introduzione*, in ID., *Parole, parole, parole e altri saggi di linguistica*, Il Mulino, Bologna 2007, pp. 147-182, p. 157.

Erano tempi in cui “sesso” in italiano indicava la categoria dei maschi o delle femmine, o più di rado un organo corporeo, in senso puramente anatomico, mentre l’inglese *sex* già inglobava la copula o qualche suo surrogato.

Da un lato *sex* si usava in Inghilterra come da noi si potrebbe usare “pane e formaggio” (*did you have sex?*), dall’altro poderose stringhe tiravano la parola e il concetto a livelli metafisici.

Un giorno a un raduno di amici accademici, quattro o cinque gentiluomini alla mensa di Sir Jeremy, in un’aria rilassata di piccolo club informale, mi fu citato quell’incredibile verso di John Donne

...we see by this it was not sexe,

una delle più strane e toccanti cose mai pensate in fatto di (ormai posso dire) sesso, e io non volevo persuadermi. Troppo bizzarro! troppo potente! «*It was not sexe!*» Cazzo!<sup>14</sup>

Lo stesso passaggio – risalendo ancora più indietro – viene citato rapidamente anche nel primo volume di *Le Carte. Materiali manoscritti inediti 1963-1989 trascritti e ripuliti nei tardi anni Novanta*, vero e proprio «retrobottega»<sup>15</sup> delle opere dell’autore: «Tre accezioni di “sesso”: i maschi; il *sexe* di John Donne; e il cucco»,<sup>16</sup> in chiusura di un frammento datato 15 maggio 1964.

Si tratta dunque di una di quelle citazioni poetiche che Anna Gallia descrive come il frutto della scelta di Meneghello di «riportare nella prosa versi per lui significativi e convincenti che [...] possono riemergere in momenti diversi della sua produzione»:<sup>17</sup>

Questo genere di intarsio verbale segnala il fermento sottostante la scrittura meneghelliana che lascia intravedere i tormenti linguistici che, nel privato dello scrittoio, cerca di sciogliere, momentaneamente recuperati in un’opera per scongiurare la dispersione fin tanto che tali scintille non si smorzino o trovino compimento successivamente.<sup>18</sup>

Questo *tormento linguistico* un compimento definitivo non lo troverà però mai: nelle carte autografe, la traduzione di *The Extasie* è presente in due stesure manoscritte: una prima frammentaria – che attesta soltanto i

<sup>14</sup> L. MENEGHELLO, *Il dispatrio*, Milano, Rizzoli 1993, pp. 90-91.

<sup>15</sup> ID., *Trapianti*, cit., p. 9.

<sup>16</sup> ID., *Le Carte. Vol. I: Anni Sessanta*, Milano, Rizzoli 1999, p.62.

<sup>17</sup> ANNA GALLIA (tesi di dottorato di), *Poesia e intertestualità nell’opera di Luigi Meneghello*, tutor prof.ssa Maria Antonietta Grignani, Università degli studi di Pavia 2014-2015, pp. 147.

<sup>18</sup> Ivi, pp. 147-148.

vv.18-25<sup>19</sup> – e una seconda più completa, estesa su tre successive carte.<sup>20</sup> Nessuna delle due presenta tuttavia datazione.

Nel presente articolo verrà messa a testo – per gentile concessione della Fondazione Maria Corti di Pavia – la seconda stesura, emendata secondo le correzioni presenti sulla stessa. Nel corso dell'analisi si farà però costante riferimento anche alla prima stesura e alle varianti cassate, con l'intento di mettere in luce le diverse fasi di elaborazione del *trapianto*.

### 3 THE EXTASIE

La più lunga e una delle più ardue dei *Songs and Sonnets*, questa poesia «rivolta a esaltare l'estasi d'amore in termini che non possono che afferire, con assonanze e dissonanze, all'estasi religiosa»,<sup>21</sup> è forse la più discussa dalla critica, tanto per il suo senso complessivo quanto per la fitta rete di argomentazioni filosofiche che intesse.<sup>22</sup>

*The Extasie* contiene infatti quella che si potrebbe chiamare la «metafisica dell'amore»<sup>23</sup> di John Donne e, insieme, muovendo verso un superamento del tradizionale dualismo tra spirito e carne, mostra come all'interno della sua poesia trovino un punto di incontro idee medievali e idee proprie del neoplatonismo rinascimentale. Il testo sviluppa un'analisi dell'amore come unione: in esso l'autore «sottolinea l'interdipendenza di anima e corpo e, pur ammettendo la supremazia dello spirito sulla carne, giunge alla giustificazione dell'amore fisico».<sup>24</sup>

Where, like a pillow on a bed,  
A Pregnant banke swel'd up, to rest  
The violets reclining head,  
Sat we two, one anothers best;

Our hands were firmly cimented  
With a fast balme, which thence did spring

5

<sup>19</sup> Il frammento, tracciato in penna blu, si trova sulla c. 88, fasc. MEN 01-0363, presso il Fondo Meneghelo del Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia. La carta – che attesta anche un frammento di trasposizione da *The Canonization* – si apre con la notazione «Giovanin», poi cassata e seguita da «Jani Don».

<sup>20</sup> La stesura, anch'essa tracciata in penna blu, si estende sulle cc. 11, 12, 13, fasc. MEN 01-0372, ed è conservata presso il Fondo Meneghelo del Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia. Sulla c. 11 è presente anche un frammento di traduzione da *To his Mistris Going to Bed*.

<sup>21</sup> Cfr. JOHN DONNE, *Poesie*, a cura e con traduzione di Alessandro Serpieri e Silvia Bigliuzzi, Milano, BUR 2007, p. 352.

<sup>22</sup> Cfr. anche «None of Donne's poems has received more discussion than "The Ecstasy"», in ID., *The Elegies and The Songs and Sonnets*, Edited with Introduction and commentary by Helen Gardner, Fellow of St. Hilda's College, Oxford, Oxford University Press 1965, p. 183. Per una prima analisi del testo, si legga almeno CATHERINE GIMELLI MARTIN, *The Erotology of Donne's "Extasie" and the Secret History of Voluptuous Rationalism*, in «Studies in English Literature, 1500-1900», Vol. 44, No. 1 (2004), *The English Renaissance*, pp. 121-147.

<sup>23</sup> ID., *Poesie scelte*, a cura di Salvatore Rosati, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane Napoli 1958, p. 188.

<sup>24</sup> ESTHER FINTZ MENASCÉ, *Un cuore che pensa. La poesia di John Donne*, Milano, Edizioni Angelo Guerini 1991, p. 99.

Our eye-beames twisted, and did thread  
 Our eyes, upon one double string;

So to'entergraft our hands, as yet  
 Was all the meanes to make us one, 10  
 And pictures in our eyes to get  
 Was all our propagation.

As 'twixt two equal Armies, Fate  
 Suspends uncertaine victorie,  
 Our soules, (which to advance their state, 15  
 Were gone out,) hung 'twixt her, and mee

And whil'st our soules negotiate there,  
 Wee like sepulchrall statues lay;  
 All day, the same our postures were,  
 And wee said nothing, all the day. 20

If any, so by love refin'd,  
 That he soules language understood,  
 And by good love were grown all minde,  
 Within convenient distance stood,

He (though he knew not which soule spake, 25  
 Because both meant, both spake the same)  
 Might thence a new concoction take,  
 And part farre purer than he came.

This Extasie doth unperplex  
 (We said) and tell us what we love, 30  
 Wee see by this, it was not sexe,  
 We see, we saw not what did move:

But as all severall soules containe  
 Mixture of things, they know not what,  
 Love, these mixt soules doth mixe againe, 35  
 And makes both one, each this and that.

A single violet transplant,  
 The strength, the colour, and the size,  
 (All which before was poore, and scant,)  
 Redoubles still, and multiplies. 40

When love, with one another so  
 Interinanimates two soules,  
 That abler soule, which thence doth flow,  
 Defects of loneliness controules.

Wee then, who are this new soule, know, 45  
 Of what we are compos'd, and made,  
 For, th' Atomies of which we grow,  
 Are soules, whom no change can invade

But O alas, so long, so farre  
 Our bodies why doe wee forbear? 50  
 They are ours, though they're not wee, Wee are

Th'intelligences, they the speare.

We owe them thankes, because they thus,  
 Did us, to us, at first conuay,  
 Yeeled their forces, sense, to us, 55  
 Nor are drosse to us, but allay.

On man heavens influence workes not so,  
 But that it first imprints the ayre,  
 Soe soule into the soule may flow,  
 Though it to body first repaire. 60

As our blood labours to beget  
 Spirits, as like soules as it can,  
 Because such fingers need to knit  
 That subtile knot, which makes us man:

So must pure lovers soules descend 65  
 T'affections, and to faculties,  
 Which sense may reach and apprehend,  
 Else a great Prince in prison lies.

To'our bodies turne wee then, that so  
 Weake men on love reveal'd may looke; 70  
 Loves mysteries in soules doe grow,  
 But yet the body is his booke.

And if some lover, such as wee,  
 Have heard this dialogue of one,  
 Let him still marke us, he shall see 75  
 Small change, when we're to bodies gone.<sup>25</sup>

«At the level of texture, the poem is composed of an intricate sequence of interrelated balances and varied repetitions, but its structure is lucid and neat»,<sup>26</sup> scrive Charles Mitchell in *Donne's "The Extasie": Love's Sublime Knot*. Nel testo – prosegue Mitchell – sottraendo al totale le due «references to an audience»<sup>27</sup> dei vv.21-28 e vv.69-76 (entrambi questi due riferimenti hanno una lunghezza di otto versi e la funzione di chiudere la progressione di idee che li precede), sessanta versi vengono dedicati alla descrizione degli amanti e sono a loro volta suddivisibili in tre sezioni da venti versi ciascuna. Considerando tale struttura tripartita, *The Extasie* procede secondo un'ordi-

<sup>25</sup> JOHN DONNE, *Liriche sacre e profane. Anatomia del mondo. Duello della morte* (1983), a cura di Giorgio Melchiori, Milano, Mondadori 2007, pp. 66-70. La scelta di mettere a testo la forma presente nell'edizione curata da Giorgio Melchiori si giustifica in base alla traduzione vicentina del v.55: «le so forse, el so senso» (v.43), la quale suggerisce che l'edizione consultata da Meneghelo probabilmente presentava la lezione «their forces, sense» e non «their senses force», come si legge invece ad esempio nella più recente edizione uscita per BUR nel 2007 e curata da Alessandro Serpieri e Silvia Bigliuzzi; cfr. ID., *Poesie*, p. 361. Per la complessa questione testuale donniana si rimanda a GEORGE WILLIAMSON, *Difficulties in the Interpretation of Donne's Poetry*, in «Modern Philology», Vol. 30, No. 1 (1940), pp. 37-72.

<sup>26</sup> CHARLES MITCHELL, *Donne's "The Extasie": Love's Sublime Knot*, in «Studies in English Literature, 1500-1900», Vol. 8, No. 1 (1968), *The English Renaissance*, pp. 91-101, p. 93.

<sup>27</sup> *Ibid.*



e dare e ciapare imagini sui oci gera la nostra sola riproduzion	
Come tra du eserciti de pari forza, el Fato tien sospesa na incerta vitoria le nostre anime (che le gera corse fora par avantagiarse) le stava lì picà via a mesa strada fra ela e mi	15
E mentre le nostre anime fasea i negossiati niantri du stavino lì fa statue in simiterio; Tuto 'l dì sen sta lì in posa e tuto 'l di no ghemo dito na parola	20
Ah sta èstasicuà la disparplessa (disivino) e ne dise cossa ca amémo È cuà vedemo che no'l gera zé mia sesso vedén ca no vedivimo cossa che ne comove	25
Tute le anime una par una le contien un missioto de robe, e no le sa cuale, E l'Amore ste anime el le smissia da novo e de du el ghin fa una, cueste e cuele	
Se te strapiantà na violeta la so forza, el colore, la grandessa (che prima gera scarsi, pora-cagna) i se radupia, e i se moltiplica	30
E cuando che l'amore incalma do anime l'anima nova, pì forte, che salta fora la rimedia i difeti de le altre do	35
Ma i corpi, lora, parché, parcossa, parcome li tegnimo cussi distante No i ze niantri, ma i zé nostri, niantri sen le inteligense, luri le sfere	40
Dovemo ringrassiarli, i ze sta luri che par primi ne ga fati 'ndarse in coste I ne ga dà le so forse, el so senso, no i zé scorie, i ze na lega de	
La influenza del celo no fa efeto se prima no le pol stanparse in aria cussi l'anima pol versarse ne l'anima anca se prima la se ripara nel corpo	45
E lora voltemose ai corpi, che i omeni deboli i possa védere l'amore rivelà i misteri de l'amore i cresse ne l'anema ma bison scivarli sul libro del corpo	50
Se ghe ze amanti che ne someia ch' i gai scoltà sto dialogo senza dialogo	

ch'i staga tenti e i vedarà  
poca difarenza co semo in coste i corpi.

55

Sul piano metrico, diversamente da tutti gli altri livelli espressivi, l'articolazione di *The Extasie* è semplice: si tratta di diciannove quartine di tetrametri giambici a rima alternata<sup>34</sup> (è questa «una delle rare poesie nei *Songs and Sonnets* dove Donne non sfoggia rime nuove»).<sup>35</sup> Meneghello mantiene tendenzialmente la suddivisione strofica, ma non l'isosillabismo né la regolarità dello schema rimico, che compensa in punta di verso con una fitta trama di assonanze («leto»:«momento»:«amemo»; «sesso»:«senso»:«efeto»; «fora»:«posa»:«parola»:«parcosa»; «viole»:«comove»:«coste»; «avantiarsi»:«cuale»:«distante»; «mondo»:«novo»; «violeta»:«grandessa»; «aria»:«anima»); consonanze («leto»:«Fato»; «vitoria»:«fora»:«simiterio»; «disparplessa»:«sesso»:«grandessa»:«parcosa»; «cuale»:«cuele») e rime («rivelà»:«vedarà»), anche identiche («fora» ai vv.6, 15, 35; «oci» ai vv.8, 11; «corpo» ai vv.48, 52, con ulteriore ripresa al plurale «corpi» al v.56). Va notata anche la ripresa in punta di verso di «anima» (v.51) e «anima» (vv.47); con un'oscillazione che può esser dovuta sia alla mancata rifinitura del testo, ma anche all'intrinseca mobilità del vicentino.

## 5 «VEDÉN CA NO VEDIVIMO»: LE FIGURE DI RIPETIZIONE

La frequenza delle riprese, in punta di verso e non, anche dove assenti nell'originale, rispecchia l'importanza delle figure di ripetizione nella poesia di Donne e la consapevolezza delle strategie traduttorie di Meneghello.

Nel *trapianto* viene mantenuta, ad esempio, la ripresa di «eyes» (vv.7, 8, 11): «oci» ai vv.7, 8 e 11; nonostante venga meno l'anafora imperniata sull'aggettivo «Our» (vv.5, 7, 8). Viene invece trasposta la costruzione anaforica con «Was all» (vv.10, 12) nella ripresa di «gera» ai vv.10 e 12. Seppur allentata, viene in parte mantenuta anche la trama di anfore e poliptoti dei vv.30-32 («We said», «Wee see», «We see», «we saw»): «(disivimo)», «dise» (il verbo *dire* traduce sia *say* sia *tell*); «vedemo» e «vedén ca no vedivimo», ai vv.23-25.

Ronald E. McFarland, autore di un saggio dedicato alle figure di ripetizione nella poesia di Donne, sottolinea come le «figures of repetition that occur most frequently in Donne's poems are epizeuxis, antanaclasis, anadiplosis (reduplicatio), epanadilepsis, anaphora (repetitio), and polyptoton (traductio)»;<sup>36</sup> mettendo in luce ad esempio come l'epanalessi presente ai vv.19-20 del presente testo formi una sorta di cornice attorno agli elementi coinvolti (sottolineature mie, anche negli esempi successivi):

All day, the same our postures were,  
And wee said nothing, all the day.

<sup>34</sup> Cfr. *Ibid.*

<sup>35</sup> E. F. MENASCÉ, *Un cuore che pensa*, cit., p. 99.

<sup>36</sup> RONALD E. MCFARLAND, *Figures of Repetition in John Donne's poetry*, in «Style», Vol. 11, No. 4 (1977), pp. 391-406, p. 398.

Nella trasposizione vicentina (vv.20-21) la ripresa viene mantenuta. Viene però a mancare la struttura a cornice, importante proprio in quanto sottolineava – con la «circolarità della definizione temporale» –<sup>37</sup> la condizione di assoluta stasi descritta dai versi:

Tuto 'l dì sen sta lì in posa  
e tuto 'l di no ghemo dito na parola

Struttura che veniva invece mantenuta nella prima stesura del *trapianto*, in cui si legge il v.21 nella forma «senza dire na parola tuto 'l dì».

Similmente si individua una struttura a cornice anche ai vv.13-16 del testo di partenza, in cui «[v]isually, and by the verbal link of the repeated 'twixt', the two equal armies should be the bodies between which the souls, like envoys, negotiate».<sup>38</sup>

As, 'twixt two equal Armies, Fate  
Suspends uncertaine victorie,  
Our soules, (which to advance their state,  
Were gone out,) hung 'twixt her, and mee

In questo caso, nella trasposizione (vv.13-17), la cornice viene mantenuta, ma con variazione («tra»:«fra») e all'interno di una strofa che risulta nel complesso diluita (pensiamo alla trasposizione di «equal» al v.13 con «de pari forza» e all'aggiunta originale di «a mesa strada»).

Come tra du eserciti de pari forza, el Fato  
tien sospesa na incerta vitoria  
le nostre anime (che le gera corse fora  
par avvantaggiarse)  
le stava lì picà via a mesa strada fra ela e mi

Spesso – continua McFarland – Donne usa «the form of anadiplosis which the rhetorical guides stipulate for prose; that is, without regard for line»; in *The Extasie* ad esempio, al v.51, «in what some may see to be the climax of the poem, he uses the figure with considerable force»:<sup>39</sup>

They are ours, though they are not wee, Wee are

La ripresa avviene qui «at a juncture of clauses, and the emphasis, reinforced by the caesura and the enallage (“wee” for “us”), gathers considerable power».<sup>40</sup> Nella trasposizione, ai vv.39-40, la forza della ripresa si allenta:

<sup>37</sup> J. DONNE, *Poesie*, cit., p. 356.

<sup>38</sup> ID., *The Elegies and The Songs and Sonnets*, cit., p. 184.

<sup>39</sup> R-E MCFARLAND, *Figures of Repetition in John Donne's poetry*, cit., p. 398.

<sup>40</sup> *Ibid.*

No i ze niantri, ma i zé nostri,  
niantri sen le inteligense, luri le sfere

Si nota comunque un certo sforzo teso a mantenere il legame, nell'evoluzione da un primo tentativo con «semo le» al quale viene poi anteposta la ripresa di «niantri». Viene al contempo meno il forte enjambement «Wee are | Th'intelligences» (vv.51-52).

In altri luoghi del testo gli enjambements vengono invece mantenuti («fato | tien sospesa», vv.13-14; «contien | un missioto», vv.26-27) o addirittura rafforzati rispetto all'originale, come nel caso di «omeni | deboli» ai vv.49-50 (resa di «that so | weake men», vv.69-70).

## 6 «TRADUCETE IN CHIAVE IDIOMATICA [...]. LASCIATE PERDERE LA CORRISPONDENZA LETTERALE»

Ancora a proposito delle riprese in punta di verso: interessante è la ripetizione all'interno del *trapianto* per ben tre volte di «fora», componente – in tutte e tre le occasioni – di un verbo sintagmatico: «che le dava fora», v.6, resa di «spring»; «corse fora», v.15, resa di «gone out»;<sup>41</sup> «salta fora», v.35, resa di «thence doth flow». Nel primo caso, «dava fora» vede delle precedenti varianti attestate dalle carte autografe con «nassea» e «sudava», coerenti con la valenza di «balme», al v.6 («Perspiration from the hands»;<sup>42</sup> ma anche «un umore aromatico e fragrante, un'essenza fisica ma anche spirituale»),<sup>43</sup> tradotto qui alla lettera con «balsamo» (v.5). Meneghello predilige però in definitiva la forma con «fora», sulla quale si sofferma anche in *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina*, volume «propedeutico e complementare all'esercizio della traduzione»,<sup>44</sup> in cui l'autore documenta, registra e struttura le forme del dialetto vicentino, sondandone le capacità espressive:

È carico di strane valenze il nostro *fóra* appeso ai verbi: *móvarse fóra* è “sgranchirsi le gambe” nel senso di fare del moto, ma *móvare fóra* è “smuovere”; *magnar fóra* oltre che “andare (e.g. a cena) in trattoria” vale “spendere, consumare, scialacquare” (una somma e più caratteristicamente un patrimonio; tipicamente in una serie di “mangiate”); *far fóra* oltre che “consumare” (cibo, patrimonio, indumenti) vale anche “ammazzare, mettere a morte, liquidare”; *catar fóra*, “addurre a pretesto”, ecc.<sup>45</sup>

<sup>41</sup> «*Were gone out*, avevan compiuto una sortita», in J. DONNE, *Liriche sacre e profane. Anatomia del mondo. Duello della morte*, cit., p. 209.

<sup>42</sup> ID., *John Donne's poetry*, Edited by Donald R. Dickson, United States of America, Norton & Company 2007, p. 100.

<sup>43</sup> ID., *Poesie*, cit., p. 354; cfr anche: «balme: either a steadfast, or a fastening, warm moisture», in ID., *The Elegies and The Songs and Sonnets*, cit., p. 183. Per l'impiego di «balm» come eufemismo di «sweat» si rimanda a GUSTAV CROSS, «Balm» in *Donne and Shakespeare: Ironic Intention in The Extasie*, in «Modern Language Notes», Vol. 71, No. 7 (1956), pp. 480-182.

<sup>44</sup> E. PELLEGRINI, *Introduzione*, cit., p. 14.

<sup>45</sup> L. MENEGHELLO, *Maredè, Maredè...: sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina*, a cura di Pietro Benzoni, Milano, BUR Contemporanea 2021, pp. 172-173.

Ricordiamo l'impiego di Meneghello di questa costruzione anche all'interno dei *Trapianti* editi, come nella resa di «I release» (v.9) di *Duns Scotus' Oxford* di Gerard Manley Hopkins con «supio-fora», al v.9 di *Òsfor de Duns Scoto*.<sup>46</sup>

Similmente al v.17 la resa di «hung» (v.16) con «picà via»: «Piccare, attaccare – picar su, appiccare – picare (strangolare), impiccare»,<sup>47</sup> secondo la definizione del *Dizionario vicentino-italiano e italiano-vicentino* di Luigi Pajello.

Meneghello sfrutta dunque la polisemia del vicentino per la trasposizione di espressioni dalla valenza invece più specifica. Questo anche nel caso della resa del v.11 «And pictures in our eyes to get», dove *get* significa «*beget*, generare»<sup>48</sup> e instaura un gioco di parole per il quale «[t]he small image of oneself reflected in the pupils of another person was called a 'baby', from a pun on pupilla. For lovers thus to 'look babies' was a common idiom». <sup>49</sup> Il gioco di parole nel *trapianto* viene meno, ma interessante è la resa di «get» con «ciapare» al v.11 («ciapare piture», prima, con un termine fonicamente più aderente ma più specifico rispetto al «pictures» inglese, «ciapare imagini» poi, optando per l'effettivo corrispettivo del termine). A proposito di *ciapare* si legge in *Maredè, maredè...*:

Dove o come si *ciàpano* le cose: all'asilo, *le bróse*; a scuola, *i peòci*; al solaro, *la rògna*; in chiesa, *i pólze*; sbroinandosi, *el tètano*; è tutto un mondo di *correspondances*, come nelle *Fióre del male*.

E ancora:

*I pólze* [...] è sentito come un'affezione che si può *vère*, *ciapare*, o *petare a*. [...] Il *ciapare* e il *petare* comportano in questi contesti un processo di trasmissione che ha del subdolo, investe persona ignara e si manifesta in modo repentino.<sup>50</sup>

*Ciapare* compare anche in una prima versione della resa dell'espressione «advance their state» (v.15), la quale – inserita all'interno della metafora militare – significa «accrescere il loro prestigio». <sup>51</sup> La resa definitiva con «avanti» vede infatti un primo tentativo di Meneghello con «ciapar posto pì avanti», al v.16.

<sup>46</sup> ID., *Trapianti*, cit., p. 47.

<sup>47</sup> LUIGI PAJELLO, *Dizionario vicentino-italiano e italiano-vicentino*, Parte Prima, Vicenza, Stab. Tip. a vapore Brunello e Pastorio 1896, p. 185.

<sup>48</sup> J. DONNE, *Liriche sacre e profane. Anatomia del mondo. Duello della morte*, cit., p. 208. Cfr. anche ID., *Poesie scelte*, cit., p. 189.

<sup>49</sup> ID., *The Elegies and The Songs and Sonnets*, cit., p. 184. Cfr. anche ID., *Liriche sacre e profane. Anatomia del mondo. Duello della morte*, cit., p. 208.

<sup>50</sup> L. MENEGHELLO, *Maredè, maredè...*, cit., rispettivamente pp. 129, 253-254.

<sup>51</sup> J. DONNE, *Liriche sacre e profane. Anatomia del mondo. Duello della morte*, cit., p. 208. «Il senso di questo inciso, che sviluppa una metafora militare, è che, per accrescere il loro stato, aumentare la loro potenza, o per esibire le loro rispettive forze, le anime erano scese in campo (OED, 87.c), pronte alla contesa, ma disposte a parlamentare», in ID., *Poesie*, cit., p. 356.

Riscontriamo così nella trasposizione di questo testo, una caratteristica propria di tutti i *Trapianti*: la ricorrenza di termini e sintagmi a cui il traduttore pare particolarmente affezionato, impiegati per tradurre espressioni anche diverse e distanti tra loro. Ricordiamo allora l'impiego di *ciapare* anche nella resa di «shuts» (v.13) in *The Starlight Night* di Hopkins («la ciapa rento», al v.20 di *Note, stéle*),<sup>52</sup> ma anche nell'inedita trasposizione frammentaria di *Song: Goe, and catche*, dove viene impiegato per la resa di «cathe» (v.1).<sup>53</sup>

A tal proposito va evidenziata anche la resa di «convay» (v.54) con il modo di dire «'ndarse in coste», al v.42, dopo alcuni tentativi con «portà insieme» o «fati trovarse» (quest'ultima alternativa mai cassata sulla carta):

Coste, *coste*. M. d. d. Andare in coste, *andar contro* – essere in coste, *costeggiare*. Es... s'eran tirati in disparte in un castagneto che *costeggiava* la strada – avere in coste, *aver a ridosso*. Es... Non c'era ragione che la gente s'occupasse di quelli che non *aveva a ridosso*.<sup>54</sup>

La stessa locuzione ritorna in chiusura del testo, resa di «to bodies gone» (v.76): «in coste i corpi» (v.56).

Nel solco dell'impiego di modi di dire ed espressioni idiomatiche – ricordiamo nuovamente il Meneghelo di *Il turbo e il chiaro*: «[t]raducete in chiave idiomatica nella vostra lingua: [...]. Lasciate perdere la corrispondenza letterale» –,<sup>55</sup> si può collocare anche «staga tenti» del v.55, resa di «marke us» (v.75), a proposito della quale si legge ancora in *Maredè, maredè...*:

*Sta-tènta/-o, Stè-tènte/-i*, spesso accorciati in *Tènta/o* ecc. usati come annuncio che si intende aprire un discorso o cominciare una risposta o un ragionamento, significano *Consider this*, ossia qualcosa come “Ascolta un po' questo”, “Senti un po'”, “Dammi retta”, o semplicemente “Ascolta:” (il caratteristico «*Look...*» di M. Thatcher senza la sua petulanza). Non è dunque propriamente “Stammi attenta” che si esprimerebbe in altri modi, p. e. *Scoltème bèn*.

Quando introduce un verbo, *Sta-tènta/-o* può essere un modo di sconsigliare qualcosa. *Sta-tènta* traversare la strada oltre che “Attraversala con attenzione” vale anche “Se fossi in te non la attraverserei”. Così *Sta-tènta dirghe chéle ròbe lì, la se ofènde* equivale a “Meglio non dirglike...”. Usato col negativo davanti all'infinito segnala invece divieto o diffida assoluta: *Sta-tènta no traversare, Stè-tènte no parlarghe* significa “Non lo fare a nessun patto”.

<sup>52</sup> L. MENEGHELLO, *Maredè, maredè...*, cit., p. 35.

<sup>53</sup> Il frammento si trova su c. 91, fasc. MEN 01-0363, presso il Fondo Meneghelo del Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia.

<sup>54</sup> L. PAJELLO, *Dizionario vicentino-italiano e italiano-vicentino*, cit., p. 60.

<sup>55</sup> L. MENEGHELLO, *La materia di Reading e altri reperti*, cit., p. 256.

Naturalmente *sta tèn*a (da scrivere senza il trattino) può voler dire invece “stai a sentire (con la dovuta attenzione)”, o addirittura “non distrarti, continua a fare attenzione”.<sup>56</sup>

L'impiego di tali espressioni rivela sicuramente l'attenzione rivolta da Meneghelo ai tratti più colloquiali della lingua dell'autore tradotto. Nell'introduzione all'edizione delle *Poesie* di Donne uscita nel 2007 per BUR, Alessandro Serpieri sottolinea la «spiccata colloquialità»<sup>57</sup> dei *Songs and Sonnets* (Praz la descriveva come una poesia «not sung, but spoken»):<sup>58</sup> essendo il tono quello di una «*speaking voice*», anche l'ordine delle parole nei testi di Donne «tende naturalmente a essere quello del parlato, ma con inversioni dovute anche, seppure non solo, a esigenze rimiche».<sup>59</sup>

Nella trasposizione vicentina – venendo anche meno la rima – assistiamo a dire il vero a una maggiore linearità del discorso sintattico: si pensi ai vv.69-70 «that so | Weake men on love reveal'd may looke» resi con «i omeni | deboli i possa védere l'amore rivelà» (vv.49-50), dove però – come già messo in luce – Meneghelo mantiene forte l'inarcatura.<sup>60</sup> Oppure ancora alla resa dei vv.11-12, «And pictures in our eyes to get | Was all our propagation»: «e ciapare imagini sui oci | gera la nostra sola riproduzion» (vv.11-12). In questo caso si può anche notare un notevole mutamento ritmico del v.11 e come «imagini» occupi all'interno del verso una posizione decisamente meno rilevata di quella di «pictures».

Se nella sintassi riscontriamo dunque da parte del traduttore una tendenza normalizzante (è Giulia Brian ad aver messo in evidenza come spesso Meneghelo sciogla «nessi sintattici complessi, prediligendo la coordinazione alla subordinazione»),<sup>61</sup> la colloquialità del discorso viene però rafforzata all'interno del *trapianto* mediante l'uso di esclamazioni e interiezioni (coerentemente con l'«atteggiamento allocutivo e “scenico”»<sup>62</sup> di Donne): «O alas» del v.49, «semantic turn-about»<sup>63</sup> del testo, viene reso con «lora» al v.37, dopo un primo tentativo con «maledission». Troviamo anche un'altra occorrenza di «lora», al v.49, traduzione in questo caso dell'avverbio «then» (v.69). Nel solco della simulazione del parlato si inserisce anche l'originale espressione «pora-cagna» al v.32 e l'aggiunta al v.22, a un precedente «Sta

<sup>56</sup> ID., *Maredè, maredè...*, cit., pp. 148-149.

<sup>57</sup> J. DONNE, *Poesie*, cit., p. 64.

<sup>58</sup> MARIO PRAZ, *Donne's Relation to the Poetry of His Time*, in *John Donne. A Collection of Critical Essays*, HELEN GARDNER (ed.), Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall 1962, pp. 61-76, p. 64.

<sup>59</sup> J. DONNE, *Poesie*, cit., p. 64.

<sup>60</sup> Per «omeni» (v.49) si legge in *Maredè, maredè...*: «Una gamma (tra parentesi l'identificazione dei soggetti parlanti): *i òmeni* (Arnesto Roàn); *i òmini* (me-opà); *i uòmini* (zia Alvira); *li uòmini* (podestà); *'gli uòmini'* (don Tarcisio); *i ométi*, *i omíti*, *i ominéti*, *i ominíti* (gente); *i omicini* (Mino); *li omicini* (Carlo del Caffè); *'gli omicini'* (Téche-Téche)», in L. MENEGHELLO, *Maredè, maredè...*, cit., p. 184.

<sup>61</sup> GIULIA BRIAN, *Nel brolo di Luigi Meneghelo, là dove fioriscono le parole*, in «Studi Novecenteschi», vol. 38, n. 81 (2011), pp. 149-169, p. 167.

<sup>62</sup> J. DONNE, *Poesie*, cit., p. 30.

<sup>63</sup> C. MITCHELL, *Donne's "The Extasie": Love's Sublime Knot*, cit., p. 93.

estasi», più aderente all'originale, dell'interiezione «Ah» e dell'enclitico «cuà», instaurando un legame con il successivo deittico «cuà vedemo» (v.24).

Se da una parte la lingua poetica di Donne si presenta come colloquiale e, come nel caso di questo testo, particolarmente narrativa, dall'altra parte è però anche densa di risonanze filosofico-religiose e ricca di metafore insolite e audaci. Si pensi all'apertura del testo: alla barocca immagine pastorale

[...] secondo cui la sponda del fiume o del lago, dove siedono i due amanti, è vista come un gravido grembo materno che regge il capo di una viola infante, fiore simbolo dell'amore fedele e della verecondia.<sup>64</sup>

Questa complessa immagine viene semplificata da Meneghello in «na riva coverta de viole», v.2 (viene anche meno la forte inarcatura dei vv.2-3: «to rest | The violets»).<sup>65</sup> La viola tornerà ai vv.37-40,<sup>66</sup> ma in questa seconda occorrenza troveremo nel *trapianto* una «violeta» (v.30), forse per includere nel suffisso diminutivo del sostantivo il valore semantico dell'aggettivo «single», che invece non viene trasposto.

Va sottolineato in tal senso come nel linguaggio di Donne assumano «una funzione dominante sia i verbi che i nomi, su cui si incardina buona parte del discorso», mentre «minore rilievo ha l'aggettivazione, che, inoltre, più che descrittiva, visiva o evocativa, risulta colloquialmente valutativa». <sup>67</sup> Aggettivazione che talvolta viene sacrificata nella resa vicentina di Meneghello: così anche «fast» (v.6) – «adesivo, ma anche durevole, costante»,<sup>68</sup> «tenace»<sup>69</sup> nella traduzione di Bigliuzzi e Serpieri – che, dopo un primo tentativo con «potente» (v.5), viene meno.

## 7 LA LINGUA «DELLA GENTE E DEL DISCORSO ORDINARIO»

Tornando all'incipit del testo originale, il cui vocabolario è «denso di connotazioni erotiche»<sup>70</sup> (si pensi a «pillow», v.1; «bed», v.1; «Pregnant», v.2; «swel'd», v.2):

<sup>64</sup> J. DONNE, *Poesie*, cit., p. 354.

<sup>65</sup> Il termine «viola» acquista inoltre una connotazione interessante se associata al seguente paragrafo di *Maredè, maredè...*: «La carica lirica di un'espressione come "le notturne viole" (con la dieresi; quelle del Petrarca), così intensa per ogni italofofona (-o) sensibile a queste cose, è pareggiata in intensità per noi VI-fone (-i) da un'interpretazione di quelle parole altrettanto potente, ma al nostro orecchio distintamente più naturale "le téghe [sferrate o udite] nel corso della notte". *Viola* è prima cugina della *téga* (oltre che della *rènga* e della *ténca*) sia nel senso di "botta, pacca, percossa", sia in quello di "schiocco" o altro colpo rumoroso. La dieresi ne raffina il fantasma notturno», in L. MENEGHELLO, *Maredè, maredè...*, cit., pp. 36-37.

<sup>66</sup> Cfr. J. DONNE, *Poesie*, cit., p. 354.

<sup>67</sup> Ivi, p. 43.

<sup>68</sup> J. DONNE, *Liriche sacre e profane. Anatomia del mondo. Duello della morte*, cit., p. 208.

<sup>69</sup> ID., *Poesie*, cit., p. 355.

<sup>70</sup> E. F. MENASCÉ, *Un cuore che pensa*, cit., p. 99.

[...] the language of these first twelve lines is ‘pregnant’ with sexual meanings and I do not doubt that Donne intended thus to suggest that his lovers were young and ardent and fit for all the offices of love.<sup>71</sup>

Da parte di Meneghello si assiste nel complesso a un minore investimento figurale, parallelamente alla tendenza a impiegare termini meno preziosi, più comuni anche all’interno dello stesso spettro lessicale dialettale. Ne è un esempio «foreta» (v.1), corrispettivo di «pillow» (v.1): «Foréta, fèdera o fèderetta. F. Meter la foreta al cussin, infederare il guanciaie – cavare la foreta al cussin, sfederare il guanciaie».<sup>72</sup> Meneghello scrive in *Maredè, maredè...*: «Il guanciaie della lingua è el cussin (che si chiamava però più comunemente la foréta)».<sup>73</sup>

Interessante qui è anche la resa del paragone «like a pillow» con «Fa na foreta», con precedente alternativa non cassata sul manoscritto «Na spece de foreta». A tal proposito si legge ancora in *Maredè, maredè...*:

Noi introduciamo i paragoni, oltre che con *cóme*, con *confà* o *fa*. Un purista sente forse che *confà* e *fa* dovrebbero introdurre un paragone fondato sul verbo fare (*Un rumóre confà la pióva; El pianze fa un vedèlo*. Ma allora come esprimere con purezza i paragoni del tipo *Pàlida fa un nissólo da lissia?* Non è ovvio che a forme come *Pàlida che la me pare...*, *Pàlida ca te me soméji...* ecc, a volte saranno da preferire le forme impure?

Analogamente Meneghello impiega «fa» al v.19: «fa statue», nella resa di «like sepulchrall statues» (v.18), dopo un incompiuto tentativo con «come». Similmente al caso precedente, anche qui troviamo l’impiego di un termine connotato in senso quotidiano e, in questo caso, dal sapore anche un po’ antiquato: l’aggettivo «sepulchrall» viene reso – dopo un primo tentativo con «su na tomba» – con l’indicazione «in simiterio» (v.19), per la quale possiamo nuovamente far riferimento a *Maredè, maredè...*:

Ci sono quasi due cimiteri, quello della gente e del discorso ordinario (*simitèro*, che una volta però si diceva *simiterio*) e l’altro, delle prediche e dei dettati scolastici (*canposanto*). Il nostro al mio paese si chiamava anche *dai Miliorini*.<sup>74</sup>

Il lessico di Donne – ricco «di richiami a scienze e pseudoscienze dell’epoca, dall’ottica (vv.7-12) all’alchimia (vv.21-28), dalla botanica (vv.37-40) all’anatomia (vv.61-64)», «il tutto controllato e collegato da perfetto rigore logico» –<sup>75</sup> viene dunque reso con una lingua che aderisce al parlato di «una volta», a quello «della gente e del discorso ordinario», in aperta opposizione con la

<sup>71</sup> J. DONNE, *The Elegies and The Songs and Sonnets*, cit., p. 262.

<sup>72</sup> L. PAJELLO, *Dizionario vicentino-italiano e italiano-vicentino*, cit., p. 89.

<sup>73</sup> L. MENEGHELLO, *Maredè, maredè...*, cit., p. 194.

<sup>74</sup> Ivi, rispettivamente pp. 280, 214-215.

<sup>75</sup> E. F. MENASCÉ, *Un cuore che pensa*, cit., p. 102.

lingua «delle prediche e dei dettati scolastici».76 Pensiamo alla resa di «Mixture of things» (v.34) – riferimento alla dottrina aristotelica secondo la quale «l'anima è una mistura di diverse specie di cose poiché deve eseguire tante diverse funzioni» –77 con «un missioto de robe» (v.27): «Missioto, *miscuglio* o *mescolanza*»,78 termine connotato fortemente in senso dialettale come sottolinea anche Meneghello: «Ricorrono (nelle apposite camere di risonanza) i nomi in *-òto*, che paiono così intrinsecamente dialettali: *stalòto*, *supiòto*, *casòto*... [...] *missiòto*, *simiòto*, *gabiòto*...».79 Inizialmente il termine ricorreva a distanza ravvicinata al v.28: «lo smissia da novo sto missioto», poi corretto dal traduttore in «le smissia da novo». Riguardo alla resa di «things» con «robe», può risultare invece utile la lettura del seguente paragrafo di *Maredè*, *maredè*...:

Forse le parole più importanti nel campo dei rapporti tra parole e cose sono quelle generiche, tra cui primeggiano proprio *còsa* e *còso* [...] ugualmente importante è *ròba* che può stare per “cosa” nel senso di faccenda, oltre che per “roba”, ma che non si usa spesso nel senso di “oggetto, aggeggio”, salvo che al diminutivo, *robéta* (“affarino”).80

Va notata a proposito di questi versi anche la trama delle sibilanti («missioto», «sa», v.27; «ste», «smissia», v.28), che riprende quella dell'originale dettata da «said» (v.30); «see» (v.31); «see», «saw» (v.32); «severall soules» (v.33).

A proposito del tessuto fonico della nona quartina dell'originale, si noti anche la scansione dei versi dettata dal ricorrere della lunga [o] chiusa di «soules» (v.33, v.35) e «know» (v.34):81

In Donne's pronunciation, as in southern English to-day, 'thou', 'how', 'soul', 'know', 'though', and 'so' were not far removed from each other in sound and the reiterated notes ring through the lines like a tolling bell.82

Troviamo riprese di questi termini lungo tutto il testo: come «though» ai vv.60 e 51; «know» ai vv.34 e 45; e – naturalmente – «soules» (o al singolare «soul») che compare ben 15 volte. Nonostante la frequenza del termine venga mantenuta nella trasposizione (9 occorrenze), per ovvie ragioni il termine

76 L. MENEGHELLO, *Maredè, maredè*..., cit., rispettivamente pp. 214, 215.

77 J. DONNE, *Poesie*, cit., p. 358.

78 L. PAJELLO, *Dizionario vicentino-italiano e italiano-vicentino*, cit., p. 148.

79 L. MENEGHELLO, *Maredè, maredè*..., cit., p. 118.

80 Ivi, pp. 122-123.

81 «occorre tenere presente che al tempo di Donne la pronunzia di parole come: *soule*, *thou*, *know*, *how*, *so* era una lunga o chiusa», in J. DONNE, *Poesie scelte*, cit., p. 116.

82 HERBERT J. C. GRIERSON (Selected and edited by), *Metaphysical Lyrics & Poems of the Seventeenth Century. Donne to Butler*, London, Oxford University Press 1958, p. XXV.

*anima* non possiede la medesima valenza fonosimbolica. Nel caso però dei vv.57-59 dell'originale:

On man heavens influence workes not so,  
But that it first imprints the ayre,  
Soe soule into the soule may flow,

Un effetto simile («like a tolling bell»)<sup>83</sup> viene evocato nel *trapianto* dalla ripresa ravvicinata del verbo «pol» ai vv.46-47 e dalla sua eco in «possa» (v.50) e in «corpo» (v.48), a sua volta ripreso, sempre in punta di verso, anche al v.52, o ancora nella forma plurale «corpi», al v.49.

se prima no le pol stanparse in aria  
cussì l'anima pol versarse ne l'anima  
anca se prima la se ripara nel corpo

E lora voltemose ai corpi, che i omeni  
deboli i possa védere l'amore rivela  
i misteri de l'amore i cresse ne l'anema  
ma bison scivarli sul libro del corpo

## 8 «INTER-INNESTARE» O *INCALMARE* I NEOLOGISMI

Tornando al lessico: ulteriore sfera semantica importante nel testo originale è quella botanica. Pensiamo alla resa di «transplant» (v.37) con «strapiantà» (v.30),<sup>84</sup> di «propagation» (v.12) con «riproduzion» al v.12 (prima «propagamento»); «horticultural terms»<sup>85</sup> come «entergaft» (v.9), neologismo che indica l'atto di «innestare reciprocamente»<sup>86</sup> («inter-innestare»,<sup>87</sup> al v.9 della traduzione di Serpieri e Bigliuzzi) e che così

[...] trasforma il semplice innestare (“to engraft”) in un'altra operazione reciproca degli amanti, le cui mani si uniscono e si innestano le une nelle altre: non solo si “cementano”, come al v.5, ma si arricchiscono come nell'innesto botanico di nuove proprietà da una pianta – o un fiore – a un'altra.<sup>88</sup>

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> «Strapiantare, strapiantare o trapiantare – nel senso di tornar piantare, ripiantare», in L. PAJELLO, *Dizionario vicentino-italiano e italiano-vicentino*, cit., p. 282.

<sup>85</sup> J. DONNE, *The Elegies and The Songs and Sonnets*, cit., p. 262.

<sup>86</sup> ID., *Liriche sacre e profane. Anatomia del mondo. Duello della morte*, cit., p. 208. Cfr. anche ID., *Poesie scelte*, cit., p. 189.

<sup>87</sup> ID., *Poesie*, cit., p. 355.

<sup>88</sup> *Ibid.*

Meneghello traduce questo termine con «in calmare» (v.9): «*Incalmare*, incalmare o innestare»,<sup>89</sup> nel *Dizionario* di Luigi Pajello. Lo stesso verbo il traduttore impiega però anche al v.34 nella resa di un altro neologismo: «*Interinanimates*», al v.42 («interanima» al v.42 di Bigliuzzi e Serpieri),<sup>90</sup> che indica «reciprocità e interconnessione; due anime che si animano l'una con, dentro, l'altra».<sup>91</sup> Secondo una tendenza già evidenziata, assistiamo dunque all'impiego del medesimo verbo nella traduzione di due termini molto diversi, che non vengono trasposti come neologismi, come invece accade nel caso di «unperplex» (v.29) – «neologismo che vuole esprimere la risoluzione dei dubbi, delle contraddizioni e dei paradossi dell'amore» –<sup>92</sup> per il quale Meneghello conia il calco «disparplessa» al v.22 (in questo caso nella traduzione di Bigliuzzi e Serpieri il termine viene invece sciolto in «toglie ogni perplessità», v.29).<sup>93</sup> Questo neologismo è significativo se rapportato alle riflessioni presenti in *Maredè, maredè...* relative alla traduzione di un verbo come *dispossessed*:

I verbi in *des-* o *dis-* (questa seconda forma, probabilmente meno 'genuina', è quella adottata nel presente libro) comunicano spesso interessanti sfumature di significato. [...] Mi è parso difficile da comunicare in IT quell'emozionante *dispossessed* nel *Turn of the Screw* di Henry James (terzultima parola). Ma in VIC con un verbo col *dis-*, credo che si potrebbe.

La lettura e l'analisi del *trapianto* nelle sue diverse stesure confermano così come Meneghello non operi secondo rigidi schemi normativi ma adatti le proprie risorse alle esigenze poste dal singolo verso. In alcuni casi si avvicina progressivamente alla lettera dell'originale, come nella resa del v.19 «All day, the same our postures were» con «Tuto 'l dì sen sta lì in posa» (v.20), a cui nel corso della prima stesura Meneghello faceva seguire aggettivi che non trovano riscontro nell'originale, quali «imagati», «imaga» e «inbaucati», pure interessanti se raffrontati con le pagine di *Maredè, maredè...*: «*Inbaucà* è «assorto» (nei suoi pensieri, o nella contemplazione di un oggetto o di uno spettacolo) e nello stesso campo semantico funziona il riflessivo *inbaucarse*». E ancora:

L'idea di perdersi ha rapporti, tra noi, con l'idea del sollievo. *Pèrdarse-via* è il «distrarsi», di chi si immerge in un passatempo, ecc.; oppure il «trastullarsi», l'inoltrarsi assorto dei bambini nella sfera dei giochi o delle immaginazioni, nella contemplazione di una serie di figure, ecc. C'entra sempre l'idea di una vacanza della mente, quasi un effetto di assenza o dimenticanza. [...] Un effetto non molto diverso esprime [...] *inbaucarse*,

<sup>89</sup> L. PAJELLO, *Dizionario vicentino-italiano e italiano-vicentino*, cit., p. 112.

<sup>90</sup> J. DONNE, *Poesie*, cit., p. 355.

<sup>91</sup> Ivi, p. 359. Cfr. anche «*interinanimates*: interinanima, vivifica l'una con l'altra», in ID., *Liriche sacre e profane. Anatomia del mondo. Duello della morte*, cit., p. 209.

<sup>92</sup> Ivi, p. 358. Cfr. anche «*unperplex*, togliere di perplessità, risolvere i dubbi», in ID., *Liriche sacre e profane. Anatomia del mondo. Duello della morte*, cit., p. 209.

<sup>93</sup> Ivi, p. 355.

l'assorbirsi profondo, anche degli adulti, in pensieri o immagini, particolarmente sognanti e vane, quasi levitando la mente tra le pesanti cose del mondo.<sup>94</sup>

Similmente ai vv.24-25 – uno dei passaggi che subisce il maggior numero di riscritture –, dopo alcuni tentativi con «capisse» e «capivimo», Meneghello opta infine per il più aderente verbo *vedere*. O si pensi ancora alla resa di «repaire», v.60 («ricorrere»):<sup>95</sup> dopo un primo tentativo con «passa», Meneghello traduce con «ripara» (v.48), in linea con la tendenza dell'autore evidenziata da Giulia Brian a richiamare «fonicamente il testo fonte nelle parole stesse del 'trapianto'».<sup>96</sup>

In altri casi invece, inversamente, Meneghello parte da una prima versione più aderente alla lettera dell'originale per poi distanziarsene successivamente, come avviene per la resa di «cimented» al v.5: dopo un primo, più aderente «simentà», passa a «sigilà», e infine a «gera invischià» (v.5),<sup>97</sup> privilegiato forse anche per il suo valore fonosimbolico.

L'allontamento dalla lettera del testo di partenza – spesso piuttosto audace, come nel caso della resa di «one anothers best» (v.4) con «le do meio parsones del mondo» (v.4), dopo alcuni tentativi con «i meio du del mondo», «i meio du de sto mondo» (non cassato) e «le parsones pì care del mondo» – sembra talvolta essere finalizzato a ottenere una maggiore esplicitzza, come la resa di «size» (v.38) con «grandessa» (v.31), dopo un primo tentativo incompiuto con «misura gran[de]»; o ancora di «equal» con «de pari forsa» (v.13); di «abler soul» (v.43) – «l'anima più gagliarda nata dalla fusione delle due» –<sup>98</sup> con «l'anima nova, pì forte» al v.35 (prima soltanto «l'anima pì ben-messa» o «pì bona»). Arrivando infine alla trasposizione di «this dialogue of one» al v.74 – «dialogo in cui i due interlocutori (ossia le anime dei due amanti [...]) non sono che uno solo, in quanto le due anime che parlano fra loro sono un'unica anima» –,<sup>99</sup> dopo alcuni tentativi con «no-dialogo», «dialogo a una voce» e «de uno», con «sto dialogo senza dialogo», al v.54, ben riuscito forse proprio in virtù della ripresa di una struttura iterativa frequente nell'originale.

## 9 «RINNOVARE L'ACCENSIONE LIRICA» DELL'ORIGINALE

Numerosi sono i fenomeni che si potrebbero ancora mettere in luce, ma già da questa prima rassegna risulta chiaro come il *trapianto* in questione, nonostante sia rimasto inedito in quanto giudicato forse insoddisfacente da

<sup>94</sup> L. MENEGHELLO, *Maredè, maredè...*, cit., rispettivamente pp. 51-52, 58, 100.

<sup>95</sup> J. DONNE, *Liriche sacre e profane. Anatomia del mondo. Duello della morte*, cit., p. 209.

<sup>96</sup> G. BRIAN, *Nel brolo di Luigi Meneghello, là dove fioriscono le parole*, cit., p. 167.

<sup>97</sup> «Invis,ciare, invischiare, invesciare o impaniare», in L. PAJELLO, *Dizionario vicentino-italiano e italiano-vicentino*, cit., p. 121.

<sup>98</sup> J. DONNE, *Liriche sacre e profane. Anatomia del mondo. Duello della morte*, cit., p. 209.

<sup>99</sup> *Ibid.*

parte dell'autore<sup>100</sup> – ricordiamo anche la «sventurata passione perfezionistica»<sup>101</sup> di cui si diceva affetto –, si inserisca a pieno titolo all'interno di quel complesso sistema di «vasi intercomunicanti» che è l'opera di Meneghello: «[t]utti i libri che ho pubblicato sono collegati tra loro [...]: c'è dentro lo stesso fluido che passa dall'uno all'altro».<sup>102</sup>

Quello stesso sistema che giustifica e rende utile, nello studio dell'opera dell'autore, un costante raffronto tra i vari suoi volumi, come nel nostro caso con *Maredè, maredè...*, ma anche con il materiale «restarla in magasin»,<sup>103</sup> parzialmente riordinato e pubblicato poi dall'autore stesso nei tre volumi delle *Carte*.

«Sta èstasicuà» ci fornisce allora l'occasione di assistere al farsi del *trapianto in fieri*, al prendere progressivamente forma di uno dei *tormenti linguistici* dell'autore senza tuttavia cristallizzarsi in una versione definitiva, restando – proseguendo la metafora – allo stato per così dire liquido di un terreno di prova. Meneghello tasta questo terreno, scevro dalla rigidità che nel suo pensiero avrebbe comportato un'operazione semplicemente traduttoria; tenta piuttosto anche in questo caso, come in quello dei testi editi, di «rinnovare l'accensione lirica»<sup>104</sup> dell'originale. Per concludere, ci vengono in soccorso le parole di Edoardo Zuccato, dal suo recente volume *Trasferimenti in loco. Saggi sulla traduzione, il dialetto e la poesia*, secondo cui – con il dialetto – «la funzione divulgativa della traduzione viene quasi azzerata e ne balzano in primo piano altre, in primis quella di creazione poetica in senso stretto».<sup>105</sup> Queste le intenzioni anche di Meneghello, che sempre in *Il turbo e il chiaro* scrive:

Si va, traducendo, a colpire punti nevralgici del testo; si fanno emergere aspetti che non erano in rilievo [...]. Insomma, la traduzione è quasi un nuovo testo, in verità; ha la potenza, ai miei occhi, di un nuovo testo. Ovviamente questo non è il solo proposito della traduzione com'è esercitata in pratica, ma è forse l'aspetto che mi interessa di più.<sup>106</sup>

Al pari dei *Trapianti* confluiti poi in volume, anche l'inedita trasposizione vicentina di *The Extasie* assume così un valore paradigmatico rispetto a que-

<sup>100</sup> Cfr. PIETRO DE MARCHI, «A terrible beauty... Na biuti teribile». *Su alcuni trapianti di Luigi Meneghello dall'inglese al vicentino*, in «Letteratura e dialetti», 1 (2008), pp. 69-78, p. 70.

<sup>101</sup> CARLO MAZZACURATI, *Ritratti. Luigi Meneghello*, Roma, Fandango, 2006 (libro e DVD).

<sup>102</sup> LUIGI MENEGHELLO, *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Milano, Mondadori 2006, p. 1329.

<sup>103</sup> ID., *Le biave*, in *In amicizia: essays in honour of Giulio Lepschy*, a cura di Zygmunt G. Baranski e Lino Pertile, Reading, University of Reading 1997, p. 347.

<sup>104</sup> L. MENEGHELLO, *Trapianti*, cit., p. 163.

<sup>105</sup> EDOARDO ZUCCATO, *Trasferimenti in loco. Saggi sulla traduzione, il dialetto e la poesia*, Modena, Mucchi Editore 2022, p. 208. Cfr. anche «Un'operazione di questo genere funziona se applicata a testi famosi perché il senso che se ne trae deriva dalla rifrazione fra un originale che il lettore ha già in mente, le altre traduzioni (nel caso si tratti di un classico straniero) e la versione in dialetto. È una galleria degli specchi in cui è istruttivo e piacevole smarrirsi», in *Ibid.*

<sup>106</sup> L. MENEGHELLO, *La materia di Reading e altri reperti*, cit., p. 249.

ste osservazioni: minimizzando da un lato la funzione d'uso della traduzione,<sup>107</sup> ne massimizza dall'altro felicemente quella estetica.

---

<sup>107</sup> «Per funzione d'uso intendo la traduzione come mezzo per diffondere in una lingua testi scritti in un'altra, che altrimenti resterebbe inaccessibile», in EDOARDO ZUCCATO, *Trasferimenti in loco*, cit., p. 46.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BRIAN, GIULIA, *Nel brolo di Luigi Meneghella, là dove fioriscono le parole*, in «Studi Novecenteschi», vol. 38, n. 81 (2011), pp. 149-169.
- EAD., *Meneghella, le parole di Mino e Trapianti*, in *Le nuove forme del dialetto*, a cura di MARCATO, GIANNA, Padova, Unipress 2011.
- CROSS, GUSTAV, *'Balm' in Donne and Shakespeare: Ironic Intention in The Extasie*, in «Modern Language Notes», Vol. 71, No. 7 (1956), pp. 480-182.
- DE MARCHI, PIETRO, «*A terrible beauty... Na biuti teribile*». *Su alcuni trapianti di Luigi Meneghella dall'inglese al vicentino*, in «Letteratura e dialetti», 1 (2008), pp. 69-78.
- DONNE, JOHN, *Poesie scelte*, a cura di Salvatore Rosati, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane Napoli 1958.
- ID., *Selected Poems*, Edited with an Introduction Notes and Commentary by James Reeves, London, Heinemann 1961.
- ID., *The Elegies and The Songs and Sonnets*, Edited with Introduction and commentary by Helen Gardner, Fellow of St. Hilda's College, Oxford, Oxford University Press 1965.
- ID., *Liriche sacre e profane. Anatomia del mondo. Duello della morte* (1983), a cura di Giorgio Melchiori, Milano, Mondadori 2007.
- ID., *Poesie*, a cura e con traduzione di Alessandro Serpieri e Silvia Bigliuzzi, Milano, BUR 2007.
- ID., *John Donne's poetry*, Edited by Donald R. Dickson, United States of America, Norton & Company 2007.
- ELIOT, THOMAS STEARNS, *The metaphysical poets*, in *Selected Essays*, London, Faber and Faber Limited 1951, pp. 281-291.
- GALLIA, ANNA (tesi di dottorato di), *Poesia e intertestualità nell'opera di Luigi Meneghella*, tutor prof.ssa Maria Antonietta Grignani, Università degli studi di Pavia 2014-2015.
- GIMELLI MARTIN, CATHERINE, *The Erotology of Donne's "Extasie" and the Secret History of Voluptuous Rationalism*, in «Studies in English Literature, 1500-1900», Vol. 44, No. 1 (2004), *The English Renaissance*, pp. 121-147.
- GRIERSON, HERBERT JOHN CLIFFORD, *Metaphysical lyrics & poems of the Seventeenth Century. Donne to Butler*, London, Oxford University Press 1958.
- JONSON, BEN, *Ben Jonson's Conversations with William Drummond of Hawthornden*, Edited with Introduction and Note by R. F. Patterson, Great Britain, Blackie and Son Limited 1923.
- KAY, DENNIS, *Melodious Tears: The English Funeral Elegy from Spenser to Milton*, Oxford, Clarendon Press 1990.
- LEISHMAN, BLAIR JAMES, *The Monarch of Wit. An analytical and comparative study of the poetry of John Donne*, Hutchinson University Library, London 1969.
- LEPSCHY, GIULIO, *Luigi Meneghella. Un'introduzione*, in ID., *Parole, parole, parole e altri saggi di linguistica*, Bologna, Il Mulino 2007, pp. 147-182.
- MAZZACURATI, CARLO, *Ritratti. Luigi Meneghella*, Roma, Fandango 2006 (libro e DVD).
- MCFARLAND, E. RONALD, *Figures of repetition in John Donne's poetry*, in «Style», Vol. 11, No. 4 (1977), pp. 391-406.
- MENASCÉ FINTZ, ESTHER, *Un cuore che pensa. La poesia di John Donne*, Milano, Edizioni Angelo Guerini 1991.

- MENEGHELLO, LUIGI, *I piccoli maestri*, con l'introduzione di Maria Corti, Milano, Mondadori 1986.
- ID., *Il dispatrio*, Milano, Rizzoli 1993.
- ID., *Le biave*, in *In amicizia: essays in honour of Giulio Lepschy*, a cura di Zygmunt G. Baranski e Lino Pertile, Reading, University of Reading 1997.
- ID., *Le Carte. Vol. I: Anni Sessanta*, Milano, Rizzoli 1999.
- ID., *La materia di Reading e altri reperti*, Milano, BUR Saggi 2005.
- ID., *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Milano, Mondadori 2006.
- ID., *Maredè, Maredè...: sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina*, a cura di Pietro Benzoni, Milano, BUR Contemporanea 2021.
- ID., *Trapianti. Dall'inglese al vicentino*, a cura di Ernestina Pellegrini, Milano, BUR Contemporanea 2021.
- MITCHELL, CHARLES, *Donne's "The Extasie": Love's Sublime Knot*, in «Studies in English Literature, 1500-1900», Vol. 8, No. 1 (1968), *The English Renaissance*, pp. 91-101.
- PAJELLO, LUIGI, *Dizionario vicentino-italiano e italiano-vicentino*, Parte I, Vicenza, Stab. Tip. a vapore Brunello e Pastorio 1896.
- PELLEGRINI, ERNESTINA, *Luigi Meneghella*, Fiesole, Cadmo 2002.
- EAD., *Introduzione*, in MENEGHELLO, LUIGI, *Trapianti. Dall'inglese al vicentino*, a cura di Ernestina Pellegrini, Milano, BUR Contemporanea 2021, pp. 5-18.
- POZZOLO, MARTA, *Luigi Meneghella. Un intellettuale transnazionale*, Monticello Conte Otto, Ronzani Editore 2020.
- PRAZ, MARIO, *Donne's Relation to the Poetry of His Time*, in *John Donne. A Collection of Critical Essays*, GARDNER, HELEN (ed.), Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall 1962, pp. 61-76.
- WILLIAMSON, GEORGE, *Difficulties in the Interpretation of Donne's Poetry*, in «Modern Philology», Vol. 30, No. 1 (1940), pp. 37-72.
- ZAMPESE, LUCIANO, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghella*, Firenze, Franco Cesati Editore 2014.
- ZUCCATO, EDOARDO, *Trasferimenti in loco. Saggi sulla traduzione, il dialetto e la poesia*, Modena, Mucchi Editore 2022.



## PAROLE CHIAVE

Meneghella; Donne; traduzione; trapianto



## NOTIZIE DELL'AUTORE

Noemi Nagy sta svolgendo il Dottorato di ricerca (XXXVI ciclo) in Scienze del testo letterario e musicale presso l'Università di Pavia, con un progetto dedicato allo studio delle carte relative ai *Trapianti* di Luigi Meneghella conservate presso il Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei.

### COME CITARE QUESTO ARTICOLO

NOEMI NAGY, «*Ah sta èstasicuà*»: *Meneghelo traduttore di Donne. Su un trapianto inedito di The Extasie*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 18 (2022)



### INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.