



L'AUTOTRADUZIONE IN E DALL'ITALIANO

SIMONA ANSELMI

1. Verso una ricognizione della pratica autotraduttiva italiana

A dispetto del ruolo centrale dell'Italia nella metariflessione sull'autotraduzione, testimoniato ad esempio da una serie di giornate di studi, conferenze e seminari¹ che si sono succedute dal 2010 ad oggi, e dai relativi atti poi pubblicati, la pratica autotraduttiva in Italia è stata ancora poco indagata, soprattutto da studiosi di traduzione. È stata studiata perlopiù in modo sporadico e in ambiti diversi quali la filologia antica e moderna, la linguistica o la letteratura, in particolare dell'emigrazione e della migrazione, aprendo ogni volta scorci appassionanti che il presente articolo si propone di accostare per fornire una visione d'insieme di chi si è tradotto e chi si traduce oggi in Italia, o meglio in e dall'italiano, credendo, come scriveva Emil Cioran, che «non si abita un paese, si abita una lingua» (2007: 23).

¹ Si pensi a Firenze (1998/9), Udine (2010), Pescara (2010), Bologna (2011 e 2014), Pisa (2012), (Roma 2016), Milano (2017), per cui si rimanda a Nannavecchia (2014) e Lusetti (2018), ma anche agli incontri Parliamo di autotraduzione tenutisi online e presso l'Università di Udine tra marzo e maggio 2020, o al ciclo di conferenze e workshop *Autotraduzioni e traduzioni allografe del xx e del xxi secolo: una ricerca sullo stile del traduttore e dell'autotraduttore letterario / Self-Translations and Translations of the 20th and 21st Century: an Investigation on the Style of Literary Translators and Self-Translators* svoltosi online, tra maggio e dicembre 2021, promossi dall'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale, o alle conferenze tenutesi a Bologna *L'autotraduzione come inclusione della diversità* (2023) e *Bilinguismo, plurilinguismo e autotraduzione nella letteratura sinofona: uno sguardo 'poetico' ai testi* (2024).



Di primaria importanza in una simile ricognizione è investigare le ragioni che hanno portato certi autori a tradurre le loro opere in italiano o dall’italiano. Se infatti l’indagine delle finalità della traduzione, in quanto attività massimamente teleologica, condizionata dai fini che intende perseguire (cfr. Toury 1985) e dalle motivazioni ultime o *teloi* alla base del lavoro dei traduttori (cfr. Chesterman 2009), è centrale nello studio di ogni esperienza traduttiva, essa acquisisce un carattere ancora più irrinunciabile nel caso delle autotraduzioni, frutto della decisione di certi autori di tradurre loro stessi le proprie opere anziché affidare il compito a chi di norma fa questo mestiere. Per cogliere la specificità del fenomeno autotraduttivo è infatti opportuno chiedersi non solo, o non tanto, perché in certi periodi si è deciso di tradurre certi testi in determinate lingue, ma soprattutto perché certi autori hanno voluto o vogliono farsi carico loro stessi della resa traduttiva, e cercare così un coinvolgimento in essa (Bąkowska 2022).

Premettendo che il più delle volte gli scrittori si traducono per una concomitanza di ragioni (cfr. Anselmi 2018), che peraltro cambiano nel corso della loro carriera (cfr. Gentes 2014), per cogliere la specificità del fenomeno autotraduttivo in Italia è utile rapportare le motivazioni per cui gli autori si traducono in e dall’italiano alle ragioni finora individuate dagli studi sull’autotraduzione, che sono state dislocate lungo un continuum che va da ragioni più soggettive o individuali a motivazioni, più estrinseche, di carattere storico, sociologico o ideologico. Sul fronte personale domina la volontà dell’autore di controllare il proprio testo, che cela, come ha osservato Lawrence Venuti (1998) in relazione a Milan Kundera, l’illusione che il proprio testo possa non subire cambiamenti nel passaggio da una lingua all’altra, ma anche la pulsione di un autore a preservare in traduzione il proprio stile, il proprio modo di esprimersi e le proprie abitudini linguistiche². Sempre rimanendo tra le motivazioni interne all’autore, l’autotraduzione risponde non di rado a esigenze estetiche o poetiche: essa è spesso propedeutica alla scrittura direttamente in una seconda lingua o, più crucialmente, alla scrittura stessa, come nel caso più famoso di Samuel Beckett, che torna alla scrittura nella sua lingua materna, l’inglese, dopo aver tradotto per oltre dieci anni le sue opere scritte prima in francese, o di

² Sullo stile di traduzione degli autori-traduttori come elemento di specificità delle autotraduzioni rispetto alle traduzioni allografe, si rinvia al mio *Towards Self-Translational Stylistics: Andrea Zanzotto’s Self-Translations and Allograph ranslations* (2022).

tanti autori bilingui o plurilingui, che si traducono da una lingua altra perché non riescono più a scrivere in una sola lingua, come ben spiega Nancy Huston: «how I long to say [...] from now on, I'm gonna write all my books in... and choose one of the languages. But which one? Handicapped in both, not happy, not satisfied, because if you've got two languages, you haven't really "got" any language at all» (Dandy 2004: 95). Quanto descrive Huston è ciò che accade a tanti scrittori migranti, cui la traduzione è dettata dalla stessa identità bilingue o multilingue. Ed è qui evidente come le motivazioni poetiche più intime s'intreccino con quelle extralinguistiche, tra cui primeggia la necessità di comunicare con un nuovo pubblico, in genere quello del paese di adozione, senza rinunciare alla lingua e ai destinatari originari. All'estremo storico dello spettro si incontrano poi una serie di altri fattori socio-economici o ideologici più contingenti, come la censura, la difficoltà a trovare editori, sia per motivi politici che di mercato, o la difficoltà a trovare traduttori da o verso lingue minori.

Utilizzando la bipartizione proposta da Grutman (2007) tra autori bilingui di tipo endogeno, il cui bilinguismo, cioè, costituisce un aspetto strutturale della comunità linguistica in cui sono cresciuti, e quelli divenuti bilingui per aver cambiato paese, il cui bilinguismo, definito "esogeno", è reso necessario per comunicare col mondo esterno, si passeranno in rassegna prima le esperienze di autotraduzione compiute da autori "sedentari", che si traducono in italiano, o dall'italiano, rimanendo in Italia, e poi quelli che si traducono in seguito a esperienze migratorie. Facendo principalmente riferimento alla pratica di autotraduzione vera e propria, ovvero la traduzione interlinguistica che un autore fa di un proprio testo, e non alle forme di autotraduzione intesa in senso più figurato o simbolico, ci si concentrerà in particolare sui periodi in cui si sono originati movimenti o flussi autotraduttori di una certa rilevanza.

2. L'autotraduzione endogena

Autovolgarizzatori

Una prima fase autotraduttrice in lingua italiana di grande rilievo scaturisce dall'intensa attività di traduzione dal latino, dalle lingue romanze e sporadicamente da altre lingue che si manifesta nei volgari del dominio italoromanzo, nota col termine di "volgarizzamenti", che va dal Duecento

al Cinquecento e che rappresenta un momento essenziale nella formazione della letteratura volgare in Italia. Come ben documenta Frosini (2014), infatti, tra la seconda parte del Duecento e la prima metà del Trecento, in quella che Segre definisce «una civiltà dei traduttori» (1953: 22-23), e poi ancora tra la metà del Quattrocento e i decenni centrali del Cinquecento, in cui si diffonde una vera e propria «moda [...] delle traduzioni» (Dionisotti 1999: 175), si dispiega una massiccia attività di volgarizzamenti di una varietà di testi, da quelli religiosi o storici alle opere scientifiche e classiche. Si tratta di una pratica volta a conferire dignità formale e una tradizione alla scrittura volgare, che dal rapporto con altri idiomi, in particolare il latino, esce nobilitata e arricchita di nuovi contenuti e modelli. Alla base della diversità di motivazioni che presiedono a una così imponente attività è la necessità di rivolgersi a una molteplicità di destinatari, accomunati dall'esigenza o dalla preferenza per il leggere in volgare (Pistolesi 2010: 226-227). Non stupisce che in un contesto linguistico e storico-culturale così eterogeneo e dinamico, in cui peraltro, come sottolinea Folena (1991: 12), «fra traduzione e produzione originale c'è interazione costante», una parte importante di volgarizzamenti venga compiuta dai loro stessi autori nell'atto di rivolgersi a un altro pubblico, atto che spesso implica l'assolvimento di una nuova funzione comunicativa³. Significativi al riguardo i *Documenta antiquorum*, rivolti a un pubblico di predicatori, dediti alla composizione di sermoni, che il suo autore, frate Bartolomeo da San Concordio, fra il 1297 e il 1302 volgarizza in *Ammaestramenti degli antichi* per fornire norme comportamentali a un pubblico laico. Nell'ambito del volgarizzamento giuridico, finalizzato a rendere accessibili testi giuridici latini al nuovo ceto medio, ma anche alla nuova classe dirigente cittadina, sono degne di menzione le autotraduzioni del notaio pistoiese Mazzeo Bellebuoni, che

³ Un primo elenco, se pur provvisorio, di autori che hanno tradotto proprie opere verso o dai volgari tra il quattordicesimo e il quindicesimo secolo è stato stilato da Santoyo (2012), che per l'Italia include, dal latino al volgare: Frate Bartolomeo da San Concordio, Anonimo Romano (Bartolomeo di Iacovo da Valmontone), Leon Battista Alberti, Giannozzo Manetti, Paris de Puteo (Paride del Pozzo), Marsilio Ficino, Francesco Ariosti Peregrino, Luca Pacioli, Girolamo Savonarola, Carlo da San Giorgio, Michele Savonarola, Battista, Guarini, Antonio Cornazzano (per gli ultimi quattro autotraduttori Santoyo si rifa a Montagnani, [2012] che studia gli autovolgarizzamenti legati alla committenza del principe Borsone d'Este [1413-71], tra cui include anche Ludovico Carbone); dal volgare al latino: Francesco da Barberino, Jacopo Passavanti, Jacopo Sannazaro, Daniele Barbaro e, di nuovo, Leon Battista Alberti e Marsilio Ficino, che si sono autotradotti in entrambe le direzioni.

volge in volgare lo statuto dell'Opera di San Jacopo di Pistoia, da lui stesso redatto in latino nel 1313, e quella del notaio fiorentino Ranieri Ghezzi Gangalandi, che volgarizza nel 1309-1310 il Costituto del Comune di Siena, di cui è anche statutario, «accioché le povare persone et l'altre persone che non sanno gramatica, et li altri, e' quali vorranno, possano esso vedere et copia inde trare et avere a lloro volontà» (Elsheikh 2002: 122-123), come si legge nel codice stesso. Se la maggior parte delle autotraduzioni avvengono dalla lingua più prestigiosa, costituendo dunque, nella terminologia di Grutman (2012), casi di infra-autotraduzioni, sono tutt'altro che rare le situazioni in cui gli autori procedono in senso opposto, ovvero dalla lingua meno prestigiosa, attuando supra-autotraduzioni in latino. È il caso dello *Specchio della vera penitenza* (1355 ca -1357) di Iacopo Passavanti, di cui l'autore redige parallelamente una versione in latino per i chierici, nota col titolo di *Theosophia*, rimasta incompiuta, o del testo volgare del *De pictura* (1435), che Leon Battista Alberti volge in latino solo in seconda battuta.

Autotraduttori tra dialetto e italiano

Autotraduttori dialettali. L'autotraduzione riacquista poi un ruolo di prim'ordine, soprattutto a partire dall'Unità d'Italia, nel contesto diglottico italiano, caratterizzato da un lato da una lingua letteraria, l'italiano, nata appunto nel Cinquecento non come lingua materna ma come lingua per scrivere opere letterarie, che rimane per più di tre secoli priva di ricambi con il modello parlato, e dall'altro da una moltitudine di lingue italo-romanze, comunemente chiamate dialetti, per gli usi parlati e la comunicazione quotidiana. Con l'unificazione del regno l'italiano si diffonde progressivamente come lingua ufficiale, colta, formale, ma i dialetti rimangono la madre lingua della maggior parte degli italiani ancora per molto tempo, almeno per tutto il secondo dopoguerra e fino agli anni Sessanta e Settanta del Novecento (cfr. Voghera 2019). In questa situazione di diglossia numerosi scrittori dell'Italia post-unitaria, condizionati da una politica linguistica avversa ai dialetti e alle lingue di minoranza⁴, e nel contempo sempre più consapevoli della necessità di proporre alla nazione una lingua che fosse sia scritta sia parlata, ma anche di poter contare su un modello di lingua capace di esprimere la realtà, avvertono l'esigenza di tradurre il loro dialetto regionale in italiano. Scaturiscono da ciò vaste operazioni di autotraduzione mentale, come quella compiuta da Giovanni Verga, la cui

⁴ Sulla questione della lingua, cfr. Marazzini (2011).

scrittura da *Vita dei campi* ai *Malavoglia* sottende una continua traduzione dal dialetto siciliano all’italiano sicilianizzato (cfr. Alfieri 2011, Pennings 2017), ma anche operazioni di autotraduzione vera e propria. Emblematico al riguardo il caso di Luigi Pirandello che tra il 1915 e il 1925 traduce in italiano cinque opere teatrali originariamente scritte in dialetto siciliano (*Liolà*, *Pensaci*, *Giacuminu!*, *‘A birritta cu’ i ciancianeddi*, *‘A patenti*, *‘A giarra*) e in siciliano tre opere composte prima in italiano (*Lumie di Sicilia*, *La morsa*, *Tutto per bene*)⁵. Se le autotraduzioni in italiano scaturiscono dalla necessità dell’autore di rendere la sua opera comprensibile al pubblico non avvezzo al dialetto siciliano, in particolare al girgentano, la varietà della città natale di Pirandello in cui ha composto nel 1916 *Liolà* e *‘A giarra*, le autotraduzioni in dialetto nascono dall’esigenza di rendere la parlata dei personaggi siciliani, che l’italiano marcatamente letterario dell’epoca era inadeguato a rappresentare⁶. È evidente che per Pirandello, consapevole dei limiti di una letteratura dialettale che, come dichiara in un saggio dal titolo *Teatro dialettale?* del 1909, sarebbe restata entro i confini del dialetto e «gustata solo da coloro che di quel dialetto hanno conoscenza e conoscenza [...] di quella particolare vita che il dialetto esprime», ma consapevole anche dei limiti della lingua italiana, che, come spiega in un altro saggio, *Dialettalità* (1921), non può prescindere dal dialetto per rappresentare la realtà culturale e sociale della nazione, la fase di autotraduzione in italiano, e in siciliano, svolga un ruolo chiave nella sua ricerca di lingua e di scrittura in lingua italiana (Lubello 2014).

Autotraduttori neodialettali. L’autotraduzione dal dialetto all’italiano si riaffaccia sulla scena diglottica italiana in forma ancora più sistematica con la poesia neodialettale, che per convenzione si fa iniziare con *Poesie a Casarsa* (1942) di Pier Paolo Pasolini ma si diffonde soprattutto a partire dagli anni Sessanta e Settanta del Novecento, paradossalmente, nelle parole di Brevini (1989: 13), «in coincidenza con la più grave crisi sofferta dai dialetti, sempre più ampiamente sostituiti dalla diffusione a livello di

⁵ Per un’analisi esaustiva delle autotraduzioni pirandelliane tra il dialetto siciliano e l’italiano, si veda Kampert (2018, 2019).

⁶ Nell’ambito della politica linguistica postunitaria sopra citata le autotraduzioni in italiano sono anche legate a esigenze editoriali. Non a caso, come ben evidenzia Kampert (2018), la pubblicazione delle versioni italiane precede sempre, e spesso di parecchi anni, quella delle opere in dialetto, tutte pubblicate postume, tranne *Liolà*, il cui testo siciliano è affiancato dalla traduzione italiana a fronte, intrapresa dall’autore in occasione della prima stampa presso l’editore Formiggini di Roma nel 1917.

massa di un italiano finalmente unitario». Si tratta di una poesia colta, che prende le distanze dalla vecchia tradizione popolaresca, in cui il dialetto viene scelto in opposizione alla lingua tradizionale, sentita come esaurita, inadatta e insufficiente ai fini dell'espressione poetica. Il dialetto si trasforma così da lingua della realtà a lingua della poesia⁷ e diventa, come scrive Achille Serrao (2007: 5), «lo strumento “prezioso”, “squisito”, più rispondente ad esigenze di essenzialità della poesia; da lingua di “natura” (della comunicazione corrente) trapassa a lingua di “cultura”». Non ci si può qui soffermare oltre sulla produzione poetica neodialettale, peraltro vastissima⁸; ciò che interessa mettere in evidenza sono i tratti distintivi di questa forma di poesia per quanto concerne l'attività autotraduttoria. Innanzitutto, come sottolinea Desideri (2012), a caratterizzare la poesia neodialettale, e a distinguerla dalla vecchia poesia in vernacolo, è l'autotraduzione stessa del dialetto nella lingua ufficiale, che è sempre presente, se pur in vesti topografiche diverse, “a fronte”, sulla pagina destra o sinistra, “in calce” con la barratura di separazione dei versi, o a fine raccolta in corpo minore o con altri espedienti grafici. La traduzione ad opera del poeta stesso è parte integrante di questa forma poetica in quanto condizione ineludibile di leggibilità, non solo a causa del restringimento del pubblico in grado di intendere la lingua dialettale ma anche per l'uso personale che il poeta fa del dialetto. Come osserva infatti Corti (2001: 116), «ogni scrittore compromesso con il dialetto crea il suo dialetto, che non è quasi mai quello effettivamente parlato». Di qui, da un lato, la funzione esegetica, di glossa, di

⁷ Come recita il titolo del volume curato da Mario Chiesa e Giovanni Tesio nel 1978, *Il dialetto da lingua della realtà a lingua della poesia da Porta e Belli a Pasolini*.

⁸ Tra gli esempi più illustri si possono citare quella rappresentata dai friulani Virgilio Giotti (1885-1957), Biagio Marin (1891-1985) e Amedeo Giacomini (1939-2006), dai veneti Giacomo Noventa (1898-1960), Andrea Zanzotto (1921-2011) e Ernesto Calzavara (1907-2000), dal lombardo Franco Loi (1930-2021), dall'emiliano Emilio Rentocchini (n. 1949), dai romagnoli Antonio Guerra (1920-2012), Raffaello Baldini (1924-2005) e Giovanni Nadiani (1954-2016), dai marchigiani Franco Scataglini (1930-1994) e Gabriele Ghiandoni (1934-2018), dai campani Salvatore Di Natale (n. 1951) e Achille Serrao (1936-2012), dai pugliesi Lino Angiuli (n. 1946) e Francesco Granatiero (n. 1949), dal lucano Albino Pierro (1916-1995) e dal siciliano Nino de Vita (1950). Per una più accurata ricognizione della produzione poetica neodialettale si rimanda all'antologia curata da Brevini (1987), *Poeti dialettali del Novecento* e, per gli autori più giovani, alla mappatura effettuata nel 2014 da Manuel Cohen, Valerio Cuccaroni, Giuseppe Nava, Rossella Renzi e Christian Sinicco ne *L'Italia a pezzi. Antologia di poeti in dialetto e in altre lingue minoritarie tra Novecento e Duemila*.

questa pratica autotraduttiva, «una sorta di mise en abîme dell'opera stessa», come ben chiarisce Zinelli (1999: 102), «lo specchio che gli restituisce la più probabile immagine di sé», in cui il poeta spiega e mostra quello che ha potuto dire solo in dialetto, ciò che la lingua non gli consentiva di dire; dall'altro lato, la funzione di divaricazione tra il testo dialettale e il testo in lingua cui punta il poeta-traduttore, anche attraverso un generale innalzamento del registro del testo italiano (cfr. Mengaldo 2012, Zuccato 2017). Ed è proprio questa esigenza di accentuare la distanza tra il testo dialettale e quello italiano a costituire la ragion d'essere dell'autotraduzione neodialettale e a differenziarla da quella eseguita, mentalmente o testualmente, da scrittori dell'Ottocento come Verga, Pirandello o Trilussa, intenti piuttosto ad attenuare le distanze tra dialetto e italiano. Come scrive Pirandello nell'«Avvertenza» che apre la prima edizione di *Liolà* in siciliano con traduzione d'autore a fronte, «la traduzione della commedia in una lingua italiana [...] vuol serbare fin dove è possibile un certo colore, un certo sapore del vernacolo nativo» (1917: ix). Mentre dunque nell'Ottocento gli scrittori si traducono in italiano dal dialetto per avvicinare i due idiomi, e sopperire così all'inadeguatezza della lingua italiana ad esprimere la realtà che vogliono raccontare, i poeti neodialettali si traducono in lingua per amplificarne l'inadeguatezza ad esprimere ciò che solo il dialetto può dire.

3. L'autotraduzione esogena

Autotraduttori stranieri in lingua italiana

Prima di passare in rassegna l'autotraduzione legata a esperienze migratorie mette conto menzionare l'attività autotraduttrice che scaturisce dalla tradizione di traduzioni in italiano da parte di scrittori fuori d'Italia che si diffonde all'inizio del Seicento, quando cioè l'italiano ha acquisito un tale prestigio come lingua letteraria da essere considerato in Europa al rango di terza (o quarta) lingua classica, dopo il greco e il latino ed eventualmente l'ebraico (cfr. Brugnolo 2019). Se dapprima scrittori stranieri, come l'abate parigino François Régnier Desmarai, traducono in italiano dalle lingue classiche e alla fine del Settecento cominciano a tradurre dalle loro lingue moderne, a inizio Ottocento alcuni scrittori intraprendono la traduzione delle loro stesse opere. Si tratta in molti casi, come sottolinea Brugnolo (2019), di esercizi gratuiti di eteroglossia letteraria, non destinati

in linea di massima a un pubblico di lettori esterni, cui si cimentano scrittori ben noti come Percy Bysshe Shelley (1792-1822), che volge in italiano tre passi del *Prometheus Unbound*, *Ode to Liberty*, oltre che altri frammenti di suoi componimenti poetici⁹, August von Platen (1796-1835), che volge in italiano uno dei suoi *Polenlieder*, il *Wiegenlied einer polnischen Mutter* (1831), i romeni Gheorghe Asachi (1788-1869), che riscrive nella sua lingua madre testi poetici originariamente composti in italiano, come il sonetto *Al mio pianeta*, che diventa *Cătră planeta mea*, e Ion Heliade Rădulescu (1802-1872), che traduce in italiano il sonetto di apertura di *Visul*. A praticare l'autotraduzione in italiano sono anche i celebri fratelli Rossetti, Dante Gabriel (1828-1882), che traduce due suoi componimenti per pittura, inseriti in due dipinti omonimi, *Proserpina* e *La bella mano*, e in modo ancor più sistematico Christina (1830-1894), che traduce 34 dei 112 componimenti poi raccolti nel *Sing-Song: A Nursery Rhyme Book* (1872). Per un'analisi dettagliata di queste autotraduzioni si rimanda a Brugnolo (2019); qui vale la pena evidenziare il fine che muove questi autori, che è quello di volgere le loro opere in una lingua depositaria di una tradizione letteraria più prestigiosa per nobilitarle e conferire maggior prestigio alle lingue e alle letterature di partenza. Questa prassi autotraduttrice continua nel Novecento con una serie di altri autori illustri¹⁰, che traducono le loro opere misurandosi con la grande tradizione dell'italiano letterario, come ad esempio il poeta simbolista russo Vjačeslav Ivanov (1866-1949), che nel 1933 traduce cinque delle sue poesie, tra cui *L'Ospite* (*Gost'*, 1904), in un italiano poetico in cui riecheggiano in particolare Pascoli e D'Annunzio, oppure James Joyce, che nel 1938-39 traduce due passi di *Finnegans Wake* attingendo all'intera tradizione linguistica e letteraria italiana, a partire da Dante (cfr. Risset 1979), o la stessa poetessa francese Jacqueline Risset, nella cui raccolta *Amor di lontano* (1993) gli originali francesi sono affiancati da autoversioni in italiano che presentano tratti tipici dell'ermetismo (cfr. Brugnolo 2009: 35-36).

⁹ Per l'elenco completo delle autotraduzioni di P.B. Shelley, si vedano Rognoni (2019) e Varinelli (2022).

¹⁰ Tra gli scrittori che si traducono in italiano occupano un posto a parte gli autori dalmati appartenenti alla cosiddetta *Moderna* croata, un periodo di apertura verso l'Europa, ovvero Ivo Vojnović (1857-1929), Anton Tresić Pavičić (1867-1949) e Vadiimir Nazor (1876-1949), che traducono numerose loro opere dal croato all'italiano per farle conoscere a un pubblico più vasto (cfr. Leto 2012).

Autotraduttori migranti dall'Italia

In ambito esogeno l'autotraduzione scaturisce dalla condizione di espatrio, o dispatrio¹¹, vissuta dagli scrittori che si sono spostati dall'Italia in altri contesti geografici e linguistici, in particolare in Canada, ma anche in Messico e in Perù, tanto da configurarsi «in epoca contemporanea come una delle caratteristiche peculiari della poetica migrante» (Ferraro 2011: 9). Autotraduttori estremamente prolifici in e dall'italiano sono, a partire dal secondo dopoguerra, gli scrittori italo-canadesi, tra cui si devono menzionare Marco Duliani (1885-1964), Gianni Bartocci (n. 1925), Marco Micone (n. 1945), Gianna Patriarca (n. 1951), Dôre Michelut (1952-2009) e Licia Canton (n. 1963)¹². A generare le esperienze di autotraduzione di questi scrittori, che assumono forme e modalità molto diverse tra loro, già oggetto di studi approfonditi anche in una prospettiva traduttologica¹³, sono due motivazioni principali. La prima è l'esigenza dello scrittore dispatriato di raccontare l'esperienza di migrazione al pubblico della terra e della lingua di origine, da cui scaturiscono *Città senza donne* di Duliani, autotraduzione di *La Ville sans femmes* (1945), documentario romanzato sulla reclusione in un campo di internamento canadese, che lo scrittore riscrive a distanza di un anno per gli italiani, come recita il sottotitolo aggiunto al titolo, *Il libro degli italiani d'America*, ma anche *Non era per noi* (2004) di Micone, autotraduzione di *Gens du silence*, opera composta per il teatro nel 1982 e poi riscritta nel 1991 e nel 1996, che l'autore traduce in italiano per «raconter l'émigration à des lecteurs (spectateurs) vivant en Italie» (Micone 2004: 28), per dare loro un'immagine più realistica degli emigrati. Ma Micone si traduce anche per meglio “tradirsi”¹⁴ nel duplice intento di ‘tradursi in modo non fedele’, non letterale, libero, ma anche di ‘dirsi tra’ le parole, le lingue, le culture, che rinvia all'altra motivazione forte alla base dei proces-

¹¹ Dal titolo di un'opera di Luigi Meneghelli, con cui oggi si indica ‘la perdita della propria patria e delle proprie radici affettive e socioculturali’.

¹² Van Bolderen individua altri otto autori che si traducono in o dall'italiano in Canada dal 1971 al 2016: Janick Belleau, Lisa Carducci, Francis Catalano, Giovanni Costa, Bruna Di Giuseppe-Bertoni, Maria Pia Marchelletta, Antonino Mazza, Filippo Salvatore, Bianca Zagolin.

¹³ Di pregio in questo senso il meticoloso studio di Van Bolderen (2021) e i saggi raccolti in Ferraro (2011).

¹⁴ In *Traduire, tradire*, breve saggio sulla sua esperienza di traduttore e autotraduttore, Micone dichiara: «Je me suis traduit pour mieux me tradire» (2004: 28).

si autotraduttivi degli scrittori migranti, ovvero l'esigenza di ricomporre un'identità che il dispatrio ha reso divisa e plurale in seguito all'abbandono della lingua madre o alla sua inevitabile interazione con l'altra o le altre lingue apprese. Come rileva Van Bolderen (2022: 342), riguardo agli scrittori migranti italiani, stupisce l'elevato numero di lingue messe in gioco, anche per la presenza nel loro repertorio di dialetti regionali che spesso rappresentano le prime lingue apprese (come è il ciociaro per Patriarca, il friulano per Michelut, il cavarzerano per Canton). Indicativo al riguardo il percorso di Patriarca, che scrive prevalentemente in inglese, ma compone anche poesie nei dialetti appresi durante l'infanzia, il ciociaro (*Sono ciocia-
ra*, 2007) e il siciliano (*Rituzza*, 2011, 2012, 2015), che pubblica con la versione a fronte autotradotta in inglese, e nel caso dell'ultima versione di *Rituzza* anche in italiano, e a distanza di quindici anni torna alla sua prima raccolta, che traduce in italiano (*Italian Women and Other Tragedies* [1994] / *Donne
italiane ed altre tragedie* [2009]), nell'evidente tentativo di far interagire le sue diverse lingue, che sono le sue diverse identità¹⁵. Analogamente Dôre Michelut ricorre all'autotraduzione a causa dell'incapacità di ognuna delle sue lingue di narrare ciò che è detto e vissuto nell'altra: «English could not assimilate my experience of Italian [...] What was lived in Italian stayed in Italian, belonged to it completely. And vice versa» (1989: 67). Traduce infatti molte delle sue poesie da una lingua all'altra, in inglese, in italiano o in friulano, senza peraltro indicare la direzione di traduzione, producendo versioni bilingui e in un caso trilingue (*The Crowd Ceases*, in *Ouroborous* 1990), che concorrono a far comunicare le sue lingue e ricomporre così il suo io diviso. A questo senso di completezza e compiutezza prodotto dalla pratica dell'autotraduzione Michelut (1989: 71) fa esplicito riferimento quando dichiara:

I find that when a poem or a story has passed through the sieve, gone from English to Furlan and back, from Furlan to Italian or Italian to English and back, each language still speaks me differently, because it must, but each speaks me more fully.

Essendo lo scopo di questa cognizione, per ovvie ragioni di spazio, quello di dar conto delle fasi o delle situazioni contraddistinte da un più frequente ricorso all'autotraduzione, non è possibile soffermarsi sulle

¹⁵ Come dichiara nella poesia di apertura di *My Etruscan Face*: «i speak / i am the words / the words are me / ... the voice is mine / ... i am the words i speak».

esperienze di autotraduzione più occasionali o isolate, che si configurano numerose e che sarebbe peraltro auspicabile censire. Non si può, tuttavia, non richiamare l'attenzione sullo scrittore trilingue italiano, francese e spagnolo Carlo Cocciali (1920-2003), dal 1953 in esilio volontario in Messico, la cui intensa pratica autotraduttiva, dal francese e dallo spagnolo all'italiano, ma anche dall'italiano nelle altre due lingue (*Piccolo Karma*, 1987/*Pequeño Karma*, 1988/*Petit Karma*, 1988) merita maggiore attenzione di quanta ne abbia avuta¹⁶. Vale inoltre la pena menzionare le esperienze di autotraduzione degli scrittori italiani emigrati in Germania, come Franco Biondi (n. 1947), autore della raccolta di poesie *Giri e rigiri, laufend* (2005), autotradotta in parte dall'italiano al tedesco e in parte dal tedesco all'italiano, e Fruttuoso Piccolo (n. 1953), che ha autotradotto dall'italiano al tedesco la raccolta *Arlecchino Gastarbeiter – Harlekin Gastarbeiter* (1985), o il poeta sudtirolese Gerhard Kofler (1949-2005), trasferitosi in Austria, trilingue italiano, dialetto tirolese e tedesco, che si è tradotto dal tedesco all'italiano e vice versa. Da segnalare anche le scrittrici italiane Francesca Duranti (n. 1935), che ha tradotto in inglese il suo *Sogni Mancini* (1996), (*Left-handed dreams*, 2000), e Simonetta Agnello Hornby, che ha tradotto in italiano *There is Nothing Wrong With Lucy* (*Vento scomposto* 2009), le cui autotraduzioni riflettono la loro appartenenza ai due paesi e alle due lingue che abitano, rispettivamente Italia/Stati Uniti e Italia (Sicilia)/Inghilterra.

Autotraduttori migranti in Italia

Infine, l'autotraduzione è praticata nell'ambito di quella che Gnisci ha definito "letteratura italiana della migrazione", ovvero le scritture sorte dalle ondate migratorie da varie parti del mondo, Europa dell'Est, Africa, Asia e America latina, che a partire dagli anni Ottanta hanno progressivamente trasformato l'Italia da paese di emigrazione a paese di immigrazione.

A praticare l'autotraduzione sono per lo più scrittori di prima generazione, che dispongono spesso di una formazione culturale alta e conoscono altre lingue oltre alla lingua madre ma a un certo punto della loro carriera eleggono l'italiano a lingua d'espressione letteraria, come l'albanese Gëzim Hajdari (n. 1957), il camerunese Ndjock Ngana (n. 1952), la somala Shirin Ramzanali Fazel (n. 1953), l'eritrea Ribka Sibhatu (n. 1962), l'algerino Amara Lakhous (n. 1970).

¹⁶ Per gli studi finora condotti sull'autotraduzione di Cocciali si vedano Mercuri (2009) e Bajini (2011).

Le ragioni per cui questi autori si traducono sono strettamente legate alla scelta di adottare l'italiano come lingua letteraria, che risponde a una duplice esigenza. Dapprima alla necessità di comunicare col pubblico del paese che li ospita, che include gli italiani ma anche gli altri migranti che vivono in Italia. Come spiega Gnisci (1998: 102), si rivolgono a «chi, bene o male, leggendo li ospita. Noi siamo la loro udienza. Scrivono per noi: dove "per" vuol dire "rivolti a noi", oltre che al mondo, e vuol dire anche, nel vecchio verso latino di *per*, "attraverso" la nostra lingua». Significativo al riguardo quanto dichiara Hajdari, esule in Italia dal 1992 per motivi politici, che adotta da subito la lingua dell'esilio: «in Italia vivono 500 mila albanesi ma nessuno legge i miei libri, tutti i miei lettori sono europei e di diversi paesi del mondo, ma non sono albanesi. Quindi avendo bisogno di lettori, ho dovuto iniziare a scrivere in italiano» (Rukaj 2009).

La scelta dell'italiano nasce poi da questioni identitarie, da un bisogno di integrarsi e costruirsi un'identità nel nuovo paese di adozione, come bene ci fa capire Sibhatu che, parlando dei suoi componimenti poetici e artistici, afferma: «li ho concepiti e scritti mentre già vivevo qui, mi sentivo di casa e mi sembrava naturale scrivere qualcosa che il pubblico italiano potesse comprendere» (Comberiati 2009: 134).

Ma la nuova identità ricercata da questi scrittori, che scelgono di vivere tra mondi linguistici e nazionali diversi, è un'identità plurale e composta, da raggiungere attraverso l'elaborazione di una scrittura che si colloca tra la terra di accoglienza e quella di origine, composta, nelle parole dello scrittore togolese Kossi Komla-Ebri, «da un "qui" italiano e da un "altrove" africano - sud americano, albanese, ecc.» (Argento 2002). Ed è proprio all'elaborazione di questa scrittura tra il qui e l'altrove che concorrono le imprese di autotraduzione degli autori citati sopra.

È in un immaginario letterario tra l'Italia e l'Eritrea che si colloca ad esempio la raccolta autobiografica *Aulò. Canto-poesia dell'Eritrea* (1993), di Sibhatu, significativamente scritta in seguito al ritorno dell'autrice nella sua terra d'origine dopo dodici anni di esilio, e composta da poesie autotradotte in italiano con il testo a fronte in tigrino, a indicare anche visivamente il bisogno di integrare la sua nuova identità con quella di origine. Per Sibhatu, dopo l'adozione dell'italiano, il recupero della lingua madre attraverso la traduzione è vitale, come confessa lei stessa parlando della sua pluridentità e del suo plurilinguismo: «la parte eritrea è sempre più grande anche se, attualmente, sogno in italiano e scrivo poesie in italiano

[...] se avessi troncato definitivamente con la mia terra sarebbe la morte per me» (Le Gouez 2003: 237, traduzione mia – S.A.).

Similmente, lo scrittore camerunese, Ndjock Ngana, noto in italiano anche come Teodoro, pubblica una raccolta di poesie in italiano con l'originale in lingua basaa a fronte (*Nhindo-Nero*, 1994), e il poema *Il segreto della capanna* (1998) in italiano con traduzione basaa a fronte, nella convinzione, espressa nella sua poesia più famosa *Prigione – Mok* (in *Nhindo-Nero*), che «vivere una sola vita, / in una sola città, / in un solo paese, / in un solo universo, / vivere in un solo mondo / è prigione [...] conoscere una sola lingua, / [...] è prigione» (1994: 135).

L'autotraduzione è ancora più indissolubilmente e visceralmente legata alla scrittura per Gëzim Hajdari, che a partire dagli anni Novanta inizia a scrivere in italiano ma non rinuncia mai all'albanese, ogni suo scritto infatti esce in una «lingua doppia», come dichiara in un'intervista a Inverardi (2007: 302): «scrivo parallelamente in tutte e due le lingue, quindi in albanese e in italiano e viceversa. Non si tratta di bilinguismo, ma di una “lingua doppia” [...] la mia scrittura è una migrazione linguistica: uscire ed entrare da una lingua all'altra, insegnando a tutti a essere migranti e stranieri». Scrivere in due lingue è stato per lui uno sforzo sovrumanico, non a caso parla del passaggio da una lingua all'altra in termini di “tormento”: «a volte scrivo in albanese e mi tormento in italiano, altre scrivo in italiano e mi tormento in albanese» (Inverardi 2007: 302), ma anche «uno stimolo in più, è la liberazione definitiva. Significa misurarsi con il mondo, senza però dimenticare la lingua materna, “il parlare materno” come diceva Dante» (Rukaj 2009). Ma sottolinea che, benché scritta in lingua italiana, la sua poesia non è italiana,

è un intreccio di culture, [...] L'Albania fa parte di me perché fa parte del mio corpo, del mio cervello, della mia parola. [...] Noi siamo portatori della nostra cultura, ma dobbiamo riuscire a essere sia albanesi sia cittadini del mondo. Bisogna rispettare i nostri confini, la patria, ma bisogna anche superarli e oltrepassarli (Rukaj 2009).

Per l'autore algerino Amara Lakhous l'autotraduzione ha un ruolo chiave nella collocazione, o ricollocazione, della sua scrittura tra il contesto italiano e quello arabo. Dopo infatti una prima esperienza di traduzione in italiano del suo romanzo originariamente scritto in arabo, *Kayfa tarda'u min al-dhi'ba dūna an tarda'aka* (2004) / *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* (2006), in cui l'autotraduzione svolge il ruolo canonico di

rito di passaggio alla scrittura nella lingua del paese d'approdo, con *Divorzio all'islamica a viale Marconi* (2010) passa alla scrittura direttamente in italiano e alla sua traduzione immediatamente successiva in arabo nel tentativo di riterritorializzarsi, di insediarsi in uno spazio tra le due lingue da cui realizzare il suo progetto di “arabizzare l'italiano e italianizzare l'arabo” (cfr. Grutman 2016). La migrazione linguistica di Lakhous non si limita peraltro a queste due lingue: trasferitosi a New York nel 2014, infatti, lo scrittore italo-algerino persegue il suo sogno americano di includere l'inglese nel novero delle sue lingue di scrittura.

Un'analogia vocazione transnazionale anima la pratica autotraduttiva della scrittrice somala Shirin Ramzanali Fazel, che scrive in italiano (e meglio che in somalo, avendo vissuto in Somalia sotto l'amministrazione fiduciaria), per la quale, però, il somalo è la lingua della terra di origine, dell'infanzia e della madre. Trasferitasi in Inghilterra nel 2010, Shirin decide di tradurre le sue opere in inglese, prima la sua autobiografia romanzzata, scritta nel 1994, *Lontano da Mogadiscio / Far from Mogadishu* (2013), poi il suo secondo romanzo *Nuvole sull'Equatore – Gli italiani dimenticati. Una storia* (2010) / *Clouds over the Equator / The Forgotten Italians* (2017), e infine il suo testo “Io e l'Islam”, contenuto in *Scrivere di Islam. Raccontare la Diaspora* (2020) / *Islam and Me. Narrating a diaspora* (2023). Shirin si traduce in inglese per adattarsi al paese dove vive e in particolare per comunicare coi giovani intellettuali della diaspora somala, ma anche per dar voce alla sua pluridentità migrante, non a caso traduce anche in italiano poesie scritte prima in inglese *Wings* (2018) / *Ali Spezzate*, in cui esprime il richiamo profondo della sua lingua d'origine.

4. Conclusione

Come annunciato, lo scopo di questa cognizione è di offrire una visione d'insieme della pratica dell'autotraduzione in e dall'italiano, senza alcuna pretesa di esaustività, per la quale, come si può intuire dalla molteplicità dei casi descritti, servirebbe ben più spazio di quello qui a disposizione. Essa mostra tuttavia quanto il fenomeno autotraduttivo sia più radicato nel sistema culturale italiano di quanto si sia inclini a pensare, e quanto vario e articolato esso sia, tanto che il suo studio in una prospettiva traduttologica si fa inevitabilmente luogo di incontro di discipline e approcci anche

molto diversi, tra cui filologia romanza, storia della letteratura italiana, letterature comparate fino alla più recente letteratura della migrazione. Da questo incontro emerge una grande varietà di situazioni in cui gli autori sono ricorsi e continuano a ricorrere alla traduzione delle loro opere per una pluralità di ragioni. Tra esse domina, come per gli autori che lavorano con altre lingue, il bisogno di comunicare con un nuovo pubblico, che si ritrova tanto nell'esperienza dei volgarizzatori del Duecento-Cinquecento quanto in quella degli scrittori migranti dall'Italia o in Italia, cui, in più, l'autotraduzione consente di mantenere un legame con la lingua madre, ma anche di rappresentare la propria pluridentità migrante. A livello endogeno, invece, prevalgono motivazioni estetiche più specificamente legate alla storia linguistica italiana, contraddistinta dalla coesistenza di dialetti regionali e lingua standard, in più momenti avvertita come inadeguata. Nel contesto italiano, infatti, l'autotraduzione riveste un ruolo chiave nella ricerca di una lingua di scrittura adeguata, sia per gli scrittori dell'Italia post-unitaria, che traducendosi cercano di colmare le distanze tra italiano e dialetto, sia per i poeti neo-dialettali, che, al contrario, si traducono in italiano per mostrare, come in uno specchio, ciò che hanno potuto dire solo in dialetto, e per i quali la traduzione ha piuttosto la funzione di inscenare la divaricazione tra lingua e dialetto.

L'auspicio è che questa ricognizione possa avviare una serie di altri studi volti a integrare la mappatura qui abbozzata e a indagare in chiave traduttologica le modalità e i procedimenti con cui gli scrittori traducono i loro testi in o dall'italiano.

Bibliografia

- Alfieri G. (2011), *Verga traduttore e interprete del parlato e della parlata siciliana*, in: G. Marcato (a cura di), *Le nuove forme del dialetto*, Unipress, Padova, pp. 147-156.
- Argento F. (2002), *Mal...d'Africa...Mal...d'Europa, Intervista a Kossi Komla-Ebri di Francesco Argento per Voci Dal Silenzio*, cfr. <<https://www.kossi-komlaebri.net/pdf/Intervista-Mal-Africa-Mal-d-Europa-Francesco-Argento.pdf>> (ultimo accesso: 17-12-2024).
- Anselmi S. (2019), *Self-Translators' teloi*, in: B. Berni, A. D'Atena (a cura di), *Autotraduzione. Obiettivi, strategie, testi*, Istituto Italiano Studi Germanici, Roma, pp. 17-36.

- Anselmi S. (2022), *Towards Self-Translational Stylistics: Andrea Zanzotto's Self-Translations and Allograph Translations*, "Trame di letteratura comparata", vi, 6, pp. 35-56.
- Bajini I.M.M. (2011), "Messicani per scelta o ispanografi per vocazioni?" Il caso di Carlo Cocciali, Fabio Morabito, Francesca Gargallo e Marco Perilli, in: A. Ferraro (a cura di), *L'autotraduzione nelle letterature migranti*, "Oltreoceano", Forum, Udine, pp. 103-112.
- Bąkowska N. (2022), *Una panoramica sull'autotraduzione*, in: N. Bąkowska, A. Alberti (a cura di), *Lezioni di Traduzione 1*, Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne, Università di Bologna, Bologna, pp. 41-62 ("Lezioni di Traduzione" 1).
- Brevini F. (1989), *La comunità solitaria: I contesti sociali della poesia dialettale contemporanea*, "Belfagor", 44, 1, pp. 13-34.
- Brevini F. (a cura di) (1987), *Poeti dialettali del Novecento*, Einaudi, Torino.
- Brugnolo F. (2019), *L'italiano in Europa e l'eteroglossia letteraria: uno sguardo sulle traduzioni (e le autotraduzioni) poetiche*, Istituto Lombardo - Accademia di Scienze e Lettere - Incontri di Studio, pp. 7-40, cfr. <<https://doi.org/10.4081/incontri.2019.472>> (ultimo accesso: 17-09-2024).
- Chesterman A. (2009), *The Name and Nature of Translator Studies*, "Hermes - Journal of Language and Communication Studies", 42, p. 13-22.
- Comberiati D. (2009), *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, ed. Pigreco, Roma.
- Cioran E.M. (2007), *Confessioni e anatemi*, Adelphi, Milano.
- Corti M. (2001), *Nuovi metodi e fantasmi*, Feltrinelli, Milano (1^a ed. 1969).
- Danby N. (2004), *The Space Between: Self-Translator Nancy Huston's Limbes/Limbo, "La linguistique"*, 40, 1, pp. 83-96.
- Desideri P. (2012), *L'autotraduzione, ovvero la seduzione delle lingue allo specchio*, in: M. Rubio Arquez, N. D'Antuono (a cura di), *Autotraduzione: teoria ed esempi fra Italia e Spagna (e oltre)*, LED Edizioni Universitarie, Milano, pp. 11-32.
- Dionisotti C. (1999), *Tradizione classica e volgarizzamenti*, in: Id., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino, pp. 125-178.
- Elsheikh M.S. (a cura di) (2002), *Il costituto del comune di Siena volgarizzato nel MCCCIX-MCCCX*, Fondazione Monte dei Paschi di Siena, Siena.
- Ferraro A. (a cura di) (2011), *L'autotraduzione nelle letterature migranti*, "Oltreoceano", Forum, Udine.
- Folena G. (1991), *Volgarizzare e tradurre*, Einaudi, Torino.
- Frosini G. (2014), *Volgarizzamenti*, in: G. Antonelli, M. Motolese, L. Tomasin (a cura di), *Storia dell'italiano scritto II. Prosa letteraria*, Carocci editore, Roma, pp. 17-72.

- Gentes E. (2016), «...et ainsi j'ai decide de me traduire», in: A. Ferraro, R. Grutman (eds.), *L'Auttraduction littéraire*, Classiques Garnier, Paris, pp. 85-101.
- Gnisci A. (1999), *Conclusioni*, in: R. Genovese, P. Giovannelli, F. Liperi, A. Lonardi, M.C. Martinetti, A. Gnisci (a cura di), *Alì e altre storie. Letteratura e immigrazione*, Edizioni RAI ERI, Roma, pp. 99-102.
- Grutman R. (2007), *L'Écrivain bilingue et ses publics : une perspective comparatiste*, in: A. Gasquet, M. Suárez (a cura di), *Écrivains multilingues et écritures métisses. L'Hospitalité des langues*, PU Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, pp. 31-50.
- Grutman R. (2012), *L'autotraduzione «verticale» ieri e oggi (con esempi dalla Spagna cinquecentesca e novecentesca)*, in: M. Rubio Arquez, N. D'Antuono (a cura di), *Autotraduzione: teoria ed esempi fra Italia e Spagna (e oltre)*, LED Edizioni Universitarie, Milano, pp. 33-48.
- Grutman R. (2016), *Non si tratta di una semplice auto-traduzione: il ruolo della riscrittura nella postura d'autore di Amara Lakhous*, in: C. Denti, L. Ququarelli, L. Reggiani (a cura di), *Voci della traduzione/Voix de la traduction*, "Mediazioni", 21, pp. 1-28.
- Inverardi G. (2007), *La parola al poeta: colloquio con Gëzim Hajdari*, "Comunicare. Letterature lingue", 7, pp. 299- 312.
- Kampert M. (2018), *Self-Translation in 20th-century Italian and Polish Literature: the Cases of Luigi Pirandello, Maria Kuncewiczowa and Janusz Głowacki*, University of Glasgow, cfr. <<https://theses.gla.ac.uk/id/eprint/71946>> (ultimo accesso: 20-08-2025) [tesi di dottorato].
- Kampert M. (2019), *Self-Translation and Hybridity: the Case of Pirandello's 'A birritta cu 'i ciancianeddi'*, "Pirandello Studies", 39, pp. 25-40.
- Le Gouez B. (2003), *Dix-huit Questions à Ribka Sibhatu*, in: M. Colin, E. R. Laforgia (a cura di), *L'Afrique coloniale et postcoloniale dans la culture, la littérature et la société italiennes. Représentations et témoignages*, Presses Universitaire de Caen, Caen, pp. 233-245.
- Leto M.R. (2012), *La pratica dell'autotraduzione nella letteratura croata*, in: M. Rubio Arquez, N. D'Antuono (a cura di), *Autotraduzione: teoria ed esempi fra Italia e Spagna (e oltre)*, LED Edizioni Universitarie, Milano, pp. 257-270.
- Lubello S. (2014), *Per una mappa dell'autotraduzione letteraria endolinguistica: Dal dialetto all'italiano*, "Testi e Linguaggi", 8, pp. 251-257.
- Lusetti C. (2018), *I self-translation studies: panorama di una disciplina*, in: G. Cartago, J. Ferrari (a cura di), *Momenti di storia dell'autotraduzione*, LED Edizioni Universitarie, Milano, pp. 153-169.
- Marazzini C. (2011), *Questione della lingua*, in R. Simone (a cura di), *Enciclopedia dell'italiano*, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma, cfr. <[https://www.treccani.it/enciclopedia/questione-della-lingua_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/questione-della-lingua_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (ultimo accesso: 17-08-2024).

- Mengaldo P.V. (2012), *Come si traducono i poeti dialettali?*, "Lingua e stile", XLVII, pp. 311-342.
- Mercuri V. (2009), *Autotraducción, libertad de autor y mediación cultural: el caso del italiano Carlo Cocciooli*, "Quaderns: revista de traducció", 16, pp. 135-142.
- Michelut D. (1989), *Coming to Terms with the Mother Tongue*, "Tessera", 6, pp. 63-71.
- Micone M. (2004), *Traduire-tradire*, "Spirale", 197, p. 28.
- Nannavecchia T. (2014), *Italian Meta-Reflections on Self Translation: An Overview of the Debate*. "TraduçõesRevista", 16, pp. 95-109.
- Nencioni G. (1983), *Pirandello dialettologo*, in: Id., *Tra grammatica e retorica. Da Dante a Pirandello*, Einaudi, Torino, pp. 176-190.
- Ngana N. (1994), *Ñhindô nero*, Edizioni Anterem, Roma.
- Pennings L. (2017), *Perché tradurre la propria scrittura? Giovanni Verga "Traduttore"*, in: J. Spicka, F. Bianco (a cura di), *Perché scrivere? Motivazioni, scelte, risultati*, Franco Cesati Editore, Firenze, pp. 373-382.
- Pirandello L. (1917), *Liolà. Commedia campestre in tre atti di Luigi Pirandello* (testo siciliano e traduzione italiana a fronte), Formiggini Editore, Roma.
- Pistolesi E. (2010), *Percorsi della traduzione nel Medioevo (secc. XII-XIV)*, in: M. Balcerini, F. Fusco, *Testo e traduzione: lingue a confronto*, Lang, Frankfurt am M., pp. 217-244.
- Rukaj M. (2009), *Gëzim Hajdari, poeta migrante*, "Osservatorio Balcani e Caucaso Transeuropa", cfr. <<http://www.balcanicaucaso.org/aree/Albania/Gezim-Hajdari-poeta-migrante-44457>> (ultimo accesso: 31-12-2024).
- Rognoni F. (2019), «*Così, vestiva in barbari accenti, / il vero affetto a un ausonio*»: sugli scritti in italiano di P.B. Shelley, Istituto Lombardo – Accademia di Scienze e Lettere – Incontri di Studio, cfr. <<https://doi.org/10.4081/incontri.2019.477>> (ultimo accesso: 20-08-2025).
- Santoyo J.C. (2012), *La autotraducción en la Edad Media*, in: M. Rubio Árquez, N.D'Antuono (a cura di), *Autotraduzione: teoria ed esempi fra Italia e Spagna (e oltre)*, LED Edizioni Universitarie, Milano, pp. 63-76.
- Segre C. (a cura di) (1953), *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, Utet, Torino.
- Serrao A. (2007), *La poesia neodialettale: una realtà letteraria ineludibile*, "Periferie", XII, 44, pp. 3-7.
- Toury G. (1985), *A Rationale for Descriptive Translation*, in: T. Hermans (a cura di), *The Manipulation of Literature: Studies in Translation*, Croom Helm, London-Sidney, pp. 16-41.
- Varinelli V. (2022), *Italian Impromptus: A Study of P.B. Shelley's Writings in Italian with an Annotated Edition*, LED Edizioni Universitarie, Milano.
- Van Bolderen T. (2021), *Literary Self-Translation and Self-Translators in Canada (1971-2016): A Large-Scale Study*, University of Ottawa [tesi di dottorato].

- Venuti L. (1998), *The Scandals of Translation: Towards an Ethic of Difference*, London-New York, Routledge.
- Voghera M. (2019), *Da un'Italia post-unitaria diglottica a un'Italia repubblicana plurilingue*, "Specchi", 2, pp. 7-24.
- Zinelli, F. (1999), 'Effetti' di autotraduzione nella poesia neodialettale, "Semicerchio", XX-XXI, pp. 99-112.
- Zuccato E. (2017), *Come traducono e come si traducono i poeti dialettali in Italia*, "Zibaldone. Estudios italianos", 5 (2), pp. 94-106.

Abstract

SIMONA ANSELMI

Self-Translation into and from Italian

One of the most significant aspects to explore in self-translation studies is the ultimate purpose or telos underlying authors' decision to translate their own works into another language rather than entrust this task to professional translators. Focusing on the diverse self-translational landscape in Italy, whose richness has yet to be fully explored, this article examines the reasons why authors most typically translate into and from Italian. It first dwells on endogenous self-translators operating in the Italian diglossic context, from medieval autovolgarizzatori to the neo-dialect poets of the second half of the twentieth century. It then reviews exogenous self-translators, including illustrious foreign authors who since the early nineteenth century began translating their works into the prestigious language of the Italian literary tradition, as well as numerous authors migrating from Italy or, as is increasingly the case, to Italy, such as the Albanian Gëzim Hajdari, the Italian writer of Somali-Pakistani origin Shirin Ramzanali Fazel, the Eritrean-born Ribka Sibhatu and the Algerian Amara Lakhous, for whom self-translation is most fundamentally a way to account for their plural and transnational identities.

Keywords: the reasons underlying self-translation into and from Italian, endogenous and exogenous self-translation, medieval autovolgarizzamenti, self-translation from and into dialect, neo-dialect poetry in self-translation, self-translation and Italian migration literature.