

ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
A.A. 2019-2020

PRINCIPI DI TEORIA DELLA TRADUZIONE  
MODULO 3  
DOCENTE SILVIA ALBERTAZZI



Martedì 28 aprile 2020 - 13,45-15,15  
*Le traduzioni di una psicoanalista*  
Adalinda Gasparini

Su fondo verde figurano alcuni url per esteso, che sono stati aggiunti nel formato pdf, dal quale le pagine on line non si aprono



Questo file pptx era nato per mostrare agli studenti alcune immagini e qualche testo durante il mio intervento. Volentieri l'ho inviato su richiesta di Silvia Albertazzi, che ringrazio per avermi dato l'occasione di incontrare gli studenti come traduttrice psicoanalista, e d'accordo con lei, rendendomi conto che così com'era poteva significare qualcosa solo per chi mi è stato a sentire il 28 aprile, aggiungo alcune pagine, lasciando le altre inalterate, a parte qualche integrazione bibliografica che avevo dato a voce. Le pagine nuove, come questa, hanno i pappagalli appollaiati sul bordo verde, e caratteri diversi.

Alcuni studenti presenti, pensando forse al lavoro di traduttore, mi hanno chiesto se avevo qualche consiglio da dare. Ma io traduco se e solo se lo desidero, e solo testi di cui mi innamoro, e mi pare strano guadagnare qualcosa con le mie traduzioni. Traducevo bene già al liceo, ma dalla scoperta di come era facile e bello tradurre, attività che non ho mai abbandonato completamente, e che fra gli impegni intellettuali è la sola che posso fare con qualunque stato d'animo, alla prima pubblicazione di una mia traduzione è passato molto tempo. (Mi rendo conto ora però, che per quanto abbia guadagnato poco come traduttrice, è certo stato di più di quello che ho guadagnato come scrittrice – quasi nulla.) Per me tradurre è un corpo a corpo erotico, che realizza un incontro. Direi che un testo ci feconda a distanza, e quel che ne nasce, come un figlio, somiglia sia all'autore che al traduttore. Forse non è un caso che si nomini sempre il traduttore da quando il cognome delle donne - dato dal padre – non è più *quello del padre*, che veniva sostituito da *quello del marito*. Dato dal padre, il nostro cognome è nostro per tutta la vita. Pensando invece alla disciplina che ho sposato, al mio mestiere di psicoanalista, posso dire che non mi innamoro a prima vista di tutti i miei pazienti, né è ugualmente bello lavorare con tutti. Ma in ogni seduta il mio impegno è esattamente lo stesso, nel senso che non dipende dal grado di innamoramento. Se però un'analisi non dura solo il tempo necessario ad alleviare una sofferenza o ad attenuare un sintomo, se la passione per questo lavoro è di entrambe le persone impegnate nel rapporto, l'amore si manifesta. *Amour de transfert*, dicono i lacaniani, per il fenomeno del transfert. Non si dà comunque del transfert per ogni vero traduttore?

Freud ha detto che una persona che ha fatto una buona analisi dovrebbe amare le persone con cui vive e far volentieri il suo lavoro. Io vorrei anche che amasse il lavoro che fa. Si può scegliere questa condizione? *Abbiamo il libero arbitrio, ma non siamo l'arbitro*, come mi ha detto Giovanni Carli.



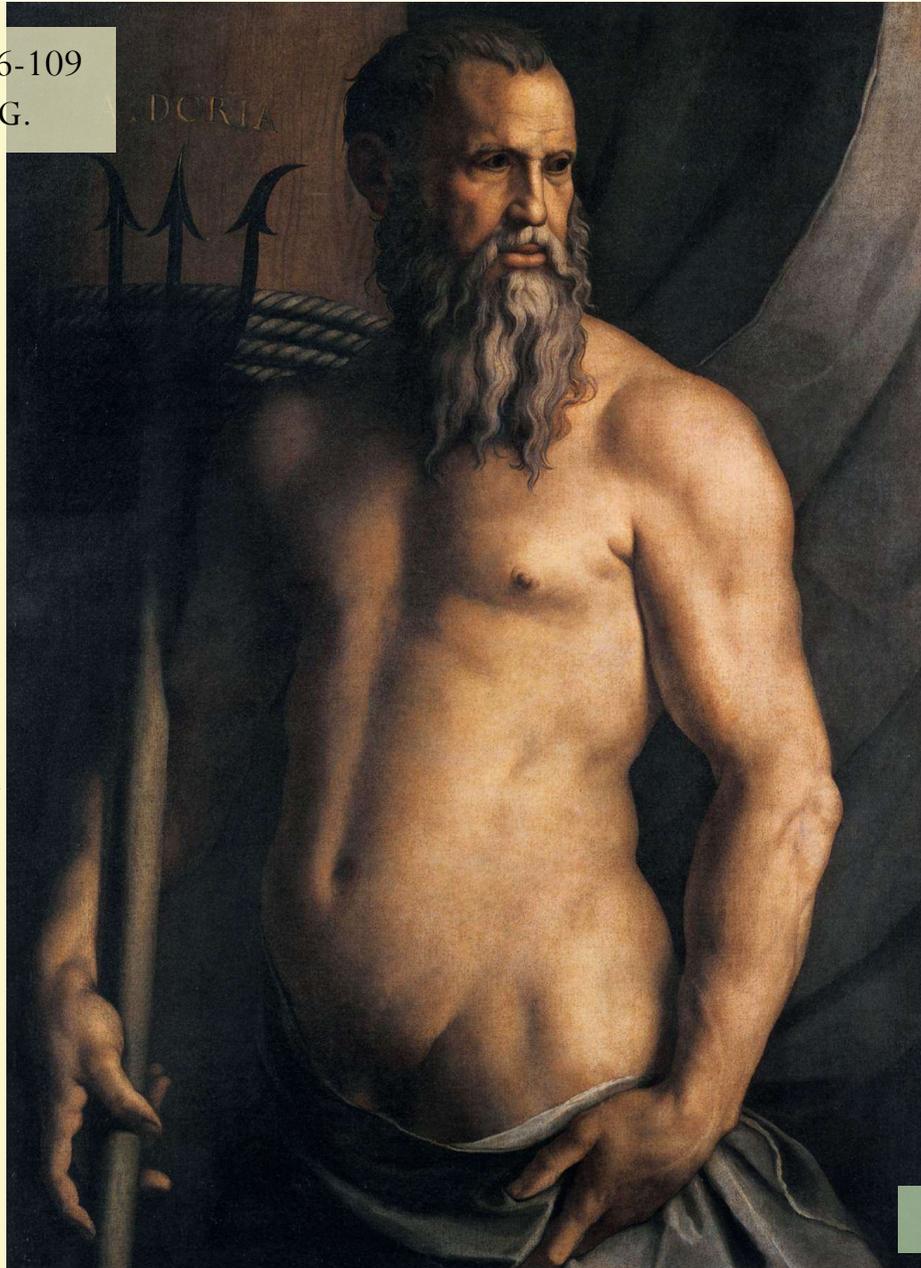
La passione per la traduzione nasce nella vicenda poco lineare del mio liceo. Fino a quando sono stata bocciata, il terzo anno, pensavo che a casa si dovevano fare i compiti scritti, il più rapidamente possibile, e si studiare storia e geografia. Dopo la bocciatura ho studiato da sola, per accontentare mia madre che non la smetteva di perseguitarmi come un'erinni inseguendo una matricida: vergogna, vergogna! Ho ripetuto l'anno e ho preparato da autodidatta il programma del quarto anno. Sono stata immessa all'ultimo anno per le materie letterarie ma non per quelle scientifiche, soprattutto storia e filosofia. Quindi mi ritrovai a frequentare il quarto anno, ma da quel momento cominciai ad avere voti decisamente alti in tutte le materie. In realtà non avrei potuto rispondere a domande sulle regole di sintassi e grammatica, e non avrei saputo nemmeno i paradigmi, ma usando il vocabolario non ne avevo bisogno per tradurre. La mia professoressa di latino e greco dell'ultimo anno si dispiaceva che volessi fare la psicoanalista anziché dedicarmi alle lettere antiche.

La passione per le lingue morte, che sono molto vive, non mi è mai passata. Per addormentarmi recito una poesia di Orazio e una di Catullo, e diversi anni fa ho passato molto tempo a ritradurre la Teogonia di Esiodo, col vantaggio di sentire le traduzioni più recenti e, in particolare, quella postuma di Cesare Pavese, praticamente interlineare. Non c'è miglior porta d'ingresso nella cultura greca per chi intraprende lo studio della sua lingua, così vicina e così lontana da noi. In appena mille versi si trova l'origine degli dei che sono anche le parole che sono anche il mondo.

L'amore per la Grecia classica è per me anche l'amore per il Rinascimento, per quel sogno che prima di spezzarsi nella complessità perturbante del barocco è diventato pietra: a Firenze in particolare, camminando e guardando si può sapere quale utopia ha permesso di immaginare e realizzare le chiese e i palazzi e l'urbanistica del suo centro.

Gli psicoanalisti lavorano con i sogni. La *Traumdeutung*, che portava la data del 1900, ma che in realtà uscì nel 1899, ha lo stesso portato innovativo delle geometrie non euclidee e della fisica quantica. È il nostro cervello, che siamo psicoanalisti o fisici o matematici, che non può cambiare rapidamente. Quest'anno ho riorganizzato nel mio sito le pagine della Teogonia, corredandole di alcune immagini rinascimentali, delle quali vi mostro ora Andrea Doria, vero principe nel senso di Machiavelli, che può farsi ritrarre come il dio del mare senza peccare di *übris*, senza suscitare l'invidia e lo sdegno – fatali – degli dei. Notare la naturalezza con la quale scopre i genitali, come per caso. Nella pagina seguente con un click si accede al mio lavoro, liberamente accessibile on line, sulla Teogonia.

ESIODO, *TEOGONIA*, vv. 96-109  
nella traduzione di A.G.



ὃ δ' ὄλβιος, ὃν τινα Μοῦσαι  
φίλωνται· γλυκερὴ οἱ ἀπὸ στόματος ῥέει  
[αὐδὴ].  
εἰ γάρ τις καὶ πένθος ἔχων νεοκηδέϊ θυμῷ  
ἄζηται κραδίην ἀκαχήμενος, αὐτὰρ ἀοιδὸς  
Μουσάων θεράπων κλέεα προτέρων  
[ἀνθρώπων  
ὑμνήσῃ μάκαράς τε θεούς, οἳ Ὀλυμπον  
ἔχουσιν,  
αἰψ' ὃ γε δυσφροσυνέων ἐπιλήθεται οὐδέ  
[τι κηδέων  
μέμνηται· ταχέως δὲ παρέτραπε δῶρα θεάων.  
Χαίρετε, τέκνα Διός, δότε δ' ἡμερόεσσαν ἀοιδίην.  
κλείετε δ' ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἐόντων,  
οἳ Γῆς τ' ἐξεγένοντο καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος,  
Νυκτός τε δνοφερῆς, οὐς θ' ἄλμυρὸς ἔτρεφε  
[Πόντος.  
εἴπατε δ', ὥς τὰ πρῶτα θεοὶ καὶ γαῖα γέγοντο  
καὶ ποταμοὶ καὶ πόντος ἀπείριτος, οἴδματι  
[θυίων,  
ἄστρα τε λαμπετόωντα καὶ οὐρανὸς εὐρύς  
[ὑπερθεν

felice chi è amato dalle Muse:  
dalla bocca dolce gli scorre la voce;  
perché se qualcuno ha un dolore che gli  
[opprime l'anima,  
e gli dissecca anche il cuore, basta che il poeta,  
alunno delle Muse, canti la gloria degli uomini  
[primi,  
e degli dei beati dell'Olimpo, perché si dissolva  
l'angoscia, e si scordi del tutto le sue pene:  
in un istante lo ha distolto il dono delle dee;  
o benedette figlie di Zeus, donatemi il canto  
[amoroso,  
narrate la gloria della generazione sacra degli  
[immortali,  
che nacquero da Gaia Terra e dal Cielo stellato,  
narrate della Notte tenebrosa, di chi nutrì il  
[Ponto Mare salato,  
raccontatemi come nacquero in principio  
i Fiumi e il Mare sconfinato, che si agita  
[e ribolle,  
e le Stelle lucenti e il vasto cielo in alto

<http://www.alaaddin.it/greche/index.html>



Mi sono imbattuta qualche mese fa , cercando non ricordo cosa, nel *Wounded Deer* di Frida Kalho, mentre lavoravo alla Teogonia. Ora, chi conosce la quarta fatica di Eracle, non fa fatica a riconoscere la cerva di Cerinea, dalle corna d'oro, che l'eroe doveva portare viva a Euristeo. Per questo l'aveva catturata ferendola con una freccia, ma gli si presentarono Apollo e Artemide, alla quale la cerva era sacra, e gli dissero che l'animale non poteva essere ucciso: Eracle pretese da Euristeo che fosse rimessa in libertà, e così portò a termine la quarta fatica rispettando il volere divino.

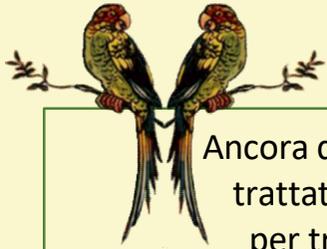
Questo è un piccolo esempio di come l'ignoranza possa far commettere un grave errore di traduzione: *The Wounded Deer* va tradotto con *La cerva ferita*, mentre in rete ho trovato come titolo italiano *Il cervo ferito*.

Ma anche se il traduttore non conosce la mitologia, non dovrebbe avere qualche dubbio vedendo che l'animale ha il volto di Frida Kalho? A quel tempo la pittrice soffriva di terribili dolori, e il riferimento alla cerva di Cerinea, sacra ad Artemide, simbolo quindi di un femminile intoccabile, separato e autonomo dal mondo maschile, fornisce una chiave preziosa per comprendere l'opera.

Non ho controllato se esiste la traduzione corretta, immagino che qualcuno abbia interpretato correttamente il quadro, di certo il titolo corrente in rete farebbe pensare all'identificazione della pittrice con un animale maschile. Ma anche se quel che vediamo fra le zampe posteriori fosse il genitale maschile, e non la parte terminale della coda, avremmo una creatura femminile con attributi maschili, ma sempre una cerva.



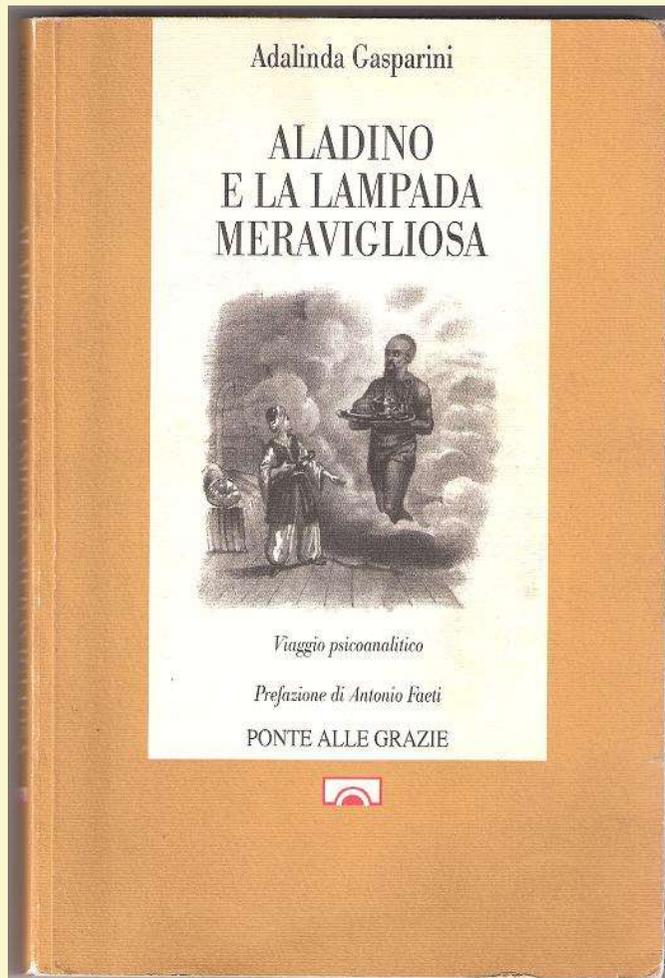
Frida Kahlo, *The Wounded Deer* (1946)



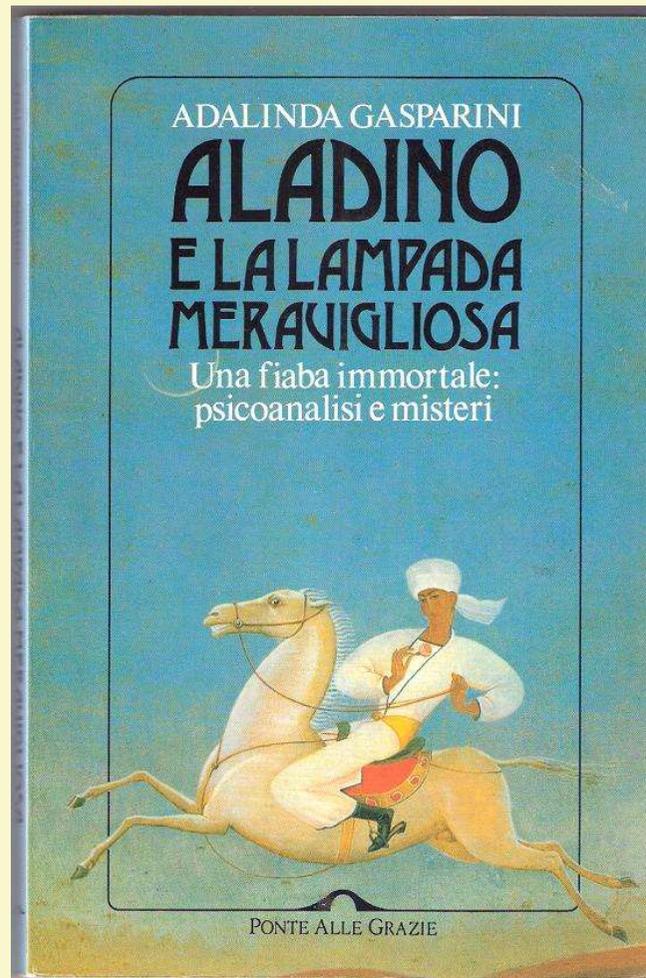
Ancora qualcosa che non sarebbe stato possibile senza la mia passione per la traduzione, anche se di traduzione non si è trattato, ma del mio primo libro pubblicato. Ho studiato e scritto sulla fiaba di Aladino per cinque anni, e ce ne sono voluti tre per trovare l'editore. Devo al mio libro la conoscenza di Antonio Faeti, al quale è piaciuto, tanto da farmi una bella prefazione, quella di Francesco Gabrieli, arabista di fama mondiale, che mi ha confortato nel mio lavoro di confronto fra il testo di Antoine Galland, primo traduttore delle Mille e una notte in una lingua europea, nei primi anni del Settecento, e quello arabo ottocentesco, sedicente copia ottocentesca di un originale arabo perduto, la cui redazione avrebbe preceduto di qualche anno la versione francese. Confrontando le due versioni senza conoscere l'arabo, ma analizzando con lo strumento della psicoanalisi certe differenze nei simboli della fiaba, sono arrivata alla convinzione che il testo di Galland è la prima versione che abbiamo di questa fiaba, egualmente amata e narrata in Occidente come nel mondo arabo. L'esame del testo arabo condotta da un filologo di Harvard, che ho potuto consultare grazie al suggerimento di Francesco Gabrieli, ha confermato i miei risultati quando il libro stava per uscire.

Il mio secondo libro sulla fiaba, dedicato a Cenerentola, ha un filo conduttore che interpreta la fiaba più famosa del mondo, dalla quale, secondo uno stilista contemporaneo, potrebbe dipendere, almeno in parte, la passione di noi donne per le scarpe. Ma l'interpretazione si snoda attraverso molteplici versioni, sia popolari, sia colte.

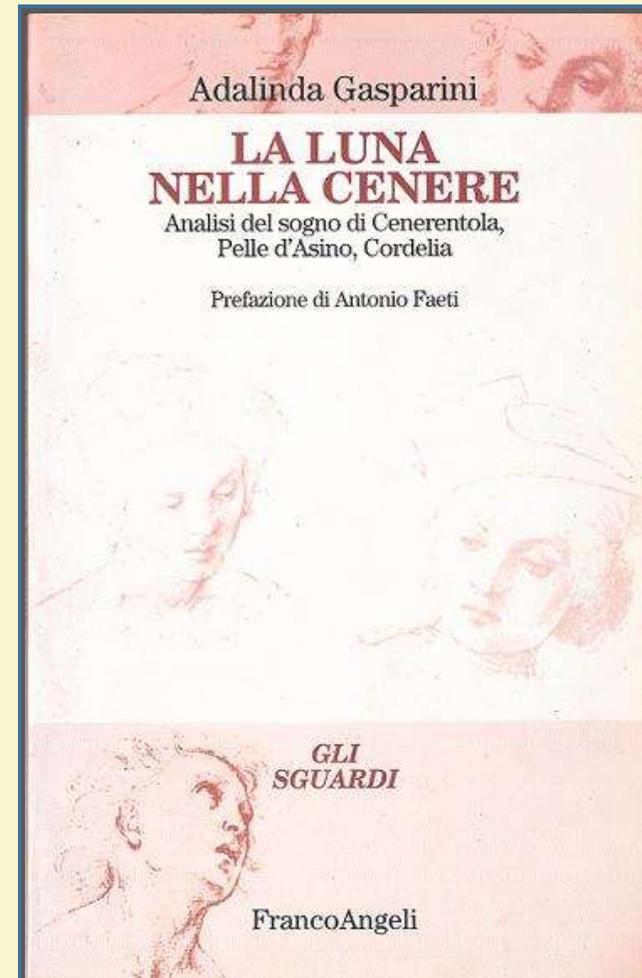
Molti pensano tuttora che le fiabe nascano popolari e che solo in un secondo tempo i letterati di professione se ne appropriano. Per quanto sappiamo con certezza, studiando le fiabe è evidente che questo genere letterario si muove dalla tradizione orale e popolare a quella scritta e colta, e in direzione opposta, incessantemente. Fino a oggi, con le strutture fiabesche molto presenti nelle serie seriali. Per questo argomento suggerisco a chi fosse interessato i libri che ho scritto insieme a Claudia Chellini per la collana *Le notti di luna vuota* diretta da Marco Dallari per Erickson: [\*Lupus in fabula. Le fiabe nella relazione educativa\*](#) (Trento 2017) e [\*Setole e spine. La crescita segreta del maschile e del femminile\*](#) (Trento 2019).



Firenze 1993



Milano 1996



Milano 1993



Grazie a Faeti ho poi pubblicato la mia versione della versione di Galland per i neonati Delfini di Bompiani (1995). e nel 1999 ho pubblicato per Giunti, nella collana Gemini, le mie traduzioni per bambini da Straparola e da Basile. Ora che ci penso, sono stata pagata dignitosamente per quel libro, come sono stata pagata per le mie ultime due traduzioni da Khair. Somme modeste, ma di certo più di quanto abbia guadagnato per i miei saggi, vale a dire poco più di nulla. Non ci avevo mai pensato. Le mie traduzioni delle fiabe antiche, che vent'anni fa avevano meno circolazione di ora, dato che si preferivano versioni edulcorate, buoniste e scialbe, hanno avuto una buona circolazione. Senza che ne sapessi nulla l'Editore ha ceduto parte delle mie traduzioni La Scuola di Brescia, che ne ha fatto un libretto per la scuola con commenti e spiegazioni, di cui molti ravvisano l'utilità mentre a me fanno venire l'orticaria. Avrei fatto causa al mio editore, perché affidare le mie creature a un genitore che non lo comprende affatto mi riempì di rabbia, cosa che si è ripetuta quando l'ultima traduzione è stata 'corretta' da un revisore di bozze al quale avrei fatto non posso dire cosa. E se è vero che così va il mondo, ho deciso che se mi dovesse capitare di nuovo di fare una traduzione da pubblicare esigerò di lavorare insieme al correttore, trovando inaccettabile che mi corregga come una ottusa insegnante elementare e che corregga perfino l'autore del quale evidentemente non sta guardando il testo. Oppure pensa che è troppo più bravo non solo di me ma anche di lui.

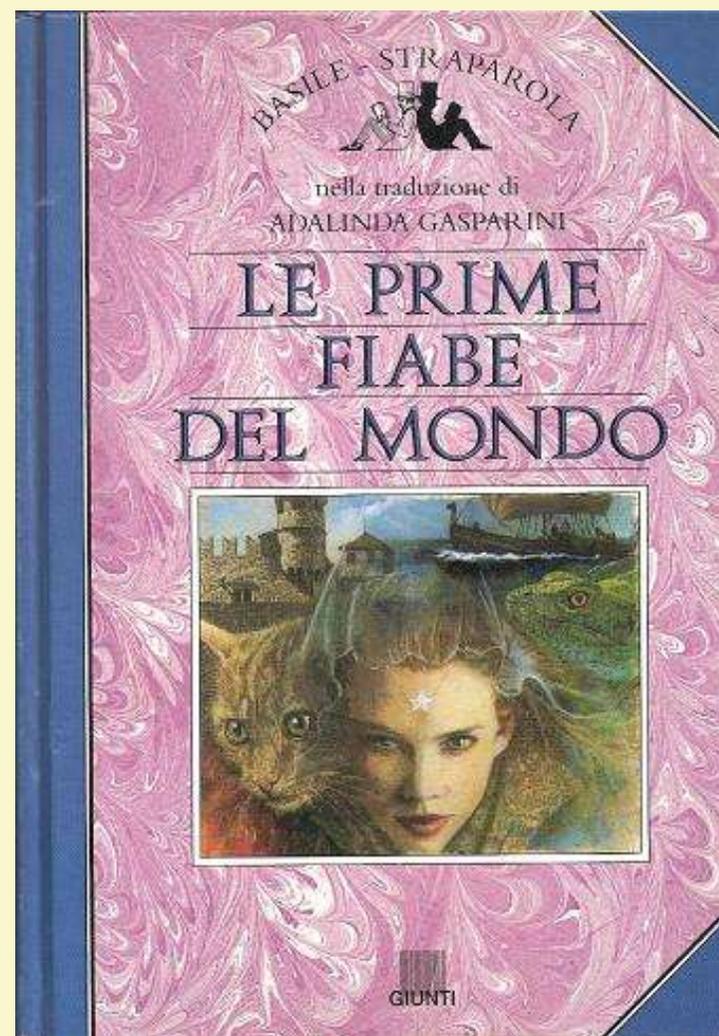
Una conseguenza importante del mio libro su Aladino, e dell'incontro con Antonio Faeti, è la conoscenza prima – nel 1998, mi pare - e l'amicizia poi con Silvia Albertazzi. Lei mi ha iniziato ai romanzi postcoloniali, altrimenti forse non avrei mai conosciuto Salman Rushdie e Vikram Chandra.

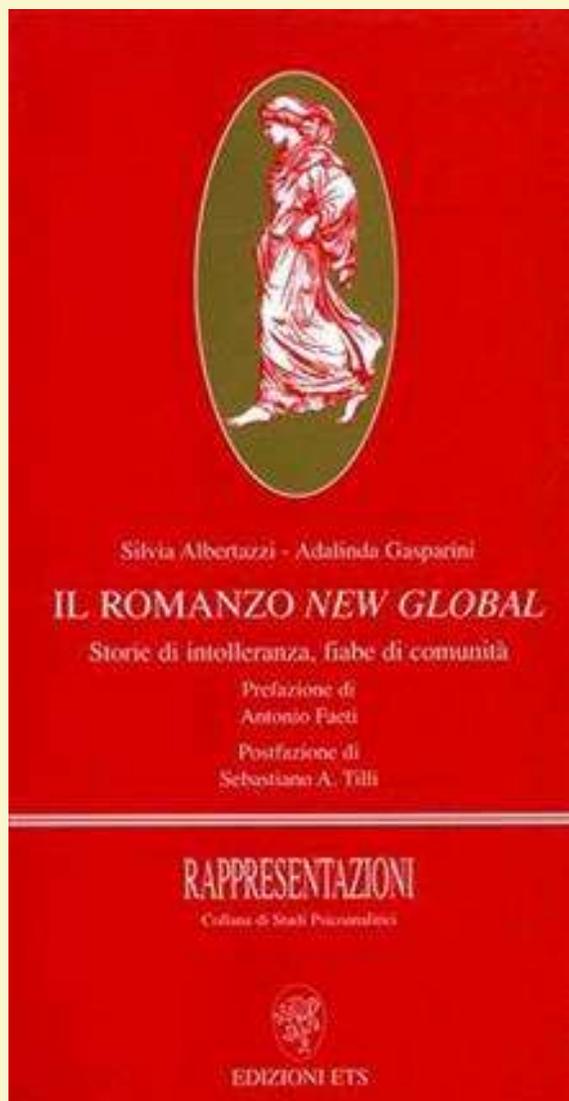
Con lei ho scritto un bel libro, sulla presenza di strutture fiabesche nei romanzi postcoloniali, libro che è tuttora in commercio. Dopo sono arrivate delle call for papers alle quali ho risposto pubblicando qualche saggio su Vikram Chandra.



*La vera storia di Aladino,*  
traduzione e adattamento  
dal francese di A.G.  
Milano: Bompiani 1995 (I Delfini)

*Le prime fiabe del mondo*  
da Basile e Straparola  
nella traduzione di A.G  
Firenze: Giunti 1996 (Gemini)  
Brescia: La Scuola, 1999





SILVIA ALBERTAZZI – ADALINDA GASPARINI  
IL ROMANZO NEW-GLOBAL.  
STORIE DI INTOLLERANZA, FIABE DI COMUNITÀ.  
Pisa: ETS 2003

INDICE

PREFAZIONE - Sogni al bivio, finzioni al crocevia,  
Antonio Faeti

[INTRODUZIONE - Tutto questo deve bastare](#)

Adalinda Gasparini

PRIMO CAPITOLO - Il regno sterile

A. Gasparini - Nati per incantesimo

S. Albertazzi – Bambini di mezzanotte

SECONDO CAPITOLO - Attacco al regno

A. Gasparini - Dal cielo, dalla terra, dal mare e dalle tenebre

S. Albertazzi – Angeli sterminatori

TERZO CAPITOLO – Il regno senz'anima

A. Gasparini – Muta d'accento e di pensier

S. Albertazzi – Una lotta a morte con la morte

[CONCLUSIONE – Folgorati dalla vita](#)

Silvia Albertazzi

POSTFAZIONE – Cosa c'è di più assurdo della razionalità?

Sebastiano A. Tilli

BIBLIOGRAFIA

[http://www.alaaddin.it/PUBBLICAZIONI/PU\\_2003\\_a\\_Il\\_romanzo\\_new\\_global.html](http://www.alaaddin.it/PUBBLICAZIONI/PU_2003_a_Il_romanzo_new_global.html)



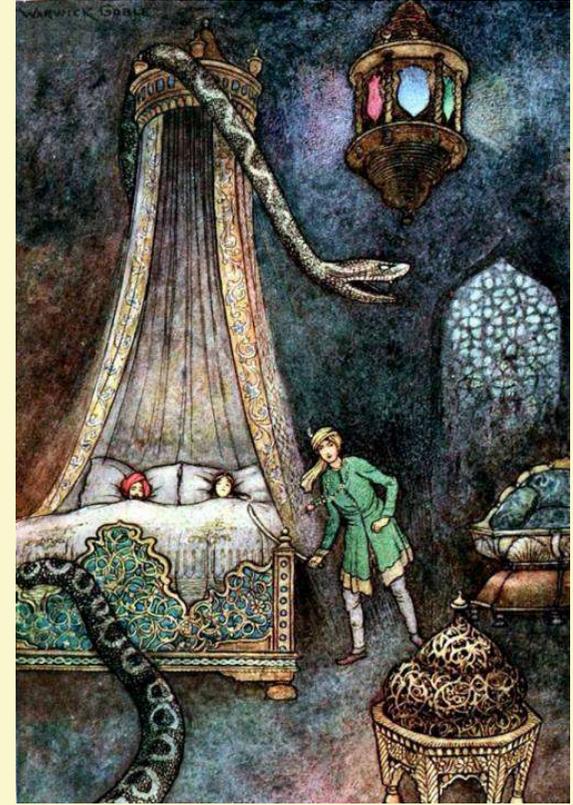
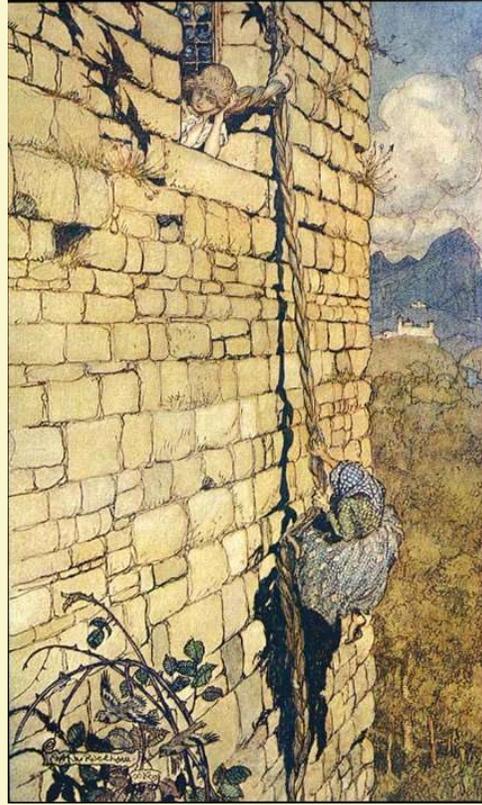
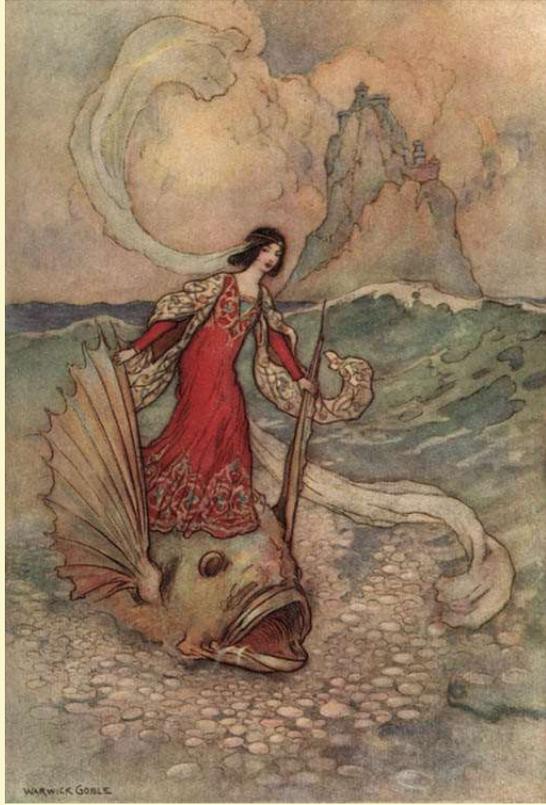
Qualche anno fa mi sono trovata a presentare il libro di un collega milanese, nella scuola di specializzazione dove ho avuto un insegnamento fino a pochi anni fa. Sentito il mio nome e cognome, il collega, ben più conosciuto di me: ha esclamato: «Ma tu sei quella Adalinda Gasparini che ha messo on line delle bellissime traduzioni da Basile?» E intanto mi stringeva cordialmente la mano.

Si tratta del mio sito, [www.alaaddin.it](http://www.alaaddin.it), l'ho aperto pochi anni dopo la pubblicazione del saggio su Aladino, e ala-ad-din, che è la traslitterazione del nome arabo del personaggio, è l'anagramma del mio nome. Scelta carina, che però mi costringe a ripetere più volte il nome del mio sito, che è anche la seconda parte della mia e-mail.

Oltre alle traduzioni dalle fiabe letterarie, quelle di Basile ora sono piuttosto note, dopo il lavoro di De Simone e dopo il recente film di Matteo Garrone *Tale of Tales* (Italia 2015) ovvero il titolo inglese per il *Cunto de li cunti*, quelle di Straparola ancora note a una ristretta cerchia di specialisti, ho cominciato a tradurre fiabe dialettali di tutta Italia. Amo i dialetti italiani come amo le lingue, non solo quelle che conosco o che riesco a identificare, ma anche quelle ignote. In autobus tempo fa un signore con la pelle un po' scura era al cellulare e io per quanto mi sforzassi non riuscivo a capire in che lingua parlava. Non ho potuto fare a meno di chiederglielo mentre scendevamo, e lui mi ha risposto: «Urdu».

Mi chiedo se non dipenda dal fatto che in casa mia si parlava il toscano, mia madre era empolese, l'italiano, mio padre, nato contadino, aveva studiato ed era dotato per le lingue e per la scrittura, e il dialetto modenese, fra il babbo e i nonni che vivevano con noi. Oppure dipende dal piacere della lingua, dall'amore per le loro lingue di mio padre e di mia madre. Lei, non avendo studiato, non ha mai modificato una parola o un'inflessione, pur essendo vissuta per la maggior parte della sua vita in Emilia, e non ha mai avuto dubbi sulle parole che usava, anche se non mi pare abbia mai aperto un vocabolario. Lo faceva aprire a me o a mio fratello, e aveva sempre ragione: le parole che si usano a Firenze fanno quasi sempre parte del vocabolario italiano. Ma nemmeno la nonna paterna, che parlava solo in dialetto o in un italiano con più termini dialettali dei libri del Commissario Montalbano, dubitava di quel che diceva né di come lo diceva, e non le importava nemmeno del vocabolario. Trovava ridicolo il presidente degli Stati Uniti quando lo vedevamo e lo sentivamo alla televisione, e prendendomi il braccio mi diceva: «Mo veh, putina! A mi m' par ch'al faga 'na fadiga!». E rideva di gusto.

A scuola si doveva parlare italiano e a me è sempre riuscito bene, sia quando vivevo a Firenze che a Concordia sulla Secchia, ma non c'è mai stata gerarchia fra queste lingue diverse. Gli usi erano distinti, ma la dignità è sempre stata pari. E per me la è ancora.



[ADALINDA GASPARINI - PSICOANALISI E FAVOLE](http://www.alaaddin.it)  
[www.alaaddin.it](http://www.alaaddin.it)



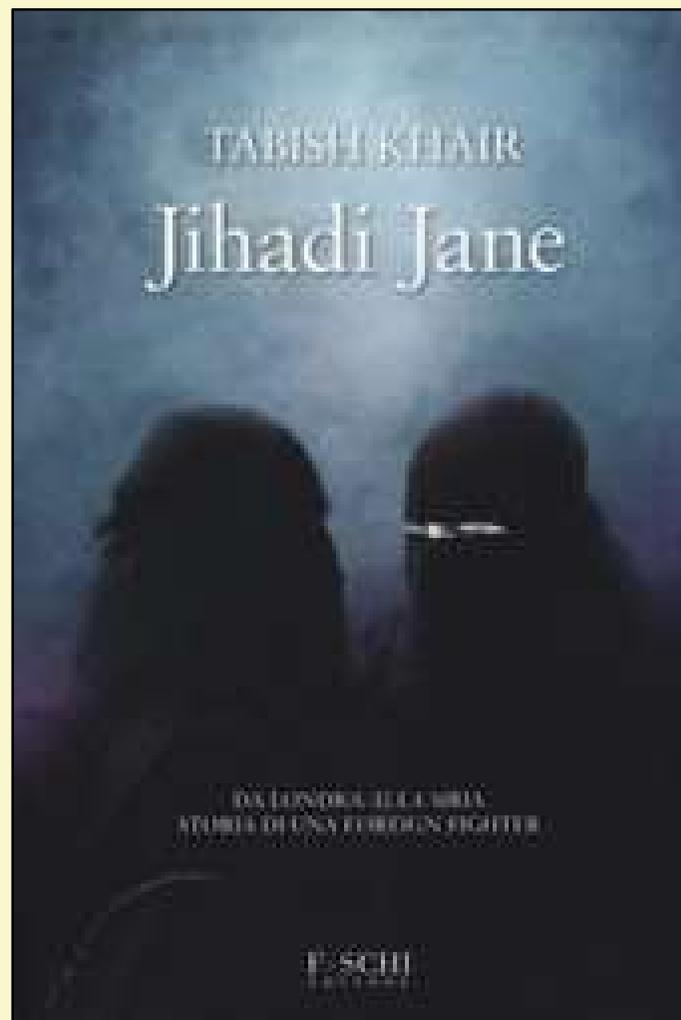
Uno studioso indiano che aveva curato uno dei libri ai quali avevo contribuito con un saggio su Chandra, mi chiese a un certo punto di scrivere un saggio su Tabish Khair. Risposi ricusando la proposta, dato che non conoscevo l'autore. Ma il curatore insistette, e allora gli chiesi di mandarmi il suo ultimo romanzo. L'intimità fra me e lo scrittore, col quale da allora ho uno scambio cordiale di mail, fu immediata mano a mano che leggevo *The Bus Stopped* (2004). Su questo libro ho scritto e pubblicato un paio di saggi ([Kolkata & London 2013](#) e [Newcastle upon Tyne 2014](#)), ma leggendolo l'ho tradotto, per me, per quell'erotismo sublimato di cui ho già detto. Parlandone per caso con un editore romano per il quale avevo scritto la prefazione a un loro volume di fiabe di Oscar Wilde, mi hanno proposto di pubblicarlo, e allora ho ripreso la traduzione e l'ho rilavorata. Ho chiesto all'editore di farmi avere un confronto con chi fosse di madrelingua inglese, e insieme abbiamo concordato tutte le variazioni. Invece la pubblicazione aveva altre varianti non concordate e anche in questo caso mi sono arrabbiata fuor di misura. Senza per questo tentare ritorsioni, considerandole inutili se non dannose. Lo dico per far comprendere che traduco con il cuore, e per amore, e se vedo i segni lasciati da mani indelicate e grossolane potrei graffiare chi ha osato toccare sgarbatamente la creatura.

Ho letto ma non ho tradotto altri libri di Khair, finché mi ha fatto mandare *Jihadi Jane* (2016). L'intimità che ha fatto scattare il desiderio irresistibile del corpo a corpo sublimato credo sia la straordinaria – per me unica - comprensione e capacità di Khair di raccontare il dolore femminile, la ferita intima quasi sempre innominata, e spesso, ancora, innominabile. Un dolore sul quale cade il silenzio, un dolore che nemmeno la donna può, o vuole, o sa dire con le parole. È il dolore che come tante donne ho conosciuto, che ho potuto curare in pazienti venute da me con una ferita tanto grande che nessuno poteva vederla, nemmeno le persone a loro più vicine, di cui nemmeno le donne ferite avevano coscienza, subendola come strazio inspiegabile. Questo dolore viene dalla stessa fonte che dà alla donna fiducia di dare vita, che nutre il desiderio di vivere degli altri unito al proprio, di farle sentire la potenza femminile. È un dolore che di solito gli uomini non conoscono né immaginano, un dolore che di solito le donne non sanno dire. Nei primi due romanzi di Khair che ho tradotto è il dolore di una maternità tragica, nel terzo quello dell'uomo che non può perdere, e non perde, la donna che gli ha dato vita, nemmeno dopo la sua morte. Nei libri di Khair, indiano di cultura musulmana, la denuncia dell'intolleranza è fortissima e priva di moralismo. Ed è rivolta al fondamentalismo islamico come a quello induista. Credo che questo sia il valore etico più alto dei romanzi postcoloniali: *storie di intolleranza, fiabe di comunità*. Nelle pagine seguenti, lo strazio della morte di Roshni, moglie amatissima del protagonista, incomprensibile e finalmente compreso dal personaggio che racconta in prima persona.



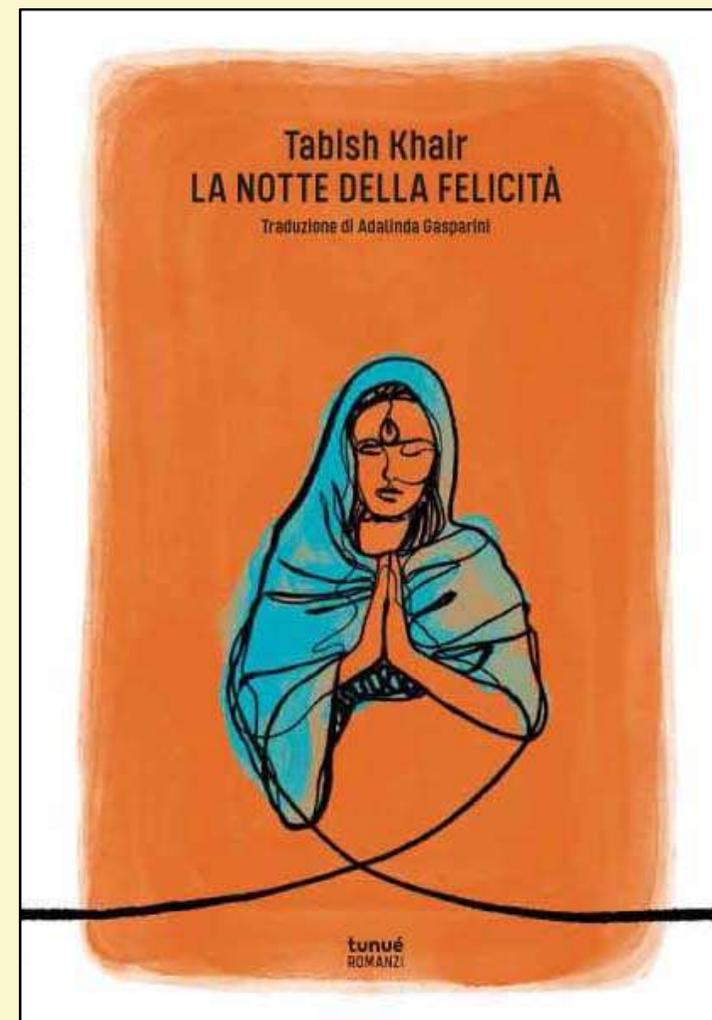
(2005)

Roma: Nova Delphi 2014



(2016)

Sant'Arcangelo di Romagna: Foschi 2019



(2018)

Firenze: Tunué 2020

(I would like to believe this was so because all the men, like Ahmed, were away, stuck in the places where they worked.) It was an old South Indian man, who tried to tell the crowd that Roshni and her husband were part of their community, that they were not 'bad' Muslims, that they even participated in neighbourhood pujas. The leaders of the mob were in no mood to listen. They had not been able to catch many Muslims; most of the others in this locality seemed to have fled. They needed to kill. When the old man continued to protest, he was shoved aside by one of the leaders, and cuffed and kicked back into his flat by other men. There he was restrained by the frightened women of his household. It was this organized mob that dragged Roshni down the stairs. They ripped the veil off her. They mocked her. 'Where is your God?' they shouted. 'Where is your bastard man?' they mocked. 'No one can save you now, you Pakistani whore!' Roshni, the neighbours reported, said nothing. She just sat in the dust, head bowed, as if lost in deep thought. She did not even react when the South Indian man, in one last attempt to help her, screamed that she was not Muslim. 'Look at her,' he shouted, from his doorway, where the women held him back, 'Look at her. Does she look Muslim?' But Roshni

Mi piacerebbe tanto credere che sia dipeso dal fatto che tutti gli uomini erano fuori, come Ahmed, fermi nel loro posto di lavoro. Quel vicino era un vecchio indiano del Sud, che cercava di dire alla folla che lì non c'erano 'musulmani cattivi', che loro partecipavano perfino alle *puja* del vicinato. I leader del mob non erano in vena di starlo a sentire. Non erano riusciti a prendere tanti musulmani, pareva che da quelle parti la maggior parte di loro fosse fuggita. Avevano bisogno di uccidere. Siccome il vecchio continuava a protestare, fu spinto dentro da uno dei leader, e fu ammanettato e mandato indietro a calci da altri uomini. Là fu trattenuto dalle donne impaurite della sua casa.

Fu questo mob organizzato che trascinò Roshni in fondo alle scale. Le strapparono il velo. La derisero. «Dov'è il tuo Dio?» gridarono. «Dov'è quel bastardo di tuo marito?» la canzonarono. «Ora non ti può salvare nessuno, puttana pakistana!»

Roshni, come riferirono i vicini, non disse nulla. Seduta nella polvere, così, a testa china, come se fosse perduta in profondi pensieri. Non manifestò nessuna reazione nemmeno quando il vecchio indiano del Sud, nell'estremo tentativo di aiutarla, gridò che lei non era musulmana. «Guardatela» gridò dalla sua porta, mentre le donne cercavano di tirarlo dentro «Guardatela. Vi sembra una musulmana?» Ma Roshni non afferrò questo

did not ply this sliver of doubt inserted in the mob by the old man. She did not claim she was not Muslim. She did not say anything. She neither cried nor remonstrated; she never pleaded. In that description, I see her as I now see Ahmed: people with deep and mysterious sources of strength and calm, men and women of a kind we fail to recognize in the crowd, because we no longer pause to look, for we associate strength with violence, or at least with action. Was that why, when I had looked back into the hall of the literary party on the evening of my fateful encounter with the invisible halwa – the party my wife had dragged me to, the one thrown to honour an award-winning ‘son of the nation’ on his second trip to India – I had failed to find anyone resembling Ahmed in that crowd of movers and shakers? Roshni’s calm frustrated the mob. They were men on the move in a nation on the move, and all she did was sit immobile on the ground, her head bowed, neither defiant nor submissive. Would weeping and pleading have saved her? Should she have grabbed the feet of the men, supplicated them in the name of their gods or hers? Should she have abased herself, done violence to her own self, torn out her hair, slapped her cheeks, beat

frammento di dubbio che il vecchio aveva insinuato nel mob. Non gridò che lei non era musulmana. Non disse nulla. Non urlò, non protestò, non chiese mai pietà.

In questa descrizione io la vedo come ora vedo Ahmed: gente con fonti misteriose e profonde di forza e di pace, uomini e donne di un genere che non riusciamo a riconoscere nella folla, perché non ci fermiamo abbastanza a guardare, perché associamo la forza con la violenza, o almeno con l’azione. Era per questo che quando mi ero voltato a guardare nella hall del party letterario, la sera del mio incontro fatale con l’*halwa* invisibile, del party al quale mi aveva trascinato mia moglie, quello dato in onore di un ‘figlio della nazione’ vincitore di un premio, che era in gita in India per la seconda volta, era per questo che non ero riuscito a trovare nessuno che somigliasse ad Ahmed in quella folla che si muoveva e si agitava? La calma di Roshni frustrava il mob. Erano uomini che si muovevano in una nazione che si muoveva, e lei non faceva altro che stare seduta a terra, immobile, a testa china, senza ribellarsi e senza sottomettersi. Piangere e chiedere pietà l’avrebbe salvata? Avrebbe dovuto baciare i piedi degli uomini e supplicarli in nome delle loro divinità o della sua? Avrebbe dovuto abbassarsi, farsi violenza, strapparsi i capelli, schiaffeggiarsi, battere la testa, prima che le facessero

her head, before they could do violence to her, and thus appeased their blind craving for action, for change and movement? Who knows?

It was one of the leaders of the mob – easy to identify but never arrested, of course – who poured kerosene on her bowed head. The crowd around her withdrew, as the sweet smell of the fuel spread. They were ordinary people: they knew the smell from domestic situations. Suddenly a space opened up around her. She was there in that space, with the leader next to her. Then the leader took a step back. And then another. He struck a match and threw it on Roshni. Some in the mob erupted into shouts of glory to the divine nation. Some started walking away in silence. I cannot imagine it any more. Or I can only imagine it as its opposite: a stone thrown into a lake, how the stone sinks, and the ripples spread, and then there is nothing. Then – in my world – there is nothing. . (*Night of Happiness*, pp.130-131)

violenza, e placare così la loro cieca brama di azione, cambiamento e movimento?

Chi lo sa?

Fu uno di leader del mob a versare il kerosene sul capo chino di Roshni, uno facilmente identificabile e chiaramente mai arrestato. Mentre l'odore dolciastro del carburante riempiva l'aria, la folla arretrava, era fatta di gente comune, che riconosceva quell'odore perché lo aveva usato in casa. D'un tratto Roshni era al centro di un cerchio più ampio. Era là. In quel cerchio, e quel leader con lei. Poi il leader fece un passo indietro. E poi un altro. Accese un fiammifero e lo gettò su Roshni.

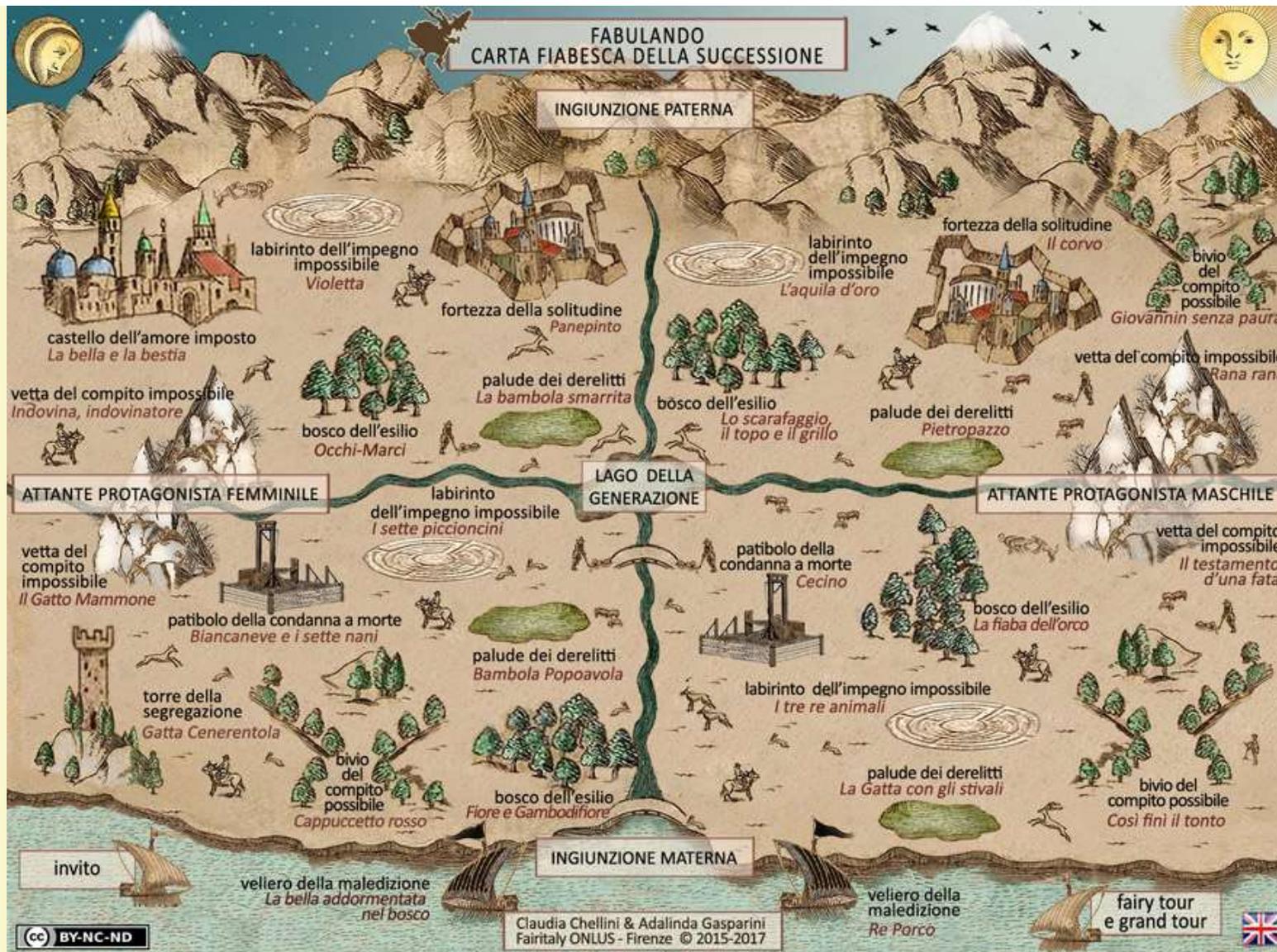
Qualcuno nella folla eruppe in grida di gioia inneggianti alla divina nazione. Qualcuno si incamminò in silenzio, allontanandosi.

Non posso immaginare più nulla. O posso immaginarlo solo come il suo opposto: un sasso gettato in un lago, come il sasso va a fondo, e le onde si allargano increspando la superficie dell'acqua, e poi non c'è più nulla.

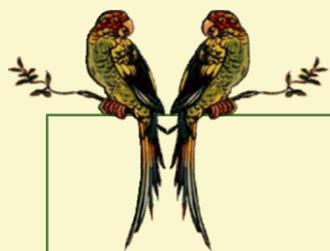
Poi, nel *mio* mondo, non c'è più nulla. (*La notte della felicità*, pp. 101-102)



E ora torniamo alle fiabe, al lungo e bellissimo impegno che ha portato me e Claudia Chellini a costruire *Fabulando. Carta fiabesca della successione*. Si offre una mappa per viaggiare nelle fiabe e fra le fiabe, dalla quale si può partire per viaggiare fra le immense ricchezze della rete, dai testi originali di Straparola, Basile, Perrault e i Fratelli Grimm. Divulgare non significa ridurre il rigore e l'ampiezza della comunicazione da parte di chi ha una conoscenza particolare di un campo di studi: un'opera divulgativa ben fatta non sta a un'opera accessibile riservata agli specialisti come un cibo liofilizzato sta al cibo originale. Divulgare significa fare ponte fra chi non conosce una materia e le opere che ne rendono possibile la conoscenza. Chiunque abbia cercato in rete notizie su un campo che non ha studiato facilmente si perde fra siti attendibili e non attendibili. Anche costruire ponti fra la propria disciplina e chi non ha strumenti critici è una forma di traduzione. Fare ponte può sembrare meno prestigioso che costruire palazzi o chiese, ma vorrei ricordare che la massima autorità dell'istituzione più vitale del mondo, il papa, deriva il suo nome dai *pontifices* romani, che avevano il compito di mantenere l'equilibrio fra gli dei e la città. Del resto anche interpretare un sogno notturno è un lavoro di traduzione, come è una traduzione il racconto del sogno al risveglio rispetto al sogno notturno. Chi è in analisi racconta, racconta qualcosa che spesso gli/le pare enigmatico o insignificante, e la traduzione dell'analista ne fa emergere il senso, o, meglio, *i sensi* possibili. In metafora, le corde dello strumento dell'analista vibrano con le corde del/della paziente, che a sua volta, se la seduta è quel che dovrebbe essere, sente vibrare le proprie con note suonate dall'analista, che propone la sua interpretazione. L'attenzione è fine come quella di un duo di musicisti: uno dei due è un compositore che ha dentro una musica che non sa scrivere o non riconosce come sua, una musica che non sa di avere, e che fino a quel punto si è fatta sentire in modo oscuro o disturbante. Il lavoro dell'analista è lasciar vibrare le proprie corde alla parola dell'altro, ed eseguirle nuovamente dotate dal valore dell'incontro, grazie alla sua cassa di risonanza, la cui ampiezza dipende dalla sua familiarità con l'inconscio. Cosa significa familiarità con l'inconscio? Spiegarlo richiederebbe un tempo che non abbiamo in questa occasione, e del resto qualunque spiegazione manca l'obiettivo di una chiarificazione completa. Spero che questa diapositiva basti a introdurre la *Carta fiabesca della successione*, che intende rendere possibile l'accesso e la comprensione delle fiabe, genere straordinariamente importante, che ha in questi anni un'espansione senza precedenti. Possiamo pensare all'esistenza e all'estensione di un immaginario mondiale, e comprenderne la struttura narrativa prevalente ha un'importanza difficile da misurare.



[http://www.alaaddin.it/PUBBLICAZIONI/PU\\_2003\\_a\\_Il\\_romanzo\\_new\\_global.html](http://www.alaaddin.it/PUBBLICAZIONI/PU_2003_a_Il_romanzo_new_global.html)



[1] *Intendo di raccontare cento novelle, o favole, o parabole, o storie, che dir le vogliamo, raccontate in dieci giorni da una onesta brigata...* (Boccaccio)

Fabulando è un labirinto univariario, una moltiplicazione dello spazio come quella ideata da Dedalo, capostipite degli architetti, per contenere il Minotauro, frutto dell'unione fra essere umano e animale. Vale a dire dell'ambiguità fra le due parti: i neurologi contemporanei indagano la natura di questo confine, e in assenza di una teologia il loro compito è appassionante non meno che impossibile. Fino all'Ottocento si chiamavano favole tutte le narrazioni tranne quelle considerate autentiche dalla cultura che le classificava: 1. la storia considerata vera, come l'allattamento di Romolo e Remo con la lupa; 2. le rivelazioni della propria religione, come la centralità del nostro pianeta nell'Universo; 3. le affermazioni considerate scientifiche, come la presenza dell'homunculus nello sperma, al quale il grembo femminile offre l'ambiente necessario a crescere, come la terra al seme di grano.

In un dizionario di favole, fino a tutto il secolo dei Lumi si potevano trovare: 1. la storia di Maometto; 2. la fede buddista nella reincarnazione; la concezione del cosmo dei *selvaggi* del nuovo mondo. Tutte insieme, in ordine alfabetico, alle favole vere e proprie, termine che comprendeva anche i miti, vale a dire tutte le storie ritenute frutto dell'immaginazione: la fiction, si direbbe oggi.

Le fiabe hanno una caratteristica che le rende uniche: a differenza delle storie religiose e delle ideologie, dei miti direi, che per qualche tempo in una parte del mondo sono stati considerati veri, per poi passare nel campo della fiction, le fiabe non hanno mai chiesto un'adesione credula, e anzi sono impossibili da utilizzare in un discorso retorico per avvalorare la propria verità. Il politico che cercasse di aumentare il proprio consenso paragonandosi al principe di una fiaba non verrebbe riletto.

Intendendo la fiaba come un genere nato in Europa alla fine del Rinascimento (Straparola), cresciuto nel Barocco (Basile e Perrault), incrementato e isolato come fiction per l'infanzia (Grimm e Disney), penso che sia un ponte fra ciò che sappiamo di essere, la nostra coscienza, e ciò che è nostro senza che lo scegliamo e che ignoriamo quasi completamente: l'inconscio, che solo il linguaggio verbale può rendere occasionalmente nominabile, *in traduzione*, appunto. Le fiabe che anno dopo anno ho messo sul mio sito, nato per rispondere alla richiesta di chi mi chiedeva indicazioni per comprendere questo genere, hanno incontrato un editore, e ne è derivata una collana di fiabe regionali, che offre i testi originari, tratti dalle raccolte dialettali pubblicate fra Otto e Novecento, tradotte da Calvino per le sue *Fiabe italiane* (1956).

Il volume dedicato al Veneto è composto per la maggior parte da fiabe letterarie. Si rende così onore all'opera cinquecentesca, finora nota a una ristretta cerchia di specialisti, del misterioso Giovan Francesco Straparola, che per primo al mondo incluse le fiabe in una raccolta di novelle: *Le piacevoli notti*.

La sua opera, pubblicata a Venezia e presto ristampata e tradotta, divenne un best seller europeo: vi troviamo le versioni più antiche di molte fiabe, come *Il Gatto con gli stivali*, *La Bella e la Bestia*, e *Giovannin senza paura*.

*La poavola, vedute le superbe nozze di l'una e l'altra sorella, e il tutto aver sortito salutifero fine, subito disparve. E che di lei n'avenisse, mai non si seppe novella alcuna. Ma giudico io che si disfantasse, come nelle fantasme sempre avenir suole.*



La Sicilia, ricca di una insuperabile tradizione letteraria, sia per la lontana origine della poesia e della lingua italiana, sia per i suoi grandi scrittori, ha avuto il più grande fra gli studiosi raccoglitori di fiabe, Giuseppe Pitrè. Raccolte dalla viva voce di narratrici e narratori analfabeti, queste storie mantengono intatta la freschezza e la sapienza popolari.

«Rusidda, tu veru lu vò' sapiri comu io mi chiamu?»  
- «Sì, sì, sì!» - «Ora vidi ca io mi chiamu lu Re d'Amuri!» e dicennu accusì, spirisci spirisci iddu, spirisci lu vacili, spirisci lu palazzu, e Rusidda si trova jittata 'nta 'na chianura senza un'arma chi l'ajutassi.



Se è napoletano il primo libro di fiabe del mondo, è bolognese la sua prima traduzione integrale, quella delle sorelle illuministe Zanotti e Manfredi. Grazie al loro lavoro, le cinquanta fiabe della raccolta hanno avuto una larga diffusione nella tradizione popolare dell'Emilia e della Romagna. Questo volume rende accessibili alcune di queste fiabe settecentesche, insieme a fiabe raccolte nell'Ottocento dalla viva voce dei narratori analfabeti.

*L'andò dov'era l' sou surell, ch'a vder arrivar una cosa sì bella gli avn a cascar morti dall'invidia: oh va' po' se gli avissn savù chi l'era! Al purtò mo al cas, ch'a qula festa ai era al Re, al qual quand al vist sta gran strampalà blezza, al sn'innamurò quasi fort, ch'an pseva più...*

Questo volume contiene fiabe antiche e popolari senza traduzione a fronte, unico nella collana: le fiabe raccolte in Toscana sono comprensibili per tutti gli italiani. Insieme alla Sicilia, la Toscana è inoltre la più ricca di raccolte popolari ... Vi si trova anche l'ironia arguta di Collodi, che prima di dar vita a Pinocchio tradusse le fiabe francesi da par suo.

*Arrivò al palazzo, fece scaricare questo cavallo, e fece portare questa scatola nella sua camera di dormire, poi chiamò la madre e li disse:*

- Madre mia, io sono andato a caccia, ma mi son trovata la moglie.
- Ma cos'è? Una pòpa? una mòrta?
- Madre mia, rispose il figlio, lei non si interessi di quello che è: questa è mia moglie.





Pochi sanno che due coppie di sorelle bolognesi, i cui fratelli insegnavano all'Università, colte come i fratelli, tanto che contribuirono alle ricerche scientifiche dei fratelli, furono le prime traduttrici dal napoletano del *Cunto de li cunti*. Siamo nel Secolo dei Lumi, e grazie alla traduzione delle sorelle Manfredi e Zanotti nelle aree dell'Emilia-Romagna linguistiche hanno circolato motivi fiabeschi e narrazioni tanto vicine alla grande raccolta di Basile quanto quelle delle regioni meridionali che potevano comprendere l'originale. Sia questo un esempio del valore della traduzione, e un omaggio alle quattro sorelle troppo poco ricordate: i loro nomi non figuravano neppure sulla loro raccolta, pubblicata a Bologna nel 1742.

Segue un esempio del testo di Basile, della traduzione bolognese, e della mia traduzione, tratta da una fiaba la cui protagonista ha il coraggio e attraversa avventure che potrebbero esser paragonate a quelle di Dorothy nel *Mago di Oz* (1900), che le somiglia anche per la sua attitudine a dare e ricevere aiuto. *Liberare liberando*, ha scritto Calvino, è l'etica delle fiabe, e *Li sette palommielle*, o *El sêtt clumbein*, o *I sette piccioncini*, lo raccontano con particolare chiarezza. Amo questa fiaba perché l'incontro tra la sorellina protagonista e il vecchio pellegrino, alle falde della montagna sulla cui cima si trova la Casa del Tempo, mi fa immaginare la relazione fra il *Gran Basile* - così lo definì un altro grande napoletano, Vittorio Imbriani - e la sua sorella Adriana, celeberrima cantante lirica, che curò la pubblicazione del *Cunto* dopo la sua morte.

Il fascino della lingua di Basile, sia colta, sia popolare, magnificamente barocca, fiabesca al massimo grado, offre al traduttore quel che per l'alpinista è un sesto grado. La sofferenza è massima, come il piacere: si perde tanto, irrimediabilmente, eppure qualcosa di questa lingua lussureggiante, comica e disperata, tragica e lieta, bisogna che passi sul ponte del traduttore. Altrimenti sarebbe meglio abbandonare l'impresa. Per far passare qualcosa della insuperabile ricchezza di Basile ho lavorato sull'elenco di uccelli, predatori e compagni dei sette fratelli della protagonista, che involontariamente ha causato sia l'esilio, sia la metamorfosi in piccioncini dei fratelli, ho trasformato l'elenco in un sonetto caudato contenente i trentanove nomi degli uccelli tradotti dal napoletano secentesco in italiano, ne ho messo le immagini sull'albero e nel laghetto di un paesaggio di Arthur Rackham, ho corredato il file html che contiene l'originale e la mia traduzione con un elenco dei nomi napoletani, scientifici, italiani, e inglesi. Ho linkato a una piccola immagine un sito dove si trovano una fotografia e la voce di ogni uccello, e infine si può vedere come hanno tradotto i nomi dell'elenco di Basile quattro traduttori italiani e due inglesi. Le sorelle Manfredi e Zanotti lasciano nel testo napoletano i nomi degli uccelli, traducendo solo, senza sbagliare traduzione, solo due dei tre predatori di Basile. Buona lettura.

(Giovan Battista Basile, [\*Lo cunto de li cunti\*](#), 1636 ; IV, 8)

E mentre apparecchiava tavola aspettanno li frate, eccote vedde venire sette palommielle, li quale le dissero: « O che meglio te fossero cionate le mano, o causa de tutto lo male nuostro, 'nanze che cogliere chella mardetta rosamarina, che nce fa ire pe la marina! E c'hai magnato cellevriello de gatta, o sore mia, che te hai fatto scire da mente l'avisu nuostro?

([\*La ciaqlira dla banzola o si zinguant fol...\*](#) Maddalena e Teresa Manfredi,

Teresa e Angiola Zanotti, 1742)

*L'era po dri ch'l'appar-ciava, aspttand i fradì, la vèd arrivar dèinter dalla fnèstra sètt clumbein, ch' dessen tutt insèm: mo ha' magnà al zervell cun al pan, bambozza? Te n' t' arcurdav' che t' n' avev da coier qul usmarein lé dri no? Oh guarda che braghira, pr ndar a medgar la testa ai alter, romper quella di su fradì.*

(A.G., *I sette piccioncini* [www.alaaddin, 2015](#)

[\*Fabulando, 2020\*](#))

E mentre Cianna apparecchiando la tavola aspettava i fratelli, ecco che vide arrivare sette piccioncini, che le dissero: «Quanto sarebbe stato meglio che si fossero paralizzate le mani a te, causa di tutti i nostri mali, prima di cogliere quel maledetto rosmarino, che ci fa vagare lungo la marina! Ma che hai mangiato, sorella, cervello di gatta, che ti ha fatto scordare il nostro avvertimento?



Eccoce diventate aucielle, soggette a le granfe de niglie, de sproviere e d'asture, eccoce fatte compagne de acquarule, de capofusche, de cardille, de cestarelle, de cardole, de coccovaie, de cole, de ciaole, de codeianche, de zenzelle, de capune sarvateche, de crastole, de covarelle, de gallinelle, de galline arcere, de lecore, de golane, de froncille, de reille, de parrelle, de paglioneche, de capotortielle, de terragnole, de shiurole, de pappamosche, de paposce, de scellavattole, de semmozzarielle, de sperciasiepe, de rossielle, de monacelle, de marzaroie, de morette, de paperchie, de lugane e de turzelupiche. Hai fatto la bella prova! Mo simmo tornate a lo paese nuostro pe vederece aparate rezze e poste viscate! Pe sanare la capo de no pellegrino, hai rotta la capo a sette frate, che non c'è remmedio a lo male nuostro, si non truove la mamma de lo Tempo che te 'mpare la strata a cacciarence d'affanno ».

*Vit' cmod a  
sein ardut:  
per causa to,  
da d'sti dé a  
srèin cuccà su  
o da un spar-  
vir o da una  
puiana. Per  
nu a n'i è più  
rimedi, ch' a  
turnamen in-  
t-al noster  
esser se te n'  
va a trovar la  
mader del  
Teimp, ch'  
seppa li  
quella ch' s'  
insegna cossa  
avein da far.*

E poi, fischiando e zirlando, cantarono così:

Eccoci trasformati in uccellini  
prede di astori, di nibbi e sparvieri,  
compagni di culbianchi e capinere,  
di averle, tarabusi e cardellini,

di torcicolli e di merli acquaioli,  
di pigliamosche, balie e gallinelle  
di tuffetti e di gheppi e monacelle  
di germani reali e marzaiole,

di aironi rossi, lugheri e civette,  
di allodole, di regoli e cornacchie  
di gazze, di verdoni e lucherini,

e cinciallegre, upupe e morette,  
di ballerine, scriccioli e beccacce,  
e averle cinerine e verzellini,

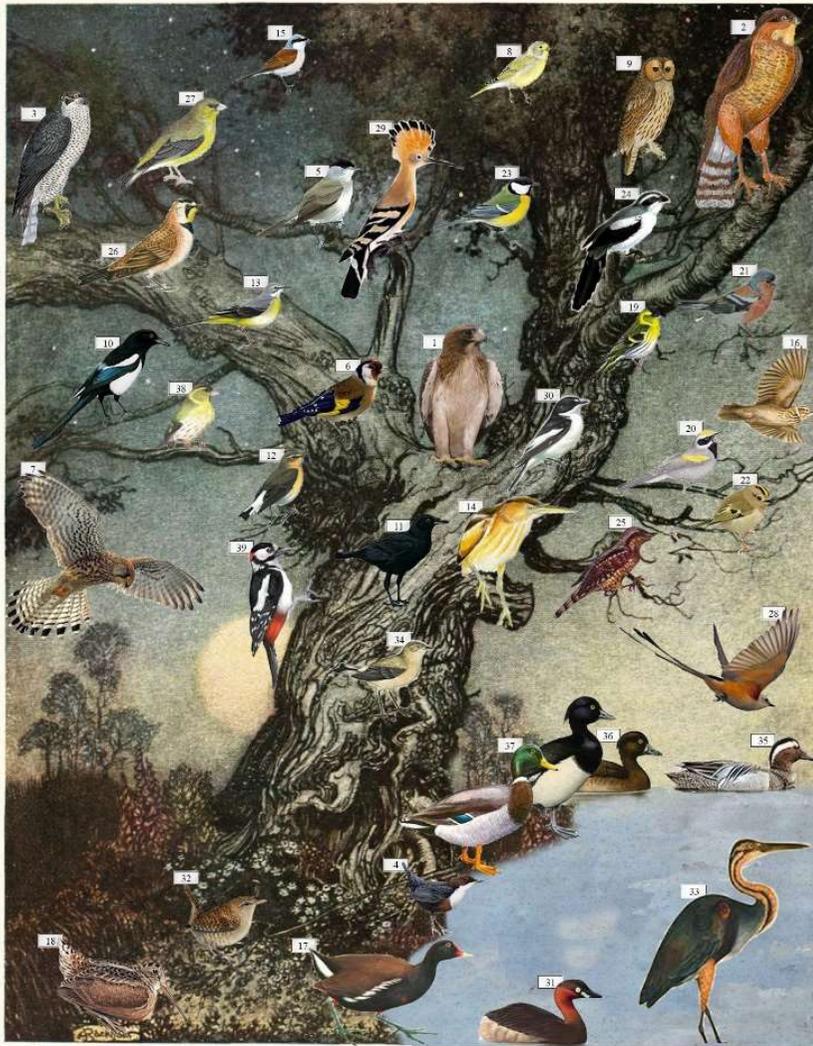
di picchi, tottaville e di lui.

Hai fatto una bella impresa! Torniamo ora al nostro paese, e troviamo pronte reti e panie! Per guarire la testa di un pellegrino, hai rovinato la testa di sette fratelli! Non c'è rimedio a questo male, se non trovi la mamma del Tempo, che ti insegni come liberarci da questa disgrazia. »

## I PREDATORI E I COMPAGNI DEI SETTE PICCIONCINI

[click sull'immagine per ingrandirla](#)

[http://www.alaaddin.it/img/n\\_uccellini\\_albero Rackham.jpg](http://www.alaaddin.it/img/n_uccellini_albero_Rackham.jpg)



1. **Niglie**, nibbio/kite (*Milvus milvus*)
2. **Sproviere**, sparviere/sparrowhawk (*Accipiter nisus*)
3. **Asture**, astore/serpent eagle (*Astur*)
4. **Acquarule**, merlo acquaiolo/dipper (*Cinclus cinclus*)
5. **Capofusche**, capinera/blackcap (*Sylvia atricapilla*)
6. **Cardille**, cardellino/goldfinch (*Carduelis carduelis*)
7. **Cestarelle**, gheppio/kestrel (*Falco tinniculus*)
8. **Cardole**, verzellino/serin (*Serinus serinus*)
9. **Coccovaie**, civetta/owl (*Athene noctua*)
10. **Cole**, gazza/magpie (*Garrulus glandarus*)
11. **Ciaole**, cornacchia/crow (*Corvus corone*)
12. **Codeianche**, culbianco/wheat ear (*Oenanthe oenanthe*)
13. **Zenzelle**, ballerina bianca/white wagtail (*Motacilla alba*)
14. **Capune sarvateche**, tarabuso/bittern (*Botaurus stellaris*)
15. **Crastole**, averla/red backed shrikes (*Lanius collurio*)
16. **Covarelle**, tottavilla/wood lark (*Lullula arborea*)
17. **Gallinelle**, gallinella/water-hen (*Fulica atra*)
18. **Galline arcere**, beccaccia/woodcock (*Scolopax rusticola*)
19. **Lecore**, lucherino/siskin (*Chrysomitris spinus*)
20. **Golane**, lui/wood warbler (*Phylloscopus sibilatrix*)
21. **Froncille**, fringuelli/chaffinche (*Fringilla coeleps*)
22. **Reille**, regolo/goldcrest (*Regulus regulus*)
23. **Parrelle**, cinciallegra/great tit (*Parus major*)
24. **Paglioneche**, averla cinerina/lesser grey shrike (*Lanius minor*)
25. **Capotortielle**, torcicollo/wrynecks (*Jynx torquilla*)
26. **Terragnole**, allodola/lark (*Alauda*)
27. **Shiurole**, verdone/greenfinche (*Carduelis chloris*)
28. **Pappamosche**, pigliamosche/flycatchers (*Muscicapa striata*)
29. **Paposce**, upupa/ hoopoes (*Upupa epops*)
30. **Scellavattole**, balia dal collare/collared flycatcher (*Ficedula albicollis*)
31. **Semmozzarielle**, tuffetto/little grebe (*Tachybaptus ruficollis*)
32. **Sperciasiepe**, scricciolo/wren (*Troglodytes troglodytes*)
33. **Rossielle**, airone rosso/purple heron (*Ardea purpurea*)
34. **Monacelle**, monachella/black-eared (*Oenanthe hispanica*)
35. **Marzarole**, marzaiola/garganey (*Anas querquedula*)
36. **Morette**, moretta/tufted duck (*Aythya fuligula*)
37. **Paperchie**, germano reale/wild duck (*Anas platyrhynchos*)
38. **Lugane**, lucherino/aberdavine (*Spinus xantogaster*)
39. **Turzulupiche**, picchio/woodpecker (*Picus picus*)

[click qui per vedere come alcuni scrittori italiani e inglesi hanno traotto i nomi di questi uccelli, per vedere un'immagine degli uccelli e sentire il loro verso.](#)

[http://www.alaaddin.it/\\_TESORO\\_FIABE/FD\\_Campania\\_Li\\_sette\\_palommiele.html#UCCELLINI\\_tabella](http://www.alaaddin.it/_TESORO_FIABE/FD_Campania_Li_sette_palommiele.html#UCCELLINI_tabella)

ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
A.A. 2019-2020

PRINCIPI DI TEORIA DELLA TRADUZIONE  
MODULO 3  
DOCENTE SILVIA ALBERTAZZI



Martedì 28 aprile 2020 - 13,45-15,15  
*Le traduzioni di una psicoanalista*  
Adalinda Gasparini

Su fondo verde figurano alcuni url per esteso, che sono stati aggiunti nel formato pdf, dal quale le pagine on line non si aprono