

MIKOŁAJ SOKOŁOWSKI
(WARSZAWA)

ATTRAVERSO SŁOWACKI. SULLE TRADUZIONI CARDUCCIANE DI JULIA DICKSTEIN-WIELEŻYŃSKA

Through Słowacki. The Julia Dickstein-Wieleżyńska's translations of Carducci – This is an analysis of Julia Dickstein-Wieleżyńska translation of the poetry of Giosuè Carducci, published as *Ody barbarzyńskie*, 61st volume of Wielka Biblioteka (Warsaw 1923). It mirrors the translation strategies and techniques, and contextualizes them in the tradition of the Polish romanticism, especially in comparison with the late poetry of Juliusz Słowacki, the author of the mystic epic *Król Duch* (The King Spirit), delivered partly to the public at the end of the forties of the XIX century, just before the poet's death. At present the great difficulty of the exact translation appears. Delivering the Polish version of the Italian original, the translator persistently copies the typical stereotypes of the verses of Juliusz Słowacki. The space which was potentially reserved for Giosuè Carducci's translations in the Polish literature and culture had already been occupied by Juliusz Słowacki's poetics.

KEYWORDS: Giosuè Carducci, Julia Dickstein-Wieleżyńska, translation, romanticism

Julia Dickstein-Wieleżyńska tradusse molte poesie di Giosuè Carducci nelle varie epoche della sua formazione artistica. Le prime prove di traduzione di Carducci risalgono all'anno 1913-1914 e alla sua cooperazione con le riviste letterarie "Sfinks" e "Krytyka". Basterebbe ricordare che fra le opere del Carducci rese in polacco da Dickstein-Wieleżyńska ci furono *Inno a Satana* (1863-1865), alcuni esempi tratti da *Juvenilia* (1880), *Levia Gravia* (1868) e soprattutto *Odi barbare* (1873-1893) e *Rime e ritmi* (1887-1898). La traduzione *Do szatana* (*Inno a Satana*) venne pubblicata su "Krytyka" (1913, vol. 40, fasc. 11), *Homer* (*Omero da Juvenilia*) su "Sfinks" (1914, vol. 26), *Karnawał* (*Carnevale da Levia Gravia*) su "Nowa Kwadryga" (1937, n. 3); le odi uscirono, prevalentemente, nel volume dedicato alle odi carducciane: *Ody barbarzyńskie* (Warszawa 1923, 1924 e Bydgoszcz 1923)¹. I luoghi delle pubblicazioni dei versi del Carducci in Polonia testimoniano la collaborazione di

¹ La piena bibliografia della sua opera traduttiva è stata presentata da Monika Gurgul, Anna Klimkiewicz, Jadwiga Miszańska e Monika Woźniak nel compendio bibliografico sulle traduzioni polacche della poesia italiana dai tempi remoti ai giorni nostri: *Polskie przekłady włoskiej poezji lirycznej od czasów najdawniejszych do 2002 roku. Zarys historyczny i bibliograficzny* (Gurgul et al. 2003).

Dickstein-Wieleżyńska con i più importanti esponenti del modernismo polacco, a partire da Miriam (Zenon Przesmycki). La traduttrice includeva anche le poesie carducciane nei volumi da lei curati – ad esempio nella raccolta *Na duszy mej palecie* (Sulla tavolozza della mia anima) uscita a Varsavia nel 1919 – dove i testi del Carducci accompagnavano i versi di Torquato Tasso, Vittorio Alfieri, Vincenzo Monti, Giacomo Leopardi e Giovanni Pascoli. Questo volume prova la vastità degli interessi italianistici di Dickstein-Wieleżyńska; l’abbondanza dei versi carducciani rispetto alla scarsa presenza delle poesie leopardiane, rivela inoltre la sua predilezione per l’autore dell’*Inno a Satana* a per la sua epoca. L’incorporazione di una selezione di liriche carducciane nel volume *Przed jego wielkiem światłem...* (Davanti alla sua grande luce, 1935) conferma invece il desiderio di mescolare le sue rime con i versi degli autori da lei preferiti.

In questo modo la poetessa Dickstein-Wieleżyńska nasceva sotto il patrocinio di Carducci e Leopardi. La traduzione dei versi del Carducci rende molto onore alla Dickstein-Wieleżyńska, ma richiede grandi sforzi per la sua estrema difficoltà tecnica. L’opera del poeta italiano era spesso di difficile comprensione per gli stessi lettori italiani. In Polonia attirò l’attenzione degli scrittori migliori e dei critici più qualificati, da Edward Porębowicz al già ricordato Miriam (Gurgul et al. 2003: 29).

Julia Dickstein-Wieleżyńska nacque a Varsavia nei primi anni ottanta². Figlia del professor Samuel Dickstein e della pianista Paulina Natanson, studiò filosofia a Berlino e poi a Roma. In Italia ebbe una relazione con il professor Raffaele Pettazoni, noto storico della religione³. Dickstein-Wieleżyńska debuttò come scrittrice nel 1906 sulla rivista *Nowe Słowo*. La sua prima poesia, *Posąg* (Statua), venne alla luce nel 1910. Ottenne il dottorato all’Università di Jan Kazimierz a Leopoli, dove presentò una tesi intitolata *Konopnicka. Dzieje natchnienia i myśli* (Konopnicka. Storia dell’ispirazione e del pensiero). Per il breve periodo 1926-1927 fu moglie di Aleksander Wieleżyński, già allora Presidente della società italo-polacca “Towarzystwo im. Leonarda da Vinci” (Tyszkiewicz 1994; Kleiner 1946).

Il Circolo Italo-Polacco “Leonardo da Vinci” fu la perfetta realizzazione degli ideali risorgimentali nella variante italo-polacca. Tramite quella organizzazione Dickstein-Wieleżyńska prese contatto con i towianisti italiani, ad esempio Attilio Begey, fervido seguace del romanticismo polacco sotto la profonda influenza di Andrzej Towiański. Il Circolo riflesse molti degli ideali romantici da lei coltivati. Queste tendenze pro-romantiche e soprattutto pro-towianistiche si manifestarono fortemente dopo la morte di Begey (1928) che venne solennemente commemorato da Dickstein-Wieleżyńska (Sokołowski 2012: 10, 12, 225).

² Di grande utilità per la stesura del presente saggio è stata la tesi di dottorato sulla vita e l’opera di Dickstein-Wieleżyńska recentemente portata a termine da Mariola Wilczak presso l’Istituto delle Ricerche Letterarie dell’Accademia delle Scienze Polacca.

³ La loro vasta corrispondenza è attualmente in corso di studio da parte della dottoressa Katarzyna Skórska che progetta di pubblicarla con un approfondito commento storico.

La domanda sull'appartenenza di Dickstein-Wieleżyńska alla cerchia towianista rimane aperta e benché la sua figura sembrasse muoversi nell'orbita del Towiański, le risposte semplici non risultano convincenti.

Durante l'occupazione nazista la poetessa e traduttrice fu arrestata e imprigionata al Pawiak. Morì il 20 settembre 1943 all'ospedale di Grochów (Tyszkiewicz 1994; Kleiner 1946). Per lucidità e spessore intellettuale può esser considerata una delle più illustre menti dei primi decenni del Novecento in Polonia, una figura all'altezza di Stanisław Brzozowski. Nel canone della cultura polacca entrarono, oltre alle sue traduzioni leopardiane e carducciane, anche importanti opere critiche, come il volume *Idee i twórcy* (Idee e maestri, 1918).

La pubblicazione nel 1923 della sua versione delle *Odi barbare* di Giosuè Carducci rappresenta il massimo vertice dell'opera traduttrice della nostra autrice. Il libro suscitò il plauso dei più noti e influenti critici polacchi e andò incontro a un importante successo di pubblico. Juliusz Kleiner sulle pagine di "Gazeta Lwowska" (1924, n. 290, 295) riconobbe nella persona del poeta italiano non solo un ammiratore della bellezza, ma soprattutto un grande benefattore del Risorgimento. Secondo il critico polacco, Carducci cercò di fondare l'Italia risorgimentale su valori non meramente estetici, ma anche antichi, romani, continuando nelle sue *Odi* la grande tradizione classica. Riportando l'idea vincolante della poesia 'barbara' del Carducci, ovvero la trasposizione della ritmica antica nella specificità accentuale della lingua italiana, Kleiner si focalizzò in particolare sulla musicalità della traduzione di Dickstein-Wieleżyńska, a suo parere molto riuscita. Secondo lo studioso la traduttrice era riuscita a trovare una fedele uguaglianza fra due sistemi poetici attraverso i mezzi propri della lingua e della tradizione poetica polacca.

Il critico di "Przegląd Warszawski" (a. 4, vol. 2, 1923, n. 31), Edward Porębowicz, mise in rilievo la difficoltà tecnica delle poesie del Carducci e la loro originalità addirittura rivoluzionaria consistente, fra altro, in un linguaggio mirabilmente antichizzato. Il critico riportò l'opinione che la traduttrice, nella nota di prefazione al volume (*Przedmowa tłumaczki*), espresse sulle odi valutando l'autentico esperimento linguistico-ritmico realizzato dal Carducci; inoltre lodò la poetessa per la scelta di optare, nella sua versione, sui neologismi in luogo degli arcaismi. Era riuscita in questo modo a mettere a punto una lingua poetica che pur rispecchiando l'antichità del discorso carducciano non cadeva nelle marenne di un polacco letterario fuori dall'uso, se non completamente morto.

Anche Edward Boyé sottolineò i pregi del lavoro sul linguaggio poetico nella versione delle *Odi barbare* di Dickstein-Wieleżyńska, arrivando a sostenere che la traduttrice aveva donato alla letteratura polacca una poesia uguale all'originale soprattutto per quanto concerne la fedeltà filologica allo stile elevato, la poesia della parola e dei colori, le immagini e l'atmosfera perfettamente rese (Boyé 1924).

Le prime critiche polacche risultano in totale sintonia con le opinioni di specialisti italiani come Chiarini e D'Ovidio sulla questione della metrica barbara, mettendo in

rilievo la priorità della metrica e della musica nella poetica carducciana (Santangelo 1973). I critici polacchi seguirono il filo rosso del lavoro di Dickstein-Wieleżyńska suggerito nella già menzionata *Przedmowa tłumaczk*i, dove le odi carducciane vengono definite esperimento e rivoluzione. Secondo Dickstein-Wieleżyńska, il Carducci si ispirò all'idea di rendere in versi tutti i dialetti e i gerghi della lingua italiana, dai più antichi ai più moderni, differenziandoli con gli accenti che conferiscono una ricca varietà ritmica a questa poesia (Dickstein-Wieleżyńska 1923: 5). Detto altrimenti, la traduttrice afferma che nei testi delle odi carducciane sia possibile avvertire le voci delle generazioni passate e contemporanee degli italiani. Si tratterebbe di una sintesi attraverso il suono. Secondo la nostra poetessa, nella sonorità si riflette anche il patriottismo del Carducci (Dickstein-Wieleżyńska 1923: 5). Dickstein-Wieleżyńska era ben conscia delle difficoltà traduttive di tale poetica, data la grande dissonanza orale del polacco rispetto all'italiano. Per questo motivo decise di rendere soprattutto i colori e le immagini (la grande plasticità delle liriche del Carducci). Era consapevole che gli arcaismi polacchi, associandosi a tradizioni diverse, non avrebbero rispecchiato le fonti culturali dell'originale, dove i diversi linguaggi avevano creato come un mosaico sonoro irriproducibile (Dickstein-Wieleżyńska 1923: 6).

I critici polacchi, studiando la fortuna del Carducci in Polonia, hanno sottovalutato la poetica di Juliusz Słowacki, scrittore romantico i cui valori furono senza dubbio condivisi da Dickstein-Wieleżyńska. Słowacki fu il patrono del modernismo polacco come poeta, artista e anche filosofo – in particolare per la sua influenza sullo storicismo progressista, l'idea del superuomo, la metafisica della nazione (Floryńska 1976). Tornata negli anni Trenta sul fenomeno del Carducci, Dickstein-Wieleżyńska espresse ammirazione per i suoi versi barbari riconoscendo delle analogie con le caratteristiche dello stile del Słowacki tardivo che vedeva il mondo come una lotta incessante ed eterna tra spiriti chiari e cupi (Dickstein-Wieleżyńska 1935a). La poetessa a quell'epoca riconosceva nel Carducci uno spirito socialista (Dickstein-Wieleżyńska 1935a).

La mia proposta è quella di una rilettura delle traduzioni delle odi carducciane fatte da Dickstein-Wieleżyńska nella chiave di Juliusz Słowacki. Il linguaggio poetico di quest'ultimo, specialmente all'epoca del *Król Duch* (*Re Spirito*, 1847), è la fonte di concetti e termini, idee ed immagini che ci vengono offerti dalla traduttrice. Il *Re Spirito* – suggestiva epopea su un leader spirituale degli Slavi che tramite guerre, conflitti e un movimento quasi dialettico di approvazione, affermazione e negazione, condusse i popoli lungo la storia verso un ideale celeste – costituisce un esempio dell'immaginazione sfrenata del poeta romantico. Nella forma incompiuta, frammentaria, ripetibile, molecolare dell'opera, la critica Maria Janion ha colto un presentimento delle moderne forme d'arte (Janion 1981).

Il vertice delle traduzioni carducciane di Dickstein-Wieleżyńska, il volume delle *Ody barbarzyńskie* (la versione ampliata è del 1923), nacque dunque sotto il

patrocinio dello scrittore Juliusz Słowacki. La traduttrice trasse ispirazione dalle soluzioni formali e dalle scelte linguistiche del *Re Spirito*.

In seguito si propone una selezione delle sue traduzioni. In *Piemonte* (da *Rime e ritmi*) leggiamo:

Su gli occhi spenti scese al re una stilla,
 lenta errò l'ombra d'un sorriso. Allora
 venne da l'alto un vol di spirti, e cinse
 del re la morte. [...]

E tutti insieme a Dio scortaron l'alma
 di Carl'Alberto. – Eccoti il re, Signore,
 che ne disperse, il re che ne percosse. [...]

(Carducci 1961)

La poesia carducciana sopra la morte di Carlo Alberto, che viene descritta come la morte di un eroe, sotto la penna della traduttrice cambiò in una versione profondamente influenzata da Juliusz Słowacki:

Na zgaśe oczy króla iza wybłyśa,
 błąkał się wolno cień uśmiechu. Wtedy
 zwysoka spłynął huf duchów i wstęga
 owił śmierć króla. [...]

Orszakiem duszę Karola Alberta
 przed Boga wiedli: „Ten-ci król jest, Panie,
 co nas roztracił, król, co dział nas w pęta. [...]”

(Dickstein-Wieleżyńska 1923)

L'allusione all'opera di Słowacki è rivelata dalla parola “huf (duchów)” (“stado duchów”, cfr. Słowacki 1925: I, I, XXV), neologismo per rendere il “vol di spirti” di Carducci. Il sostantivo “huf” richiama, da una parte, l'allevamento o la riproduzione degli animali (“chów”) e dall'altra “hufiec”, ovvero ‘drappello’, ‘schiera di soldati’. Dalla penna di Dickstein-Wieleżyńska scaturisce la potente immagine di una parata di spirti che conducono il popolo.

Il *Re Spirito* inizia proprio con la visione della resurrezione del protagonista e un corteo di spirti che lo innalzano al suo amore, alla sua bellezza:

Wtenczas to dusza wystąpiła ze mnie,
 I o swe ciało już nie utroskana,
 Ale za ciałem płacząca daremnie,
 Cała poddana pod wyroki Pana [...]
 Tam, kędy dusze jasne jak brylanty,
 Swe dobrowolne czyniły wybory [...].
 Jak piękność, którą ja poznał z oblicza [...].

In particolare si consideri il verso “Nad nią dźwięk – duchów girlanda słowicza [...]” (‘Su di lei un suono, una ghirlanda trillante di spiriti’, Słowacki 1925: I, I, V, VI, XI)⁴, dove si evidenzia l’influenza di Słowacki sulla traduttrice.

Un interessante caso di amplificazione del testo originale attraverso l’uso straordinario della parola “girlanda” è presente nella versione dell’ode *Il liuto e la lira* (*Lutnia i lira*), poesia dedicata alla regina Margherita⁵: “Ja lubię ziemię – śród śpiewnej girlandy / druga się dziewa odrywa [...]” (‘A me piace la terra, dalla melodiosa ghirlanda / una seconda fanciulla si alza’) mentre il verso originale era: “A me la terra piace – nel cantico / una seconda balzando applaude” [...] (Dickstein-Wieleżyńska 1923; Carducci 1961).

Passiamo ora a un altro esempio significativo. La parata degli spiriti ritorna nella poesia *A Giuseppe Garibaldi*:

Il dittatore, solo, a la lugubre
 schiera d’avanti, ravvolto e tacito
 cavalca: la terra ed il cielo
 squallidi, plumbei, freddi intorno
 (Carducci 1961)

che Dickstein-Wieleżyńska rende nella sua versione *Do Józefa Garibaldiiego*:

On to, dyktator, sam jeden, na przedzie
 żałobnych szyków, chmurny i milczący
 jedzie, a ziemia wokoło i niebo
 zastygło-szkliste, mroźne, ołowiane
 (Dickstein-Wieleżyńska 1923)

L’immagine carducciana della terra fredda si trasforma sotto l’influenza del genio di Słowacki in una visione del mondo congelato (Słowacki 1925: variante 37), un mondo fermato in movimento, incantato, fiabesco. Questo effetto è un risultato dell’uso della parola composta “zastygło-szkliste”, che è evidentemente un neologismo “alla Słowacki”⁶; si tratta quindi della composizione in aggettivo di due parole (*zastygać* ‘rapprendersi’, ‘irrigidirsi’ e *szkło* ‘vetro’) che significano, in totale accordo con la norma grammaticale, ‘incantato nel vetro’.

Ma proseguiamo l’analisi dell’ode.

⁴ Per la “ghirlanda” si veda anche I, I, XVII, variante 131.

⁵ Alla regina Margherita di Savoia dedicò dei versi anche il filosofo Tancredi Canonico (T. Canonico sdp), per un certo periodo towianista, anche lui senatore. Carducci fu nominato senatore nel 1890, Canonico già nel 1881. Nel corso di un’intima cerimonia per commemorare la morte di Carducci, Canonico – allora Presidente del Senato – lo definì “caldo un tempo di fede repubblicana”, “monarchico sincero e convinto” e laudò “la bella ode alla Regina Margherita” (Canonico 1907).

⁶ Si pensi, per esempio, a “błyskawica-wzrok” (‘lampo-vista’) o “pioruny-kłosa” (‘fulmini-spighe’) in Słowacki 1925: 264, 371.

Sopra il comune gorgo de l'anime
te rifulgente chiamano i secoli

(Carducci 1961)

Nad pospolitem duchów kłębowiskiem
pałającego wzywają cię wieki [...]

(Dickstein-Wieleżyńska 1923)

La visione originale delle anime nella versione polacca viene sostituita con la turba degli spiriti che s'associa alla tipica, per Słowacki, immagine della lotta quasi fisica, corporale, "olimpica" degli spiriti (Słowacki 1925: variante 22).

Grazie all'impiego non raro degli stereotipi poetici romantici il linguaggio immaginario del Carducci nella variante polacca si è immedesimato con il linguaggio di Juliusz Słowacki. La forma ciclica delle *Odi* si è avvicinata alla forma dell'epopea del romantico polacco: i componimenti del Carducci risultano così quasi canti epici. Sarebbe proprio che il Carducci raccontasse le storie degli eroi italiani (Carlo Alberto, Giuseppe Garibaldi) come Słowacki i miti di Popiel, Mieczyśław, Bolesław etc. Permane l'impressione che la storiografia del Carducci, che narra l'impegno morale degli italiani nelle varie fasi epocali dell'unificazione, sia stata "coperta" attraverso la traduzione dallo storicismo di Juliusz Słowacki, caratterizzato dalla fede nel progresso spirituale della nazione che cresce, si migliora moralmente e in fine diventa perfetta.

Un ulteriore esempio di questa "sovrapposizione" storiografica lo troviamo anche nella versione della lirica *Roma*, dove grazie alle amplificazioni tipo "rząd światów" per rendere "l'impero del mondo" o "cieniów zbór" per "i concilii de l'ombre" (Dickstein-Wieleżyńska 1923; Carducci 1961) s'ingenera un'associazione con la poesia *Rzym* di Słowacki; in quest'ultima si palesa uno dei primi usi dell'espressione "girlanda dusz" ('la ghirlanda delle anime', J. Słowacki 1959) nella quale probabilmente non appare ancora un senso storiografico progressista (che è invece evidente nella traduzione carducciana di Dickstein-Wieleżyńska).

Ulteriori esempi dello stile słowackiano nella traduzione delle odi confermano la permanenza della maniera tardoromantica nella versione polacca. Sempre nell'ode *Roma* troviamo "la nave", "che attingi con la poppa l'alto infinito" mentre nella traduzione abbiamo "o korabiu, co rufą w wyż bezkresu sięgasz". Il ruscismo "korab" ('vascello', 'legno') è termine letterario tipico nel *Re Spirito* di Słowacki (cfr. Słowacki 1925: III, I, VI).

Le immagini stereotipate create dal poeta romantico Słowacki costituiscono una matrice poetica e ideologica presente nella coscienza e nell'immaginario dei polacchi. Le espansioni, rispetto ai testi carducciani, del genere "girlanda" mostrano la forza simbolica esercitata dalla poesia di Słowacki sull'immaginazione di Dickstein-Wieleżyńska. La loro presenza nella versione polacca poteva rendere le odi più vicine a tutti simpatizzanti per l'Italia. In realtà, come si è visto in questo studio, il fenomeno appare molto più complicato.

La tecnica di rendere le idee italiane con un linguaggio polacco romantico ebbe una ragione nel riconoscimento da parte del Carducci dell'importanza della Polonia nel "ricostruimento" della libertà in Europa (Carducci 1897: 542). A certe condizioni la possiamo trattare come comune anche per altri modernisti polacchi.

Nonostante le traduzioni di Dickstein-Wieleżyńska sembrano una forzata divulgazione dell'ideologia (poetica e storiografica) słowackiana, la loro forma può esser un effetto di altre – autonome, esterne – condizioni.

La versione polacca delle *Odi barbare* costituisce la prova dell'appartenenza di Dickstein-Wieleżyńska a una generazione formata sui valori romantici. La traduttrice condivise gli ideali storiografici progressisti di Juliusz Słowacki. Resta il dubbio se li tratti o meno come uguali ai valori towianisti *sensu stricto*. Probabilmente la traduttrice vide in Słowacki un poeta autonomo e indipendente. I concetti di "spirito" di Słowacki e Towiański sono simili, ma solo apparentemente. L'autore del *Re Spirito* fece parte del movimento towianista per un periodo piuttosto limitato e con alcune riserve nei confronti del messaggio del Maestro. In definitiva non possiamo considerare le *Ody barbarzyńskie* come una diretta rivelazione del towianesimo.

Questa raccolta illustra la grande difficoltà del tradurre Carducci in lingua polacca. La rivoluzionaria poetica dell'autore italiano – attraverso l'opera di una traduttrice straordinaria e di vasta cultura – incontrò in Polonia la rivoluzione del linguaggio poetico di Słowacki. In questo modo Dickstein-Wieleżyńska propose la sua soluzione all'arduo problema traduttivo che le veniva posto dalla resa del Carducci: l'impossibilità di trovare una variante del polacco che allo stesso tempo fosse fedele all'originale e libera dalle tradizioni poetiche delle patrie lettere. In questo modo Słowacki bloccò simbolicamente l'entrata del Carducci al parnaso della letteratura polacca.

BIBLIOGRAFIA

- BIAGINI, M. (1961): *Giosuè Carducci. Biografia critica*, Mursia, Milano.
- BOYÉ, E. (1924): "Carducci po polsku", *Wiadomości Literackie*, a. 1, 17.02.1924, pp. 3.
- CANONICO, T. (sdp): *A sua maestà la Regina d'Italia in un giorno a tutta Italia sì caro, 22 aprile 1893* [slp].
- CANONICO, T. (1907): *Commemorazione*, in: *Senato del Regno. Atti parlamentari. Discussioni 5 marzo 1907*, versione online sul sito del Senato.
- CARDUCCI, G. (1897): *Per la morte di Giuseppe Garibaldi*, in: CARDUCCI, G. (ed.): *Letture del Risorgimento italiano*, Zanichelli, Bologna.
- CARDUCCI, G. (sdp): *O rozwoju literatury narodowej*, trad. di H. Grotowska, intr. di W. Jabłonowski, Tow. Akc. S. Orgelbranda S-ów, Warszawa.
- CARDUCCI, G. (1961): *Odi barbare. Rime e ritmi*, Arnoldo Mondadori Editore, Verona.
- CARDUCCI, G. (1923): *Ody barbarzyńskie*, trad. di J. Dickstein-Wieleżyńska, Instytut Wydawniczy 'Biblioteka Polska', Warszawa 1923, 1924 (e Bydgoszcz 1923).
- CARDUCCI, G. (2014): *Inno a Satana*, KALLEE, K., DOERING, M., NABIALEK, M. (eds.), traduzione di J. Dickstein-Wieleżyńska, Gedanum Zoas Press.

- COLOMBO, M. (ed.) (2009): *Carducci filologo e la filologia su Carducci. Atti del convegno (Milano, 6-7 novembre 2007)*, Mucchi, Modena.
- DICKSTEIN-WIELEZYŃSKA, J. (1918): *Idee i twórcy*, vol. 1, Tow. Akc. S. Orgelbranda S-ów, Warszawa.
- DICKSTEIN-WIELEZYŃSKA, J. (1919): *Na duszy mej palecie. Poezye*, Tow. Akc. S. Orgelbranda S-ów, Warszawa.
- DICKSTEIN-WIELEZYŃSKA, J., DAMIANI, E. (1929): *Attilio Begey i Polska – Attilio Begey e la Polonia*, Circolo Italo-Polacco “Leonardo da Vinci”, Varsavia.
- DICKSTEIN-WIELEZYŃSKA, J. (1935): *Przed jego wielkiem światłem... Poezje*, Dom Książki Polskiej, Warszawa.
- DICKSTEIN-WIELEZYŃSKA, J. (1935a): “Giosuè Carducci”, *Pion*, n. 52 (117), 28.12.1935, pp. 30-31.
- FLORYŃSKA, H. (1976): *Spadkobiercy Króla Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- GURGUL, M., KLIMKIEWICZ, A., MISZALSKA, J., WOŹNIAK, M. (2003): *Polskie przekłady włoskiej poezji lirycznej od czasów najdawniejszych do 2002 roku. Zarys historyczny i bibliograficzny*, Universitas, Kraków.
- GURGUL, M. (2006): “Włoski Nobel Giosuè Carducci”, in: EAD, *Echa włoskie w prasie polskiej (1860-1939). Szkice bibliograficzne*, Universitas, Kraków.
- JANION, M. (1981): “Tekst dzieła mistycznego”, in: JANION, M., ŻMIGRODZKA, M. (eds.): *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje. Sympozjum*, PIW, Warszawa, pp. 46-62.
- KLEINER, J. (1924): “Giosuè Carducci w przekładzie polskim”, *Gazeta Lwowska*, 1924, n. 290 (18.12.1924), pp. 4, n. 293 (21.12.1924), pp. 4, n. 295 (24.12.1924), pp. 4-5.
- KLEINER, J. (1946): “Julia Wieleżyńska”, *Pamiętnik Literacki*, vol. 36, pp. 408-411.
- MATTESINI, F. (1974): “La formazione di Giosuè Carducci: dagli esordi al Poliziano «volgare» (1848–1863)”, in: MATTESINI, F. (ed.): *Novità e tradizione nel secondo Ottocento italiano*, Vita e Pensiero, Milano, pp. 15-103.
- PORĘBOWICZ, E. (1923): recensione in: *Przegląd Warszawski*, a. 4, vol. 2, 1923, n. 31, pp. 115-118.
- SANTANGELO, G. (1973): *Carducci*, quinta ed., Palumbo Editore, Palermo.
- SŁOWACKI, J. (1925): *Król-Duch*, ed. completa, commentata, PAWLIKOWSKI, J.G., PAWLIKOWSKI, M. (eds.), vol. 1: *Teksty*, Nakładem H. Altenberga, Lwów.
- SŁOWACKI, J. (1959): *Liryki i inne wiesz* in: ID. (1959): *Dzieła*, a cura di J. Krzyżanowski, vol. I, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- SOKOŁOWSKI, M. (2012): *Adwokat diabła: Attilio Begey*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa.
- SZUREK-WISTI, M. (1937): *Miriam – tłumacz*, Kasa im. Mianowskiego, Kraków.
- TYSZKIEWICZ, B. (1994): “Dickstein-Wieleżyńska Julia”, in: CZACHOWSKA, J., SZAŁAGAN, A. (eds.): *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, vol. 2: C-F, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.
- WASYL, A.M. (2000): “O poiht. La figura d’Omero nelle poesie del Carducci”, *Kwartalnik Neofilologiczny*, vol. XLVII, 2000, n. 2, pp. 137-149.
- WILCZAK, M. (2014): “«Feministka starego kroju» – Julia Dickstein-Wieleżyńska wobec kwestii kobiecej”, *Bibliotekarz Podlaski*, 2014, n. 1, pp. 121-132.
- WILCZAK, M. (2015): “«Indywiduum» wobec «utworu sztuki». Julii Dickstein-Wieleżyńskiej koncepcje historycznoliterackie”, in: KOWALCZUK, U., KSIĄŻYK, Ł. (eds.): *Historie literatury polskiej. 1864–1914*, Wydawnictwa UW, Warszawa, pp. 205-218.
- ŻABOKLICKI, K. (1989): “Le poesie di Giovanni Pascoli tradotte in polacco”, *Les Cahiers de Varsovie*, 1989, n. 15, pp. 76-84.