

How to reference this article

Kłos A. (2022), Julia Dickstein-Wieleżyńska e la storia editoriale della prima traduzione completa dei *Canti* in polacco. *Italica Wratislaviensia*, 13(2), 35–60.
DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2022.13.2.02>

Anita Kłos

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Polonia

anita.klos@mail.umcs.pl

ORCID: 0000-0003-4865-0013

JULIA DICKSTEIN-WIELEŻYŃSKA E LA STORIA EDITORIALE DELLA PRIMA TRADUZIONE COMPLETA DEI *CANTI* IN POLACCO

JULIA DICKSTEIN-WIELEŻYŃSKA AND THE EDITORIAL HISTORY OF THE FIRST POLISH TRANSLATION OF GIACOMO LEOPARDI'S *CANTI*

Abstract: The paper focuses on the long and complex editorial history of the first complete translation of Giacomo Leopardi's *Canti* into Polish. Entitled *Poezje* and published by Instytut Wydawniczy 'Biblioteka Polska' in 1938, the volume was translated by Julia Dickstein-Wieleżyńska (1881–1948), a polyglot, poet, organiser of cultural events, feminist activist and literature and philosophy scholar. Dickstein-Wieleżyńska's letters to Raffaele Pettazzoni (1883–1959), her close friend and mentor and himself an eminent scholar of religions, suggest that the original idea of the book as conceived in the early 1920s also envisaged the inclusion of translations by Edward Porębowicz (1862–1937), which had been made for his 1887 collection of Leopardi's writings. Although Porębowicz had withdrawn his permission for publishing his versions in 1924 and Dickstein-Wieleżyńska had to translate another eighteen poems, the manuscript was ready for printing at the beginning of 1925. Drawing on archival resources, the author investigates the reasons behind the conspicuous temporal distance between the drafting of the translations and their publication in the volume of *Poezje*. Examined from the perspective of recent translation and collaboration studies, Wieleżyńska's letters shed some new light not only on the agents, modes and circumstances of translation and editorial work in the early twentieth century, but also on the position of women in the cultural and academic hierarchies of the time.

Keywords: Giacomo Leopardi, Julia Dickstein-Wieleżyńska, Raffaele Pettazzoni, literary translation, collaboration and translation

1. JULIA DICKSTEIN-WIELEŻYŃSKA TRADUTTRICE DEI *CANTI*

Negli ultimi anni la figura di Julia Dicksteinówna, o Dickstein-Wieleżyńska (dopo il matrimonio con il colonnello Aleksander Wieleżyński nel 1926 assunse il doppio nome che usava nonostante il divorzio formalizzato probabilmente nel 1927) o Wieleżyńska, sta emergendo gradualmente da una “doppia ombra” che a lungo ha circondato l’attività delle traduttrici, emarginate nei canoni letterari e trascurate nelle ricerche storiografiche a causa del basso capitale simbolico tradizionalmente attribuito alla loro appartenenza di genere e alla traduzione stessa (Rajewska, 2017, p. 270; cf. Schwartz, 2019, p. 190). Grazie agli studi sistematici di Mariola Wilczak (si veda tra l’altro Wilczak, 2014, 2015, 2016 e 2018), diventa sempre più evidente il valido contributo alla cultura intellettuale del suo tempo di questa prolifica studiosa, traduttrice poliglotta, poetessa e organizzatrice della vita letteraria e scientifica. Indiscussi sono anche i meriti di Dickstein-Wieleżyńska come mediatrice interculturale tra Polonia e Italia. L’autrice tradusse dall’italiano le poesie dei classici, tra cui Giordano Bruno, Giacomo Leopardi, Giosuè Carducci e Giovanni Pascoli, nonché vari saggi di studiosi e critici a lei contemporanei per riviste scientifiche polacche. Pubblicò numerosi studi e articoli sulla letteratura italiana, inclusi nei volumi da lei tradotti oppure usciti in riviste di profilo variegato, da “Przegląd Współczesny” (La Rassegna contemporanea), di orientamento conservatore e di impostazione accademica, a “Kobieta Współczesna” (La Donna contemporanea), di area femminista e destinata a un largo pubblico di lettori. Nel 1920 Dicksteinówna fu tra i fondatori del Circolo italo-polacco “Leonardo da Vinci”, società culturale e scientifica con sede a Varsavia, che organizzava corsi di lingua all’Università libera di Polonia (Wolna Wszechnica Polska), promuovendo allo stesso tempo varie attività scientifiche ed editoriali (L’Europa Orientale, 1924). Sotto l’egida del circolo Dickstein-Wieleżyńska curò un’antologia della letteratura polacca post-romantica e modernista, pubblicata nella rivista “I nostri Quaderni” e per quelle edizioni tradusse in italiano una vasta selezione di opere di autori polacchi (Ciccarini, 2007; Płaszczewska, 2010). Collaborò rego-

larmente con l’Istituto per l’Europa Orientale e, anche individualmente, con slavisti italiani, mediando i loro contatti con ambienti accademici polacchi. Inoltre, promosse incontri e scambi di idee tra studiosi dalla Polonia e dall’Italia, il che fu possibile grazie al suo pluriennale legame intellettuale e sentimentale con Raffaele Pettazzoni (1883–1959), archeologo e storico delle religioni, titolare della prima cattedra della storia delle religioni istituita in Italia alla Sapienza di Roma e padre fondatore della “scuola” italiana della disciplina (Massenzio, 2005, p. 209).

Dicksteinówna e Pettazzoni si erano conosciuti e innamorati nel 1912 durante il quarto congresso internazionale di storia delle religioni a Leida, dove lei accompagnava suo padre, Samuel Dickstein, professore di matematica all’Università di Varsavia. Sin dal primo incontro iniziarono una fitta corrispondenza che sarebbe durata fino alla morte di Julia. Dal novembre 1913 al giugno 1914 Dicksteinówna continuò gli studi filosofici, iniziati a Berlino, sotto la tutela di Pettazzoni a Roma. Sebbene la loro relazione sentimentale fosse troncata dallo studioso, preoccupato che la vita familiare lo avrebbe allontanato dalle sue responsabilità accademiche (Gandini, 1996, pp. 130–131), i due erano rimasti amici, uniti da una solida fratellanza spirituale. Nonostante la distanza geografica essi condividevano, generalmente tramite la posta, progetti, risultati di ricerche e reti di contatti nel mondo editoriale e universitario dei rispettivi Paesi (Kłos & Wilczak, 2021). Per questo motivo le lettere di Dickstein-Wieleżyńska all’amico, conservate nell’archivio di Pettazzoni depositato presso la Biblioteca Comunale “Giulio Cesare Croce” a San Giovanni in Persiceto (FP; le missive di Pettazzoni furono probabilmente distrutte con l’intero archivio privato di Dickstein-Wieleżyńska durante la Seconda guerra mondiale), costituiscono una fonte preziosa per ricostruire le modalità del lavoro intellettuale, e specialmente traduttorio, nella prima metà del Novecento. Gettano inoltre una luce interessante sul funzionamento e sulle dinamiche del mercato editoriale, nonché sulla posizione delle donne nelle gerarchie culturali e accademiche dell’epoca.

Le traduzioni poetiche di Dicksteinówna hanno destato negli ultimi anni l’interesse crescente degli studiosi (Płaszczewska, 2010; Sokołowski, 2017; Trzeciak, 2017; Kowalczyk-Cantoro, 2021). Nell’ambito italiani-

stico polacco l'autrice è ricordata in primo luogo come traduttrice delle poesie di Leopardi e curatrice della prima edizione completa dei *Canti* in polacco¹, pubblicata nel 1938 col titolo *Poezje*. Le traduzioni di Dickstein-Wieleżyńska sono state ristampate, fra l'altro, in un'antologia di poesie del recanatese del 1990, curata dalla più eminente leopardista polacca Joanna Ugniewska (Leopardi, 1990). Invece l'unico studio specifico dedicato alle versioni leopardiane di Dickstein-Wieleżyńska è stato approntato da Małgorzata Trzeciak-Cygan (Trzeciak, 2017), che ha evidenziato l'impatto delle posizioni femministe della traduttrice sulla sua lettura dei *Canti*, scorgendo nelle deliberate scelte lessicali e nell'apparato delle note, anch'esso redatto da Wieleżyńska, una specie di *hijacking* ("rapimento"; cf. von Flotow, 1991, pp. 78–80) delle opere di partenza, in linea con la sensibilità e le esperienze femminili (Trzeciak, 2017, p. 163).

2. IL QUADRO TEORICO: TRADUZIONE E COLLABORAZIONE

Nel presente saggio si propone un approccio diverso, basato sull'analisi dei menzionati documenti dall'archivio di Pettazzoni e focalizzato sulla ricostruzione della lunga storia editoriale del volume di *Poezje*. L'approccio adottato è in linea con le tendenze recenti degli studi sulla traduzione che valorizzano la biografia e l'agentività del traduttore/della traduttrice (per una rassegna aggiornata di posizioni teoriche si veda p. e. Heydel, 2020), ma allo stesso tempo riconoscono nel processo traduttivo il contributo collettivo di diversi agenti: mediatori culturali, editori, correttori di bozze, consulenti letterari, critici, mecenati, politici, istituzioni scientifiche e culturali ecc. Anthony Cordingley e Céline Frigau Manning affermano che ogni traduzione è collaborativa, in quanto risultato della cooperazione (o conflitto) tra vari attori, i quali, tuttavia, non tutti sono traduttori/traduttrici (Cordingley & Frigau Manning, 2017, p. 23).

¹ Dickstein-Wieleżyńska omise nel suo volume due traduzioni leopardiane: i *Frammenti XL* e *XLI* (*Dal greco di Simonide e Dello stesso*), probabilmente per evitare una traduzione di seconda mano.

Negli ultimi tempi si osserva una proliferazione di studi e concetti teorici che esplorano gli incroci concettuali tra collaborazione e traduzione da angolature diverse, svelando un importante potenziale di questa linea di ricerca, “ancora nella sua infanzia” (Neather, 2020, p. 74). Per dare solo alcuni esempi, Hanne Jansen e Anna Wegener parlano di *multiple translationalship*, “paternità multipla” della traduzione, mettendo in dubbio la visione tradizionale del traduttore come unico autore del testo di arrivo che lavora in una specie di vuoto sociale (Jansen & Wegener, 2013). Alexa Alfer e Cornelia Zwischenberger introducono invece il termine di *translaborazione* (*translaboration*) che mette in rilievo anche il potenziale traduttivo del concetto di collaborazione (con la condivisione delle conoscenze e la necessità di negoziare una posizione comune e superare divergenze e confini), ma allo stesso tempo apre un “terzo spazio” di sperimentazione teorica, in cui traduzione e collaborazione entrano in un aperto gioco concettuale reciproco (Alfer, 2017, p. 285; si veda anche Zwischenberger, 2020). Un’altra promettente prospettiva di esplorazione viene offerta dalle applicazioni delle teorie delle reti sociali negli studi sulla traduzione (Neather, 2020, p. 74). Vanno menzionate in primo luogo le ricerche pionieristiche di Hélène Buzelin, che ha adattato la teoria dell’attore-rete (ANT) di Bruno Latour, Michel Callon e John Law alla ricerca sulla traduzione (p. e. Buzelin, 2005). Seguendo gli attori della traduzione e le loro interazioni uno può scoprire reti, non altrimenti visibili, del campo letterario e vedere meglio le complessità e le dinamiche di processi traduttori. Un’esortazione a studiare le interazioni tra il traduttore e gli altri individui, gruppi, istituzioni e strutture di potere appare inoltre negli scritti di Jeremy Munday, che sottolinea l’importanza delle ricerche microstoriche sulla traduzione, basate sulle indagini di archivio. Secondo lui, le nuove narrazioni fondate sui “piccoli fatti” reperiti negli archivi hanno il potenziale di trasformare le narrazioni dominanti nella storia della produzione culturale, in cui primeggiano le figure di eminenti scrittori e traduttori (Munday, 2014, p. 77).

Nella corrispondenza di Dickstein-Wieleżyńska e Pettazzoni si scopre una conferma empirica della validità di tutte le succitate teorizzazioni. Le lettere documentano la *translaborazione* della traduttrice con editori, direttori di riviste, studiosi, amici, che avveniva tra scambi,

negoziazioni, conflitti e nella quale trovano riflesso relazioni di potere simbolico e fattori economici.

3. “IL POVERO LEOPARDI”. LA STORIA EDITORIALE DI *POEZJE*

La prima testimonianza documentata dell’interesse di Julia Dicksteinówna nei confronti della lirica leopardiana è la sua traduzione di *A se stesso, Do samego siebie*, pubblicata nel 1912 nella rivista “Świat” (Leopardi, 1912). Poco dopo, descrivendo a Pettazzoni lo stato attuale della ricezione della letteratura italiana in Polonia, assicurava l’amico dell’esistenza “di qualche versione squisita” di Leopardi (FP, lettera del 8 febbraio 1913), riferendosi probabilmente alla presenza rilevante di Leopardi nella cultura polacca tra Otto- e Novecento (si veda tra l’altro Ceccherelli, 1998 e 2009; Trzeciak, 2016 e 2018). Un’importanza cruciale per la diffusione dell’opera leopardiana nella Polonia di quel periodo aveva avuto la pubblicazione dell’antologia di poesie e prose nella traduzione di Edward Porębowicz (Leopardi, 1887; cf. Trzeciak, 2018, p. 331), romanista e futuro traduttore della *Commedia* dantesca, della poesia provenzale e di opere teatrali di William Shakespeare (Cetera-Włodarczyk & Kosim, 2019, pp. 351–364). La sua raccolta leopardiana, elaborata durante il lungo soggiorno di studio in Francia (Nikliborc, 1978, pp. 223–224), conteneva le versioni polacche di diciotto liriche (*All’Italia, Nelle nozze della sorella Paolina, Bruto Minore, Alla primavera o delle favole antiche, Ultimo canto di Saffo, Il primo amore, L’infinito, La sera del dì di festa, Alla sua donna, Canto notturno di un pastore errante dell’Asia, La quiete dopo la tempesta, Il sabato del villaggio, Il pensiero dominante, Amore e Morte, A se stesso, Aspasia, Imitazione*). È difficile indicare un determinato filo portante, filosofico o estetico, in tale scelta. Lo stesso Porębowicz spiega che voleva risparmiare al lettore del volume l’impressione di una certa monotonia della fantasia leopardiana che “ritornava ostinatamente agli stessi pensieri, alle stesse immagini”² (Porębowicz, 1887, p. 15). È legittimo quindi

² Laddove non altrimenti specificato, le traduzioni dal polacco sono dell’Autrice dell’articolo.

dedurre che nella sua selezione dei *Canti* trascurasse le poesie che gli erano sembrate ripetitive dal punto di vista tematico.

Dicksteinówna stimava molto Porębowicz come studioso di letterature romanze e traduttore-poeta. Lei stessa, nel corso degli anni Dieci del Novecento, si dedicò in primo luogo alle traduzioni dell'amatissimo Carducci (“da noi in nessun animo-creatore non visse così bello e radiante il mondo antico”³, FP, lettera del 7 febbraio 1913) e Giordano Bruno, su commissione di Società Scientifica di Varsavia (Towarzystwo Naukowe Warszawskie), un'importante istituzione della vita accademica del Regno del Congresso. Il volume di traduzioni bruniane, corredato dalle note e dal commento critico, doveva entrare nella collana dei classici di filosofia pubblicata sotto gli auspici della società (FP, lettera del 14 giugno 1913). Fu tuttavia respinto dall'editore, a quanto pare, a causa dei pregiudizi misogini dei suoi membri⁴.

La traduzione di *A se stesso* fu ristampata senza modifiche nella raccolta poetica di Dicksteinówna *Na duszy mej palecie. Poezye* (Sulla tavolozza della mia anima. Poesie; Dicksteinówna, 1919), pubblicata “per miracolo” durante la turbolenta realtà politica ed economica del nascente Stato polacco⁵. Fu l'unico componimento leopardiano confluito nella rappresentativa rassegna storica della poesia italiana, da Lorenzo

³ In tutte le citazioni dalle lettere di Julia Dickstein-Wieleżyńska si trascrive la forma originale del manoscritto, non normalizzata in base alle regole grammaticali e ortografiche dell'italiano contemporaneo. L'Autrice desidera ringraziare Mariola Wilczak per il suo prezioso aiuto durante la stesura del presente testo.

⁴ “La società editrice (scientifica, la più seria che abbiamo, un genere di accademia) non vuole riconoscere il lavoro scientifico delle donne! [...] Ma come argomento si dice che Bruno non merita di essere tradotto ...!” (FP, lettera del 22 febbraio 1915).

⁵ “[P]er il momento non ci sono punto riviste da noi. Scioperi e scioperi di stampatori, i libri non appaiono più, è una bancarotta completa. [...] Di carta stampata non si vede più che i giornali quotidiani e questi ancora hanno un aspetto da far misericordia. [...] Le dico dei miei due libri. [...] Sono stati pubblicati per miracolo, perché l'editore [Towarzystwo Akcyjne S. Orgelbranda – N.d.A.] voleva avere il mio perdono per aver condannato il libro al fuoco. Credo di averle scritto che poco prima dell'uscita dei russi (in aprile 1915) ho avuto un terzo processo al Pietroburgo al senato col 15 procuratori (!!!), accusata di voler strappare la Polonia alla Russia. [...] Tre mesi più tardi loro ci lasciavano per sempre ed hanno bruciato tutta quanta edizione” (FP, lettera del 21 ottobre 1919).

de' Medici a Pascoli, pubblicata nell'ampia sezione di traduzioni (Dicksteinówna, 1919, pp. 89–165), accanto alle versioni di liriche di autori spagnoli, inglesi, russi e cechi.

Nell'antologia di Dicksteinówna si nota la sua predilezione per Carducci. All'inizio degli anni Venti l'autrice riuscì a pubblicare in volume, accanto alla versione dell'*Ultimo viaggio* di Pascoli (*Ostatnia podróż*, Pascoli, 1924), l'edizione completa delle *Odi barbare* (*Ody barbarzyńskie*, Carducci, [1924]), accolta da unanime consenso critico (Porębowicz, 1924; si veda anche Sokołowski 2017, pp. 499–500). È utile notare che nella sua *œuvre* traduttoria dominano le composizioni dei poeti che riuscirono ad instaurare un profondo dialogo con la tradizione classica, riscrivendo i miti e sperimentando con la matrice formale e stilistica della poesia antica. Non è da escludere l'ipotesi che a condurla a Leopardi fosse stato l'imprecindibile legame intellettuale e artistico di entrambi, Carducci e Pascoli (si veda, p.e., Gentili, 2016, pp. 53–80), con il poeta recanatese⁶.

Il volume carducciano di Dicksteinówna uscì presso l'officina Istituto Editoriale “La Biblioteca Polacca” (Instytut Wydawniczy “Biblioteka Polska”), per cui sarebbero uscite anche le sue traduzioni di Leopardi. “Biblioteka Polska”, che era sorta su iniziativa di Władysław Kościelski, mecenate d'arte e poeta, e aveva fra i suoi fondatori importanti scrittori del modernismo polacco, come Leopold Staff e Władysław Berent, era uno dei più grandi editori letterari della Polonia tra le due guerre. Esso si specializzava nelle edizioni dei classici, polacchi e stranieri, nonché degli autori contemporanei affermati e invitava alla collaborazione rinomati studiosi e critici di letteratura (tra cui Porębowicz). Le pubblicazioni, di alto livello tipografico e redazionale, venivano di solito corredate da un commento introduttivo e da note (Nowicki, 2012, pp. 168–173).

Nonostante Dicksteinówna condividesse ampiamente le preoccupazioni per l'accuratezza editoriale e scientifica dei libri da lei firmati,

⁶ È anche possibile che l'interesse di Dicksteinówna per Leopardi si fosse risvegliato attraverso Maria Konopnicka, nella quale opera si trovano numerose reminiscenze leopardiane, cf. Trzeciak, 2016. L'Autrice desidera ringraziare Raoul Bruni per questo prezioso suggerimento nonché per la sua attenta lettura e revisione del presente saggio.

conservò brutti ricordi dei contatti con l'editore che rimandò più volte la stampa della raccolta, avvenuta finalmente all'inizio del 1924, dopo un anno e mezzo dalla consegna del manoscritto (Kłos & Wilczak, 2021, p. 405). Proprio a quel periodo risalgono i primi richiami epistolari alla traduzione dei *Canti* di Leopardi, iniziata da Dicksteinówna almeno un anno prima (Dickstein-Wieleżyńska, 1938b, p. XXX). Nella lettera dell'11 febbraio 1924 l'autrice rivelò a Pettazzoni che, secondo il progetto iniziale, nel volume dovevano essere ristampate le traduzioni di Porębowicz:

Ho il dispiacere con il prof. Porębowicz con il quale dovevamo fare insieme il Leopardi. Dice che trova le sue versioni troppo deboli e non vuole più figurare con me. È vero che sono vecchie, dovrebbe ritocarle, cioè l'annoiare ed è così modesto (lui, un maestro!) che davvero teme la concorrenza. Ne sono infelice, scrivo lettera dopo lettera, finora invano. Risponde che avrebbe vergogna di suo figlio e dei suoi allievi. I nemici mi fanno male, ma si vede [che] un amico, per troppo buona opinione, può pure far male. Gli ho scritto oggi l'ultimo argomento: "*ce que femme veut, Dieu le veut*"; se questo "cannone" sarà vano – dovrò rinunciare. Potrei credere che lui non è sincero, ma no, è stato lui che mi non diede quando era al Ministero delle Belle Arti il premio, e adesso, benché mai non scrive delle critiche e tutti hanno giurato che non scriverà di me, si è rivolto spontaneamente alla prima rivista letteraria polacca per riservarsi il posto per le *Odi*. Che pensare di un tale "amico"? Gli sono grata di cuore, ma ogni sua lettera mi fa saltare di rabbia (FP, lettera del 11 febbraio 1924).

Nel brano citato la traduttrice si riferisce al premio conferitole dal Ministero delle Confessioni Religiose e dell'Istruzione Pubblica per la traduzione dell'*Aurora* di Carducci, pubblicata nel già citato volume del 1919. Porębowicz, all'epoca professore all'Università Giovanni Casimiro di Leopoli, manteneva rapporti molto affettuosi con i suoi studenti e dottorandi (Nikliborc, 1978). Dicksteinówna non riuscì a convincerlo a cambiare idea e, di conseguenza, nei mesi successivi, si lamentò nelle lettere della "cattiveria" del professore e della moltitudine di impegni quotidiani che le impedivano di completare il volume leopardiano:

Sono ritornata al Leopardi rassegnandomi della collaborazione del prof. Porębowicz. Sarei già da lungo tempo pronta se non le 18 poesie che doveva

dare lui. Faccio – poveretta, l'una dopo l'altra. "All'Italia" è già pronto, oggi se avrò tempo, finirò "Alla sorella Paolina" (purtroppo suonano!) (FP, lettera del 20 aprile 1924).

In questi giorni c'è stata la mia altra [recensione – N.d.A.] molto lunga del prof. Porębowicz sul "Przegląd Warszawski", molto seria [Porębowicz, 1924 – N.d.A.]. Egli discute meco un poco quanto a mie certe "arditezze" linguistiche, lodandone del resto molto parecchie. [...] In sua bocca di migliore traduttore di migliori capolavori poetici europei: questo giudizio ha un vero valore. Vorrei finire già il Leopardi, ma da un mese non ho l'occasione di toccarlo. Sarebbe già pronto se non la cattiveria dello stesso prof. Porębowicz, sulle cui tracce ho ancora da rifare 13 poesie (FP, lettera del 25 maggio 1924).

Non è da escludere, tuttavia, che sulla decisione del professore di non cooperare all'edizione dei *Canti* abbia pesato il suo stato di salute. Negli ultimi decenni di vita Porębowicz soffrì di cataratta e atrofia del nervo ottico che causarono la sua cecità progressiva. Come ricorda una sua studentessa, Anna (Nina) Nikliborc, le sue ultime pubblicazioni (tra cui la traduzione della *Vita nuova* di Dante; Alighieri, 1934) furono preparate per le stampe grazie allo sforzo collettivo dell'anziano studioso e dei suoi allievi e allieve che l'aiutavano a orientarsi nel proprio archivio, trascrivevano i manoscritti, integravano le bozze degli studi e, addirittura, completavano i brani mancanti delle traduzioni letterarie:

In effetti le redazioni di queste cose dovevano essere fatte con gli occhi e con le mani degli altri. [...] Non vedendo, udendo male, il Professore era costretto a seguire le nostre tracce, spesso sbagliate, quando cercavamo un filo di orientamento nei geroglifici che coprivano i fogli sparsi. Tuttavia, svilupparammo una strana intuizione e di solito riuscivamo a trovare la pila giusta nella casella giusta (Nikliborcowa, 1947, p. 156).

Sebbene all'inizio del 1924 Porębowicz fosse ancora attivo come accademico e critico (nel 1929 sarebbe stato uno dei valutatori del dottorato di Dickstein-Wieleżyńska, conseguito con una tesi sull'opera di Konopnicka; cf. Wilczak, 2016, p. 227, n. 9), è possibile che con l'avanzamento della malattia non volesse intraprendere un'impegnativa revisione e riscrittura delle traduzioni oltre trent'anni dopo la pubblicazione originaria.

Il lavoro di Dicksteinówna alle versioni mancanti dei *Canti* proseguì a intervalli fino alla fine dell'anno. In una lettera a Pettazzoni condivide con l'amico una riflessione interessante sulla natura meccanica e non originale dell'attività traduttoria, non dissimile dalle convinzioni dell'epoca, ma sorprendente in quanto espressa da chi dedicò alla traduzione la maggior parte della sua vita:

In questi giorni, sentendomi molto male e incapace di fare qualche cosa, neanche di leggere perché nulla mi entrava in testa mi misi al mio povero Leopardi e feci una poesia in terza rima, difficile assai [*Il primo amore* – N.d.A.]. Ciò mi mostra esplicitamente fino a qual punto un simile lavoro non ha nulla di comune coll'“ispirazione”, poesia ecc. (FP, lettera del 2 settembre 1924).

L'autrice decise di pubblicare la raccolta leopardiana presso Krakowska Spółka Wydawnicza (Società Editoriale Cracoviana), una seria e dinamica istituzione accademica e letteraria, fondata nel 1919 da un gruppo di professori dell'Università Jagellonica ed ex organizzatori della Legione polacca durante la Grande Guerra (Medoń-Wosz, 2010, p. 91). La società, vicina agli ambienti intellettuali neoconservatori di Cracovia, pubblicava, tra l'altro, il mensile “Przegląd Współczesny”, rassegna di studi umanistici e sociali, diretta da Stanisław Wędkiewicz (1888–1963), professore di letterature romanze alla Jagellonica e all'Università di Varsavia (dal 1934) e esperto in relazioni internazionali (Bujwid-Kurek, 2015). Dicksteinówna sarebbe diventata collaboratrice regolare del periodico come autrice e traduttrice fino allo scoppio della Seconda guerra mondiale, nonostante il rapporto difficile con Wędkiewicz, il quale, a quanto pare, non apprezzava adeguatamente le sue competenze accademiche per i pregiudizi di genere⁷. Nella rivista lei piazzò, tra l'altro, il suo saggio sul pessimismo di Leopardi, am-

⁷ “Chi è Silvio d'Amico? Ho tradotto un suo articolo sul Pirandello, datomi dal prof. Wędkiewicz per il “Przegląd Współczesny”. L'articolo era interessante e bene scritto, ma all'occasione ho fatto delle esperienze assai caratteristiche quanto al prof. Wędkiewicz che adesso è alla nostra università [Università di Varsavia, dove Dickstein-Wieleżyńska teneva, tra l'altro, corsi di lingua e letteratura italiana – N.d.A.] ma si comporta del modo che non l'ho ancora visto. Ed egli vuole che non lo veda mai, benché sia sempre meco in rapporti letterari, prima di tutto a proposito della sua rivista

piamente illustrato con frammenti delle traduzioni eseguite per il volume (Dicksteinówna, 1925), e il testo della prolusione di Pettazzoni alla Sapienza nella sua traduzione (Pettazzoni, 1926). Nei primi giorni del 1925 scriveva all'amico:

Io appunto oggi ho mandato a Cracovia il mio manoscritto di tutte le liriche leopardiane in polacco. Ti ho detto che il professor Wędkiewicz, il romanista dell'Università Jagellonica, mi ha pregato il permesso di scrivere una prefazione al volume. Non lo considero io da ogni punto di vista molto fortunato, perché io divengo siccome una scolaretta, ma d'altro lato, lui sarà interessato a ciò che il libro appaia presto e poi non sia così maltrattato come le mie infelici *Odi barbare* (FP, lettera del 6 gennaio 1925).

Krakowska Spółka Wydawnicza doveva la sua posizione di rispetto nel mondo editoriale alla prestigiosa collana di classici "La Biblioteca Nazionale", una serie ideata dallo storico e politico Stanisław Kot con l'intento di accogliere una serie di capolavori polacchi e stranieri, curati dai maggiori esperti e traduttori ed editi con la massima meticolosità filologica, che diventasse un efficace strumento di educazione culturale per la nazione da poco riunita (Medoń-Wosz, 2010, pp. 88–89). Il volume leopardiano di Dicksteinówna doveva essere incluso in quella ambiziosa collana (Dicksteinówna, 1925, p. 94, n. 1), che inoltre garantiva ai curatori una cospicua remunerazione (Medoń-Wosz, 2010, p. 89). L'argomento economico e il prestigio della serie spiegherebbero la determinazione di Wędkiewicz di figurare come autore della premessa al volume. Le speranze della traduttrice in una veloce pubblicazione dei *Canti* rimasero comunque deluse. Nella lettera del 25 agosto 1925 (FP) lei relazionava all'amico: "La mia Konopnicka [Konopnicka, 1927 – N.d.A.] comincia quest'altra settimana a stamparsi. Infine! Leopardi invece dorme. Ma [...] mi fermerò a Cracovia che non ho vista dacché la Polonia è libera, e vi farò un po' di ordine".

La visita di Dicksteinówna a Cracovia ebbe un risultato tutt'altro che sperato:

per la quale si rivolge a me volta per volta. Ma lei è un nemico delle donne; come lo sai – per le mie avventure (FP, lettera del 1° gennaio 1935).

A Cracovia non trovai il Wędkiewicz che è malato. Lasciai in casa sua i due tuoi studi e ebbi già qui una risposta della direzione del “Przegląd Współczesny” che saranno pubblicati ambedue dopo aver aspettato il loro turno. Il Wędk.[iewicz – N.d.A.] mi ha fatto un piacere. Tutto d’un tratto mi ha scritto di non poter scrivere il preambolo al mio Leopardi (lui stesso mi aveva pregato l’anno scorso di poter scriverlo) per causa di malattia. Ho perduto il tempo dall’inverno passato, nel quale il manoscritto fu deposto dall’editore, e adesso, occupata come sono, devo occuparmi a questo lavoro inaspettato [...]. Intanto è apparso sul “Przegląd Współczesny” lo studio mio sul Leopardi come pensatore [Dicksteinówna, 1925 – N.d.A.] – ciò che rende più noioso elaborare l’argomento per la seconda volta [...] (FP, lettera del 5 ottobre 1925).

La casa editrice non pubblicò il volume dei *Canti* neppure negli anni successivi. Dickstein-Wieleżyńska aggiornava Pettazzoni rispetto al declino del mercato editoriale in Polonia che si osservava anche nel periodo di relativa prosperità dell’economia polacca, tra il 1926 e il 1928⁸. La grande crisi, che sconvolse i mercati mondiali nel 1929, colpì gravemente molti editori, tra cui Krakowska Spółka Wydawnicza, la quale nel 1930 sospese inaspettatamente tutte le sue attività e due anni dopo dichiarò fallimento presso il tribunale di Cracovia (Medoń-Wosz, 2010, p. 91). La traduttrice fu informata della situazione dell’azienda da Wędkiewicz:

La pubblicazione in polacco per il momento è una chimera: oggi stesso mi scrive Wędkiewicz da Cracovia che La Società Editrice Cracoviana è colpita dalla crisi fin alle ossa e ogni progetto ha dovuto andare soppresso. E loro hanno tanti e tanti miei manoscritti (il povero Leopardi tra altri). È in generale l’unico editore col quale posso parlare ancora (FP, lettera dell’8 maggio 1931).

Pare che in mancanza di altre opzioni di edizione per “il povero Leopardi” Dickstein-Wieleżyńska decidesse di pubblicare nella stam-

⁸ “Qualche giorno fa ho ricevuto infine l’*Introduzione alla filosofia* di Jerusalem [Jerusalem 1926 – N.d.A.] – pronta dopo cinque anni, un immenso volume di oltre 500 pagine. Ma l’editore in pari tempo mi scrive una lettera che non è in grado di pagare l’onorario, procurerà però di farlo in rate. [...] Altre cose non si pubblicano, tutta la Polonia a poco a poco si tuffa nella miseria” (FP, lettera del 17 febbraio 1926).

pa periodica alcune traduzioni che dovevano confluire nel volume. Nel 1930 la versione polacca di *Sopra il ritratto di una bella donna* (Leopardi, 1930) uscì in “Przegląd Humanistyczny” (La Rassegna Umanistica), rivista “a volte molto coraggiosa” (Ulewicz, 1958, p. 649). Invece la ritraduzione di *A se stesso* fu pubblicata nel 1935 nel mensile letterario *Kamena* con sede a Lublino, che tra i suoi collaboratori aveva i futuri classici dell’avanguardia polacca: Józef Czechowicz, Czesław Miłosz e Bruno Schulz. Con un titolo nuovo, *Do samego siebie*, in una rinnovata veste ritmica più vicina alle drammatiche irregolarità dell’originale italiano, la traduzione di Wieleżyńska metteva in risalto le caratteristiche moderne della poesia di Leopardi. Presentata all’interno di una piccola antologia della poesia italiana del primo Novecento, insieme alle versioni di poesie di Carducci e Pascoli eseguite dalla stessa Wieleżyńska, instaurava un interessante dialogo con le liriche di Sergio Corazzini e Aldo Palazzeschi nelle versioni di due giovani poeti, rispettivamente Kazimierz Andrzej Jaworski e Jalu Kurek.

Nel 1933 si aprì una nuova prospettiva per la pubblicazione dell’intero volume dei *Canti*, quando Wieleżyńska allacciò una stretta collaborazione con Ryszard Gansiniec (Ganszyniec) (1888–1958), redattore di “Przegląd Humanistyczny”, professore di lingue e letterature classiche all’Università di Leopoli (con brevi episodi precedenti di lavoro a Varsavia e Poznań), esperto in studi sulle religioni (Ulewicz, 1958, p. 665), editore e divulgatore della cultura antica:

Sai che cosa faccio in questo momento? Il Ganszyniec, che pure conosci, ha comandato da me la versione completa del Foscolo e del Leopardi con ampi studi su ambedue. Ciascuno formerà un volume della sua collana *Parnassos*. I *Sepolcri* sono pronti da anni, li ho fatti seguendo il consiglio del Żeromski [Stefan – N.d.A.], in questi giorni ho messo la mano alle *Grazie* e sono quasi pronta con i sonetti. Peggio col Leopardi che si trova tra le mani del Wędkiewicz da 11 anni, e che malgrado alle mie lettere non me lo restituisce e tace come una tomba. Ho paura che la storia finirà male. Ma non perdo ancora la speranza (FP, lettera del 31 gennaio 1933).

Gansiniec – figlio di un operaio dell’Alta Slesia, formatosi alle università tedesche di Münster e Berlino –, il quale negli inizi della sua

carriera accademica nella Polonia indipendente non parlava il polacco, era un estraneo rispetto alle élite accademiche locali (Gansiniec, 2020). Fondò e diresse varie riviste, tra cui “Kwartalnik Klasyczny” (Il Quadrimestrale Classico), dal 1935 edito come “Przegląd Klasyczny” (La Rassegna Classica), ma il suo maggior successo si rivelò “Filomata”, periodico divulgativo dedicato alle lingue e culture classiche, fondato nel 1929 e rivolto agli studenti delle scuole medie. Grazie alle vendite di “Filomata” Gansiniec poté finanziare una propria tipografia, Drukarnia Naukowa a Leopoli, in cui si stampavano le sue “bellezze editoriali” (Gansiniec, 2020, p. 368).

Un frammento della lettera a Pettazzoni del 20 marzo 1933, riguardante i progetti comuni di Wieleżyńska e Gansiniec, sembra molto istruttivo per capire i modi di lavorare e le priorità della traduttrice:

Ho già tradotto tutte le poesie del Foscolo. Bisogna soltanto commentarle e, ciò che è più difficile – scrivere il preambolo. Col Leopardi ho delle difficoltà, perché il mio ex-editore di Cracovia è tra le mani del tribunale, e non mi permettono di rilasciare il manoscritto. [...] Saresti buono di dirmi (dalle *Grazie*) che vuol dire “le onde catalpe”, perfino nel Melzi non trovo questo nome, dev’essere o localismo, o cambiato. Poi ancora non sono sicura della significazione della parola cocchi/palme “quegli orti freschi di frondi ed intorno aurei di cocchi” e della “coronea selva di pioppi”. Sempre, povero, devi soffrire quando io traduco la tua letteratura.

Come è stato già osservato, Dickstein-Wieleżyńska inventava con una sorprendente velocità la forma poetica delle traduzioni, dedicando invece lungo tempo all’elaborazione di un aggiornato apparato critico per cui ricercava studi aggiornati e attendibili, spesso ir reperibili nelle biblioteche polacche. È importante anche sottolineare il ruolo di Pettazzoni come collaboratore, o “translaboratore”, dell’amica, la quale non solo si rivolgeva a lui per incertezze di natura linguistica, ma lo interrogava sulla corretta interpretazione delle opere tradotte e sullo stato attuale di ricerche storico-letterarie in Italia. Pettazzoni l’aiutava anche nel reperimento del materiale critico: regalava all’amica libri e riviste, le prestava volumi rari o introvabili in librerie, contattava accademici e scrittori, chiedendo copie delle loro opere per spedirle a Varsavia

(Kłos & Wilczak, 2021, p. 410). Per quanto riguarda Leopardi, nonostante la disponibilità di Gansiniec, la traduzione non poteva essere data alle stampe. Nel 1933 la situazione legale del manoscritto “prigioniero” doveva complicarsi ancora, quando la collana “Biblioteka Narodowa” fu acquisita dall’Istituto Nazionale Ossoliński, un’importante fondazione culturale e scientifica con sede a Leopoli, insieme ai diritti per la pubblicazione di tutti i volumi editi, in corso di preparazione e dei materiali consegnati a Krakowska Spółka Wydawnicza (Medoń-Wosz, 2010, p. 93). Scrisse Wieleżyńska:

Per adesso sono diventata una schiava del prof. Ganszyniec. Egli mi tratta come un negozio al quale viene ogni giorno per comprare un’altra cosa. Il ragguaglio non è giusto, perché in un magazzino si compra, e lui prende gratuitamente. [...] Le poesie di Luisa Ackermann [Ackermann, 1933 – N.d.A.], con un mio ampio studio sul suo “dramma di pensiero” sono in corso di stampa. Per rendere la cosa più simpatica ancora, il professore da quando in quando perde un brano del ms. ed io devo presto presto, perché la macchina non può aspettare, tradurre un’altra volta. In pari tempo egli mi grida di mandarli quanto prima il Foscolo. È già pronto anche questi, ma con gli commenti ho qualche difficoltà, e lo studio non lo posso scrivere, se voglio farlo più serio e obiettivo. Bisogna far venire i materiali dall’Italia. La terza vittima – il Leopardi è sempre ancora prigioniero a Cracovia e il tribunale non me lo rilascia (FP, lettera del 4 maggio 1933).

Perfino tra i suoi amici e allievi, che ne elogiavano capacità organizzative e laboriosità, Gansiniec era considerato un tipo piuttosto despotico e intransigente (si veda tra l’altro Parandowski, 1959, pp. 299–300, e Ulewicz, 1958, p. 648). L’intensa cooperazione dello studioso-editore con il “negozio” di traduzioni di Dickstein-Wieleżyńska durò tuttavia ininterrottamente fino alla guerra. L’autrice pubblicava regolarmente su “Kwartalnik” e poi su “Przegląd Klasyczny” le sue traduzioni di liriche su soggetti classici degli autori italiani, in primo luogo le versioni inedite delle poesie di Carducci e Pascoli.

Come risulta, Wieleżyńska riuscì a stendere la menzionata introduzione alla raccolta foscoliana: sulla quarta di copertina del volume di poesie patriottiche, concepite in gran parte come omaggio a Józef Piłsudski, *Przed jego wielkim światłem* (Davanti alla sua grande luce; Dickstein-

Wieleżyńska 1935), tra le sue pubblicazioni si nomina il volume *Poezje i poematy, oraz studjum Ugo Foscolo – człowiek, poeta, krytyk* (Poesie e poemi con lo studio Ugo Foscolo – uomo, poeta, critico), con l’annotazione “sotto i torchi”. La pubblicazione è comunque impossibile da rintracciare nei cataloghi delle biblioteche e nelle bibliografie dell’epoca: è probabile che non sia mai uscita. La stessa quarta di copertina annuncia l’arrivo del volume leopardiano, “pronto alle stampe”, con il titolo *Liryki wszystkie* (Tutte le liriche), ma senza indicare l’editore.

Krakowska Spółka Wydawnicza cessò di esistere legalmente nel 1936 e sembra che Wieleżyńska fosse riuscita infine a riacquisire i diritti al manoscritto. Nell’epistolario con Pettazzoni mancano lettere degli anni 1937 e 1938, ma si può presupporre che l’edizione in volume dei *Canti*, avvenuta dopo un’odissea editoriale di tredici anni, uscisse in concomitanza con le celebrazioni polacche del centenario leopardiano (lo confermano le recensioni del volume: Klarfeldówna, 1938, p. 13, e Brahmer, 1938, p. 193). Negli anni menzionati Wieleżyńska pubblicò una serie di traduzioni delle opere leopardiane nella stampa periodica: *Ultimo canto di Saffo* (Leopardi, 1937a) e *Bruto Minore* (Leopardi, 1938b) in “Przegląd Klasyczny”, nonché le versioni di due operette morali, assenti nel volume di Porębowicz, *Copernico e Dialogo di Tristano e di un amico*, apparse rispettivamente nel settimanale culturale filogovernativo “Pion” (Leopardi, 1937b) e in “Przegląd Współczesny” (Leopardi, 1938c). Per quest’ultima rivista tradusse anche il discorso di Massimo Bontempelli su Leopardi, “uomo solo”, pronunciato il 29 giugno 1937 nel Palazzo Civico di Recanati (ora in Bontempelli, 1964). A dicembre dello stesso anno, Bontempelli soggiornò in Polonia, visitando Varsavia, Leopoli e Cracovia e presentando la conferenza *Fermenti letterari del secolo XX* (Cronache culturali, 1937, p. 37). Per quel motivo il saggio bontempelliano confluì nel volume (Bontempelli, Stanghellini & Brahmer, 1939) che conteneva inoltre le conferenze di Arturo Stanghellini (1887–1948), direttore dell’Istituto Italiano di Cultura, scrittore e docente di lingua e letteratura italiana all’Università di Varsavia (all’epoca denominata Università Józef Piłsudski; cf. Bartolini, 1987), e Mieczysław Brahmer (1899–1984), studioso di lingue e letterature romanze, e di letterature comparate. Le conferenze di Bontempelli si

svolsero a Varsavia nel dicembre 1937 durante le celebrazioni in onore del poeta (Cronache culturali, 1937, pp. 37–38).

La raccolta di *Poezje* reca la dedica a Pořębowicz, “il primo e impareggiabile traduttore di Leopardi in Polonia” (Leopardi, 1938b, p. V), morto pochi mesi prima. Sarebbe auspicabile un approfondito studio testuale che metta a confronto i diciotto canti nella versione di Pořębowicz e le ritraduzioni di Wieleżyńska, rintracciando eventuali corrispondenze e tensioni polemiche. Per ristrettezza di spazio e per il profilo di ricerca finora condotto, mi limiterò a mettere in rilievo alcuni passaggi dell’introduzione della traduttrice (esaminata in precedenza da Trzeciak, 2017, pp. 158–159). Se le traduzioni appaiono nel volume nella forma immutata dal 1924, come dichiara l’autrice, la premessa presenta diverse novità rispetto al suo studio dedicato alla formazione filosofica di Leopardi dello stesso periodo (Dicksteinówna, 1925).

Wieleżyńska riafferma l’ipotesi sul ruolo essenziale che l’atmosfera opprimente della casa familiare e la malattia del “bimbo-saggio” hanno avuto per lo sviluppo dei “semi neri” del pensiero pessimista di Leopardi (allo stesso tempo menziona che il poeta reagiva male a simili supposizioni). Tenendo conto della diversa tipologia di testo, rivolto ad un pubblico non specialista, Wieleżyńska approfondisce aspetti biografici o strettamente letterari, senza esaminare in dettaglio il sottofondo filosofico della poesia leopardiana. Indica, invece, corrispondenze “psichiche e creative” tra Leopardi e alcuni artisti polacchi, soprattutto con il compositore Mieczysław Karłowicz (1876–1909) (Dickstein-Wieleżyńska, 1938, p. XXII). Comunque, la traduttrice prende nettamente le distanze dalla tesi universalmente accolta sul materialismo di Leopardi, che pure lei stessa aveva condiviso nel saggio del 1925. A distanza di anni vedeva ora in lui “il più spirituale di tutti i poeti”, scorgendo nell’esperienza leopardiana una continua lotta contro la “nemica” materia, responsabile “per la vanità, per la disgrazia dell’esistenza umana” (*ibid.*, p. XXVI).

Un importante punto di riferimento del saggio di Wieleżyńska è il menzionato discorso di Bontempelli, in cui lo scrittore italiano presenta il mito degli uomini come angeli precipitati dal cielo, che faticano per rifarsi le ali, costruendo, con lo sforzo collettivo, la storia della civiltà (Bontempelli, 1964, p. 35). A differenza della maggior parte di loro,

Leopardi sarebbe un “uomo solo”, un “angelo fanciullo” che avrebbe conservato la memoria della propria caduta nonché “le bontà elementari”: entusiasmo, fratellanza, ardore di verità, poesia (Bontempelli, 1964, p. 39; per uno studio approfondito sulla lettura bontempelliana di Leopardi si veda Bruni, 2022). Il prezzo pagato per questi doni consiste nella solitudine e nell’alienazione dalla storia. Nell’immagine bontempelliana di Leopardi, “ultraidealista” (De Villi, 2014, p. 67), Wieleżyńska trova conferma delle proprie intuizioni sulla dimensione metafisica della filosofia leopardiana e sulla “morte dei sentimenti sociali nell’anima del poeta” (Dickstein-Wieleżyńska, 1938, p. XXVI).

Il “povero Leopardi” di Dickstein-Wieleżyńska suscitò reazioni opposte da parte dei critici. Se la traduttrice delle letterature antiche Paulina Klarfeldówna sottolinea la fedeltà “spinta agli estremi” della traduzione (Klarfeldówna, 1938, p. 13), Mieczysław Brahmer parla di “toni falsi” e di una incapacità organica della traduttrice di ricreare in polacco la semplicità “moderna” dello stile leopardiano (Brahmer, 1939, p. 194). Klarfeldówna, come in precedenza Porębowicz (Porębowicz, 1924), elogia l’erudizione letteraria e filosofica della traduttrice, la conoscenza del repertorio di metri classici e l’abilità a riprodurli in polacco; invece Brahmer vede nella meticolosità di seguire il ritmo leopardiano un’eccessiva scrupolosità. Se, infine, Klarfeldówna apprezza i neologismi che proliferano nelle traduzioni di Wieleżyńska, in cui riconosce gli equivalenti delle ricerche linguistiche dello stesso Leopardi (Bellomo, 2018, pp. 207–214), nell’opinione di Brahmer questi sono una “prole poco graziosa dell’Art Nouveau e del barocco”, una “assai sbiadita veste della Giovane Polonia”, che non sta bene al poeta (Brahmer, 1939, p. 194).

La critica di Brahmer, devoto integralmente al paradigma del progresso in letteratura e intransigente nel segnalare gli anacronismi dello stile di Wieleżyńska, ci fa comunque notare che nei tredici anni intercorsi fra la stesura delle traduzioni leopardiane e la loro pubblicazione nel 1939, c’era stato un cambio inevitabile non solo dei modelli critici, ma anche di tutto il quadro della letteratura polacca. La traduttrice, collaboratrice occasionale di periodici della nuova letteratura, si mostrava ben cosciente di questa svolta epocale, tra l’altro segnalando nella premessa

una larga presenza di affinità con la poesia contemporanea (Dickstein-Wieleżyńska, 1938, p. XXX).

4. CONCLUSIONI

L'esame delle lettere di Julia Dickstein-Wieleżyńska a Raffaele Pettazoni non solo svela la lunga e travagliata storia di "translaborazione" che precede la pubblicazione dei *Canti*, ma permette inoltre di identificare la rete di agenti coinvolti nel processo. In questo modo si scopre che i testi di e su Leopardi pubblicati da Wieleżyńska negli anni Venti e Trenta del Novecento e dispersi in diversi luoghi di pubblicazione facevano parte di un progetto unitario. Nonostante la lunga odissea editoriale di *Poezje*, determinata per lo più da fattori legali ed economici, si può osservare un vivo interesse per Leopardi nel mondo culturale e accademico della Polonia tra le due guerre. Il volume di Wieleżyńska era destinato a entrare nella più prestigiosa collana nazionale dei classici, "Biblioteka Narodowa", il che avrebbe garantito a Leopardi una posizione indiscutibile e permanente nel canone polacco. E anche dopo l'insuccesso di quel piano, si trovavano nuovi editori pronti a pubblicare il libro per intero o in forma antologica. I *Canti* leopardiani nella traduzione di Dickstein-Wieleżyńska meritano senz'altro ulteriori studi e approfondimenti. Così come la questione dell'inferiorità e invisibilità delle donne studiose nelle gerarchie universitarie del primo Novecento. Nelle lettere di Wieleżyńska si avvertono spesso toni di insoddisfazione o perfino di rancore, dovuti al mancato apprezzamento del suo lavoro scientifico e all'atmosfera dell'accademia stessa, nella quale i "nemici delle donne" si incontravano in ogni istituto universitario. È giunto il momento di riscoprire il contributo delle studiose di quel periodo e di raccontare le loro esperienze.

Elenco delle abbreviazioni

FP – Fondo Pettazoni, Biblioteca Comunale „Giulio Cesare Croce”, San Giovanni in Persiceto. Carteggio Pettazoni 4409–4681: Lettere di Julia Dickstein-Wieleżyńska.

BIBLIOGRAFIA

- Ackermann, L. (1933). *Poezje* (edited by J. Wieleżyńska). Lwów: Filomata.
- Alfer, A. (2017). Entering the Translab: Translation as Collaboration, Collaboration as Translation, and the Third Space of ‘Translaboration’. *Translation and Translanguaging in Multilingual Contexts*, 3, 275–290. <https://doi.org/10.1075/ttmc.3.3.01alf>.
- Alighieri, D. (1934). *Życie nowe* (translated by E. Porębowicz). Firenze: Samuel Tyszkiewicz.
- Bartolini, S. (1987). *Arturo Stanghellini. Gli scritti e i disegni*. Firenze: Edizioni il Torchio.
- Bellomo, L. (2018). La lingua e lo stile. In F. D’Intino, & M. Natale (Eds.), *Leopardi* (pp. 200–226). Roma: Carocci.
- Bontempelli, M. (1938). Leopardi – “człowiek samotny” (translated by J. Wieleżyńska). *Przegląd Współczesny*, 8-9, 20–42.
- Bontempelli, M. (1964). Leopardi – l’“uomo solo”. In M. Bontempelli, *Introduzioni e discorsi* (pp. 33–65). Milano: Bompiani.
- Bontempelli, M., Brahmer, M., & Stanghellini, A. (1939). *Leopardi: trzy odczyty*. Warszawa: Seminaria Języków i Literatur Romańskich Uniwersytetu Józefa Piłsudskiego.
- Brahmer, M. (1939). Literatura włoska. *Rocznik Literacki*, VII, 193–196.
- Bruni, R. (2022). Una solitudine metafisica: Leopardi negli scritti saggistici di Bontempelli. *Italianistica*, 51(2), 59–69. <https://doi.org/10.19272/202201302005>.
- Bujwid-Kurek, E. (2015). Stanisław Wędkiewicz. In A. Zięba (Ed.), *Jubileuszowa Księga Nauk Politycznych* (pp. 247–256). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Buzelin, H. (2005). Unexpected Allies. How Latour’s Network Theory Could Complement Bourdieusian Analyses in Translation Studies. *The Translator*, 11(2), 193–218. <https://doi.org/10.1080/13556509.2005.10799198>.
- Carducci, G. (1924). *Ody barbarzyńskie* (translated by J. Dicksteinówna). Warszawa: Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”.
- Ceccherelli, A. (1997). Leopardi w Młodej Polsce. *Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza*, 32, 133–152.
- Ceccherelli, A. (2009). “Forme d’attenzione”: sulla fortuna dell’opera di Leopardi in Polonia nell’Ottocento. In P. Salwa, & S. Redaelli (Eds.), *L’Europa della nazione e delle nazionalità – idee e ideologie ottocentesche*

- in Italia e nell'Europa centrale e orientale* (pp. 85–91). Warszawa: Uniwersytet Warszawski, Instytut Badań Interdyscyplinarnych “Artes Liberales”.
- Cetera-Włodarczyk, A., & Kosim, A. (2019). *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku*, v. I: *Zasoby, strategie, recepcja*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Ciccarini, M. (2007). La letteratura polacca ne “I nostri Quaderni” di Enrico Pappacena. *pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi*, 1, 408–420.
- Cordingley, A., & Frigau Manning, C. (2017). What is Collaborative Translation? In A. Cordingley, C. Frigau Manning, *Collaborative Translation: From the Renaissance to the Digital Age* (pp. 1–30). London: Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781350006034.0004>.
- Cronache culturali. (1937). *Polonia-Italia. Miesięcznik Italo-Polski*, 12, 37–38.
- De Villi, A. I. (2014). Movenze d’eterno. Bontempelli tra Leopardi e Nietzsche. *Otto/Novecento*, 1, 61–79. <https://doi.org/10.1400/243325>.
- Dicksteinówna, J. (1919). *Na duszy mej palecie. Poezje*. Warszawa: Tow. Akc. S. Orgelbranda.
- Dicksteinówna, J. (1925). Pierwiastki filozoficzne w pesymizmie Leopardiego. *Przegląd Współczesny*, 15, 94–115.
- Dickstein-Wieleżyńska, J. (1927). *Konopnicka: dzieje natchnień i myśli*. Warszawa: Księgarnia K. Wojnara i S-ki.
- Dickstein-Wieleżyńska, J. (1938). Wstęp. In G. Leopardi 1938b (pp. VII–XXXI).
- Gandini, M. (1996). Raffaele Pettazzoni dalla libera docenza nell’Università di Roma all’incarico nell’Ateneo Bolognese (1913–1914). Materiali per una biografia. *Strada Maestra*, 40, 63–205.
- Gansiniec, R. (2020). Biografie Rodziców. In R. Gasiniec, & K. Królczyk (Eds.), *Notatki lwowskie 1944-1946* (pp. 353–409). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Gentili, S. (2016). *Novecento scritturale. La letteratura italiana e la Bibbia*. Roma: Carocci.
- Heydel, M. (2020). Kto tłumaczy? Sylwetka tłumacza w najnowszych badaniach translologicznych. In J. Kita-Huber, & R. Makarska (Eds.), *Wyjść tłumaczowi naprzeciw. Miejsce tłumacza w najnowszych badaniach translologicznych* (pp. 23–44). Kraków: Universitas.
- Il circolo «Leonardo da Vinci» di Varsavia. (1924). *L’Europa Orientale*, 1, 44–50.

- Jansen, H., & Wegener, A. (2013). Multiple Translatorship. In H. Jansen, & A. Wegener (Eds.), *Authorial and Editorial Voices in Translation: Collaborative Relationships between Authors, Translators, and Performers* (pp. 1–42). Québec: Éditions québécoises de l'oeuvre.
- Jerusalem, W. (1926). *Wstęp do filozofii* (translated by J. Dicksteinówna, edited by A. Mahrburg). Warszawa: E. Wende.
- Klarfeldówna, P. (1938). Leopardi w polskiej szacie. *Polonia-Italia. Miesięcznik Italo-Polski*, 5–6, 13–14.
- Kłos, A., & Wilczak, M. (2021). Patriotka wielu ojczyzn, mediatorka, translaborantka. O Julii Dickstein-Wieleżyńskiej i jej życiu z przekładem. *Porównania*, 28(1), 391–418. <https://doi.org/10.14746/por.2021.1.17/>.
- Kowalczyk-Cantoro, D. (2021). Le prime traduzioni polacche delle poesie italiane di Pietro Bembo. *Italica Wratislaviensia*, 12(2), 111–128. <https://dx.doi.org/10.15804/IW.2021.12.2.06>.
- Leopardi, J. (1887). *Wybór pism wierszem i prozą* (edited by E. Porębowicz). Warszawa: S. Lewental.
- Leopardi, G. (1912). Do samego siebie (translated by J. Dicksteinówna). *Świat*, 11, 10.
- Leopardi, G. (1930). Na wizerunek pięknej kobiety, wyrzeźbionej na jej grobowcu (translated by J. Dickstein-Wieleżyńska). *Przegląd Humanistyczny*, 1, 47–48.
- Leopardi, G. (1935). Do siebie samego (translated by J. Wieleżyńska [sic]). *Kamena*, 6, 119.
- Leopardi, G. (1937a). Ostatni śpiew Sapphony (translated by J. Wieleżyńska). *Przegląd Klasyczny*, 9–10, 759–760.
- Leopardi, G. (1937b). Kopernik (translated by J. Wieleżyńska). *Pion*, 50, 1–2.
- Leopardi, G. (1938a). Brutus młodszy (translated by J. Wieleżyńska). *Przegląd Klasyczny*, 1, 63–65.
- Leopardi, G. (1938b). *Poezje* (translated by J. Dickstein-Wieleżyńska). Warszawa: Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”.
- Leopardi, G. (1938c). Rozmowa Trystana z przyjacielem (translated by J. Wieleżyńska). *Przegląd Współczesny*, 8–9, 43–52.
- Leopardi, G. (1990). *Pieśni* (edited by J. Ugniewska, translated by J. Dickstein-Wieleżyńska, S. Kasprzysiak, J. Mikołajewski). Warszawa: „Maj”.
- Massenzio, M. (2005). The Italian School of ‘History of Religions’. *Religion*, 35(4), 209–222.
- Medoń-Wosz, A. (2010). 90. rocznica powstania serii Biblioteka Narodowa. *Czasopismo Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich*, 20/21, 87–96.

- Munday, J. (2014). Using primary sources to produce a microhistory of translation and translators: theoretical and methodological concerns. *The Translator*, 20(1), 64–80. <https://doi.org/10.1080/13556509.2014.899094>.
- Neather, R. (2020). Collaborative translation. In M. Baker, G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Third Edition* (pp. 70–74). London–New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315678627>.
- Nikliborcowa, N. (1947). Ze wspomnień o Edwardzie Porębowiczu. W dziesięciolecie śmierci. *Zeszyty Wrocławskie*, 4, 150–159.
- Nikliborc, A. (1978). Wspomnienie o Edwardzie Porębowiczu: w 40 rocznicę śmierci. *Pamiętnik Literacki*, 69(1), 223–230.
- Nowicki, R. (2012). Druki ulotne i okolicznościowe Zakładów Graficznych Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska” w zbiorach Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Bydgoszczy: przyczynek do dziejów wydawnictwa. *Biblioteka*, 16(25), 167–185.
- Parandowski, J. (1959). Wspomnienie o Ryszardzie Gansińcu. *Filomata*, 126, 296–303.
- Pascoli, G. (1924). *Ostatnia podróż* (translated by J. Dicksteinówna). Warszawa: Hulewicz i Paszkowski.
- Pettazoni, R. (1926). Rozwój i charakter historii religii (translated by J. Dickstein-Wieleżyńska). *Przegląd Współczesny*, 48–50, 3–18.
- Płaszczewska, O. (2010). O włoskich przekładach poezji Tadeusza Micińskiego. *Italica Wratislaviensia*, 1, 158–173.
- Porębowicz, E. (1924). Giosue [sic] Carducci: *Ody barbarzyńskie*. Przekład Julji Dicksteinówny. Warszawa: Inst. Wyd. „Biblioteka Polska” („Wielka Biblioteka” Nr 61). *Przegląd Warszawski*, 31, 115–118.
- Rajewska, E. (2017). Twórczość przekładowa kobiet. In E. Kraskowska, & B. Kaniewska (Eds.), *Polskie pisanstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy* (pp. 269–298). Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Schwartz, C. (2019). Semi-Peripheral Relations – The Status of Italian Poetry in Contemporary Sweden. In J. Blakesley, *Sociologies of Poetry Translation: Emerging Perspectives*, (pp. 173–196). London: Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781350043282.ch-009>.
- Sokołowski, M. (2017). Attraverso Słowacki. Sulle traduzioni carducciane di Julia Dickstein-Wieleżyńska. *Kwartalnik Neofilologiczny*, 4, 497–505.

- Trzeciak, M. (2016). Reminiscenze leopardiane nell'opera di Maria Konopnicka. *Kwartalnik Neofilologiczny*, 2, 234–243.
- Trzeciak, M. (2017). Una femminista traduce Leopardi: il caso di Julia Dickstein-Wieleżyńska. *Rivista di Letteratura Italiana*, 35(2), 155–163. <https://doi.org/10.19272/201702202011>.
- Trzeciak, M. (2018). Orizzonti d'attesa: sulla ricezione di Leopardi in Polonia dall'Ottocento a oggi. *Ticentre. Teoria Testo Traduzione*, 9, 325–340.
- Ulewicz, T. (1958). Ryszard Gansiniec i jego badania nad kulturą umysłową polskiego średniowiecza i renesansu. *Pamiętnik Literacki*, 49(4), 645–666.
- von Flotow, L. (1991). Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 2, 69–84. <https://doi.org/10.7202/037094ar>.
- Wilczak, M. (2014). “Feministka starego kroju” – Julia Dickstein-Wieleżyńska wobec kwestii kobiecej. *Bibliotekarz Podlaski*, 1, 121–132.
- Wilczak, M. (2015). Julia Dickstein-Wieleżyńska (1881–1943) – zapomniana rzeczniczka narodu serbołużyckiego. In R. Sendek, K. Popek, & M. Maszkiewicz (Eds.), *Przestrzenie, których już nie ma. Pamięć w południowej i zachodniej Słowiańszczyźnie* (pp. 125–138). Kraków: Wydawnictwo „scriptum” Tomasz Sekunda.
- Wilczak, M. (2016). Listy Julii Dickstein-Wieleżyńskiej do Adolfa Chybińskiego. Wokół biografii Mieczysława Karłowicza. *Pamiętnik Literacki*, 3, 199–234.
- Wilczak, M. (2018). Julii Dickstein-Wieleżyńskiej drogi emancypacji. In R. Sioma (Ed.), *Kobiece dwudziestolecie 1918–1939* (pp. 549–566). Toruń: Wydawnictwo UMK.
- Zwischenberger, C. (2020). Translaboration. Exploring Collaboration in Translation and Translation in Collaboration. *Target*, 32(2), 173–190. <https://doi.org/10.1075/target.20106.zwi>.

Riassunto: Lo studio si concentra sulla lunga e travagliata storia editoriale della prima edizione completa dei *Canti* leopardiani in polacco, ad opera di Julia Dickstein-Wieleżyńska (1881–1948), traduttrice poliglotta, poetessa, animatrice della vita culturale, attivista femminista e studiosa di letteratura e filosofia. Il volume, intitolato *Poezje*, fu pubblicato nel 1938 presso la casa editrice Instytut Wydawniczy “Biblioteka Polska”. Eppure dalle lettere inedite di Dickstein-Wieleżyńska a Raffaele Pettazzoni (1883–1959), eminente studioso delle religioni e suo caro amico e mentore, risulta che nel progetto originario, risalente all'inizio degli anni Venti del Novecento, nella raccolta dovevano esser incluse le traduzioni di Edward Porębowicz (1862–1937), studioso delle lingue e delle letterature romanze, eseguite per la sua selezione di scritti leopardiani del 1887. Nonostante che Porębowicz avesse ritirato il permesso per la pubblicazione dei suoi testi nel 1924 e Dicksteinówna fosse stata

costretta a tradurre altre diciotto poesie, il volume era stato approntato per le stampe all'inizio del 1925. Basandosi su materiali di archivio, l'autrice indaga sui motivi di questa cospicua distanza tra la stesura dei testi e la pubblicazione del volume. Esaminate nella prospettiva dei recenti studi sulla traduzione, le lettere di Wieleżyńska gettano una nuova luce non solo su agenti, modi e circostanze del lavoro traduttivo ed editoriale nel primo Novecento, ma anche sulla posizione delle donne nelle gerarchie culturali e accademiche dell'epoca.

Parole chiave: Giacomo Leopardi, Julia Dickstein-Wieleżyńska, Raffaele Pettazzoni, traduzione letteraria, traduzione e genere, traduzione e collaborazione