

Strategie traduttive nella traduzione in triestino di Nero Zeper del primo canto della Comedia Dantesca

Lordanić, Dea

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:232453>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-22**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
UNIVERSITÀ JURAJ DOBRILA DI POLA

ODJEL ZA INTERDISCIPLINIRANE, TALIJANSKE
I KULTUROLOŠKE STUDIJE
DIPARTIMENTO DI STUDI INTERDISCIPLINARI,
ITALIANI E CULTURALI

DEA LORDANIĆ

**STRATEGIE TRADUTTIVE NELLA TRADUZIONE IN
TRIESTINO DI NEREO ZEPER DEL PRIMO CANTO DELLA
*COMEDIA DANTESCA***

(DIPLOMSKI RAD / TESI DI LAUREA)

PULA / POLA, 2016

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
UNIVERSITÀ JURAJ DOBRILA DI POLA

ODJEL ZA INTERDISCIPLINIRANE, TALIJANSKE
I KULTUROLOŠKE STUDIJE
DIPARTIMENTO DI STUDI INTERDISCIPLINARI,
ITALIANI E CULTURALI

TALIJANSKI JEZIK I KNJIŽEVNOS
LINGUA E LETTERATURA ITALIANA

KNJIŽEVNOST XII STOLJEĆA
LA LETTERATURA DEL TRECENTO

DEA LORDANIĆ

**STRATEGIE TRADUTTIVE NELLA TRADUZIONE IN
TRIESTINO DI NEREO ZEPER DEL PRIMO CANTO DELLA
*COMEDIA DANTESCA***

(DIPLOMSKI RAD / TESI DI LAUREA)

MENTORICA / RELATRICE:

Prof. Dr. sc. Elis Deghenghi Olujić

KOMENTORICA / CORRELATRICE:

Ph. D. post doc. Eliana Moscarda Mirković

PULA / POLA, 2016

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Dea Lordanić, kandidatkinja za prvostupnicu talijanskog jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju u korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Studentica:

Pula, _____, _____ godine

IZJAVA
o korištenju autorskog djela

Ja, Dea Lordanić dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom Strategie traduttive nella traduzione in triestino di Nereo Zeper della *Comedia* dantesca koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

Pula, _____

Potpis

INDICE

Introduzione 6

1. Cenni storici sulla traduzione e le sue problematiche traduttive in ambito poetico 7
 - 1.1. Alcuni cenni storici sulla traduzione 7
 - 1.2. Il problema della traduzione poetica 8
2. Le diverse strategie traduttive 10
3. Le diverse traduzioni della *Comedìa* dantesca 12
 - 3.1. Le traduzioni in altre lingue della *Comedìa* dantesca 12
 - 3.2. Le traduzioni in dialetto 13
4. Breve introduzione sulla vita e sulle opere di Dante Alighieri 16
 - 4.1. Vita e opere 16
 - 4.2. La *Divina Commedia* 17
5. Il canto primo dell'*Inferno* tradotto nel dialetto triestino: strategie traduttive 19
 - 5.1. Il primo canto 19

Conclusione 32

Bibliografia 34

Sitografia 34

Riassunto 36

Sažetak 37

Summary 38

INTRODUZIONE

In questa tesi di laurea vengono analizzate le strategie traduttive che l'autore Nereo Zeper usa nella sua traduzione in dialetto triestino della *Comedia* dantesca intitolata *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l'Inferno. Version original in Triestin con vizin la traduzion toscana per poveri ignoranti*.

Il lavoro prende avvio da alcuni cenni storici sulle traduzioni, le loro origini e l'importanza che queste hanno per la cultura di ogni Paese. L'indagine successivamente segue le problematiche in cui i traduttori si imbattono nel corso della trasposizione di un testo da una lingua di partenza a quella di arrivo e approfondisce le strategie traduttive.

Di seguito vengono elencate le varie traduzioni della *Comedia*, i titoli delle traduzioni, gli autori e gli anni di pubblicazione. Le traduzioni enumerate sono quelle in francese, portoghese, spagnolo, inglese, argentino, latino, slovacco, ucraino, russo, gaelico irlandese, arabo, svedese, tedesco e portoghese. Viene messa in evidenza anche l'importanza del patrimonio lessicale delle varie traduzioni nei dialetti delle regioni italiane. Si passa poi a illustrare il contesto storico-letterario dell'epoca di Dante Alighieri.

Nell'ultimo capitolo vengono approfondite le strategie traduttive utilizzate da Nereo Zeper nella traduzione del primo canto dell'*Inferno* e raffrontate con il primo canto dell'*Inferno* di Dante Alighieri.

1. CENNI STORICI SULLA TRADUZIONE E LE SUE PROBLEMATICHE TRADUTTIVE IN AMBITO POETICO

1.1. ALCUNI CENNI STORICI SULLA TRADUZIONE

L'attività del tradurre è una disciplina che non ha ancora raggiunto la perfezione, tanto che ancora oggi si sente parlare e discutere sulle problematiche della traduzione, soprattutto nei campi settoriali e in letteratura. Come afferma Siri Nergaard, una teorica della traduzione che lavora presso l'Università degli Studi di Firenze, la traduzione è un'attività che è nata già quando esistevano le lingue post-babeliche¹, che ci hanno portato alla traducibilità: «Le irriducibili lingue post-babeliche hanno un principio –quasi trascendente– di traducibilità; lo speciale effetto babelico è che da quell'evento siamo votati alla traduzione»². Già Deridda in *Des Tours de Babel* (1987) osservava che l'ultima parola compresa dagli uomini, tutti assieme, fu “Babele” ovvero “confusione”. Nel momento in cui Dio pronunciò ‘Babele’ le persone non si intesero più, e anche Dio si è privato in questo modo del diritto di farsi intendere da tutti con quest'ultima parola.³

La traduzione, dice Nergaard, è un'attività che ha sofferto nel tempo e sta soffrendo tutt'oggi, a causa dell'originalità della lingua ovvero del testo di partenza: poiché il testo d'arrivo non potrà mai essere uguale al testo originale, sarà sempre una traduzione non degna della qualità del testo originale⁴.

Lo studio della traduzione è uno studio che non è degno di essere approfondito, dice Meschonnic. Esistono delle nozioni che portano ad avere un rapporto di eterogeneità tra pensiero e linguaggio, tali nozioni portano a opporre il testo e la traduzione.⁵

Le traduzioni, comunque, arricchiscono da sempre la cultura e le attività traduttive sono da anni oggetto d'indagine da parte di molti studiosi di fama mondiale tra cui Roman Jakobson che ha indagato gli aspetti linguistici della traduzione e Jiri

¹ Siri Nergaard, *Teorie contemporanee della traduzione*, trad. di Margherita De Michiel, Bompiani, Milano, 2007, pag. 1.

² Fabbri, Paolo, *Elogio a Babele*, Meltemi, Roma, 2003, pag. 76.

³ Ibidem

⁴ Siri Neergard, *Teorie contemporanee della traduzione*, cit., pag. 1.

⁵ Ivi, pag. 268.

Levym che ha analizzato la traduzione come processo decisionale di riflessioni teorico pratiche sulla traduzione.

Bruno Osimo nel suo *Manuale del traduttore* trascrive i pensieri di Vasilij Andreevič Žukovskij che portano a quello cui dovrebbe realmente servire la traduzione, ovvero all'arricchimento delle lingue e delle culture, a conoscere le concezioni degli altri popoli.⁶

1.2. IL PROBLEMA DELLA TRADUZIONE POETICA

Per l'argomento scelto nell'analisi esposta in questo lavoro, le problematiche che ci interessano maggiormente sono quelle della traduzione letteraria, in particolare quella poetica, pertanto si farà riferimento agli studi in materia del linguista russo Jurij M. Lotman.

Le problematiche nella traduzione poetica sono date *in primis* dalla polisemia del linguaggio poetico e dai significati connotativi o denotativi. Bisogna stare attenti ad ogni piccolo elemento della frase, perché ci si può imbattere in difficoltà che possono cambiare il senso originale del testo di partenza.⁷ Nergaard citando Lotman sostiene che le difficoltà traduttive di un testo poetico sono generalmente causate da problemi relativi all'«originalità ideologica (e psicologica) nazionale (trasmissione della struttura di una coscienza attraverso la struttura di un'altra), e alla particolarità intraducibile dei mezzi linguistici (idiomi). Talvolta si insiste anche sulla specificità degli elementi prosodici della lingua e delle strutture ritmiche nazionali.»⁸ Inoltre, lo stesso Lotman, ci fa notare che non sono solo queste le problematiche legate alle traduzioni, ma bisogna tener conto anche delle figure retoriche legate al testo dei sistemi fonologici che danno originalità al testo. Infatti, se una figura retorica o un accento di una sillaba non sono riportati nello stesso modo nel testo tradotto, allora la poesia perde l'importanza del suo significato⁹. Per fare un esempio nostrano, una delle poesie croate più celebri è quella di Vladimir Nazor, *Cvrčak*, una poesia ricca di allitterazioni che già al primo verso ci fa sentire e udire il suono che produce il grillo.

⁶ Osimo, Bruno, *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano 2008², pag. 5.

⁷ Gabriella Varchi <http://circe.lett.unitn.it/attivita/pubblicazioni/pdf/traduzione.PDF> (Consultato il 15.08.2016)

Nel saggio l'autrice illustra le difficoltà della traduzione poetica rifacendosi anche alle idee di J.M. Lotman.

⁸ Siri Nergaard, *Teorie contemporanee della traduzione*, cit., pag. 257.

⁹ Ivi, Nergaard cita Lotman, pag. 262.

Come poesia è molto difficile da tradurre, soprattutto perché solo le lingue slave e baltiche hanno il suono della consonante affricata postalveolare sorda 'č' [tʃ] che richiama la musicalità del verso del grillo. E questo è solo un piccolo esempio per dimostrare concretamente le difficoltà che i traduttori incontrano nei loro percorsi.

2. LE DIVERSE STRATEGIE TRADUTTIVE

Quando un traduttore trasmuta un'opera deve cercare di essere fedele il più possibile al testo originale, ma anche soddisfare il lettore. Pertanto i traduttori fanno uso di strategie traduttive che permettano loro di tradurre un testo al meglio.

Due delle strategie più importanti sono l'*attualizzazione* e la *storicizzazione*. L'attualizzazione, come dice Osimo, è una strategia traduttiva che ha a che fare con il cronotopo¹⁰ temporale: «consiste nell'eliminare riferimenti ai tempi storici del prototesto, sostituendoli con riferimenti storici attuali della cultura ricevente»¹¹. Ad esempio, si può tradurre il testo di un'opera del Quattrocento e attualizzarla per il lettore contemporaneo. La storicizzazione invece, scrive Osimo, consiste nel mantenere i riferimenti all'epoca storica del prototesto, ovvero il contrario dell'attualizzazione.¹²

Un'altra strategia traduttiva è l'adattamento che consiste nel processo di trasformazione in cui il prototesto viene mantenuto come idea generale, ma la trasposizione si adegua con la cultura ricevente.¹³

Ci sono delle strategie traduttive che vengono usate come fenomeni tipici nel campo semantico e sono *l'allargamento*, *il restringimento*, *l'esplicitazione* e *l'implicitazione*. L'allargamento avviene quando il traduttore decide di aggiungere nuove componenti al metatesto. Il restringimento invece è l'inverso, ovvero nella traduzione viene tralasciata un'informazione che potrebbe danneggiare il significato del testo tradotto. L'esplicitazione è un'espressione esplicitata nel testo tradotto mentre tale significato è implicito nel testo fonte. L'implicitazione si

¹⁰ Cronotopo: è una coordinata spaziotemporale che serve a stabilire dove si situano gli eventi dell'intreccio, qual è il mondo introspettivo, psicologico dei personaggi e qual è il mondo inventato dell'autore. Cfr. Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano 2008, pag. 111.

¹¹ Ivi, pag. 186.

¹² Ibidem

¹³ Ivi, pag. 182.

ha quando il traduttore esclude parole ed espressioni e rende il significato sottointeso.¹⁴

Altre strategie traduttive sono:

1. *La modulazione* che consiste nella variazione di un'informazione cambiando il significato o cambiando la prospettiva dell'informazione o del messaggio, ovvero viene effettuato un cambiamento del punto di vista.
2. *L'equivalenza* si ha quando il traduttore riesce a trovare l'essenza del messaggio nel testo originale, ad esempio trova una parola che ha esattamente lo stesso significato nel testo originale.
3. *La trasposizione* consiste nel conservare la purezza della cultura ricevente cambiando la struttura grammaticale del testo originale.
4. *Il calco* è una parola che esiste nella lingua ricevente assume il significato preso da una parola somigliante della cultura emittente.¹⁵

¹⁴ Emelie Axellson, *Come tradurre i dialettismi?*, pag. 12 Fonte: <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=3158884&fileId=3158885> (Consultato il 12.09.2016)

¹⁵ Cfr. Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, cit., pp. 2-235.

3. LE DIVERSE TRADUZIONI DELLA *COMEDIA* DANTESCA

3.1. LE TRADUZIONI IN ALTRE LINGUE DELLA *COMEDIA* DANTESCA

La *Comedia* è l'opera più famosa di Dante Alighieri e ritenuta una delle più grandi della letteratura di tutti i tempi. Il poema dantesco è un'importante testimonianza della civiltà medievale ed è stato studiato da letterati, linguisti, filosofi ma anche traduttori, che hanno voluto approfondire il suo immenso patrimonio culturale e i cui segreti, ancora oggi, non sono stati del tutto svelati.

Il testo della *Comedia* venne tradotto e commentato nel 1417 in lingua latina da Giovanni Bertoldi da Serravalle, ma venne dato alle stampe appena nel 1891. In Francia, un giornalista e scrittore francese di origine italiana, Antonie Rivaroli, tradusse nel 1785 solamente la cantica dell'inferno. Sarà Hugues – Félicité Robert de Lamennais a tradurre integralmente la *Comedia* nel 1855.¹⁶

Negli Stati Uniti Henry Wadsworth Longfellow nel 1867 trasportò l'opera in lingua inglese e Bartolomé Mitre Martinez la tradusse in argentino dal 1862 al 1868.

¹⁷

Le traduzioni più antiche in lingua spagnola che sono arrivate a noi non hanno un autore certo, ma sono comunque attribuite a Don Enrique de Aragon e Marques de Villena.¹⁸ L'opera ha visto anche versioni in lingua russa per mano di Mikhail Lozinskij, ma appena nel 1945¹⁹ e nel 1997 venne tradotta in gaelico irlandese da Pdraig de Brun.²⁰

Troviamo ancora altre traduzioni come: in lingua ucraina A.E. Drob'jazko traduce la "*Bozenstvenna komedija*"²¹, in lingua slovacca Viliam Turčány traduce la

¹⁶ <http://www.viv-it.org/schede/divina-commedia-traduzioni-altre-lingue> (consultato il 19.08.2016)

¹⁷ *Ibidem*

¹⁸ <http://escholarship.org/uc/item/8202r8sc#page-1> (consultato il 19.08.2016), pag. 21.

¹⁹ http://www.ambmosca.esteri.it/ambasciata_mosca/it/ambasciata/news/dall-ambasciata/velonotte19luglio2011.html (consultato il 10.09.2016)

²⁰ <http://www.viv-it.org/schede/divina-commedia-traduzioni-altre-lingue> (consultato il 19.08.2016)

²¹ <http://www.ravennanotizie.it/articoli/2013/09/torna-la-divina-commedia-nel-mondo-sabato-dante-parla-ucraino.html> (consultato l' 11.09.2016)

“Božska komedia”²², in lingua svedese Ingvad Bjorkesons traduce la “Den gudomliga komedin” nel 1988²³, in lingua tedesca Carl Bertrand traduce la “Göttliche komödie” tra il 1887 e il 1894²⁴, in lingua portoghese Pedro Xavier traduce “A Divina Comedia” nel 1862 e nel 2002 si ha una versione in lingua araba a opera di Kazim Jihad.²⁵

3.2. LE TRADUZIONI IN DIALETTO

Oltre ad essere stata tradotta, come si è visto, in moltissime lingue standard, delle quali ho citato solamente le più importanti, la *Comedia* ha visto nascere molte versioni dialettali, e non solo in area italiana.

Come enuncia Basile «la Divina Commedia di Dante è il classico maggiormente tradotto nei dialetti della Calabria e quasi tutte le regioni ne vantano una versione»²⁶. Basile commenta in un saggio la Divina Commedia traslitterata interamente da Salvatore Scervini in dialetto cosentino e fa riferimento all'importanza di questa traduzione, nella quale tra i personaggi c'è anche la gente calabrese «che piange, soffre, spera e ride»²⁷, ma è comunque un'opera che mantiene i rumori, le voci, i lamenti, gli odori del poema dantesco.²⁸

Tutte le regioni italiane ne vantano una versione, e queste traduzioni dialettali sono molto importanti per la conservazione e tutela degli idiomi locali. Moltissime lingue e dialetti scompaiono con il passare degli anni, a causa del degrado ambientale ma soprattutto culturale, ed è importante impedire la scomparsa dei dialetti perché queste lingue esprimono l'identità, la cultura, gli usi e le tradizioni di un popolo. Sono la memoria storica. Quindi anche con le traduzioni delle grandi opere si

²² <http://www.buongiornoslovacchia.sk/index.php/archives/56763> (consultato l' 11.09.2016)

²³ <https://biblioteket.stockholm.se/titel/132529> (consultato l' 11.09.2016)

²⁴ <http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupid?key=ha008887664> (consultato l' 11.09.2016)

²⁵ https://www.amazon.it/s/ref=dp_byline_sr_ebooks_3?ie=UTF8&text=Jos%C3%A9+Pedro+Xavier+Pinheiro&search-alias=digital-text&field-author=Jos%C3%A9+Pedro+Xavier+Pinheiro&sort=relevancerank (consultato l' 11.09.2016)

²⁶ Giuseppina Basile, *La traduzione della Divina Commedia in dialetto calabrese di Salvatore Scervini*, saggio pag. 21 Fonte: <http://elea.unisa.it/bitstream/handle/10556/869/Basile,%20G.%20La%20traduzione%20della%20Divina%20Commedia%20in%20dialetto%20calabrese%20di%20Salvatore%20Scervini.pdf;jsessionid=B71716289B270DB3FBE6965707D5A047?sequence=1> (consultato il 06.09.2016)

²⁷ Ivi, pag. 22.

²⁸ Ibidem

impedisce la scomparsa di lingue che rappresentano un patrimonio immateriale di una società.²⁹

Le traduzioni dialettali hanno solitamente un tono satirico, contengono moltissimi modi di dire e proverbi delle regioni da cui proviene il traduttore del testo. Ad esempio una versione divertente è quella della *Divina Commedia* tradotta in dialetto romanesco da un autore che usa lo pseudonimo “*Er poeta*” ed il titolo della traduzione è: *la (Divina) Commedia. Canto I,II,III e IV. De divino cià poco. Arriffata in dialetto romanesco pe’ favve fa’ du’ risate*. Infatti il traduttore trasmuta la *Divina Commedia* con tono canzonatorio e usa come personaggi i politici che mandano, come dice l’autore, gli Italiani in rovina.³⁰

La *Divina Commedia* è stata tradotta anche nel dialetto napoletano nel 1870 da Domenico Jaccarino. Nel suo libro scrive sulla vita di Dante Alighieri e traduce in dialetto napoletano la cantica dell’*Inferno*, consapevole già allora che era importante tramandare la cultura partenopea. Interessante è l’idea che già nell’Ottocento si sentiva la necessità di una variante umoristica dell’opera dantesca, così da farla capire anche al popolo meno colto.³¹

La traduzione della *Divina Commedia* in dialetto milanese ad opera di Ambrogio Maria Antonini (2004) si intitola *La Divina Commedia tradotta in lengua milanese da l’Avocatt Ambroeuus Maria Antonini* tradotta da Ambrogio Maria Antonini pubblicata nel 2004.³²

La traduzione in dialetto messinese intitolata *La Commedia di Dante* è stata fatta nel 1904 da Tommaso Cannizzaro.³³ Gaetano Savelli traduce *La Divina Commedia* in dialetto barese all’inizio degli anni settanta, porta il titolo *La Chemmedie de Dande veldat’a la barese*³⁴. Il poema è stato tradotto in dialetto

²⁹ Rita Scotti Jurić, Tarita Štokovac, *Studi interculturali*, Università Jurja Dobrila di Pola, Pola, 2011, pp. 65-66.

³⁰https://books.google.hr/books/about/La_Divina_Commedia_Inferno_canto_I_II_III.html?id=tsyWpwAACAAJ&redir_esc=y (consultato il 20.08.2016)

³¹https://books.google.hr/books?id=SruCVWQKWFUC&pg=PA13&hl=it&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false (consultato il 20.08.2016)

³² http://www.turismo.milano.it/wps/portal/tur/it/artecultura/personaggi/artistieletterati/dante_alighieri (consultato l' 11.09.2016)

³³ [http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-cannizzaro_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-cannizzaro_(Dizionario-Biografico)/) (consultato l' 11.09.2016)

³⁴ <http://digilander.libero.it/puglieuropa/bacheca/Recital%20Dante.pdf> (consultato l' 11.09.2016)

bolognese da Arrigo Lucchini nel 1980 e si intitola “*Bein, mo da bon?*”³⁵; in dialetto genovese si ha *A Divina Comedia traduta in lengua zeneyze* di Angelico Federico Gazzo nel 1909”³⁶

In questa sede, a titolo informativo, si dirà che oltre alle traduzioni nel croato standard della *Divina Commedia*³⁷ esiste una trasposizione in *čakavo* curata da Slavko Klaić che ha tradotto le cantiche dell'*Inferno* e del Purgatorio per intero, mentre la cantica del Paradiso è incompleta.

³⁵ <http://www.bulgnais.com/traduz.html> (consultato l' 11.09.2016)

³⁶ <https://www.maremagnum.com/libri-antichi/la-divina-commedia-tradotta-nella-lingua-genovese-a-divina/145177688> (consultato l'11.09.2016)

³⁷ Cfr. Eliana Moscarda Mirković – Ivana Perišić, *L'influsso delle opere di Dante Alighieri sulla letteratura e la cultura croate*, in *Studia Polensia* anno III n. 3, *Rivista del Dipartimento di Studi in Lingua Italiana*, Università Juraj Dobrila di Pola, Pola, 2014, pp. 17-30.

4. BREVE INTRODUZIONE ALLA VITA E ALLE OPERE DI DANTE ALIGHIERI

Dante Alighieri, il sommo poeta, è uno dei più grandi poeti e scrittori del Trecento, non solo in Italia. Come citato precedentemente, la *Divina Commedia* è la sua opera più conosciuta e più studiata sin dal secolo in cui fu composta. Sono state date molte interpretazioni per approfondire il significato di questo viaggio immaginario, per scoprire tutti i segreti che quest'opera nasconde, ma tutt'oggi la *Divina Commedia* contiene allegorie e versi che sono ancora un mistero non decifrato.

4.1. VITA E OPERE

Dante Alighieri è il sommo poeta della letteratura italiana e di quella mondiale. Nacque nel 1265 da una famiglia nobile, che però era economicamente decaduta. Già all'età di dieci anni perse la madre e visse gli anni seguenti con il padre, guelfo, e la matrigna. A dodici anni venne vincolato a sposare Gemma della famiglia Donati da cui ebbe dei figli.³⁸

Gli anni della giovinezza furono arricchiti da uno studio intenso e dall'interesse per la filosofia e per gli studi letterari e teologici. Sarà legato all'esperienza stilnovistica soprattutto con l'opera *La Vita Nova*.³⁹ Nel 1289 partecipò alla battaglia di Campaldino tra guelfi e ghibellini, e questo evento segnò la sua svolta alla vita politica. In quegli anni Dante scrisse un'altra opera importante, il *Convivio*.⁴⁰ Dante diventò priore nel 1300 e dovette mandare in esilio degli esponenti sia dei guelfi bianchi che dei guelfi neri, tra cui anche l'amico Guido Cavalcanti. Dopo esser stato mandato a Roma da Bonifacio VIII, tornò a Firenze condannato all'esilio dai guelfi

³⁸ Petronio, Giuseppe, *L'attività letteraria in Italia*, Palumbo, Firenze 1989 pag. 77.

³⁹ La "*Vita Nova*" di Dante è composta da quarantadue capitoli nei quali vengono raccontate le vicende della giovinezza di Dante, soprattutto l'amore verso la sua amata Beatrice. Si può definire l'autobiografia di Dante. Le vicende più importanti sono quelle del primo e secondo incontro con Beatrice, l'episodio della donna schermo, la negazione del saluto da parte di Beatrice, la morte di Beatrice, la donna gentile e la visione conclusiva di Beatrice (Cfr. Romano Luperini, Pietro Cataldi, Lidia Marchiani, Franco Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, Palumbo, Milano, 2000, pag. 267).

⁴⁰ Il *Convivio* è un trattato in volgare e viene definito un'enciclopedia del sapere medievale. L'opera è incompiuta. I tre temi principali dell'opera sono la difesa del volgare, l'esaltazione della filosofia e la discussione intorno all'essenza della nobiltà (Cfr. Romano Luperini/Pietro Cataldi, Lidia Marchiani, Franco Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, cit., pp. 306-307).

neri per baratteria. Le opere di questo periodo furono il *De vulgari eloquentia*⁴¹, il *De Monarchia*⁴² e l'opera più importante la *Comedia*. Gli ultimi anni li trascorse a Ravenna dove morì nel 1321.⁴³

4.2. LA DIVINA COMMEDIA

La più importante opera italiana e una delle più importanti nel mondo è la *Comedia* dantesca. L'aggettivo 'divina' venne aggiunto al titolo dopo il 1555 in una edizione veneziana, riprendendo la definizione critica data dal Boccaccio nel *Trattatello in laude di Dante*.

L'opera è divisa in tre cantiche: *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*⁴⁴ le quali hanno a loro volta trentatré canti, eccetto l'*Inferno* che ne ha trentaquattro per il canto introduttivo che Dante aggiunge all'inizio, ovvero il primo canto, che è quello più celebre. La struttura dell'opera è formata da terzine in endecasillabi con rime incatenate. La decisione del numero tre e numero cento equivalgono a dei significati, il numero tre rappresentava la Trinità e il numero cento la perfezione⁴⁵, in più Dante dichiara di aver incontrato Beatrice all'età di nove e diciotto anni, che sono anche questi multipli del numero tre.⁴⁶

Come scrivono gli autori de "*La scrittura e l'interpretazione*", nell'opera è importante il rapporto che Dante instaura tra l'aldilà e la vita terrena:

⁴¹ Il *De vulgari eloquentia* è l'opera di Dante scritta attorno il 1303 e il 1304. Anche quest'opera, come il *Convivio*, è incompiuta. Il tema dell'opera è la definizione di una lingua volgare illustre che sarà all'altezza di affiancare le grandi lingue classiche con pari diritti espressivi. (Cfr. Romano Luperini, Pietro Cataldi, Lidia Marchiani, Franco Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, cit., pag. 317).

⁴² Il *De Monarchia* è stato scritto intorno al 1310 e il 1313 ed è diviso in tre libri nei quali scrive che la monarchia universale è necessaria per il benessere degli uomini, e che la suprema autorità imperiale deve essere di diritto del popolo romano. Affronta problemi attuali del Duecento come il rapporto tra il pontefice e l'imperatore. (Cfr. *Enciclopedia della letteratura*, Garzanti, Italia 1979, pag. 192).

⁴³ Romano Luperini, Pietro Cataldi, Lidia Marchiani, Franco Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, cit., pp. 258-260.

⁴⁴ Il viaggio allegorico ha inizio nel 1300 e dura per sette giorni. Dante si perde in una foresta, simbolo della vita peccaminosa e non riesce a superare e trovare la via della salvezza; l'unica maniera viene ostacolata da tre fiere: la lonza (simbolo della lussuria), il leone (simbolo della superbia) e la lupa, quest'ultima la più malvagia, simbolo dell'avarizia, la bestia più cattiva che rappresenta la cupidigia dell'umanità. Virgilio sarà la guida di Dante fino alle porte del Paradiso e rappresenta la ragione umana e la sapienza. Le altre due guide sono Beatrice e San Bernardo. (Cfr. Giuseppe Petronio, *L'attività letteraria in Italia*, Palumbo, Firenze 1989 pag. 95).

⁴⁵ <http://www.treccani.it/enciclopedia/divina-commedia/> (consultato il 21.08.2016)

⁴⁶ Giuseppe Petronio, *L'attività letteraria in Italia*, cit., pag. 95.

*il rapporto tra l' aldilà e la vita terrena è un rapporto di stretta correlazione: le anime dei defunti sono in una condizione che con quella terrena non ha apparentemente più nulla a che fare, ma in verità nel destino eterno si è rivelato e compiuto il senso più profondo ed essenziale della loro esperienza terrena.*⁴⁷

Ciò che si riscontra in quest'opera è la genialità del poeta che non ha limiti essendo creatività al cento per cento, perché ogni verso, ogni allegoria, ogni similitudine nella *Comedia* hanno un significato concreto e unico.

⁴⁷ Importante nella cantica dell'*Inferno* è la legge del contrappasso, una pena inflitta ai peccatori equivalente al male che hanno procurato nel corso della vita terrena. (Cfr. Romano Luperini, Pietro Cataldi, Lidia Marchiani, Franco Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, cit., pag. 337).

5. IL CANTO PRIMO DELL'INFERNO TRADOTTO NEL DIALETTO TRIESTINO: STRATEGIE TRADUTTIVE

Nel secolo scorso sono stati molti i volgarizzatori che si sono cimentati nel travestimento in dialetto del classico per antonomasia, ossia il capolavoro di Dante Alighieri. Un'impresa tanto faticosa quanto quasi sempre velleitaria.

Anche Nereo Zeper⁴⁸, ha voluto omaggiare la sua città natia e la sua gente con una traduzione in dialetto triestino della *Comedia* di Dante Alighieri. Il volume è intitolato *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l'Inferno* con il sottotitolo *Version original in Triestin con vizin la traduzion toscana per poveri ignorant*⁴⁹ che svela sin da subito la vena parodico-umoristica che Zeper ha voluto conferire alla sua traduzione. Senza prestare molta fede alle strategie e alle regole della traduzione, ha voluto giocare con i versi danteschi, dando la possibilità anche a coloro che magari la *Comedia* non l'hanno mai letta e/o capita, di intenderla nel più vivace dei modi.

5.1. IL PRIMO CANTO

Nereo Zeper, all'inizio di ogni canto, compreso quello introduttivo alla *Comedia*, scrive un breve riassunto in triestino indicando il prosieguo del canto e fornendo ai lettori i concetti chiave.

Zeper designa i canti del poema con il lemma 'cantada' e non con 'canto'. La motivazione di questa scelta va ricercata nel significato che la parola 'canto' ha nel vernacolo triestino: «Canto, sm. canto; canto prescritto dalla Liturgia ecclesiastica, Canto fermo, o Canto Gregoriano; l'usel se lo conossi del canto e no de le piume, prov. l'uccello si conosce dal suo verso»⁵⁰, mentre 'cantada' ha un riferimento più popolare, ed è quindi la voce che meglio corrisponde agli esiti che il traduttore vuole

⁴⁸ Nereo Zeper – nasce a Trieste nel 1950. Si diploma all'Istituto magistrale Giosuè Carducci di Trieste, dove per la prima volta si avvicinerà agli studi letterari e filosofici. Si Laurea in lettere e filosofia all'Università di Trieste. Amante della sua città, scrive moltissime opere in dialetto triestino, tra le quali il volume della traduzione delle prime due cantiche della *Comedia*. Importante da ricordare è anche la sua raccolta di testi umanistici *El Mago de Umago*.

⁴⁹ Nereo Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l'Inferno. Version original in Triestin con vizin la traduzion toscana per poveri ignorant*, Mgs Press, Trieste, 1999.

⁵⁰ Ernesto Kosovitz, Dizionario – Vocabolario del dialetto triestino sito internet:https://it.wikisource.org/wiki/Dizionario_-_Vocabolario_del_dialetto_triestino/C visualizzato il 24.8.2016), pag. 77.

raggiungere, ossia una *Comedia* rovesciata, in cui non c'è posto per la solennità, ma per l'irrisione.

Nei primi versi tradotti da Zeper notiamo subito la sua l'intenzione scherzosa nel tradurre quest'opera:

*In mezarìa del viaggio de la vita
me go trova in una boscaia nera
parché gavevo perso la via drita*⁵¹

Il primo commento del traduttore parte proprio dalla parola '*mezarìa*', in cui in modo ironico spiega quello che Dante diceva a proposito dell'*incipit* del poema «Nel mezzo del cammin di nostra vita»:

(...) xe un'età simbolica, una roba difficile da spiegar insoma. Anche la boscaia, e ste bestie che vien dopo, xe tuto un parlar sconto, una storia 'sai misteriosa. Che po' tutto l'inferno xe cussi: no xe na roba che se capissi tic e tac'⁵²

A seguire Zeper usa le strategie traduttive dell'equivalenza e della modulazione

<i>Comedia</i> - Dante	<i>Divina Comedia</i> - Zeper
v.v.5/6 – esta selva selvaggia e aspra e forte che nel pensier rinnova la paura!	v.v. 5/6 – sto selvadigo bosco grembanoso che co ghe penso ancora cambio ziera

La strategia traduttiva dell'equivalenza la troviamo nella parola '*grembanoso*', che esprime in triestino 'qualcosa pieno di pietre e buchi'⁵³, qualcosa che ti impedisce di attraversare, proprio come la parola '*forte*' in Dante, che significa 'difficile da attraversare' e il lemma '*aspra*' il cui significato va interpretato con 'intricata di vegetazione'⁵⁴. Zeper, quindi, adotta nel testo di arrivo una soluzione di

⁵¹ Nereo Zeper, *La Divina Comedia – l'Inferno*, cit., pag.9.

⁵² Ibidem

⁵³ Ibidem

⁵⁴ Giuseppe Giacalone, *Dante Alighieri. Canti scelti della Divina Commedia*, Angelo Signorelli, Roma, 1993, pag. 18.

riduzione con la voce ‘grembanoso’ che può in modo onesto sostituire i due termini del testo di partenza.

La modulazione la riscontriamo al verso 6. Zeper, con una variazione di prospettiva, per far capire quanto la selva fa paura a Dante, invece di ‘nel pensiero rinnova la paura’ usa l’espressione ‘cambio ziera’⁵⁵ ovvero ‘impallidisco’, ‘cambio il colore della pelle a causa della paura’ –un tipico modo di dire che si usa anche nel dialetto polesano.

Ai versi 19-21 Zeper attua un adattamento:

<i>Comedia</i> - Dante	<i>Divina Comedia</i> - Zeper
vv. 19/21 Allor fu la paura un poco queta, che nel lago del cor m’era durata la notte ch’i’ passai con tanta pieta.	vv. 19/21 Alora se ga fato un poco chieto el tremacor che, tuta quela note passada mal, gavevo avudo in peto

In questo caso il traduttore fa uso dei termini ‘tremacor’ e ‘peto’. Non si limita, come Dante, a scrivere solamente ‘paura’, ma opta per un allargamento semantico di questo termine per compensare l’omissione di ‘nel lago del cor’ e adattare meglio il metatesto al prototesto.

Un altro esempio di adattamento lo notiamo ai versi 22-27:

<i>Comedia</i> - Dante	<i>Divina Comedia</i> - Zeper
v.v. 22/27 E come quei che con lena affannata uscito fuor del pelago a la riva, si volge a l’acqua perigliosa e guata , così l’ animo mio, ch’ancor fuggiva si volse a retro a rimirar lo passo che non lasciò mai persona viva	v.v. 22/27 E come un che de crude e de cote ga visto in mar, e afanà el vien in riva e ‘l varda l’aqua dopo tante lote ; mi, che filavo ancora via de briva , me son voltà a vardar averso quel troso che no ga mai lassado anima viva

In questi versi possiamo notare che Zeper usa una terminologia più semplice per spiegare la similitudine utilizzata da Dante per esprimere l’impossibilità di

⁵⁵ Nereo Zeper, *La Divina Comedia – l’Inferno*, cit., pag 9.

raggiungere le pendici del colle del purgatorio, ovvero la salvezza⁵⁶. Il sommo poeta, nelle vesti di autore e protagonista del poema, prova un forte sentimento di paura di fronte alle tre fiere che gli impediscono la salita al monte, e si paragona a un naufrago che, uscito dal mare periglioso dopo essere quasi affogato, si rigira e con tremore osserva le acque in cui stava per annegare.⁵⁷

Per spiegare il verso 22 «e come quei che con lena affannata; uscito fuor dal pelago a la riva» Nereo Zeper non si sofferma sul respiro ansimante del naufrago dantesco, ma con una modulazione ricorre alla locuzione ‘de crude e de cote’ per spiegare la gravità della situazione «e come un che de crude e de cote; ga visto in mar(...)». Lo stesso vale per il verso 24, in cui il traduttore effettua un adattamento al testo parafrasando il verso di Dante «si volge a l’ acqua perigliosa, e guata» (in cui la parola ‘guata’ implica il terrore, l’intensità con cui il naufrago fissa il posto dove stava per morire⁵⁸) con «‘l varda l’ aqua dopo tante lote» che esprime il terrore del naufrago dopo aver lottato con il mare. Dante insiste sulla fissità dello sguardo in cui forte è l’intensità del terrore, mentre Zeper nella traduzione triestina dà una connotazione, per così dire, più ‘attiva’ alla paura che fa del naufrago un artefice della sua salvezza.

La modulazione al verso 25 “così l’animo mio, ch’ ancor fuggiva” avviene per mezzo di un tipico modo di dire della tradizione popolare triestina «mi, che filavo via de briva». La soluzione traduttiva, a nostro parere, rispetta il significato del verso del testo fonte, perché fa percepire la volontà di fuga del pensiero dalla selva oscura.⁵⁹ ‘Briva’ (sf. abbrivo; eiapar la brira, pigliare l’abbrivo; de briva, m. avv. d’abbrivo, immantinenti; a scappa e fuggi.)⁶⁰ deriva dall’ italiano ‘abbrivo’ – ‘velocità che un natante acquista appena iniziata la spinta dei suoi mezzi di propulsione; inizio o avvio deciso’.⁶¹

Ricapitoliamo in tabella le varie strategie che Nereo Zeper ha usato fino a questo punto per tradurre il testo di Dante:

⁵⁶ Giuseppe Giacalone, *Dante Alighieri. Canti scelti della Divina Commedia*, cit., pag. 19.

⁵⁷ Ivi, pag. 20

⁵⁸ Natalino Sapegno, *Dante Alighieri – La Divina Commedia – Inferno*, La Nuova Italia Editore, Firenze, 1978, pag.7.

⁵⁹ Ibidem

⁶⁰ Ernesto Kosovitz, *Vocabolario del dialetto triestino*, sito internet https://it.wikisource.org/wiki/Dizionario_-_Vocabolario_del_dialetto_triestino/B (visualizzato il 25.08.2016)

⁶¹ *Dizionario moderno italiano*, Garzanti Editore, Milano 2000, pag. 4.

<i>Comedia</i> - Dante	<i>Divina Comedia</i> - Zeper	STRATEGIA
Lena affanata	De crude e de cote	Modulazione
Guata	Tante lote	Adattamento
Fuggiva	Filavo via de briva	Modulazione

Il tono scherzoso di Zeper è riscontrabile nella seguente espressione: «dei pie tignindo el fermo sempre in zoso».⁶²

Natalino Sapegno affermava che l'interpretazione del verso 30 è stata per secoli fonte di discussione tra i critici. Una delle prime spiegazioni è stata data da Giovanni Boccaccio «mostra l' usato costume di coloro che salgono, che sempre si ferman più in su quel piè che più basso rimane»⁶³. Zeper sceglie un commento spiritoso: «sto particolar me fa come pensar che Dante fussi un esperto alpinista»⁶⁴ e la sua comicità si protrae anche in altre parole o frasi brevi che hanno subito nella traduzione in triestino dei cambiamenti:

<i>Comedia</i> - Dante	<i>Divina Comedia</i> - Zeper	Strategia	Verso
Leggiera e presta molto	sguelta	restringimento	v. 32
Ch' i' fui per ritornar più volte volto	Che de passar no iera ne dio ne santi	modulazione	v. 36
La vista che m' apparve d'un leon	Tremarme el cul co visto go un lion	modulazione	v. 45

Per il verso 45 Nereo Zeper fa un commento un po' strano, ovvero dice: «tremarme el cul: cominciar a gaver paura: tipico esempio del linguaggio negro del primo cantico».⁶⁵ Non si riesce a capire bene a che cosa alluda questa frase; se si riferisce alla traduzione zeperiana o al prototesto di Dante, perché se così è, Zeper si scosta per la scurrilità di linguaggio dal lessico della *Comedia*, anche se il poema di Dante non è privo di elementi gergali.

⁶² Nereo Zeper, *La Divina Commedia – l'Inferno*, cit., pag. 10.

⁶³ Natalino Sapegno, *Dante Alighieri – La Divina Commedia – Inferno*, cit., pag. 7.

⁶⁴ Nereo Zeper, *La Divina Commedia – l'Inferno*, cit., pag. 10.

⁶⁵ Ibidem

La singolarità della versione di Zeper sta nel fatto che l'autore non si è limitato solamente a tradurre i versi della *Comedìa*, ma riproduce in vernacolo anche i commenti ai versi, in cui emerge la straordinaria goliardia dello studioso. Per esempio, al verso 32, per tratteggiare la lonza, scrive: «una spece de gatanz salvadigo col pèl a tondoli e a mace che rapresenta un peccato che no se sa ben qual: xe chi disì la lussuria, chi che disì l' incontinenza...comunque niente de bon». ⁶⁶

Il commento al verso 42, per la costellazione che in primavera si trova nel segno dell'ariete, è il seguente: «cussi che l' ora, el tempo e la stagion...: insoma, sicome che iera matina, primavera e bel tempo, el sperava che anche tuto el resto filassi in pupa, e de poderghè scampar a la bestia» ⁶⁷.

<i>Comedia</i> - Dante	<i>Divina Comedia</i> - Zeper
vv.49 – 51 Ed una lupa di tutte brame sembiava carca ne la sua magrezza e molte genti fe' già viver grame	vv. 49 – 51 e po' una lupa che pareva el pianto de uni voia – scarma che la iera- e tanti dani la gaveva fato

Nella traduzione di questi versi l'autore usa la strategia traduttiva della trasposizione, ovvero non cambia il significato del messaggio, ma cambia la struttura lessicale e grammaticale dei versi con un ampliamento.

<i>Comedia</i> - Dante	<i>Divina Comedia</i> - Zeper
vv. 55 – 57 e qual è quei che volentieri acquista, e giugne 'l tempo che perder lo face, che 'n tutti i suoi pensier piange s'attrista	vv. 55 – 57 penseve un che de vinzer xe uso e a un zerto punto el ciapa un bel capoto , e aloro el rugna el frizi e 'l pianta el muso

Al verso 56 Zeper si avvale di un modo di dire triestino, ovvero «el ciapa un bel capoto» per «che perder lo face». ⁶⁸

⁶⁶ Ibidem

⁶⁷ Ibidem

⁶⁸ Ibidem

Dante, al verso 62, scrive a proposito dell'apparizione di Virgilio, colui che sarà la sua voce della ragione⁶⁹:

*Mentre ch' i' rovinava in basso loco
dinanzi alli occhi mi si fu offerto
chi per lungo silenzio parea fioco.*

Nella traduzione in triestino la descrizione di Virgilio subisce un cambio semantico, e con una trasposizione il pronome relativo 'chi' viene reso con l'aggettivo sostantivato 'mato' ('*mato*', *agg. e sm. demente, insano, folle, forsennato, matto, mantecato, pazzo; — di metalli, monete — e simili: falso;*⁷⁰). Per cui la figura del poeta latino è in funzione oppositiva rispetto all'allegoria dantesca della ragione naturale dei filosofi e dei poeti pagani:

E in quel che par pararme in zo la stava
no me capita un **mato** che, de tanto
taser, gnanca parlar più nol rivava?"

Lo stesso termine con il cambiamento di numero, quindi 'mati', è usato da Zeper al verso 72, in cui Virgilio spiega a Dante il tempo in cui nacque:

Nacqui sub Iulio, ancor che fosse tardi,
e vissi a Roma sotto 'l buon Augusto
al tempo de li dei falsi e bugiardi"

Il traduttore, in questo caso, sceglie la voce 'mati' al posto di 'falsi' «al tempo de quei dii mati e bugiardi», che suscita un forte cambiamento semantico: la prima implica una deviazione involontaria della ragione, la seconda un uso distorto della ragione che porta all'inganno per far apparire vero ciò che non ha un fondamento di verità.

Virgilio si rivolge a Dante a livello del verso 76 con la domanda: «Ma tu perché ritorni a tanta noia?».

⁶⁹ Natalino Sapegno, *Dante Alighieri – La Divina Commedia – Inferno*, cit., pag. 10.

⁷⁰ Ernesto Kosovitz, *Vocabolario del dialetto triestino*, sito internet https://it.wikisource.org/wiki/Dizionario_-_Vocabolario_del_dialetto_triestino/B (consultato il 07.09.2016)

La parola ‘noia’ indica, secondo Giacalone, la selva ⁷¹ ed è come se Virgilio chiedesse ‘perché ritorni tu Dante in quel luogo affannoso piuttosto che continuare la salita verso la felicità’, ovvero il Paradiso.

Zeper, invece, impiega una strategia traduttiva definita traduzione approssimativa: traduce il verso con un’esplicitazione che possiamo definire generica –«Ma tornar su ‘ste robe no go voia»–. Sembra, infatti, che lo stesso Virgilio dica a Dante di non voler più discutere sulla sua biografia.

<i>Comedia</i> - Dante	<i>Divina Comedia</i> - Zeper
vv. 85-92 Tu se’ lo mio maestro e ‘l mio autore; tu se’ solo colui da cu’ io tolsi lo bello stilo che m’ ha fatto onore. Vedi la bestia per cui io mi volsi; aiutami da lei, famoso saggio, ch’ella mi fa tremar le vene e i polsi. A te convien tenere altro viaggio Rispuose, poi che lagrimar mi vide.	vv. 85-93 Ti te me son maestro e professor, senza de ti no saria che pastroci quel bel mio stil che me ga fato onor. se par ‘sta bestia indrio go voltà i oci, dame una man, dai, ti che ti sa tuto , che la me fa tremar anca i zenoci! Ti te convien de qua levar de bruto , se ti vol portar a casa la pelaza el me fa a mi che dimandavo aiuto;

Sono molti altri gli esempi in cui Nereo Zeper usa per la sua traduzione in dialetto triestino una serie di adattamenti al testo originale. Ai versi 85-87 Dante omaggia la grandezza di Virgilio definendolo modello di poesia⁷². Lo studioso triestino, per far capire l’importanza di Virgilio, scrive in modo umoristico «senza de ti no saria che pastroci», ovvero ‘senza di te ci sarebbe solo una grande confusione’.

Dante mette in luce la grandezza di Virgilio anche al verso 89, con l’appellativo ‘famoso saggio’, che esalta la saggezza del grande poeta⁷³. Zeper ha voluto semplificare il tutto traducendo semplicemente in «ti che te sa tuto» – ‘tu che sai tutto’ e aggiungendo anche un commento:

questo perché i poeti vigniva ‘sai calcoladi quela volta, pervia che la poisia iera stimada come verità proprio. Ma soprattutto perché ‘sto Virgilio, a quei tempi, passava come

⁷¹ Giuseppe Giacalone, *Dante Alighieri. Canti scelti della Divina Commedia*, cit., pag. 25.

⁷² Ivi, pag 26.

⁷³ Ibidem

profeta de la nassita de Gesù Cristo, e po come un che conosceva ben l' Inferno, e esperto de robe magiche, e po filosofo, e po cantador de la Roma imperial...grande zuca, insoma'⁷⁴

Anche in questo commento, con l'espressione 'grande zuca', fa capolino nel finale il tono umoristico già riscontrato in altri momenti della versione zeperiana, per sottolineare l'ingegno di Virgilio e far capire meglio ai lettori la sua importanza a livello storico-culturale.

Per spiegare la paura che gli proviene dalla visione della lupa, Dante, al verso 90, scrive: «ch' ella fa tremar **le vene e i polsi**». Nella trasposizione di Zeper leggiamo «che la me fa tremar anca **i zenoci**». In questo caso, oltre alla modulazione, notiamo una riduzione della sineddoche con una diversa enunciazione della parte del corpo che fa tremare il sommo poeta per la paura. Zeper ad un'equivalenza descrittiva preferisce una parafrasi sintattica e sceglie 'zenoci'-'ginocchia' al posto di 'vene e polsi', mantenendo un'equivalenza funzionale che veicola il metatesto in modo più diretto verso il lettore moderno per soddisfarne le aspettative. Infatti, per descrivere la reazione umana davanti ad un pericolo è più usuale sentir dire che tremano le ginocchia anziché le vene o i polsi.

Un'espansione traduttiva si riscontra a livello dei versi 91 e 92. «A te convien tenere altro viaggio» è la frase premonitrice che Virgilio rivolge a Dante dopo l'incontro con la lupa, e che si riferisce al viaggio nei tre mondi ultraterreni. Zeper amplia di un verso il testo fonte e traduce così:

*Ti te convien de qua levar de bruto,
Se ti vol portar a casa la pelaza*

'Levar de bruto', chiarisce Zeper in modo spiritoso, significa 'levar la ancora, filar scampar a gambe levade'⁷⁵, quindi indica la velocità con cui Dante dovrebbe andarsene da quel posto e incominciare il suo viaggio seguendo una via più lunga e dura. Poi aggiunge «se ti vol portar a casa la pelaza» ('pelaza' – sf. pellaccia, pellicciattola...⁷⁶), ovvero 'se hai intenzione di salvare la pelle'.

⁷⁴ Nereo Zeper, *La Divina Commedia – l'inferno*, cfr 50 pag. 12

⁷⁵ Nereo Zeper, *La Divina Commedia – l'inferno*, cfr. 60 pag.12.

⁷⁶ Ernesto Kosovitz, *Vocabolario del dialetto triestino*, https://it.wikisource.org/wiki/Dizionario_-_Vocabolario_del_dialetto_triestino/P (visualizzato 7.9.2016)

Interessante è il fatto che, al verso 101, Zeper abbia tradotto il lemma 'veltro' (cane da caccia veloce e forte⁷⁷) semplicemente con l'iperonimo 'can'

“e più saranno ancora, infin che ‘l Veltro” (Dante)

“e tante le sarà fina ch’ el Can” (Traduzione Zeper)

L'aggiunta esplicativa: «dio solo sa chi che saria sta' 'sto Can; chi disi una roba, chi disi un' altra: Imperator Papa, Can grando dela Scala, Cristo...no se sa e po' bon»⁷⁸ si colloca nella sfera critica della difficile interpretazione dell'allegoria del veltro. Nemmeno oggi si sa con certezza quello che rappresentava il veltro per Dante, e lo stesso vale per il feltro, al verso 105:

“Questi non ciberà terra né peltro;

ma sapienza, amore e virtute;

*e sua nazion sarà tra **feltro e feltro**”⁷⁹*

Il feltro si riferisce al posto in cui sarà situato il veltro, simbolo della salvezza morale distrutta dalla cupidigia e dall'avarizia⁸⁰. L'interpretazione del feltro, come dice Giacalone, ha subito molte interpretazioni: veniva visto come un panno monacale o un panno delle urne, inteso come cielo ovvero tra cielo e cielo o semplicemente come un'espressione geografica, cioè tra Feltre in Veneto e Montefeltre in Romagna.⁸¹

Nereo Zeper traduce i versi con una trasposizione letterale, ossia seguendo il testo di Dante alla lettera:

Tere e richeze no sarà el suo pan

Ma amor, virtù e sapienza, quei sarà,

*e tra do feltri el nasserà mezan*⁸²

Il commento che segue è volto a far capire ai lettori l'incertezza interpretativa del feltro:

⁷⁷ Natalino Sapegno, *Dante Alighieri – La Divina Commedia – Inferno*, cit., pag. 13.

⁷⁸ Nereo Zeper, *La Divina Commedia – l'Inferno*, cit., pag. 12.

⁷⁹ Natalino Sapegno, *Dante Alighieri – La Divina Commedia - Inferno*, cit., pag.13.

⁸⁰ Ibidem

⁸¹ Giuseppe Giacalone, *Dante Alighieri. Canti scelti della Divina Commedia*, cit., pag. 28.

⁸² Nereo Zeper, *La Divina Commedia – l'Inferno*, cit., pag 12.

no 'l se nutrirà de la richeza material, ma de robe spirituali e 'l nasserà in mezo tra do feltri. Vati saver coss' che podeva voler dir tra do feltri! Qualcosa voleva dir senz' altro e, se no se capissi, vol dir che Dante no voleva che se capissi. Ma se qualchidun capissi...beato lui⁸³

Ai versi 109 – 111 Dante scrive come la lupa verrà cacciata dal veltro in ogni città e sarà rimessa dentro l'inferno da dove Lucifero l'ha fatta uscire per l'invidia nutrita nei confronti dell'armonia che ai primordi regnava tra gli esseri umani.

<i>Comedia</i> - Dante	<i>Divina Comedia</i> - Zeper
vv. 109 – 111 Questi la caccerà per ogni villa, fin che l'avrà rimessa ne lo 'nferno là onde 'nvidia prima dipartilla.	vv. 109 – 111 La cazierà par uni semidela fin che la tornarà ficar 'n Inferno là che in prinzipio la ga issà la vela .

Le 'semidele', come scrive Zeper nelle sue note, indicano delle 'viuze sconte', ovvero delle vie nascoste. Ma Dante non parla di vie nascoste, bensì di ville, termine che anticamente indicava il contado (dal lat. *villa* 'podere'). Nei versi in triestino si ha una modulazione: il traduttore non ha tenuto conto dell'etimologia della parola 'villa', anche se sostituendo il vocabolo con 'semidela' ne ha rispettato il campo semantico.

Per 'invidia' Zeper non usa alcun termine, bensì si rifà a un modo di dire che non è solo triestino ma appartiene anche ad altri dialetti dell'Italia settentrionale, ovvero «la ga issà la vela», per far comprendere che la lupa è uscita dall'inferno. In italiano la locuzione corrisponde ad 'alzare le vele'. Zeper qui usa la strategia di adattamento al testo.

Il prototesto e il metatesto presentano incongruenze a livello semantico anche al verso 112, in cui Virgilio dice a Dante «Ond' io per lo tuo me' penso e discerno» (Virgilio pensa e ritiene che Dante, per il suo bene, debba seguirlo). Zeper traduce così il verso: «Perciò ti, che te tendo e te pesterno» ovvero, come sta scritto nelle sue note, vuole esprimere il fatto che Virgilio è il custode di Dante e colui che lo nutre con il latte della sapienza ('pesterna' in triestino significa infatti 'bambinaia').⁸⁴ Quindi

⁸³ Ibidem

⁸⁴ Nereo Zeper, *La Divina Commedia –l'Inferno*, cfr. 68 pag. 13.

Zeper non solo cambia il senso del verso, ma aggiunge una parte che in realtà Dante non esprime; estende quindi il testo di partenza.

La modulazione è ben espressa al verso 120 con un'idea originale del traduttore. Si tratta del verso in cui Virgilio dice a Dante che vedrà anche le anime del Purgatorio, felici di stare nel fuoco perché sperano di raggiungere un giorno il Paradiso⁸⁵: «quando che sia, a le beate genti».

Zeper per tradurre 'a le beate genti' redige il verso: «prima o dopo, dei biati a la cucagna». La 'cucagna' in triestino ha significato di abbondanza⁸⁶ e anche in italiano il lemma 'cuccagna' ha il significato di luogo prezioso: 'cuccagna' s. f. [dal lat. mediev. *Cocania* «paese dell'abbondanza», nome prob. foggiano con una voce germ. indicante dolciumi (cfr. ted. *Kuchen* «dolce, torta») e la terminazione *-ania* di nomi di regione]. – Luogo favoloso ricco d'ogni cosa piacevole e di facile godimento, secondo una fantasia d'origine non sicura, che domina, in forma burlesca, nella letteratura del medioevo e agli inizi dell'età moderna.⁸⁷

Quindi Zeper ha voluto usare il termine 'cucagna' per simboleggiare il Paradiso, proprio perché questo è un luogo 'speciale'.

L'ultima modulazione la troviamo al verso 122. Virgilio dice a Dante che in Paradiso troverà un'altra guida che più di lui è degna di stare nell'Empireo, ossia Beatrice: «anima fia a ciò più di me degna». Siccome il poeta latino non era cristiano, essendo nato prima di Cristo, non poteva andare in Paradiso⁸⁸: Il verso in dialetto triestino «ghe sarà chi che ga de mi meo muso» – 'ci sarà chi avrà faccia migliore della mia', per designare che Beatrice è più degna di Virgilio di stare in Paradiso, sembra anticipare, anche se in forma ironica, gli elementi stilnovistici della 'donna angelo' con cui Dante descrive l'amata nel secondo canto della prima cantica.

Nereo Zeper per il verso 126 «non vuol che 'n sua città per me si vegna» usa nuovamente una trasposizione «mi come estranio go de star in buso». All'affermazione dantesca che Dio non vuole che si arrivi alla sua città per mezzo di Virgilio (ragione umana) corrisponde quella zeperiana per cui Virgilio, come un estraneo, deve rimanere nel buco dell'Inferno. Zeper opera un cambio strutturale della frase, ma il senso di fondo è uguale.

⁸⁵ Giuseppe Giacalone, *Dante Alighieri. Canti scelti della Divina Commedia*, cit., pag. 29.

⁸⁶ Ernesto Kosovitz, *Vocabolario del dialetto triestino*, fonte: https://it.wikisource.org/wiki/Dizionario_-_Vocabolario_del_dialetto_triestino/C (visualizzato il 8.9.2016)

⁸⁷ <http://www.treccani.it/vocabolario/cuccagna/> (visualizzato il 8.9.2016)

⁸⁸ Giuseppe Giacalone, *Dante Alighieri. Canti scelti della Divina Commedia*, cit., pag. 29.

CONCLUSIONE

In questa tesi di laurea sono state analizzate le strategie traduttive che usa l' autore Nereo Zeper nella sua traduzione in dialetto triestino della *Divina Commedia* dantesca, intitolata *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l'Inferno* con il sottotitolo *Version original in Triestin con vizin la traduzion toscana per poveri ignoranti*.

Nei primi capitoli della tesi di laurea sono stati introdotti alcuni cenni storici sulla traduzione in generale, cosa dicono gli esperti in campo, qual è l' importanza della traduzione e perché è sia difficile il mestiere del traduttore, quali sono le problematiche che affronta durante il suo lavoro e soprattutto sono trattate le problematiche della traduzione poetica, quali sono le difficoltà, fare attenzione sempre all' espressione del testo originale, perché lo stesso effetto dev' essere presente nella traduzione.

Successivamente sono state elencate le strategie traduttive che i traduttori usano per le loro traduzioni, ogni strategia viene spiegata con una definizione.

Dopo di che sono state elencate le traduzioni in diverse lingue della *Divina Commedia*. Le traduzioni in altre lingue vengono riportate nella stesura della tesi con il titolo, l'autore e la data di pubblicazione. Sono riportate anche le traduzioni dialettali della *Divina Commedia* che sono molto importanti per il patrimonio lessicale di ogni regione, è stato spiegato perché queste traduzioni sono così importanti soprattutto per la cultura, ed oltre a questo i traduttori gli fanno assumere un tono satirico.

Nella tesi sono trattati anche la vita e le opere più importanti di Dante Alighieri, ad ogni opera poi nelle note viene riportato un breve riassunto.

Infine troviamo l'analisi delle strategie traduttive nel primo canto dell' Inferno usate dall' autore Nereo Zeper nella sua traduzione in dialetto triestino. Possiamo notare che l'autore usa molte strategie però quasi sempre uguali. Fa uso della modulazione, trasposizione, adattamento, allargamento, restringimento e esplicitazione. Il traduttore nella sua traduzione in dialetto triestino ha usato un tono molto umoristico, modi di dire che usa la popolazione triestina. Il metatesto subisce molte incongruenze, avvolta il traduttore fa subire alla sua traduzione dei cambiamenti che non sono fedeli al testo originale. I commenti nelle note sono pure

tradotti nel dialetto triestino e anche questi avvolte sono citati come se parlasse in effetti con delle persone che vede ogni giorno, assumono un linguaggio quotidiano.

BIBLIOGRAFIA

- 1) *Dizionario moderno italiano*, Garzanti Editore, Milano, 2000.
- 2) Fabbri Paolo, *Elogio a Babele*, Meltemi, Roma, 2003.
- 3) Giacalone Giuseppe, *Dante Alighieri. Canti scelti della Divina Commedia*, Angelo Signorelli, Roma, 1993.
- 4) Luperini Romano, Cataldi Pietro, Marchiani Lidia, Marchese Franco, *La scrittura e l'interpretazione*, Palumbo, Milano, 2000.
- 5) Moscarda Mirković Eliana – Perišić Ivana, *L'influsso delle opere di Dante Alighieri sulla letteratura e la cultura croate*, in *Studia Polensia* anno III n. 3, Rivista del Dipartimento di Studi in Lingua Italiana, Università Juraj Dobrila di Pola, Pola, 2014.
- 6) Nergaard Siri, *Teorie contemporanee della traduzione*, trad. di Margherita De Michiel, Bompiani, Milano, 2007.
- 7) Osimo Bruno, *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano, 2008.
- 8) Petronio Giuseppe, *L'attività letteraria in Italia*, Palumbo, Firenze, 1989.
- 9) Sapegno Natalino, *Dante Alighieri – La Divina Commedia – Inferno*, La Nuova Italia Editore, Firenze, 1978.
- 10) Scotti Jurić Rita, Štokovac Tarita, *Studi interculturali*, Università Jurja Dobrila di Pola, Pola, 2011.
- 11) Zeper Nereo, *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l'Inferno. Version original in Triestin con vizin la traduzion toscana per poveri ignoranti*, Mgs Press, Trieste, 1999.

SITROGRAFIA

- 1) Gabriella Varchi <http://circe.lett.unitn.it/attivita/pubblicazioni/pdf/traduzione.PDF>
(Consultato il 15.08.2016)
- 2) Emelie Axellson, *Come tradurre i dialettismi?*
<http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=3158884&fileId=3158885> (Consultato il 12.09.2016)

- 3) <http://www.viv-it.org/schede/divina-commedia-traduzioni-altre-lingue>
(Consultato il 19.08.2016)
- 4) <http://escholarship.org/uc/item/8202r8sc#page-1> (Consultato il 19.08.2016)
- 5) http://www.ambmosca.esteri.it/ambasciata_mosca/it/ambasciata/news/dall-ambasciata/velonotte19luglio2011.html (Consultato il 10.09.2016)
- 6) <http://www.viv-it.org/schede/divina-commedia-traduzioni-altre-lingue>
(consultato 19.08.2016)
- 7) <http://www.ravennanotizie.it/articoli/2013/09/torna-la-divina-commedia-nel-mondo-sabato-dante-parla-ucraino.html> (Consultato l' 11.09.2016)
- 8) <http://www.buongiornoslovacchia.sk/index.php/archives/56763> (consultato l' 11.09.2016)
- 9) <https://biblioteket.stockholm.se/titel/132529> (consultato l' 11.09.2016)
- 10) <http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupid?key=ha008887664>
(consultato l' 11,09.2016)
- 11) https://www.amazon.it/s/ref=dp_byline_sr_ebooks_3?ie=UTF8&text=Jos%C3%A9+Pedro+Xavier+Pinheiro&search-alias=digital-text&field-author=Jos%C3%A9+Pedro+Xavier+Pinheiro&sort=relevancerank (consultato l' 11.09.2016)
- 12) https://books.google.hr/books/about/La_Divina_Commedia_Inferno_canto_I_II_II.html?id=tsyWpwAACAAJ&redir_esc=y (consultato il 20.08.2016)
- 13) http://www.turismo.milano.it/wps/portal/tur/it/artecultura/personaggi/artistieletterati/dante_alighieri (consultato l' 11.09.2016)
- 14) <http://www.treccani.it/enciclopedia/divina-commedia/> (consultato il 21.08.2016)
- 15) Ernesto Kosovitz, *Vocabolario del dialetto triestino*, fonte:
https://it.wikisource.org/wiki/Dizionario__Vocabolario_del_dialetto_triestino/C
(consultato il 8.9.2016)
- 16) <http://www.treccani.it/vocabolario/cuccagna/> (consultato il 8.9.2016)
- 17) <http://www.treccani.it/enciclopedia/divina-commedia/> (consultato il 21.08.2016)
- 18) [http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-cannizzaro_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-cannizzaro_(Dizionario-Biografico)/) (consultato l' 11.09.2016)

RIASSUNTO

La traduzione è una disciplina che ancora oggi non ha raggiunto la perfezione. Sono molti gli studiosi che fanno ancora ricerche per trovare delle soluzioni alle problematiche non risolte. Nella traduzione poetica, quella che ci interessa maggiormente, troviamo delle incertezze nella polisemia del linguaggio poetico e nei significati denotativi e connotativi. Generalmente queste problematiche sono causate dalla particolarità intraducibile dei mezzi linguistici e dall'originalità del testo di partenza. Anche se il testo di arrivo non potrà mai avere l'effetto del testo di partenza, esistono delle strategie traduttive che aiutano i traduttori a seguire al meglio la traccia del testo originale.

Nereo Zeper nella sua traduzione in dialetto triestino de *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l'Inferno. Version original in Triestin con vizin la traduzion toscana per poveri ignorant* fa uso di queste strategie traduttive. La *Divina Commedia* di Dante è una delle opere più tradotte nel mondo ed è ritenuta un'importante testimonianza della civiltà medievale. La *Comedia* ha visto nascere molte versioni dialettali e quasi tutte le regioni italiane ne vantano una versione. Queste traduzioni sono molto importanti, perché grazie ai traduttori viene impedita la scomparsa di un patrimonio lessicale che esprime la cultura e l'identità di un popolo.

La versione in dialetto triestino di Nereo Zeper ha un tono parodico-umoristico. L'autore non presta molta attenzione alle strategie o regole della traduzione, bensì gioca con i versi danteschi dando importanza al modo in cui trasmettere l'opera al pubblico, e la sua scelta è indirizzata verso una modalità briosa.

PAROLE CHIAVE: *Divina Commedia*, Nereo Zeper, traduzione, dialetti, strategie traduttive

SAŽETAK

Prevođenje je disciplina koja još uvijek nije dostigla savršenstvo. Mnogi znanstvenici još uvijek istražuju kako bi pronašli rješenja na sva pitanja. U poetskom prijevodu, koji nas najviše zanima, nalazimo neizvjesnosti u višeznačnosti pjesničkoga jezika i u denotativnim i konotativnim značenjima. Obično su ti problemi uzrokovani neprevodivim osobitostima jezičnih sredstava i originalnošću izvornog teksta. Iako prevedeni tekst nikada neće imati efekt kao izvorni, postoje prevoditeljske strategije koje pomažu prevoditelju slijediti najbolju pjesmu u izvornom tekstu.

Nereo Zeper u svom prijevodu Danteove "Božanstvene komedije" u tršćanskom dijalektu "Dante Alighieri – Pakao" koristi upravo prevoditeljske strategije. Danteova "Božanstvena komedija" jedan je od najprevođenijih djela na svijetu i smatra se važnim svjedočanstvom srednjovjekovne civilizacije. No "Božanstvena komedija" je prevođena i u mnogim dijalektima, gotovo skoro sve talijanske regije imaju jednu verziju. Ovi prijevodi su vrlo važni jer je zahvaljujući prevoditeljima spriječen nestanak vokabulara koji izražava kulturu i identitet svakog naroda.

Verzija u tršćanskom dijalektu Nerea Zepera ima humorističan ton, autor nije obraćao pažnju na strategije i pravila prevođenja nego se igrao s Danteovim stihovima i pri tome daje veću važnost načinu prenošenja poruke Danteove "Božanstvene komedije" narodu.

KLJUČNE RIJEČI: *Božanstvena komedija*, Nereo Zeper, prevođenje, narječje, prevoditeljske strategije

SUMMARY

Translation is a discipline that even today did not manage to reach perfection. There are many scholars that are still looking for answers to the unresolved problems. As for the translation of poetry, the one that we are most interested in, we find some insecurities in the polysemy of the poetic language and in the denotative and connotative meaning. Generally, these problems are caused by the programs used to translate texts that sometimes are unable to translate a particular word or structure and by the originality of the original text. Even if the translated text may never have the same effect as the starting one, there are some strategies used by translators which help them follow the strings of the original text as best they can.

Nereo Zeper, in his translation of the *Divine Comedy* in the dialect spoken in Trieste, uses these strategies to help him translate the original poem. Dante's *Divine Comedy* is one of the most translated books in the world for its significance and testimony of the medieval era. The *Divine Comedy* was translated in many dialects, almost as many as there are regions in Italy. These translations of the original poem are very important, because not only the poem itself will live in time but the traditional language and the dialect will live on and will be a clear sign of a specific culture.

The version of the poem in the dialect spoken in Trieste by Nereo Zeper has a specific humoristic note and does not represent a specific order throughout the translation but in fact, the author plays with the different parts of the poem simplifying the way people will read the final work.

KEY WORDS: *Divine Comedy*, Nereo Zeper, translation, dialects, translation strategies