

Strategie traduttive nella traduzione in Triestino di Nereo Zeper del ventiseiesimo canto dell' Inferno della comedia Dantesca

Lordanić, Dea

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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:137:901827>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-13**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI 'JURAJ DOBRILA' DI POLA

FILOZOFSKI FAKULTET
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

DEA LORDANIĆ

**STRATEGIE TRADUTTIVE NELLA TRADUZIONE IN
TRIESTINO DI NEREO ZEPER DEL VENTISEIESIMO CANTO
DELL' *INFERNO* DELLA *COMEDIA* DANTESCA**

(DIPLOMSKI RAD / TESI DI LAUREA MAGISTRALE)

Pula, 28. rujna 2022. / Pola, 28 settembre 2022

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI 'JURAJ DOBRILA' DI POLA

FILOZOFSKI FAKULTET
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

DEA LORDANIĆ

**STRATEGIE TRADUTTIVE NELLA TRADUZIONE IN
TRIESTINO DI NEREO ZEPER DEL VENTISEIESIMO CANTO
DELL' *INFERNO* DELLA *COMEDIA* DANTESCA**

(DIPLOMSKI RAD / TESI DI LAUREA MAGISTRALE)

JMBAG / N. DI MATRICOLA: 0303042651

Redoviti student / Studente regolare: Dea Lordanić

Studijski smjer / Corso di laurea: Talijanski jezik i književnost / Lingua e letteratura italiana

Znanstveno polje: Humanističke znanosti / Studi umanistici

Mentorica / Relatrice: doc. dr. sc. Eliana Moscarda Mirković

Pula, 28. rujna 2022. / Pola, 28 settembre 2022

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Dea Lordanić, kandidatkinja za magistra talijanskog jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog 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, 28. rujna 2022.

DICHIARAZIONE DI INTEGRITÀ ACCADEMICA

Io, sottoscritta Dea Lordanić, laureanda in Lingua e Letteratura Italiana, dichiaro che questa Tesi di Laurea è frutto esclusivamente del mio lavoro, si basa sulle mie ricerche e sulle fonti da me consultate come dimostrano le note e i riferimenti bibliografici. Dichiaro che nella mia tesi non c'è alcuna parte scritta violando le regole accademiche, ovvero copiate da testi non citati, senza rispettare i diritti d'autore degli stessi. Dichiaro, inoltre, che nessuna parte della mia tesi è un'appropriazione totale o parziale di tesi presentate e discusse presso altre istituzioni universitarie o di ricerca.

La studentessa

Pola, 28 settembre 2022

IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Dea Lordanić dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositeljice prava iskorištavanja, da se moj diplomski rad pod nazivom "STRATEGIE TRADUTTIVE NELLA TRADUZIONE IN TRIESTINO DI NEREO ZEPER DEL VENTISEIESIMO CANTO DELL' *INFERNO* 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, 28. rujna 2022.

Potpis

DICHIARAZIONE

sull'uso dell'opera d'autore

Io, sottoscritta Dea Lordanić, autorizzo l'Università Juraj Dobrila di Pola, in qualità di portatore dei diritti d'uso, ad inserire l'intera mia tesi di laurea intitolata "STRATEGIE TRADUTTIVE NELLA TRADUZIONE IN TRIESTINO DI NEREO ZEPER DEL VENTISEIESIMO CANTO DELL' *INFERNO* DELLA *COMEDIA* DANTESCA" come opera d'autore nella banca dati online della Biblioteca di Ateneo dell'Università Juraj Dobrila di Pola, nonché di renderla pubblicamente disponibile nella banca dati della Biblioteca Universitaria Nazionale, il tutto in accordo con la Legge sui diritti d'autore, gli altri diritti connessi e la buona prassi accademica, in vista della promozione di un accesso libero e aperto alle informazioni scientifiche.

Per l'uso dell'opera d'autore descritto sopra, non richiedo alcun compenso.

La studentessa

Pola, 28 settembre 2022

INDICE

INTRODUZIONE	1
1. INTRODUZIONE ALLA STORIA E ALLA TEORIA DELLA TRADUZIONE	2
2. PROBLEMATICHE NELLE ATTIVITÀ TRADUTTIVE	5
2.1. PROBLEMI TRADUTTIVI NELLA TRADUZIONE LETTERARIA	6
3. LA <i>COMEDIÀ</i> NEI VARI DIALETTI ITALIANI	9
3.1. LA <i>COMEDIÀ</i> NEL DIALETTO TRIESTINO DI NEREO ZEPER	11
4. IL XXVI CANTO DELL' <i>INFERNO</i> DELLA <i>DIVINA COMMEDIA</i> DI DANTE ALIGHIERI - BREVE INTRODUZIONE	13
5. STRATEGIE TRADUTTIVE - IL CANTO XXVI NELLA VERSIONE TRIESTINA DI NEREO ZEPER	16
5.1. ANALISI DEL CANTO XXVI IN TRIESTINO	17
CONCLUSIONE	47
BIBLIOGRAFIA	49
SITOGRAFIA	50
RIASSUNTO	51
SAŽETAK	51
SUMMARY	522

INTRODUZIONE

Il tema che verrà affrontato in questa tesi magistrale sarà l'analisi delle strategie traduttive che l'autore Nereo Zeper utilizza 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 canto che verrà preso in considerazione è il ventiseiesimo canto della cantica dell'*Inferno*, definito da molti critici anche come il "Canto di Ulisse".

L'attività del tradurre è una disciplina che ancora oggi non ha raggiunto la sua perfezione; quindi, si continua a discutere sulle problematiche che i diversi traduttori incontrano nelle varie traduzioni, soprattutto in quelle letterarie e nelle traduzioni del linguaggio settoriale.

Nella prima parte del lavoro verrà introdotta la storia e la teoria della traduzione, gli aspetti ricettivi, evolutivi e storico – culturali di una traduzione, nonché alcune menzioni di ricerche che sono legate all'analisi di questo tema.

La seconda parte del lavoro verterà sulle problematiche della traduzione letteraria, nello specifico di quella poetica, per la quale un traduttore non può soffermarsi solamente sul concetto di una poesia, ma deve adeguarsi a varie figure stilistiche, foniche, retoriche e altro.

La ricerca includerà una breve analisi del XXVI canto della *Divina Commedia* di Dante. Nell'ultimo capitolo verranno elencate le strategie traduttive usate da Nereo Zeper nel XXVI canto della cantica dell'*Inferno* e confrontate con il prototesto del sommo poeta. Successivamente verranno esaminati i problemi e le soluzioni traduttive adottate da Zeper, in questa sua fatica che può essere definita uno straordinario lavoro in ambito culturale sia per il territorio di Trieste sia per la Comunità Nazionale Italiana di Croazia e Slovenia.

1. INTRODUZIONE ALLA STORIA E ALLA TEORIA DELLA TRADUZIONE

Il dibattito sullo studio della teoria della traduzione e quello sulle difficoltà che ogni traduttore incontra nell'affrontare tale attività, è un problema che ci accompagna fin dall'antichità.

Fatto sta che, come scrive anche la teorica Siri Nergaard, la traduzione ha sofferto in passato, e sta soffrendo tutt'ora, «a causa dei vari “problemi” che sono causati dalle particolarità che danno l'originalità ad un testo di partenza».¹ «I suoi termini più essenziali», scrive Faini, «sono paragonabili all'opposizione che si crea tra lettera e spirito, nel significato da attribuire al termine *fedeltà* di un testo».²

Il dilemma che sorge spontaneo all'affermazione di Faini è lo stesso postosi da tantissimi altri traduttori: quale tipo di traduzione è la migliore? È meglio seguire il TP alla lettera e quindi avere un TA fedele in quella che è la forma del testo, oppure seguire il senso e il significato del TP e dunque avere un TA fedele in quello che è lo spirito del testo?

TP / LP = TA / LA —————> LETTERA / FORMA

TP / LP = TA / LA —————> SENSO / SIGNIFICATO / SPIRITO

Per trovare delle risposte bisogna partire da quelle che sono la storia e la teoria della traduzione.

Osimo³ nel suo manuale della traduzione, riporta l'affermazione del semiologo estone Torop, ovvero che la storia della traduzione può essere interpretata in vari modi, per esempio:

- Storia delle opere tradotte —————> la storia di quali opere sono state tradotte e quando sono state tradotte

¹ S. Nergaars, *Teorie contemporanee della traduzione*, trad. Margherita de Michiel, Bompiani, Milano, 2007, pag. 1.

² P. Faini, *Tradurre, manuale teorico e pratico*, Carocci Editore, Roma 2008, pag. 9.

³ B. Osimo, *Storia della traduzione – riflessioni sul linguaggio tradizionale dall'antichità ai contemporanei*, Hoepli Edizione, Milano 2005, pag. 1.

- Livello qualitativo delle traduzioni nelle varie epoche storiche
- Storia dei metodi di traduzione
- Storia del pensiero traduttologico.

Nonostante ci siano molti documenti, tratti scientifici, libri che trattano i temi della teoria e della storia di quella che è l'attività del tradurre, uno dei problemi che affligge ancora oggi la ricerca sulla traduzione è l'attribuire autenticità a un testo di arrivo da un testo di partenza, poiché esistono molti problemi metodologici⁴ e manca soprattutto la creazione di una terminologia⁵. Fatto sta che, la tipologia di traduzione che maggiormente causa dei problemi all'attività del tradurre è quella legata all'attribuire fedeltà ad un TA sotto un punto di vista della lettera e della forma.

Il critico letterario Hawken sostiene che bisogna riconoscere nella traduzione un'attività linguistica che rientra fortemente nel campo della semiotica e della scienza che studia i sistemi e le strutture segniche.⁶

Questo tipo di ragionamento ci collega alle affermazioni di Osimo, in cui ribadisce che la storia e la teoria della traduzione sono complementari alla storia della filosofia, della psicologia, della semiotica e di altre discipline.⁷ La storia della traduzione, secondo Osimo, è formata da due componenti fondamentali, la storia dei testi tradotti e quella sulle riflessioni sull'attività traduttiva e sulla traduzione.

Un doppio trasferimento, da una LP ad una LA, scrive Faini, sia questa una traslazione interculturale oppure interlinguistica, comporta sempre a delle modifiche da quello che era il messaggio iniziale. A definire queste modifiche sono le scelte del traduttore che possono variare da un adattamento del testo a una traduzione – calco.⁸

Esistono quindi due tipi di traduzioni:

- La traduzione letterale, definita anche traduzione parola per parola.
- La traduzione letteraria.

⁴ Ibidem

⁵ Ivi, pag. 2

⁶ S. Bassnet, *La traduzione. Teorie e pratica*, Strumenti Bompiani Editore, Roma, 2003, pag. 28.

⁷ B. Osimo *Storia della traduzione – riflessioni sul linguaggio tradizionale dall'antichità ai contemporanei*, cit., pag. 1.

⁸ P. Faini, *Tradurre, manuale teorico e pratico*, cit., pag. 13.

La traduzione letteraria è quella più complessa e studiata dagli esperti e ricercatori. La traduzione letterale, comunemente usata nei testi giuridici o settoriali, non costituisce invece elaborazioni di carattere creativo.⁹ La traduzione letterale viene vista come una traduzione non idonea per i testi letterari. Per Terracini, scrive Calò, la traduzione letterale «non è una traduzione, ma un commento grammaticale»¹⁰. Lo stesso vale per Mounin, che afferma «una traduzione di ogni parola con una parola, parola per parola (è) ora sinonimo di infedeltà (facile a dimostrarsi) nei riguardi del contesto».¹¹

Come scrive Osimo, per la traduzione letteraria o saggistica sono necessari dei requisiti: la cultura generale di un traduttore e un'acuta sensibilità linguistica come anche un'ottima formazione critica. Per la traduzione non letteraria, invece, è necessario approfondire delle conoscenze, non solo linguistiche, ma anche settoriali, culturali in generale. La serietà di un vero traduttore, infatti, si vede anche nel rifiutare un tipo di traduzione per la quale la persona non ha le competenze adatte per svolgere la trasposizione da un TP a un TA.¹²

Soffermandoci sulla traduzione letteraria, come suggerisce Barthes, l'insieme di questi fenomeni possono essere suddivisi in due grandi classi:

- Le traduzioni poetiche, narrative e il teatro
- Le traduzioni di scritti

Alla prima classe apparterrebbero i generi in cui l'autore impiega il linguaggio per «parlare di oggetti e fenomeni, più o meno immaginari, che siano esterni o anteriori al linguaggio stesso», mentre alla seconda classe gli scritti «che non hanno a che fare direttamente con il mondo, ma con le formulazioni linguistiche prodotte da altri, trattasi di un commento sul commento».¹³

⁹ E. Calò, *Manuale del traduttore* Edizione Scientifiche Italiane, Napoli, 2006, pag. 14.

¹⁰ Ibidem

¹¹ Ibidem

¹² B. Osimo, *Manuale del traduttore, guida pratica con glossario*, cit., pag. 142.

¹³ S. Neergard, *Teorie contemporanee della traduzione*, cit., pag. 239.

2. PROBLEMATICHE NELLE ATTIVITÀ TRADUTTIVE

Emanuele Calò definisce la traduzione come «un contratto di prestazione d'opera dell'intellettuale che per oggetto ha l'elaborazione di un testo e lo scopo è di riproporlo in una lingua che è diversa dall'originale».¹⁴

Nonostante questa affermazione sia corretta, da questa frase possiamo trarre moltissime divergenze che riguardano la traduzione. Infatti, Bassnett spiega che la traduzione non comporta solamente la trasposizione di un significato dal TP al TA attraverso l'uso di un dizionario oppure di una grammatica, ma implica soprattutto l'uso di criteri extralinguistici.¹⁵

Nell'attività del tradurre, scrive Osimo, «vengono riportate differenze tra testi che possono adeguarsi facilmente a delle interpretazioni diverse e quelli che sono decodificabili in un solo modo». ¹⁶

I testi chiusi per eccellenza sono i testi normativi: testi di legge, manuali di istruzioni oppure testi informatici, che vengono espressi con formule matematiche.¹⁷ In questo tipo di testi la traduzione deve essere accurata e pertinente al prototesto per evitare la dispersione terminologica settoriale e del contenuto. Rifacendoci al ragionamento di Emanuele Calò, si dirà che la traduzione di testi normativi è vista come un contratto di prestazione, un contratto di lavoro ecc., quindi i termini di un testo hanno una netta prevalenza sulle parole. Non esistono pertanto delle strategie di traduzione, non esistono adattamenti, modulazioni o equivalenze da dare al testo, ma questo deve essere preciso.

Procedimento opposto alla traduzione tecnica, in cui si dà massima importanza all'interpretazione del testo, è la traduzione letteraria, in cui l'attività del tradurre deve uscire dal guscio formato da termini e parole e focalizzarsi sul ritmo, sulla rima, sul suono, che svolgono un ruolo molto importante nel testo letterario.¹⁸

Per svolgere una traduzione, è necessario, come scrive Osimo, svolgere l'analisi

¹⁴ E. Calò, *Manuale del traduttore* Edizione Scientifiche Italiane, Napoli 2006, pag. 9.

¹⁵ S. Bassnett, *La traduzione – teoria e pratica*, Strumenti Bompiani, 2003, pag. 28.

¹⁶ B. Osimo, *Manuale del traduttore - guida pratica con glossario*, cit., pag. 103.

¹⁷ Ibidem

¹⁸ Ibidem

traduttologica di un testo, in seguito alla quale, il traduttore potrà scegliere le varie strategie traduttive e decidere così quali saranno gli elementi fondamentali e dominanti del TP.¹⁹

Per quanto si cerchi di moderare la perdita di informazioni da un TP a un TA, il traduttore è costretto a scegliere delle soluzioni, che sono riconducibili a delle *soluzioni dirette*, legate ai prestiti, al calco o alla traduzione letterale di una parola dal TP al TA, i cui termini altrimenti non sarebbero traducibili, vengono chiamati anche forestierismi, e soluzioni ottenute da una *traduzione obliqua* che, «mettendo in atto una sorta di rimodellamento del lessico e/o delle strutture, consente di realizzare il trasferimento dell'informazione, inserendo il messaggio in un lessico e in strutture tipiche e proprie della LA».²⁰

Nella traduzione obliqua, vengono individuate, secondo Jean Darbelnet e Jean-Paul Vinay, le seguenti strategie traduttive:

1. La trasposizione, il metodo mediante il quale una parte del discorso sostituisce un'altra
2. La modulazione, che prevede la ristrutturazione di un'idea dalla LP alla LA senza cambiarne il senso
3. L'equivalenza che prevede di trovare l'essenza del messaggio nel testo originale e trasportarlo nel testo di arrivo,
4. L'adattamento, definito anche *traduzione libera*, che viene applicata in situazioni di intraducibilità del TP, adattando il senso nel TA.²¹

2.1. PROBLEMI TRADUTTIVI NELLA TRADUZIONE LETTERARIA

Moscarda Mirković afferma che:

Ciò che rende speciale una lingua è il suo registro scritto, cioè la letteratura. La varietà parlata è stata da sempre quella più facile da apprendere, ma la letteratura,

¹⁹ Ivi, pag. 113.

²⁰ P. Faini, *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, Carocci Editore, Roma 2008, pag. 35.

²¹ Ivi, pag.37.

attraverso quei testi che possiamo definire classici, ha ben prestotrovato il proprio posto accanto alla lingua parlata ed ha contribuito a consolidarla. Ogni continente, ogni Paese ha i propri classici, che fanno parte della storia e della cultura nazionale e servono come base per lo sviluppo di altre forme scritte.²²

Nell'introduzione al capitolo 4.5. *La traduzione poetica* del *Manuale del traduttore – guida pratica con glossario*, il teorico della traduzione Bruno Osimo cita lo scrittore francese Paul Valéry «[...] la fedeltà limitata al senso è una forma di tradimento». Per Osimo soprattutto il testo poetico va sottoposto a un'analisi profonda e attenta.²³ L'analisi e l'esperienza, nella traduzione letteraria, sono di particolare importanza. Von Humboldt afferma che nessun termine di una lingua è identica alla parola di un'altra lingua, ma sotto quest'aspetto, sono solo sinonimie, peraltro esprimono un concetto diversamente con un gradino più alto o meno alto sulla scala delle sensazioni.²⁴

Osimo spiega che nella traduzione di un testo poetico, ad esempio, non necessariamente devono dominare la rima, la metrica o gli altri aspetti della versificazione e scrive che secondo «Leopardi, il testo poetico in rima finisce per influenzare il poeta anche nell'espressione dei concetti»²⁵.

Presupponendo il fatto che la rima sia solo una parte degli elementi che producono il senso complessivo di una composizione poetica, si deve tenere conto anche delle figure retoriche, della posizione grafica sulla pagina e così via.²⁶

Queste affermazioni ci collegano al pensiero di Von Humboldt, ovvero che una traduzione poetica «è tanto più deviante quanto più faticosamente tenta d'essere fedele»²⁷, ma, nonostante ciò, il linguista tedesco reputa che questa tipologia di traduzione sia una delle fondamentali per la letteratura, considerando che fornisce a coloro che non conoscono una lingua, le varie forme dell'umanità e della cultura, alle quali altrimenti rimarrebbero estranei.²⁸

²² E. Moscarda Mirković, I. Perišić, *L'influsso delle opere di Dante Alighieri sulla letteratura e la cultura croate*, in «Studia Polensia» n. 3, Dipartimento di Studi in Lingua Italiana, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Pula-Pola, 2014, pag. 14.

²³ P. Faini, *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, cit., pag. 115.

²⁴ S. Neergard, *Teorie contemporanee della traduzione*, cit., pag. 135.

²⁵ B. Osimo, *Manuale del traduttore- guida pratica con glossario*, cit. pag. 116.

²⁶ Ibidem

²⁷ S. Neergard, *Teorie contemporanee della traduzione*, cit., pag. 136.

²⁸ Ibidem

La traduzione poetica, infatti, scrive Jakobson, è una rete di interrelazioni fonemiche che si sovrappongono e dunque, afferma che se un testo poetico si riesce a tradurre, non è un vero testo poetico, perché lascia dietro di sé il cospicuo residuo della propria poeticità, essendo poi caratterizzato da significati connotativi che definisce intraducibili.²⁹

²⁹ B. Osimo, *Manuale del traduttore- guida pratica con glossario*, cit., pag. 108.

3. LA *COMEDIA* NEI VARI DIALETTI ITALIANI

La Divina Commedia è sicuramente l'opera più famosa di Dante Alighieri, nonché una delle opere più celebri e più importanti della letteratura mondiale. Moltissimi critici letterari, filologi, filosofi, linguisti e anche traduttori hanno esposto saggi scientifici, ricerche, critiche, supposizioni sul vero intento o significato di questa grande opera. Il successo è stato notevole a partire già dal Trecento, quando l'opera ebbe molti commentatori, tra cui Boccaccio, che la definì appunto *Divina* quando fu chiamato a Firenze a leggere e commentare i versi di Dante Alighieri.³⁰

Oltre a essere una delle opere più studiate al mondo, la *Comedia* è per certo anche una delle opere più tradotte nel mondo. L'opera non è stata tradotta solamente nelle lingue standard più conosciute come l'inglese, lo spagnolo, il tedesco e moltissime altre lingue, ma, verso l'Ottocento, Ugo Foscolo, Giosuè Carducci e Francesco De Sanctis diedero il giusto rilievo all'opera, tanto che cominciò a essere tradotta pure nei vari dialetti italiani.³¹

Tutte le regioni italiane, scrive Basile, vantano una traduzione dialettale della *Comedia* dantesca, e in Calabria è il classico maggiormente tradotto.³²

Il traduttore triestino Zeper, ha partecipato nel 2018 a un convegno intitolato "Tradurre nelle lingue minori", nell'ambito della V Settimana della Cultura Friulana. Zeper ha fatto un intervento sui problemi e sulle soluzioni nella traduzione della *Divina Commedia* in dialetto triestino. Nella sua testimonianza sui problemi e sulle soluzioni nella traduzione della *Divina Commedia* in triestino, ribadisce che tradurre una delle opere più importanti della letteratura italiana e di quella mondiale in dialetto triestino può essere considerato un atto folle, senza senso.³³

L'armonia che spinge i traduttori e scrittori a trasportare i versi danteschi nella

³⁰ M. Sambugar, G. Salà, *Letteratura Aperta – Antologia della Divina Commedia*, cit., pag. 3.

³¹ F. Granatiero, *La Divina Commedia nei dialetti italiani*, pag. 6.

https://www.academia.edu/37684395/LA_DIVINA_COMMEDIA_NEI_DIALETTI_ITALIANI (consultato il 31 agosto 2022)

³² G. Basile, *La Divina Commedia in dialetto calabrese di Salvatore Scervini*, pag. 1.

<http://elea.unisa.it/bitstream/handle/10556/288/tesi%20G.%20Basile.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (consultato il 31 agosto 2022)

³³ N. Zeper, *Problemi e soluzioni nella traduzione della Divina Commedia in triestino* (per questa fonte qui e oltre non vengono riportati i dati bibliografici, in quanto si tratta di un contributo inviato in formato word dal traduttore all'autrice della tesi. Si tratta di un intervento che Nereo Zeper ha fatto al congresso della *Settimana della cultura friulana* nel 2018).

propria parlata, scrive Granatiero, è la stessa che Dante ebbe nella ricerca di un volgare illustre e nello scrivere un'opera poetica in quella lingua, allontanandosi dal latino. Il tradurre un'opera dignitosa, è un'impresa impegnativa e quindi si può considerarlo un atto di rispetto verso la propria parlata e dare a queste lingue, che man mano nel tempo vanno scomparendo, la possibilità di rimanere, anche se in forma scritta, vive nel tempo.³⁴ Moltissimi sono i toni in cui sono stati tradotti i versi di Dante: divulgativi, mimetici, parodici ma ci sono anche coloro che hanno cercato di dare la massima fedeltà all'opera.³⁵

Le preoccupazioni in cui i traduttori si imbattono quando decidono di tradurre l'opera nella propria parlata dialettale sono molte e di varia tipologia. In alcuni casi, come in quello della traduzione in milanese del dottor Giacomo Rotondi, il quale si è fermato all'analisi del I canto dell'*Inferno*, il traduttore sente un timore, quello di snaturare la propria parlata (nel cercare di essere troppo fedele al prototesto) e quindi "degradarla".³⁶

Altri invece, come il genovese Giovanni Battista Vigo, offrono al proprio pubblico una traduzione molto schietta e alquanto libera rispetto all'originale. La versione ha una forma popolare e parodica in cui il trasferimento non è «da una lingua a un'altra di identico rango, bensì in uno strumento espressivo del quale il portatore – il traduttore – riconosce implicitamente la subordinazione.»³⁷

In altri casi, come quello della versione in triestino dello scrittore Nereo Zeper, oppure quello della traduzione veneziana del dantista Giuseppe Cappelli, il traduttore cerca di avvicinare l'opera al lettore, per agevolarne la comprensione.³⁸

Infatti, in questo tipo di traduzioni, ai testi vengono dati dei toni di familiarità, dal momento che queste parlate li legano a una ben definita tradizione, identità e cultura. Come scrive Zeper, «si vuole rendere un servizio al dialetto triestino»³⁹, dare quindi un'importanza alla propria parlata, che non possiede un'opera capitale come la *Divina Commedia*. La trascrizione del poema nelle varie lingue e nei diversi vernacoli è da intendersi quindi come una sorta di ringraziamento alle proprie origini. E come scrive

³⁴ F. Granatiero, *La Divina Commedia nei dialetti italiani*, cit., pag. 7. (consultato il 3 agosto 2022)

³⁵ Ibidem

³⁶ Ivi, pag. 10.

³⁷ F. Toso, *Sulle traduzioni in genovese della Divina Commedia*,

<http://www.insulaeuropea.eu/2020/04/30/sulle-traduzioni-in-genovese-della-divina-commedia-di-fiorenzo-toso/> (consultato il 31 agosto 2022)

³⁸ F. Granatiero, *La Divina Commedia nei dialetti italiani*, cit., pag. 12. (consultato il 3 agosto 2022)

³⁹ N. Zeper, *Problemi e soluzioni nella traduzione della Divina Commedia in triestino*, cit.

Granatiero, il filosofo Fanfani trova questo metodo utile e anche «veramente bellissimo».⁴⁰

Venendo al nostro territorio, Radossi afferma che l'Istria contemporanea appare linguisticamente suddivisa in aree romanze e non romanze, non sempre definibili con sicurezza⁴¹. Nell'area romanza i dialetti italiani parlati sono quelli dell'istoveneto e dell'istorromanzo o istrioto. Non esiste, però, una versione tradotta in queste due parlate, se non quella parziale nel dialetto istorromanzo⁴² di Rovigno. Il giovanissimo don Girolamo Curto tradusse alcuni versi del XXXIII canto della *Comedia* di Dante, analizzati poi da Mirko Deanović, che definì questa traduzione una «brutta fedele».⁴³

Nonostante la traduzione sia in netto contrasto con il testo originale, scrive Deanović, viene gratificata l'intenzione di «trasportare codesti drammatici e serrati versi pregni di alta poesia nella modestissima parlata di questa 'popolana del mare' (...) in una parlata, dunque, senza tradizione letteraria né in versi né in prosa».⁴⁴

Lo stesso giudizio potrebbe valere anche per la versione triestina dello scrittore Nereo Zeper. I dialetti, e lo affermano le varie ricerche, vanno scomparendo e quindi bisogna riconoscere ed apprezzare il dialetto del popolo che, come scrive Zeper, non sono destinati a diventare un'altra lingua, e purtroppo, non sopravviveranno a lungo.

3.1. LA *COMEDIA* NEL DIALETTO TRIESTINO DI NEREO ZEPER

L'idea di tradurre la *Comedia* di Dante Alighieri, dice Zeper in un'intervista pubblicata su Duino&Book del 2021, nacque nel 1994. Lo scrittore aveva una rubrica sul giornale *Mercatino*, intitolata *La scuria*. All'inizio, lo scrittore triestino, pubblicava due

⁴⁰ Ibidem

⁴¹ Cfr. Giovanni RADOSSI, *La vitalità della toponomastica istriana tra quotidiano e ufficiale: il caso dell'istrioto*, in LJUBIČIĆ, M.; PEŠA MATRACKI, I. & KOVAČIĆ V. (a cura di), *Zbornik Međunarodnoga znanstvenog skupa u spomen na prof. dr. Josipa Jerneja (1909.-2005.)*, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu-FF-press, Zagreb, 2012, pp. 203-212.

⁴² In riferimento all'istorromanzo, si ricorderà in questa sede che è una parlata entrata nell'Atlante delle lingue in pericolo di estinzione redatto dall'UNESCO, nella categoria "seriamente in pericolo". Cergna nota che i dialetti istrioti sono parlati oggi attivamente soltanto in quattro delle sei località istriane dove fino a pochi decenni fa venivano ancora abitualmente usati, e cioè a Rovigno, Valle, Gallesano e Sissano, rappresentano l'unica testimonianza, in ambito linguistico, delle più antiche parlate autoctone della penisola (cfr. S. Cergna, *L'istrioto: cenni storici*, Atti, Centro di Ricerche Storiche, Rovigno, vol. XLIV, 2014, p. 317).

⁴³ Mirko Deanović, *L'Ugolino in una versione istriota di Rovigno*, pag. 49. <https://hrcak.srce.hr/file/219838> (consultato il 31 agosto 2022)

⁴⁴ Ivi, pag. 48.

pagine settimanali su personaggi comici come il *Mago de Umago* o *Cianeto*. Dopo un periodo, lo scrittore ha sentito il bisogno di affrontare una sfida più seria. Quindi ha iniziato a tradurre i primi canti della cantica dell'*Inferno* della *Comedia* di Dante con una vena parodica. Il poeta triestino afferma che, nonostante si possano parodiare i canti dell'*Inferno*, non è stato altrettanto possibile farlo con le altre cantiche, ovvero il *Purgatorio* e *Paradiso*⁴⁵. Questa affermazione trova probabilmente giustificazione nel grande realismo che contraddistingue l'*Inferno*, mentre gli argomenti del *Purgatorio* e del *Paradiso* sono più di carattere filosofico- teologico.

La traduzione in dialetto triestino, dichiara Zeper, presenta toni umoristico-satirici, soprattutto nei commenti ai versi, finalizzati a canzonare i dantisti e i vari commentatori del poema. Dopo un'esperienza acquisita in venticinque anni di lavoro sulla traduzione dei versi di Dante, Zeper rimette mano alla traduzione dell'*Inferno*, siccome, secondo l'autore, la prima aveva un approccio dilettantistico.

La prima edizione, spiega Zeper, raffigurava un triestino che affrontava i commenti su Dante con gli strumenti di una persona ignorante. La satira stava nel tono con cui il contenuto veniva affrontato, non tanto nel contenuto stesso.⁴⁶ Nonostante ciò, il traduttore dichiara di aver incontrato alcune difficoltà nel tradurre la *Comedia*, soprattutto nel cercare la parola più fedele da inserire nel metatesto e nel tentativo di rispettare la metrica e la rima.⁴⁷

Lo sbalzo nell'affrontare un poema così alto e trasportarlo nella versione popolare triestina è stata sicuramente un mettersi alla prova, cercando di usare il più possibile una forma *gentile* per non scadere con delle crudeltà non tollerabili.⁴⁸

⁴⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=3MfyvanDrMM> (intervista di Nereo Zeper sulla versione in triestino della *Divina Commedia* – consultato il 31 agosto 2022)

⁴⁶ Nereo Zeper, *Problemi e soluzioni nella traduzione della Divina Commedia in triestino*, cit.

⁴⁷ Ibidem

⁴⁸ Ibidem

4. IL XXVI CANTO DELL' *INFERNO* DELLA *DIVINA COMMEDIA* DI DANTE ALIGHIERI - BREVE INTRODUZIONE

La *Comedia* è la narrazione di un percorso immaginario che Dante realizza nei tre regni dell'oltretomba cristiana ovvero l'*Inferno*, il *Purgatorio* e infine il *Paradiso*. Lo scopo principale del racconto è quello di spiegare all'uomo il percorso che il poeta stesso deve affrontare per raggiungere la salvezza, nonché in che modo verranno premiate o punite le anime dopo la morte. Ma, oltre alla dimensione universale, il viaggio immaginario di Dante ha una dimensione personale, quella di salvare la propria anima che è prossima alla morte spirituale.⁴⁹

L'*Inferno* è la prima cantica della *Divina Commedia*, composta da trentatré canti più il primo canto che funge da proemio a tutta la *Comedia*.⁵⁰ Il sommo poeta descrive l'*Inferno* come una voragine a forma di cono che raggiunge il centro della Terra e si trova nell'emisfero delle terre emerse, che secondo l'immaginazione dantesca è l'unico emisfero "abitato" dalle anime peccatrici. Questa voragine è divisa in nove cerchi che si digradano verso il centro. L'*inferno* è preceduto da un *antinferno* in cui si trovano le anime degli ignavi, che, come in vita, non hanno saputo seguire un ideale, così in morte vengono condannate a inseguire un'insegna senza alcun significato e spinti questa volta a muoversi causa le punture provocate da vespe e mosconi.⁵¹

Il ventiseiesimo canto, la cui analisi delle strategie traduttive occuperà il capitolo successivo, viene definito anche il "Canto di Ulisse", dal momento che è l'eroe greco il personaggio al centro della vicenda. Dante e Virgilio giungono nell'ottava bolgia del VIII cerchio dell'*Inferno*. All'interno del cerchio si trovano le anime dei fraudolenti verso chi non si fida e nell'ottava bolgia le anime dei cattivi consiglieri.⁵²

Il canto viene aperto con un'invettiva contro Firenze, causa le numerose anime di dannati che la rappresentano nell'*Inferno*. Le anime, giudicate da Minosse, in vita accesero gli animi con l'inganno e, per la legge del contrappasso, vengono trasformate in

⁴⁹ M. Sambugar, G. Salà, *Letteratura aperta – Antologia della Divina Commedia*, La Nuova Italia, Milano 2019, pag. 4.

⁵⁰ <https://www.studenti.it/inferno-dante-alighieri-gironi-struttura.html> (consultato il 30 agosto 2022)

⁵¹ G. Giacalone (a cura di), *Dante Alighieri canti scelti dalla Divina Commedia*, Angelo Signorelli Editore, Roma, 1993, pag. 48.

⁵² M. Sambugar e G. Salà, *Letteratura aperta – Antologia della Divina Commedia*, cit., pag. 44.

lingue di fuoco, che si muovono velocemente in tutta la bolgia, come piccole lucciole al crepuscolo.⁵³

Dante, tra tutte le anime, nota una fiammella che, a differenza delle altre, è divisa, ovvero sulla sommità presenta due punte e contiene due anime, quelle di Ulisse e Diomede (dato che hanno ordito insieme l'inganno del cavallo di Troia). La struttura della fiamma viene paragonata a quella del rogo funebre di Eteocle e Polinice, i due fratelli mitologici che in vita furono divisi dall'odio e lo stesso odio li divise pure nella morte.

Dante si mostra interessato a parlare con Ulisse. Virgilio accetta la sua proposta, ma gli suggerisce di lasciar parlare lui stesso.⁵⁴

Ulisse racconta a Dante la sua ultima grande avventura, quella dopo aver abbandonato Circe. Causa il suo immenso desiderio di "seguir virtute e canoscenza", con alcuni compagni oltrepassò le colonne d'Ercole, fissate presso lo stretto di Gibilterra, e da lì si alzò un turbine di vento che li fece imbattere in un vortice d'acqua "com'altrui piacque".⁵⁵

Come scrive Giacalone, il racconto di Ulisse «è l'esempio figurale dell'uomo pagano, che pur con la massima intelligenza, astuzia, virtute e conoscenza non poté approdare al Purgatorio, vietato da Dio all'uomo».⁵⁶

Molti critici della letteratura hanno studiato il canto di Ulisse, soprattutto il racconto del viaggio che Ulisse fa a Dante e Virgilio. Alcuni critici, come Giacalone, considerano Ulisse un'anima non colpevole perché «gli antichi ignoravano la virtù cristiana come umiltà e senso dei limiti umani, mentre Dante deve far tesoro di quell'esperienza per non cadere nel medesimo errore».⁵⁷ Quindi l'analisi di Giacalone, dopo aver analizzato i lavori di ricerca di Padoan e Montano, sostiene che Ulisse si trovi tra i fraudolenti, causa i peccati che lo legano al tradimento contro Troia e non per il folle viaggio.⁵⁸

Non tutti i critici sposano questa tesi. Per Gianfranco Bondioni

La tesi più corretta rimane quella prospettata oltre cinquant'anni fa da Mario Furbini:

⁵³ Ibidem

⁵⁴ <https://www.studenti.it/canto-26-inferno-dante-testo-parafraasi-figure-retoriche-canto-di-ulisse.html> (consultato il 30 agosto 2022)

⁵⁵ G. Giacalone (a cura di), *Dante Alighieri canti scelti dalla Divina Commedia*, cit., pag. 200.

⁵⁶ Ivi, pag. 202.

⁵⁷ Ibidem

⁵⁸ Ibidem

vi è una netta distinzione fra il peccato di Ulisse – la frode – e l’atteggiamento che impronta il suo ultimo viaggio che è «folle» e catastrofico perché Ulisse agisce solo senza l’aiuto della grazia del Dio cristiano, ma non è empio, né colpevole perché vuol raggiungere quella conoscenza cui l’uomo è naturalmente inclinato. [...] Egli sarebbe *empio* se conoscesse il Dio cristiano e ne rifiutasse l’aiuto; invece è *folle* perché non vede i limiti della ragione umana.⁵⁹

⁵⁹ G. Bondioni, *Guida alla Divina Commedia. Inferno*, Ghisetti e Corvi Editori, Milano, 1988³, pag. 253.

5. STRATEGIE TRADUTTIVE - IL CANTO XXVI NELLA VERSIONE TRIESTINA DI NEREO ZEPER

Nell'articolo pubblicato negli Atti della Settimana della Cultura Friulana 2018, Nereo Zeper⁶⁰ conduce un dibattito in cui elenca i problemi riscontrati e le soluzioni adottate nell'arduo compito della traduzione della *Comedia* in dialetto triestino⁶¹. Come riportato nel capitolo precedente, l'autore immagina come l'atto del tradurre la *Comedia* in dialetto triestino possa essere considerato inspiegabile. Dante nel suo convivio scrive:

Mostrato come lo presente comento non sarebbe stato subietto a le canzoni volgari se fosse stato latino, resta a mostrare come non sarebbe stato conoscente, né obediante a quelle; e poi sarà conchiuso come per cessare disconvenevoli disordinazioni fu mestiere volgarmente parlare. 2. Dico che 'l latino non sarebbe stato servo conoscente al signore volgare per cotal ragione.⁶²

Quindi, possiamo affermare che Dante stia al volgare, come Zeper sta al dialetto triestino. Zeper riporta che «Il triestino non possiede un'opera letteraria (...) di portata così vasta»⁶³ e quindi tradurre un *poema* "sacro", come lo definisce il traduttore, ha un'importanza cruciale per le persone che magari nella lettura dell'originale incontrano difficoltà semantico lessicali. Tradurre la *Comedia* con una vena parodico-umoristica permette a queste persone, che magari non l'hanno letta e/o capita, di intenderla nel più vivace dei modi, nonostante, come scrive Dante nel *Convivio*:

E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare, senza rompere tutta sua dolcezza e armonia.⁶⁴

⁶⁰ 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, ha scritto moltissime opere sul e in dialetto triestino (*Il dialetto nel porto di Trieste: ieri e oggi*, 2021; *Sesso a Trieste. Il lessico erotico in dialetto triestino*, 2016; *Grammatica del dialetto triestino confrontata con la grammatica della lingua italiana*, 2015 et al.), tra le quali il volume della traduzione della *Divina Commedia* (2021).

⁶¹ N. Zeper – *Problemi e soluzioni nella traduzione della Divina Commedia in triestino*, cit.

⁶² <https://digitaldante.columbia.edu/text/library/convivio-italian/#anchor7> Trattato I capitolo VI (visualizzato il 3 luglio 2019)

⁶³ N. Zeper – *Problemi e soluzioni nella traduzione della Divina Commedia in triestino*, cit.

⁶⁴ <https://digitaldante.columbia.edu/text/library/convivio-italian/#anchor7> (visualizzato 3 luglio 2019) trattato

5.1. ANALISI DEL CANTO XXVI IN TRIESTINO

All'inizio del canto XXVI, Zeper, come in tutti gli altri canti, fornisce un'introduzione che serve al lettore come spiegazione al canto stesso. 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 vocabolario 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»⁶⁵, mentre *cantada* ha un riferimento più popolare ed è quindi la voce che meglio corrisponde agli esiti che il traduttore ha voluto raggiungere.

Oltre al fatto che indicare la parola canto con il lemma "cantada", troviamo lo stesso discorso nel lemma "saca" per tradurre l'ottava *bolgia*.

Nel dizionario triestino non viene riportato il sostantivo *saca*, ma solamente *saco* che nel dialetto triestino significa: «**Saco**, sm. *saccata*: — „Saran circa tre saccate di fagiuoli” ». ⁶⁶

Questo può far pensare che Nereo designi la *bolgia* in modo implicito attraverso l'immagine del sacco per privilegiare la sfera sensoriale visiva, a causa dell'oscurità e del buio che si trova all'interno della *bolgia*. L'affermazione viene confermata anche dallo stesso traduttore⁶⁷ che alla domanda sul perché abbia usato il sostantivo 'saca' per descrivere la *bolgia*, risponde: «Saca (sacca) vale tanto in italiano che in triestino come borsa da viaggio e luogo o canale profondo (insaccato). Come tale è implicito che sia oscuro». Nell'introduzione ai versi, il traduttore descrive la "saca", ovvero la *bolgia*, "tuta slusente de fiamme".⁶⁸ Il termine "slusente", in dialetto triestino significa "lucente, tutto illuminato", ma è un aggettivo che nel dialetto triestino odierno è poco usato. Anche questo dato è stato avvalorato dal traduttore stesso.

I capitolo VII

⁶⁵ E. Kosovitz, *Dizionario – Vocabolario del dialetto triestino*

https://it.wikisource.org/wiki/Dizionario_-_Vocabolario_del_dialetto_triestino/C (visualizzato il 3 luglio 2019)

⁶⁶ Ibidem

⁶⁷ Nel corso della stesura di questa ricerca l'autrice ha interagito via email con il traduttore, che l'ha aiutata nel comprendere e spiegare determinate scelte traduttive.

⁶⁸ N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l'Inferno. Version original in Triestin con vizin la traduzion toscana per poveri ignorant*, Msg Press, Trieste, 1999, pag. 159.

I primi versi di Dante iniziano con la scena del canto precedente ma, come spiega Giovanni Reggio, «non come ripresa del ritmo narrativo, ma come conclusione lirica della rassegna dei cinque ladri fiorentini»⁶⁹.

<i>Comedia – Dante Alighieri</i>	<i>Divina Comedia – Nereo Zeper</i>
vv.1-3 Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande che per mare e per terra batti l'ali , e per lo 'nferno tuo nome si spande!	vv.1-3 <i>Godi, Firenze! Ti xe tanto granda che par tera e par mar ti fa furori e qua in Inferno ti xe de uni banda.</i>

Nel primo verso notiamo che il traduttore ha inserito il punto esclamativo dopo Firenze, assente, invece, nel prototesto. Alla domanda sul perché abbia inserito un punto esclamativo, Zeper dà una motivazione molto interessante:

Godi è un imperativo e, quando l'imperativo coincide con la seconda persona dell'indicativo presente, per distinguere l'uno dall'altro io ci metto il punto esclamativo. Oltre a ciò, l'esclamativo ce lo metto anche per accentuare il forte sarcasmo dantesco, pieno di amarezza. Non fosse perché per ragioni di metrica avevo bisogno di una parola di sole due sillabe, avrei scritto **Sta contenta!** o **Ma che brava!** E qui **Godi!** ha lo stesso significato beffardo.

Nel primo commento dei vv. 1-3, Zeper fornisce la spiegazione del verso «ti xe de uni banda» in cui in modo ironico spiega la situazione corrotta della Firenze medievale: «l'intendi dir che i fiorentini xe de tute le parti, dapertuto, in Inferno».⁷⁰

Nella versione inedita del traduttore triestino, non riscontriamo più la nota di ironia, ma solamente una spiegazione semplice del verso «e qua in Inferno: i tui cittadini se trova in ogni parte de l'Inferno».⁷¹

⁶⁹ G. Reggio, *Le più belle pagine della Divina Commedia*, Le Monnier, Firenze, 2007, pag. 101.

⁷⁰ N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l'Inferno.*, cit., pag.159.

⁷¹ N. Zeper, versione inedita della *Divina Commedia* in triestino, pag. 153. Si precisa che per la stesura di questa tesi di laurea, per l'analisi della seconda traduzione in dialetto triestino della cantica dell'*Inferno*, si è fatto riferimento al manoscritto inviato all'autrice dal traduttore stesso. La versione inedita è stata

A seguire poi, Zeper usa la strategia traduttiva della modulazione. Nel secondo verso del prototesto, Dante scrive «che per mare e per terra batti le ali», nel senso che Firenze vola con la sua fama in tutto il mondo.⁷²

Nereo Zeper traduce l’analogia di Dante usando l’espressione «che par tera e par mar ti fa furori»⁷³. «Far furori», scrive Zeper, «è un’espressione sia del dialetto triestino che della lingua italiana» e ha lo stesso significato del verbo “furoreggiare” ovvero avere successo, fare furore⁷⁴. Nello stesso verso, Zeper inverte la sequenza dei sostantivi “mare e terra”:

SECONDO VERSO	XXVI CANTO - <i>INFERNO</i>
Dante Alighieri	<i>che per mare e per terra batti l’ali</i>
Nereo Zeper	<i>Che par tera e par mar ti fa furori</i>

Nel settimo verso, riscontriamo un restringimento semantico nel metatesto:

<i>Comedia – Dante Alighieri</i>	<i>Divina Commedia – Nereo Zeper</i>
vv.7-9	vv.7-9
Ma se presso al mattin del ver si sogna tu sentirai, di qua a picciol tempo, di quel che Prato, non ch’altri, t’agogna.	<i>Ma se la verità a l’alba se sogna, tra poco ti te proverà quel che fin Prato disì che bisogna.</i>

Mentre Dante riporta nei suoi versi la descrizione dell’alba, ovvero il momento “presso al mattin”, Zeper, invece, attua un restringimento semantico nel suo metatesto e lo traduce con “alba”. Lo stesso vale per “di qua a picciol tempo”, in cui Nereo usa un restringimento semantico con l’espressione “tra poco”.

pubblicata da Msg Press nel 2021 in sole 50 copie.

⁷² G. Giacalone (a cura di), *Dante Alighieri canti scelti dalla Divina Commedia*, Angelo Signorelli Editore, Roma, 1993, pag. 210.

⁷³ N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l’Inferno*, cit., pag. 159.

⁷⁴ <https://www.treccani.it/vocabolario/furoreggiare/> (visualizzato il 4 aprile 2021)

Nel testo originale, Dante usa l’anastrofe “ma se presso al mattin del ver si sogna”, usata anche dal traduttore “ma se la verità a l’alba se sogna”.

Per il verso 9, Sapegno scrive che secondo alcuni critici, la menzione di Prato in Dante abbia a che fare con la maledizione scagliata nel 1304 contro i fiorentini dal cardinale Niccolò da Prato, il quale aveva invano tentato di ricondurli alla pace, oppure che Dante alluda alla ribellione di Prato nell’aprile 1309 e alla conseguente cacciata dei Neri⁷⁵. Il senso è che tutti i comuni avversari di Firenze bramavano e le auguravano (t’agogna) una disgrazia. Pertanto, alla brama di vendetta, Zeper, invece, allude a un sentimento di dovere “quel che fin Prato disi che bisogna” ⁷⁶ che spiega anche nei suoi commenti: «una zaia de dizgrazie che fin Prato, (...) diseva che saria sta’ ben che ghe capiti». ⁷⁷

<i>Comedia – Dante</i>	<i>Divina Commedia - Zeper</i>
vv. 10-12 E se già fosse, non sarìa per tempo. Così foss’ei, da che pur esser dee! ché più me graverà, com’ più m’attempo.	vv. 10-12 Mai troppo presto, co capiterà! E se po devi, meo che sia passado, ché più che invocio più me pesarà!

Nel decimo verso del testo di arrivo, riscontriamo un’inversione delle proposizioni. Zeper nel suo metatesto usa l’anastrofe “mai troppo presto, co capiterà!” L’anastrofe è probabilmente dovuta all’ostacolo che il traduttore ha incontrato molte volte nel formare la rima.

Nell’edizione pubblicata da Nereo Zeper, possiamo notare che il traduttore triestino traduce ‘e se già fosse’ con ‘**co capiterà!**’ Nel commento il traduttore scrive: «Se fussi za successo che te provi ‘ste disgrazie **che te ga** de capitar no saria mai sta’ troppo presto». ⁷⁸

Nell’edizione inedita, invece, Zeper traduce questo passo con ‘mai troppo presto, **se capiterà!**’ e nel commento il traduttore scrive: «**co te capiterà** ste disgrazie, no sarà

⁷⁵ N. Sapegno, *La Divina Commedia*, Vol. 1, Inferno, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1978, pag. 286.

⁷⁶ Ibidem

⁷⁷ N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l’Inferno*, cit., pag. 159.

⁷⁸ Ibidem

mai troppo presto».

DANTE – <i>Comedia</i>	ZEPER – <i>Divina Commedia</i>
vv. 13–15 Noi ci partimmo , e su per le scalee Che n’avean fatte i borni a scender pria, Rimontò ‘l duca mio e trasse mee ;	vv. 13–15 Partidi, el cucer mio me ga zucado Su pai scalini che i clonzi formava e p’andar zo gavevimo doprado,

Leggendo i versi citati nella tabella, nella traduzione dello scrittore triestino notiamo che, probabilmente a causa degli intralci che riscontra nell’utilizzo della rima, i versi sono invertiti, ma il significato di base del testo non cambia.

INVERSIONE DEI VERSI:

Dante quindicesimo verso «**rimontò ‘l duca mio e trasse mee**»

Zeper tredicesimo verso «**el cucer mio me ga zucado**»

Dante tredicesimo verso «**e su per le scalee**»

Zeper quattordicesimo verso «**su pai scalini**»

Dante quattordicesimo verso «**a scender pria**»

Zeper quindicesimo verso «**e p’andar zo gavevimo doprado**»

Dante nella *Comedia* utilizza in molti versi il termine “duca” per esaltare Virgilio come sua guida spirituale⁷⁹. Nella prima edizione della versione in triestino, il termine “duca” subisce un cambiamento semantico. Zeper ha intitolato la sua opera *La Divina Comedia de Dante Alighieri – L’inferno; Version original in Triestin con vizin la traduzion toscana per poveri ignorant*⁸⁰ dando quindi la possibilità a coloro che la *Comedia* non l’hanno letta e capita, di conoscerla.

Molto probabilmente lo scrittore triestino, per far intendere la figura di Virgilio

⁷⁹ https://www.treccani.it/enciclopedia/duca_%28Enciclopedia (visualizzato il 25 marzo 2021)

⁸⁰ N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – L’inferno. Version original in Triestin con vizin la traduzion toscana per poveri ignorant*, cit., 1999.

come guida spirituale, decide di utilizzare l'appellativo "Partidi, **el cucer** mio me ga zucado". La motivazione di questa scelta va cercata nel vocabolario in triestino: «**Cucer**, *sm.* v. tedesca, Kutscher: auriga, cocchiere, fiaccherraio, vetturino; — *de cavai de carigo*, cavallaro.»⁸¹, quindi adotta nel testo di arrivo una versione semplificata, usando la strategia della modulazione per cambiare la prospettiva dell'informazione.⁸²

Nell'edizione inedita della traduzione triestina, la descrizione zeperiana di Virgilio non subisce alcun cambiamento rispetto all'originale. Traduce, infatti, l'appellativo "duca" usando semplicemente la traduzione letterale «Partidi, el dose mio me ga zucado», in cui il termine *dose* ha lo stesso significato di "duce".⁸³

Alla mia domanda sul perché abbia adottato prima il termine "cucer" e dopo, nella versione inedita, usi il termine *dose*, la risposta del traduttore è stata la seguente:

Nella prima edizione dell'Inferno avevo scritto 'cucer' ("cocchiere" e quindi "guida"), ma poi, stimando 'cucer' un po' troppo prosaico (i cuceri erano i vetturini pubblici delle carrozze cittadine) già nel Purgatorio e poi nella revisione totale dell'opera, ho pensato di impiegare il termine veneziano *dose* (*doge*) che non è certo un termine usato popolarmente, ma corrisponde esattamente al toscano *duca/duce* e li congloba in un unico termine. Inoltre, terminando in vocale, mi fa molto più comodo per eventuali sinalefi.⁸⁴

DANTE - <i>Comedia</i>	ZEPER – <i>Divina Commedia</i> (prima versione)
v. 15 <i>trasse mee</i>	v. 13 <i>zucado</i>

Nel tredicesimo verso di Zeper, lo scrittore ha tradotto letteralmente "trasse me" con il verbo "zucado", che nel vernacolo triestino significa: «**Zucar**, *va.* *tirare*: — „Cavallaccio quartato che tirerebbe una casa; “*adescare, traviare*, — *condurre sulla mala via*: — *S'è lasciato adescare di mettersi in società*». ⁸⁵

⁸¹ E. Kosovitz, *Dizionario – Vocabolario del dialetto triestino*, cit., pag. 572.

⁸² B. Osimo, *Manuale del traduttore – guida pratica con glossario Terza Edizione*, Hoepli, Milano, 2011, pag. 256.

⁸³ N. Zeper, versione inedita della *Divina Commedia* in triestino, cit., pag. 153.

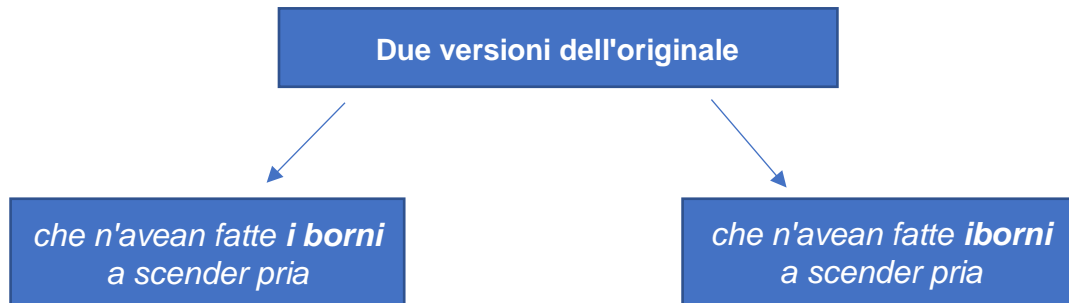
⁸⁴ Risposta alla domanda pervenuta via mail.

⁸⁵ E. Kosovitz, *Dizionario – Vocabolario del dialetto triestino*; sito internet https://it.wikisource.org/wiki/Dizionario_-_Vocabolario_del_dialetto_triestino/Voci_esotiche (visualizzato il 25 marzo 2021)

Nella versione inedita Zeper traduce il verbo “zucar” con il verbo “alzare, me ga issado”⁸⁶, probabilmente per spiegare la faticosa risalita di Dante e Virgilio lungo le rocce dell’argine tra la VII e l’VIII Bolgia.⁸⁷

Il quattordicesimo verso di Dante è di lettura incerta, difficile da spiegare e non di unanime interpretazione da parte dei critici letterari.⁸⁸

Nelle antologie, infatti, si riscontrano due versioni del verso:



Nella prima edizione della traduzione triestina della Comedia dantesca, Nereo Zeper si attiene all’edizione e alla critica di Siro Chimenz.⁸⁹ Il critico sceglie la versione “che n’avean fatte i borni a scender pria” affermando che borni sta per «**bòrnio** s. m. [dal fr. *borne* «pietra di confine»], ant. – Pietra sporgente da un muro e che serve da addentellato; anche, masso sporgente in genere».⁹⁰

Zeper, di conseguenza, nella sua versione pubblicata, ha tradotto il sostantivo “bornio” con il sostantivo triestino *clonzi* che nel suo commento indica come «i pieroni che forma la testa nel novo ponte quel su la otava saca».⁹¹

Nella versione inedita Zeper, come scrive nelle sue *Note alla traduzione*, il testo a cui si rifà e quello fornito dalla *Dantis Alagherii Comedia – edizione critica per cura di Federico Sanguineti*⁹² il quale è legato alla versione «che n’avean fatte iborni a scender pria» adottata anche da Pagliaro, dove ‘ibornio’ deriva dal latino *eburneus* «**ebùrneo** agg.

⁸⁶ N. Zeper, versione inedita della *Divina Commedia* in triestino, cit., commento vv. 13-15 “me ga fato andar su”.

⁸⁷ <https://divinacommedia.weebly.com/inferno-canto-xxiv.html> (visualizzato 16 giugno 2021.)

⁸⁸ N. Sapegno, *La Divina Commedia – Vol. 1 Inferno*, cit., pag. 286.

⁸⁹ Risposta di Nereo Zeper alla richiesta di chiarimento sui termini “borni” e “iborni”.

⁹⁰ <https://www.treccani.it/vocabolario/bornio/> (visualizzato il 16 giugno 2021)

⁹¹ N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l’Inferno*, cit., pag. 159. Traduzione: le pietre che formano la testa del nuovo ponte sull’ottava bolgia.

⁹² N. Zeper, versione inedita della *Divina Commedia* in triestino, cit., note alla traduzione, pag. 231.

[dal lat. *eburneus*, der. di *ebur* «avorio»], letter. – D’avorio, o bianco come l’avorio, bianchissimo». ⁹³ Quindi la frase si deve intendere come: «il mio duca risalì su per le scale che, allo scendere, ci avevano fatto impallidire». ⁹⁴

Per questo motivo, scrive Zeper nelle sue *Note alla traduzione*, ha tradotto il verso “su pal scalon che **sbiancà** ne gaveva”. Sebbene la versione preferita dal traduttore era quella precedente, per coerenza si è attenuto alla scelta di Sanguineti. ⁹⁵

DANTE - <i>Comedia</i>	ZEPER – <i>Divina Commedia</i>
v. 18	v. 18
lo piè senza la man non si spedia .	i pie senza le man sguelti no ‘ndava .

Nel diciottesimo verso Zeper utilizza la strategia traduttiva della trasposizione, cambiando la struttura grammaticale della frase senza alterarne il significato. L’espressione “non si spedia” viene interpretato nella critica di Sapegno e Giacalone, figurativamente parlando, con il fatto che i piedi senza le mani non sarebbero riusciti a cavarsela, a trarsi d’impaccio. ⁹⁶ Zeper, invece, nella sua traduzione trasposta l’iperbato “lo piè senza la man non si spedia” (i piedi senza le mani non riuscivano a muoversi) ⁹⁷ con l’aggettivo “veloce” traducendo poi il passo con una litote “sguelti no ‘ndava”.

In questo modo il traduttore vuole far percepire al suo lettore, in modo ironico, la malagevolezza e la difficoltà del percorso lungo il quale, senza l’aiuto delle mani e senza un briciolo di forza, Dante e Virgilio non sarebbero riusciti a proseguire. La stessa comicità si protrae anche nel commento del verso «senza iutarse cole man no se caminava svelti. Chissà po perché ‘sto Inferno xe tuto cussì mal messo... e sì che i disì che le vie de l’Inferno xe lastricade de bone intenzioni! Mah... se vedi che le bone intenzioni ze tute a grembani, ah!». ⁹⁸

⁹³ <https://www.treccani.it/vocabolario/eburneo/#:~:text=eburneus%2C%20der.,t%C3%B3rre%2C%20n.> (visualizzato il 16.06.2021)

⁹⁴ G. Giacalone (a cura di), *Dante Alighieri. Canti scelti della Divina Commedia*, cit., pag. 211. Traduzione: su per quelle pietre che ci avevano fatto impallidire.

⁹⁵ N. Zeper, versione inedita della *Divina Commedia* in triestino, cit., note alla traduzione, pag. 236.

⁹⁶ G. Giacalone (a cura di), *Dante Alighieri. Canti scelti della Divina Commedia*, cit., pag. 211.

⁹⁷ [https://www.scuolissima.com/2018/07/inferno-canto-26-analisi-commento.html#:~:text=Lo%20pi%C3%A8%20senza%20la%20man,nol%20guidi%20%3D%20anastrofe%20\(v.](https://www.scuolissima.com/2018/07/inferno-canto-26-analisi-commento.html#:~:text=Lo%20pi%C3%A8%20senza%20la%20man,nol%20guidi%20%3D%20anastrofe%20(v.)

⁹⁸ N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l’Inferno*, cit., pag. 160. Traduzione: senza

DANTE - <i>Comedia</i>	ZEPER – <i>Divina Commedia</i>
vv. 19-24 Allor mi dolsi , e ora mi ridoglio Quando drizzo la mente a ciò ch'io vidi, e più lo 'ngegno affreno ch'i' non soglio, perché non corra che virtù nol guidi ; sì che, se stella buona o miglior cosa m'ha dato 'l ben, io stesso nol m'invidi.	vv. 19-24 Go avudo – e adesso go - el magon co me ricordo quel che go vedesto, e più che mai el mio inzegno tegno bon , chè nol stia corer senza un fià de sesto ; chè, se le stele o che me da 'sto ben, no sia par causa mia che senza resto.

Lo studioso triestino, nel diciannovesimo verso, raffigura la sensazione di dolore che Dante prova nel vedere i peccatori, con il termine triestino *el magon* che significa un grande dispiacere, un dolore al petto⁹⁹, usando nel suo testo di arrivo la strategia della trasposizione. Nei commenti del ventunesimo verso, riscontriamo il tono ironico che Zeper adopera spesso in tutta la sua opera. Il verso recita «e più che mai el mio inzegno tegno bon» a cui Zeper attribuisce il commento «*tegnò in fren el mio **inzegno artistico poetico**, chè no 'l stia a tacar dir maravee¹⁰⁰ senza un fià de quel che se ciama*».¹⁰¹

Nel commento del verso 21, Giacalone spiega il valore semantico del termine “ingegno” che nel testo di arrivo del traduttore Zeper viene interpretato come ingegno artistico poetico. Come spiega Giacalone, l’“ingegno” è «un dono divino essenziale, che può portarci alla salvezza, ma l’ambizione del sapere e conoscere può trascinarci nel peccato, se questa non è guidata dalla virtù cristiana; perciò, diventa una curiosità che non è necessaria alla salvezza, diviene prostituzione della virtù razionale».¹⁰²

Nel ventiduesimo verso del prototesto dantesco, viene usata l’anastrofe “virtù nol

aiutarsi con le mani non si riusciva a camminare svelti. Chissà come mai questo Inferno era così malmesso... dicono che le vie dell'Inferno siano lastricate di buone intenzioni! Mah... si vede che le buone intenzioni siano andate in collasso.

⁹⁹ Ibidem

¹⁰⁰ Maravea - maraveia, sf. meraviglia, meraviglia, stupore; meraviglia eccedente — od anche altra azione smorfiosa: squasilio; far maravea, da- re ammirazione, — far meraviglia; darse de maravea, meravigliarsi, sorprendersi, stupirsi, trasecolare.

https://it.wikisource.org/wiki/Dizionario_-_Vocabolario_del_dialetto_triestino/M

¹⁰¹ N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l'Inferno*, cit., pag. 160.

¹⁰² G. Giacalone (a cura di), *Dante Alighieri. Canti scelti della Divina Commedia*, cit., pag. 212.

guidi”, tradotta da Zeper con la strategia traduttiva della trasposizione, usando una struttura diversa della frase, senza cambiare il significato dell’enunciato.

Dante, quindi, deve controllare il proprio ingegno, come recita Giacalone nel commento del verso 23, «affinché non corra senza la guida della virtù, allontanandosi dalla retta via; in modo che, se il benevolo influsso degli astri o della **grazia divina** mi ha dato l’ingegno, io stesso non me ne privi, non me lo renda vano, abusandone col cattivo uso». ¹⁰³

Per rappresentare la grazia divina, Dante nel ventitreesimo verso, indica quest’ultima con la locuzione “miglior cosa”, dando quindi suprema importanza all’intervento di Dio. Nel metatesto di Zeper, invece, la perifrasi “miglior cosa” viene tradotta con il pronome relativo “o **che** me da sto ben”¹⁰⁴ citando nei commenti del verso “o qualcosa altro: Dio forse”. ¹⁰⁵ Zeper quindi usa la strategia traduttiva della modulazione, mediante un cambiamento di prospettiva della parola e dell’importanza che il lemma possiede nel testo di partenza.

Dal venticinquesimo verso al quarantaduesimo riscontriamo due similitudini molto importanti. La prima similitudine raffigura le fiamme delle anime ovvero dei consiglieri fraudolenti dell’ottava bolgia (vv. 25-33), mentre la seconda similitudine, ripresa dalla Bibbia, completa la prima similitudine, spiegando come ogni fiamma contenga dentro di sé un peccatore (vv. 34-42).¹⁰⁶

La prima similitudine recita:

DANTE - <i>Comedia</i>	ZEPER – <i>Divina Commedia</i>
vv. 25-33 Quante ‘l villan ch’al poggio si riposa, nel tempo che colui che ‘l mondo schiara la faccia sua a noi tien meno ascosa, come la mosca cede a la zanzara,	vv.25-33 Nela stagion che la faza ne tien quel che dà luse al mondo sconta manco, ‘pena la mosca va e ‘l mussato vien ,

¹⁰³ Ibidem

¹⁰⁴ N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l’Inferno*. cit., pag.160.

¹⁰⁵ Ibidem

¹⁰⁶ G. Giacalone (a cura di), *Dante Alighieri. Canti scelti della Divina Commedia*, cit., pag. 214.

vede lucciole giù per la vallea, forse colà dov'e' vendemmia e ara : di tante fiamme tutta risplendea l'ottava bolgia, sì com'io m'accorsi tosto che fui là 've 'l fondo parea	quante el vilan che in col el torna stanco el vedi luzole zo par la val, là ch'el vendema e 'l zapa forsi anco, de tante fiamme l'otavo fossal tuto sluseva : questo go osservado, rivado là che se vedi el fondal.
---	---

Per tradurre questi versi, Zeper ha riscontrato delle difficoltà nell'utilizzo della rima incatenata e lo si capisce leggendo nei commenti la sua dichiarazione «Remengo¹⁰⁷ che invergolai 'sti versi!»¹⁰⁸

Nonostante la complessità dei versi, Zeper è riuscito a rimanere fedele al significato del testo, cambiando l'ordine dei versi:

DANTE - <i>Comedia</i>	ZEPER – <i>Divina Commedia</i>
Venticinquesimo verso	Ventottesimo verso
Ventiseiesimo verso	Venticinquesimo/ventiseiesimo verso
Ventisettesimo verso	Venticinquesimo/ventiseiesimo verso
Ventottesimo verso	Ventisettesimo verso

Zeper usa la strategia della traduzione letterale nei versi 25 e 26, traducendo la metafora, quella per indicare la stagione dell'estate¹⁰⁹ «nel tempo che colui che 'l mondo schiara / la faccia sua a noi tien meno ascosa», rimanendo fedele al testo. Zeper traduce la proposizione “che colui che 'l mondo schiara” usando la strategia dell'allargamento traducendo il verbo “schiara” con il costrutto “dà luse” (dà luce).

Nella versione triestina inedita, Zeper applica un cambiamento alla traduzione del ventiseiesimo verso: evita la strategia traduttiva dell'allargamento e traduce “sconta de

¹⁰⁷ “Remengo”, (andar o esser a), *m. avv.* andare, o essere in miseria, o in rovina https://it.wikisource.org/wiki/Dizionario_-_Vocabolario_del_dialetto_triestino/R

¹⁰⁸ Cfr. N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l'Inferno*, cit., pag. 160, commento vv. 25-32. Traduzione: quanto sono intrecciati questi versi.

¹⁰⁹ N. Sapegno, *La Divina Commedia – Vol. 1 Inferno*, cit., pag. 287.

meno quel ch'el mondo s'ciara” traducendo letteralmente il lemma “schiara” con “s'ciara”. Questo perché, probabilmente, il traduttore è riuscito, a distanza di anni, ad adattare le rime che seguono nei versi successivi.

La stessa strategia traduttiva viene usata per la sineddoche zoomorfa, “come la mosca cede a la zanzara” adoperando un allargamento con i due verbi “va-vien”: «pena la mosca **va** e 'l mussato **vien**». ¹¹⁰

Nella versione inedita dell'*Inferno* di Zeper, il ventottesimo verso viene tradotto «quante el vilan, che sul suo cole gara». Il lemma “gara” viene usato per l'analogia di terminazione fonetica con il lemma “s'ciara”. Nel commento del verso, Zeper così spiega la definizione della parola “gara”: «*Garar* – xe el stazionar de la nave in rada, co la speta el permesso de ‘traccar. Qua sta per riposar, gaver pausa». ¹¹¹ Quindi il traduttore nel suo metatesto inedito usa la strategia traduttiva della traduzione contestuale, ritenendo il contesto come fattore dominante, traducendo in questa maniera il significato relazionale e non lessicale. ¹¹²

Nel trentesimo verso, il traduttore Zeper traduce il lemma *ara*, ovvero “arare” usato da Dante, con il lemma *zapa*, che significa “zappare”, quindi con un significato semantico diverso. Nell'edizione inedita Zeper traduce il verbo in modo corretto, ovvero con il lemma *ara* (arare).

Come già menzionato all'inizio di questo capitolo, Zeper in tutti i canti fornisce un'introduzione che serve al lettore come spiegazione al canto che segue. Nell'introduzione al XXVI canto, il traduttore triestino interpreta il termine bolgia con il lemma “saca”. Nel trentunesimo verso del metatesto, invece, il sostantivo “bolgia” viene tradotto con la parola “fossal” «**Fossal**, *sm.* fossale, fossato, fosso.» ¹¹³ Anche l'uso di questo lemma nel metatesto fa pensare che l'autore triestino abbia designato la bolgia in modo implicito come un fosso, a causa dell'oscurità e del buio che si trova all'interno della bolgia. Inoltre, si può dedurre che il motivo per cui Zeper usa il sostantivo “fossal” e non

¹¹⁰ I. Chirico, P. Dainotti, M. Galdi, *Citar Dante. Espressioni dantesche per l'italiano di oggi*, ETP books, Atene, 2021, pag. 123.

¹¹¹ N. Zeper, versione inedita della *Divina Commedia* in triestino, cit., pag. 154. Traduzione: è lo stazionario della nave che aspetta il permesso si attraccare. In questo contesto viene usato per *riposare*, avere una pausa.

¹¹² B. Osimo, *Manuale del traduttore, guida pratica con glossario*, cit., pag. 145.

¹¹³ https://it.wikisource.org/wiki/Dizionario_-_Vocabolario_del_dialetto_triestino/F (visualizzato il 26 luglio 2022)

“saca” sia strettamente collegato con le difficoltà nel rispettare nel metatesto la rima incatenata e, di conseguenza, nel trovare le soluzioni traduttive appropriate.

Al verso 32 il Zeper usa la strategia dell’equivalenza per il verso «di tante fiamme tutta **risplendea**», traducendolo con «de tante fiamme (...) tuto **sluseva**».¹¹⁴

Come riportato precedentemente, il termine “slusente” in dialetto triestino significa “lucente, tutto illuminato” e nel dialetto triestino contemporaneo è in disuso.

DANTE - <i>Comedia</i>	ZEPER – <i>Divina Commedia</i>
vv. 34-42 E qual colui che si vengìo con li orsi vide 'l carro d'Elia al dipartire , quando i cavalli al cielo erti levorsi, che nol potea sì con li occhi seguire , ch'el vedesse altro che la fiamma sola, sì come nuvoletta, in sù salire: tal si move ciascuna per la gola del fosso, ché nessuna mostra ' l furto , e ogni fiamma un peccatore invola.	vv. 34–42 E come far ga visto el vindicado de i orsi al caro d'Elia che pompava , co i cavai driti in ziel se ga levado, e andarghe drio coi oci nol rivava chè nol vedeva nome che un splendor come una nuvoletta che se alzava; le fiamme in fosso fava ugual lavor col no mostrarne el muf drento serado, chè le scondeva tute un pecator.

Per spiegare ai lettori il verso «E come far ga visto el vindicado de i orsi al caro d'Elia», in cui «el vindicado de i orsi» è una perifrasi per indicare il profeta Eliseo, Zeper ricorre nuovamente all’ironia nel commentare questa similitudine e scrive:

quel là che xe stado vindicado dei orsi (che i orsi lo ga vindicado a lu): el profeta Eliseo, saria, che, sicome che una clapa de muloni lo cioeva de mezo perché 'l iera spelà in testa, li gaveva maledidi: e subito iera saltai fora del bosco do orsi che, per vendicarlo, li ga sbranai. Questo conta la Bibia (I Re IV, 23,24). Massa roba, comunque, solo per esser sta' ciolto de mezo. Sempre la Bibia, e sempre là, la

¹¹⁴ N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l'Inferno*, cit., pag. 159.

conta che 'sto Eliseo, in quela ch'el andava in giro con un altro profeta, Elia, xe rivà tutintun un caro de fogo, tirà de cavai de fogo, che ga ingrumà su Elia e lo ga porta in cel.¹¹⁵

Per tradurre la frase «vide 'l carro d'Elia **al dipartir**» il traduttore triestino utilizza la polisemia «al caro d'Elia **che pompava**». Nel vernacolo triestino il lemma “pompar” assume più significati, tra i quali «Pompà v. 1 Pompare, Filar via – Ciò mulo, pompa! Ehi ragazzo, vattene! Pompa via! Vattene! Semo pompai via de corsa. Ce ne siamo andati via di corsa»¹¹⁶, pertanto, il verbo “pompar” nel dialetto triestino è polisemico e può essere utilizzato anche per la traduzione del verbo “dipartir”. Trattasi, in questo caso, della scelta del traduttore più adatto quando ci si trova di fronte a una parola che ha vari significati o diverse sfumature di significato, prestando attenzione al contesto in cui la parola appare.

Al verso 36 il traduttore triestino, nel metatesto, utilizza la strategia traduttiva della trasposizione e dell'allargamento, per cui traduce il verbo “seguire” con “andarghe drio”, ovvero “andargli dietro”. Al verso 41 della traduzione usa la strategia traduttiva dell'adattamento, traducendo l'espressione «ché nessuna mostra **'l furto**» con «col no mostrarne el **muf**». Il sostantivo “muf”, scrive Zeper, significa “una roba rubada” (merce rubata). Nell'articolo del 23 settembre 2021 apparso sul quotidiano «Il Piccolo» si fa notare come “muf” sia una parola a rischio d'oblio.¹¹⁷

Ai vv. 45 e 51 Dante utilizza due anastrofi, che Zeper nel metatesto non usa, ovvero

- Dante Alighieri – Comedia - **caduto sarei giù sanz'esser urto**
- Nereo Zeper - Divina Commedia - **sario cascado senza esser sburtado**

- Dante Alighieri – Comedia - **che così fosse, e già voleva dirti**
- Nereo Zeper - Divina Commedia - **che sia cussi e volevo dirte za**

¹¹⁵ Ivi, pag. 160. Traduzione: colui che è stato vendicato dagli orsi: il profeta Eliseo, siccome un branco (un gruppo) di ragazzini lo prendevano in giro perché era calvo, Eliseo li aveva maledetti: pressappoco sono saltati fuori due orsi che per vendicarlo, hanno sbranato i ragazzini. Questo racconta la Bibbia. Un gesto esagerato per essere stato preso solamente in giro da dei ragazzini. Sempre la Bibbia racconta che Eliseo, mentre andava in giro con un altro profeta, Elia, ad un tratto sia arrivato un carro di fuoco, trainato da dei cavalli infuocati che hanno portato in cielo il profeta Elia.

¹¹⁶ <https://www.atrieste.eu/Pdf/VocabolarioTS.pdf> (visualizzato il 27 luglio 2022) pag. 179.

¹¹⁷ <https://ilpiccolo.gelocal.it/trieste/cronaca/2021/03/29/news/muf-glava-e-altre-parole-a-rischio-scatta-il-piano-di-salvataggio-per-il-triestino-1.40088498> (visualizzato il 1° agosto 2022)

Un altro esempio di modulazione lo riscontriamo nei versi 52-53, ovvero:

vv. 52-53 *Dante - Comedia*

*chi è 'n quel foco che vien sì **diviso di sopra***

Come scrive Giacalone, Dante chiede a Virgilio chi sia quel fuoco distinto in due punte (*diviso di sopra*).¹¹⁸ Nereo Zeper nella sua traduzione varia la forma della frase, senza cambiarne il significato e traduce:

vv.52-53 Zeper

chi xe che rivain quella fiama 'desso **con do ponte**.

DANTE - <i>Comedia</i>	ZEPER – <i>Divina Commedia</i>
vv. 55-57 Rispuose a me: “Là dentro si martira Ulisse e Diomede, e così insieme a la vendetta vanno come a l'ira [...]	vv. 55-57 “Diomede e Ulisse,” el fa; “dentro in quel fogo come a la rabia i xe andadi in partenza, cussì de Dio i va 'desso incontro al sfogo [...]

Al verso 55 della traduzione triestina, non troviamo una traduzione del verbo “si martira” pertanto individuiamo un restringimento semantico nel metatesto. Riscontriamo nuovamente un commento zeperiano spiritoso per descrive ai “poveri ignoranti” chi fossero Ulisse e Diomede: «i do famosi eroi gregghi; che chi no conossi Ulisse almeno! e Diomede iera un che ira là con lui»¹¹⁹ facendo presente ai lettori, che nonostante forse non conoscano bene l'opera dantesca, ogni lettore deve sapere, come minimo, chi è il personaggio di Ulisse.

La strategia dell'allargamento semantico viene ben espressa nei versi 56 e 57. Infatti, nella *Comedia* dantesca viene spiegato da Virgilio che Ulisse e Diomede andarono uniti incontro all'ira divina e ora uniti subiscono la vendetta di Dio, ovvero, come spiega

¹¹⁸ G. Giacalone (a cura di), *Dante Alighieri. Canti scelti della Divina Commedia*, cit., pag. 215.

¹¹⁹ N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l'Inferno*, cit., pag.161. Traduzione: i due famosi eroi greci: chi non conosce Ulisse almeno! E Diomede era uno insieme a lui.

Giacalone, la giustizia punitrice.¹²⁰ Nel metatesto, invece, i versi vengono tradotti in triestino con un ampliamento sottoforma di spiegazione, mettendo in chiaro che «come a la rabia i xe andadi in partenza, cussì de Dio i va ‘desso incontro al sfogo»¹²¹ nominando anche Dio ma, come spiega Zeper nei suoi commenti, «no se podessi dir mai che Dio se rabia, ma in poisia si se pol». ¹²²

DANTE - <i>Comedia</i>	ZEPER – <i>Divina Commedia</i>
vv. 64-69 S’ei posson dentro da quelle faville parlar”, diss’io, “maestro, assai ten priego e riprego , che ‘l priego vaglia mille, che non mi facci de l’attender niego fin che la fiamma cornuta qua vegna; vedi che del disio ver’ lei mi piego!”	vv. 64-69 “Se i pol parlar drento quele sintile ,” go dito mi “maestro, ‘sai te prego e, aziò che sta preghiera vali mile che ti me lassi spetar te riprego , che la fiama coi corni in qua la vegni, chè de tanto bramarla fin me piego.”

Al verso 64 Zeper introduce un prestito dal toscano, il sostantivo “sintile” ovvero le scintille, nuovamente per adattare nel metatesto le rime incatenate dei versi del prototesto.

Nel commento, scrive Zeper, la parola giusta da usare sarebbe “falisca”, il cui significato nel vernacolo triestino è: «**Falisca**, *sf.* favilla, scintilla, far falische, favillare, scintillare; scintille che si vedono scorrere talvolta sulla cenere della carta appena bruciata: monachine — e quello scorrere i fanciulli toscani lo chiamano: andare a letto le monachine; *basta una falisca per ‘npizar un fogo, prov.* piccola favilla gran foco incende, o ampia fiamma feconda, — poco fiele fa amaro molto miele». ¹²³

In questo passo della *Comedia* dantesca, come scrivono Sapegno e Giacalone, Dante vuole sottolineare la sua commozione ed evidenziare l’intensità del suo desiderio

¹²⁰ G. Giacalone (a cura di), *Dante Alighieri. Canti scelti della Divina Commedia*, cit., pag. 215.

¹²¹ N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l’Inferno*, cit., pag. 161. Traduzione: siccome in partenza andarono insieme verso il castigo, così adesso vanno insieme incontro all’ira di Dio.

¹²² Ibidem, traduzione: non si dovrebbe mai dire che Dio si è arrabbiato, ma in poesia sì, si può.

¹²³ https://it.wikisource.org/wiki/Dizionario_-_Vocabolario_del_dialetto_triestino/F (visualizzato il 5 agosto 2022)

e della preghiera¹²⁴ e lo si percepisce mediante l'allitterazione delle consonanti e delle vocali che si susseguono nel verso, nonché dalla ripetizione del verbo "pregare"¹²⁵. Lo stesso entusiasmo, desiderio e commozione vengono riprodotti nel metatesto, senza però trasmettere l'intensità percepita nel prototesto. Infatti, il traduttore triestino adopera il verbo "pregare" solamente due volte e non viene ripetuto nello stesso verso, come in Dante – artificio stilistico che accentua maggiormente le sensazioni sopra menzionate e provate dal sommo poeta al cospetto del grande eroe greco.¹²⁶

Le altre strategie traduttive che il traduttore triestino utilizza nel metatesto sono le seguenti:

DANTE - <i>Comedia</i>	ZEPER – <i>Divina Commedia</i>	STRATEGIA	VERSO
de l'attender niego	lassi spetar	Trasposizione	v. 67
vedi che del disio ver' lei mi piego!"	chè de tanto bramarla fin me piego	Equivalenza	v. 69

Al verso 67, Zeper utilizza la strategia traduttiva della trasposizione, per cui non utilizza il sostantivo "niego" (con il significato di "negazione"), bensì cambia la struttura grammaticale della frase utilizzando due verbi (uno al modo indicativo tempo presente terza persona plurale "lassi" e uno al modo infinito "spetar"), senza però che il significato del metatesto subisca cambiamenti sostanziali:

Dante verso 67 – "dell'attender niego"

Zeper verso 67 – "che ti me lassi spetar"

Negli ultimi tre versi riportati nella tabella, il traduttore triestino nella sua traduzione utilizza l'anafora:

che ti me lassi spetar te riprego,

¹²⁴ G. Giacalone (a cura di), *Dante Alighieri. Canti scelti della Divina Commedia*, cit., pag. 217.

¹²⁵ N. Sapegno, *La Divina Commedia – Vol. 1 Inferno*, cit., pag. 290.

¹²⁶ Ibidem

che la fiamma coi corni in qua la vegni,
chè de tanto bramarla fin me piego¹²⁷

Nel prototesto non viene utilizzata questa figura retorica, sebbene nei versi venga utilizzata la congiunzione “che”, questa non è ripetuta in principio di verso.

Al verso 69, il traduttore utilizza la strategia traduttiva della trasposizione per il sostantivo “disio” e traduce il verso con «chè de tanto **bramarla** fin me piego»¹²⁸. Nel metatesto in triestino non è utilizzata la stessa categoria grammaticale – un sostantivo, ma il traduttore scelto è il verbo “bramar”, che ha lo stesso significato come in italiano, ovvero avere un forte desiderio «**Bramar**, *vn.* bramare, desiderare; desiderar ardentemente, agognare». ¹²⁹

Nella versione inedita del traduttore triestino, il sostantivo “disio” viene tradotto con il sostantivo equivalente «ché, del **bramor**, de ela fin me piego». Nei commenti Zeper riporta il significato del sostantivo “bramor” ovvero “desiderio intenso”.¹³⁰ Nello stesso verso, Zeper utilizza, come Dante, l’anastrofe.

Per il verso 72 «ma fa che la tua lingua si sostenga»¹³¹ del prototesto, nel metatesto si riscontra un tipico modo di dire non solo triestino, ma frequente nelle zone linguistiche italiane e nella Bibbia (Lettera di Giacomo 1:26)¹³², utilizzato qui come modulazione «ma in fren bisogna che la lingua ti te tegni»¹³³, in cui si percepisce l’invito di Virgilio a Dante nell’astenersi dal parlare.¹³⁴

Si susseguono nel metatesto una serie di commenti umoristici da parte del traduttore triestino per i versi 73-75, 79-83 e 91-102. Si presuppone che questo avvenga da poiché questi sono i versi in cui Dante restituisce a Virgilio uno stile più aulico, dove viene evidenziato il tono alto e l’effetto stilistico del discorso che Virgilio fa con Ulisse¹³⁵,

¹²⁷ N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l’Inferno*, cit., pag.161.

¹²⁸ Ibidem

¹²⁹ https://it.wikisource.org/wiki/Dizionario_-_Vocabolario_del_dialetto_triestino/B (visualizzato il 9 agosto 2022)

¹³⁰ N. Zeper, versione inedita della *Divina Commedia* in triestino, cit., pag. 155.

¹³¹ G. Giacalone (a cura di), *Dante Alighieri. Canti scelti della Divina Commedia*, cit., pag. 217.

¹³² *Se uno pensa di essere religioso, ma poi non tiene a freno la sua lingua e inganna sé stesso, la sua religione è vana.* <https://www.bible.com/it/bible/123/JAS.1.26-27.NR94> (visualizzato il 10 agosto 2022)

¹³³ N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l’Inferno*, cit., pag.161.

¹³⁴ N. Sapegno, *La Divina Commedia – Vol. 1 Inferno*, cit., pag. 291.

¹³⁵ G. Giacalone (a cura di), *Dante Alighieri. Canti scelti della Divina Commedia*, cit., pag. 218.

costringendo il traduttore a spiegare ai propri lettori i versi ed i personaggi che Virgilio nomina.

DANTE - <i>Comedia</i>	ZEPER – <i>Divina Commedia</i>
vv. 74-75 ciò che tu vuoi; ch’ei sarebbero schivi , perch’e’ fuor greci, forse del tuo detto.	vv.74-75 coss’che ti vol: che a ti scoltarte qua, grehgi che i iera , forsi no i te vien.

Nel testo di arrivo riscontriamo un allargamento semantico ai versi 74 e 75. L’aggettivo “schivo”, nel testo di partenza, come scrive Giacalone, viene recepito nel senso di *scontroso*, *altezzoso*, *sdegnoso* e vi è sottintesa la superbia dei Greci¹³⁶. Nel metatesto viene riportato “grehgi che iera” conferendo direttamente al traduttore “grehgi” (“Greci”) l’orgoglio e l’alterigia¹³⁷ che nel Medioevo venivano attribuiti a questo popolo.

Il traduttore Zeper nel commento dei versi scrive: «de bravi grehgi che i iera stai, forsi gnanche no i te scolta a ti che ti son talian. Se vedi che i Grehgi quella volta iera ‘sai chismomì e non i parlava con tuti». ¹³⁸ Da notare nel commento anche l’utilizzo del forestierismo “chismomì”, «*Chismomì s.m. Persona boriosa*»¹³⁹, costruito sintattico derivante dalla lingua croata, nello specifico dalla variante ciacava “ki smo mi” (“chi siamo noi”) e utilizzato per indicare persone vanitose, altezzose.

Ai versi 80 e 81 Zeper non riporta l’anafora che Dante utilizza nella *Comedia*, ma ricorre all’adattamento contestuale:

DANTE - <i>Comedia</i>	ZEPER – <i>Divina Commedia</i>
vv. 80-82 s’io meritai di voi mentre ch’io vissi, s’io meritai di voi assai o poco quando nel mondo li alti versi scrissi,	vv. 80-82 se su de voi mi go utignù un diritto in vita, e grando o picio me lo ciogo, de ‘verve al mondo i grandi versi scritto,

¹³⁶ Ivi, pag. 217.

¹³⁷ N. Sapegno, *La Divina Commedia – Vol. 1 Inferno*, cit., pag. 290.

¹³⁸ N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l’Inferno*, cit., pag.161. Da notare nel commento anche l’utilizzo del forestierismo “chismomì”, costruito sintattico derivante dalla lingua croata “ki smo mi” (“chi siamo noi”) e utilizzato per indicare persone altezzose.

¹³⁹ <https://www.atrieste.eu/Pdf/VocabolarioTS.pdf> (visualizzato il 15 agosto 2022)

Per il verso 82 Zeper sceglie nuovamente un commento spiritoso per i “grandi versi” scritti da Virgilio: «*i grandi versi: l'Eneide; ma Dio solo sa come che Diomede e Ulisse gavessi podù conosserla, visto che la xe stada scritta diese secoli dopo la morte de lori: ma se vedi che ai danai i li tien ben informadi perché se no no so*». ¹⁴⁰

I versi 87 e 92 hanno subito nel metatesto un'espansione:

DANTE - <i>Comedia</i>	ZEPER – <i>Divina Commedia</i>	STRATEGIA	VERSO
Col vento affatica	Ch'el vento ghe dassi 'sta briga	allargamento	87
La presso a Gaeta	Tra i sassi de Gaeta	allargamento	92

Un'equivalenza tra il metatesto e il prototesto la troviamo ai vv. 94-96, in cui il traduttore non si è limitato a tradurre i versi, ma anche a riprodurre l'anafora, in modo tale da sottolineare, come Dante, il desiderio di Ulisse di diventare esperto del mondo. ¹⁴¹

Uno dei più lunghi commenti di Zeper ricostruisce, in modo ironico, la storia che Ulisse racconta a Virgilio:

Del mondo un navigado: un esperto del mondo, e dei vivi e del valor de l'omo. Perché chi più de Ulisse voleva conosser? Nissun. Lu no gaveva pase proprio, e 'l saria 'nda in capo al mondo – che po cussi el ga fato – pur de saver come che xe fata la tera, le robe, i omini e tuto. Comunque sia, nell'Odissea, secondo quel che disi Omero, Ulisse, dopo ch'el gaveva lassado Circe, de là un poco eli era torna a casa. Ma Dante non gaveva mai leto l'Odissea, chè no se la conosceva gnanche, quela volta in Italia, no in origial e no tradota; e allora, sto fato che inveze el se ciapa su e 'l va in giro per mar fin che ghe capita quel che legerè adeso qua 'vanti, o 'l se lo ga inventà lu, Dante, o lo ga leto de qualche parte. Nel medioevo difati circolava storie e storiele su 'sta Odissea, e un poco ciolendo dei classici, e un poco per sentito dire, la gente come el Nostro se fazeva un'idea come. Medioevo iera, ah! Miga come deso che i te va a zercar la paroleta, la virgola. ¹⁴²

¹⁴⁰ N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l'Inferno*, cit., pag.162.

¹⁴¹ G. Giacalone (a cura di), *Dante Alighieri. Canti scelti della Divina Commedia*, cit., pp. 219-220.

¹⁴² N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l'Inferno*, cit., pag.162. Traduzione: un esperto del mondo, dei vivi e del valore dell'uomo. Perché chi più di Ulisse aveva sete di conoscenza? Nessuno. Lui non aveva pace e sarebbe andato in capo al mondo – e così fu – pur di sapere com'è fatta la terra, le cose, gli uomini e tutto. Comunque sia, nell'Odissea, secondo quello che dice Omero, Ulisse, dopo

Nel corso dell'analisi delle strategie traduttive che Nereo Zeper utilizza nella versione triestina della *Comedia* dantesca, abbiamo più volte notato che alcune figure retoriche vengono tradotte come nel prototesto, altre volte, invece, il traduttore nella scelta del traduce è costretto a ricorrere a degli adattamenti per cercare di rispettare le rime incatenate dei versi.

Si vedano i seguenti esempi:

DANTE - <i>Comedia</i>	ZEPER – <i>Divina Commedia</i>	Anastrofe
v. 97 Vincer potero dento a me	v. 97 i xe rivadi a vinzerme	La traduzione non rispetta l'anastrofe del prototesto
v. 98 a divenir del mondo esperto.	v. 98 de diventar del mondo un navigado.	Traduzione dell'anastrofe come nel prototesto

La ripetizione della consonante “m” in “ma misi me” e l'aggettivazione “alto”, “aperto”, “sol con un legno”, “picciola” ai versi 100-102, spiega Giacalone, danno a tutta la terzina la forza determinante e la tensione verso l'ignoto che prova Ulisse, perduto dalla sua virtù e dal desiderio di conoscere.¹⁴³

Zeper traduce così la terzina dei vv. 100-102:

*ma pal mar alto e avertò son andato
con una sola barca e in compagnia*

aver abbandonato Circe, ritornò a casa. Ma Dante non aveva mai letto l'Odissea, non era nemmeno conosciuta all'epoca in Italia, né in originale né tradotta; e allora, i fatti che stanno per succedere nei seguenti versi, o se li è inventati lui, Dante, oppure lo ha letto da qualche parte. Nel Medioevo infatti circolavano storie e storielle sull'Odissea, riprendendo un po' i temi dai grandi classici e un po' per sentito dire, la gente, come il Nostro si facevano un'idea. Vabbè era il Medioevo, mica come adesso che ti cercano la parolina, la virgola – nel senso che cercano il pelo nell'uovo.

¹⁴³ G. Giacalone (a cura di), *Dante Alighieri. Canti scelti della Divina Commedia*, cit., pag. 221.

scarsa de qui che me iera restado

Notiamo che nel metatesto viene a mancare la triplice ripetizione “ma”, “mi”, “me”, che dà un senso di anelito verso l’ignoto. Viene rispettata, comunque, l’aggettivazione dantesca, facendo percepire la tensione del navigante. In tutta la terzina è presente l’allitterazione della lettera “a” che dà al metatesto un senso di ampiezza, rimandando al mare aperto in cui il navigante si trova solo con una barca e alcuni compagni.

Ricapitolando quindi, per trasmettere la sensazione di richiamo verso l’ignoto Dante e Zeper adottano soluzioni diverse:

DANTE - <i>Comedia</i>	Triplice ripetizione “ma”, “mi”, “me”
ZEPER – <i>Divina Commedia</i>	Allitterazione della lettera “a”

DANTE - <i>Comedia</i>	ZEPER – <i>Divina Commedia</i>	STRATEGIA	VERSO
Fin nel Marocco	F’in Moria	Adattamento	v. 104
L’isola dei Sardi	L’isola dei Sardagnoi	Equivalenza	v.104
Vecchi e tardi	Veci e magagnai	Modulazione	v.106

Il sommo poeta descrive Ulisse e i suoi compagni con gli aggettivi “vecchi e tardi”. Nella modulazione di Zeper troviamo invece “veci e magagnai”. Il secondo epiteto nel vernacolo triestino significa: «**Magagna**, *sf.* difetto, imperfezione, magagna, mancamento; guidalesco; la castagna, e *la dona xe come la castagna, bela de fora e dentro la magagna, v. castagna e dona*». ¹⁴⁴

Zeper quindi, al posto di tradurre l’endiadi “vecchi e tardi” con “veci e lenti”, sceglie l’aggettivo “magagnai” per accentuare il difetto fisico di Ulisse e dei suoi compagni: hanno una magagna, a causa dell’età avanzata sono lenti nei movimenti. Si riscontra, inoltre, la scelta di un traduce “barca” che non equivale alla sineddoche “legno” del prototesto, mantenendo comunque un’equivalenza semantica del prototesto.

Al verso 107 del canto di Ulisse, viene nominata la “foce stretta”, ovvero lo stretto di Gibilterra, il luogo in cui Ercole, secondo la mitologia classica, segnò i limiti del mondo

¹⁴⁴ https://it.wikisource.org/wiki/Dizionario_-_Vocabolario_del_dialetto_triestino/M (visualizzato il 15 agosto 2022)

esplorabile. La “foce”, scrive Sapegno, viene intesa come apertura, sbocco – questo termine viene usato da Dante pure nel tredicesimo canto dell’*Inferno*, dove il lemma “foce” viene inteso come “bocca o porta”, nel passo in cui Minosse manda le anime nel cerchio dei suicidi.¹⁴⁵

Il traduttore triestino ha pertanto tradotto “foce stretta” con una metonimia “boca stretta” dove bocca sta proprio per “passaggio, apertura”. Al verso aggiunge anche un commento per spiegare ai lettori che «dove el se ciamava ancora Gibiltera quella volta!»¹⁴⁶

Anche per le colonne d’Ercole Zeper aggiunge un commento per il suo pubblico, in cui spiega che «le famose colone de Ercole, che poi iera tuto meno che colone ma iera do grande roce a pico (...) comunque però par che fussi sta Ercole a meterle là e a scriverghe dessorà: *Non plus ultra*; come con dir: no ‘ndar oltra che qua xe l’Oceano e...insoma no se pol! Ma Ulisse invezze...»¹⁴⁷

DANTE - <i>Comedia</i>	ZEPER – <i>Divina Commedia</i>
vv 112-117 “O frati”, dissi, “che per cento milia perigli siete giunti a l’occidente, a questa tanto picciola vigilia d’i nostri sensi ch’è del rimanente non vogliate negar l’esperienza di retro al sol, del mondo senza gente.	vv 112-117 “Fradei,” go dito “ che pericolando tanto gavè par rivar qua a ponente, no stè negarghe al poco che vanzado ghe xe de restar svei orapresente ai nostri sensi ‘st’ultima esperienza de ‘ndar drio al sol nel mondo senza zente!

Dante nei versi sopra riportati mette in luce il lungo viaggio di Ulisse e dei suoi compagni, sottolineando come abbiano affrontato “cento milia perigli” per raggiungere l’Occidente. Attraverso l’omofonia delle parole “milia perigli”, il sommo poeta fa percepire

¹⁴⁵ N. Sapegno, *La Divina Commedia – Vol. 1 Inferno*, cit., pag.149.

¹⁴⁶ N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l’Inferno*, cit., pag.163. Traduzione: in quell’epoca non si chiamava ancora lo stretto di Gibilterra.

¹⁴⁷ Ibidem, traduzione: le famose colonne d’Ercole, che tutt’erano fuorché delle colonne, erano delle rocce a picco (...)che pare siano state depositate lì proprio da Ercole, sulle quali ha inciso: *Non plus ultra*; come a dire: non oltrepassare che qui si trova l’Oceano... insomma non si può! Ma Ulisse invece...

al lettore sia la sensazione di lunghezza temporale sia di pericolosità del viaggio intrapreso dall'eroe greco. Nella traduzione in triestino, invece, queste sensazioni sembrano venir meno, avendo modulato il traduttore «per cento milia perigli» con il traduce «che pericolando tanto».

Nei versi che vanno dal 113 al 115 Zeper utilizza la strategia dell'allargamento per tradurre i versi in cui Dante riporta le parole dell'orazione di Ulisse che invitano i suoi compagni a non volersi negare l'esperienza dell'inesplorato in questa breve vita che ancora rimane loro.

Dante – <i>Comedia</i>	Nereo Zeper – <i>Divina Commedia</i>	STRATEGIA
picciola vigilia	al poco che vanzado ghe xe	Allargamento
del rimanente	de restar svei orapresente	Allargamento

I versi dal 118 al 120 sono sicuramente i più importanti e profondi di tutta la *Divina Commedia*:

Considerate la vostra semenza:

*Fatti non foste a viver come **bruti***

Ma per seguir virtute e canoscenza.¹⁴⁸

Questi versi rappresentano l'invito di Ulisse rivolto ai suoi compagni di avventura nel considerare le proprie origini, in quanto creati non per vivere come esseri inferiori, ma per inseguire le virtù e la conoscenza.

Zeper traduce questi versi usando per “bruti” un adattamento al testo, con il traduce “**sbrenai**”. La spiegazione sul significato e sul perché della scelta di questo termine, la si trova nei commenti del traduttore triestino: «sbrenai – senza fren; come bestie senza fren quindi, come strauss» e neanche in questo caso viene a mancare la nota umoristica.¹⁴⁹

¹⁴⁸ N. Sapegno, *La Divina Commedia – Vol. 1 Inferno*, cit., pag. 294.

¹⁴⁹ N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l’Inferno*, cit., pag.163. Traduzione: come bestie senza freno e quindi, come Strauss.

DANTE - <i>Comedia</i>	ZEPER – <i>Divina Commedia</i>
vv. 121-126 Li miei compagni fec'io sì aguti, con questa orazion picciola, al cammino, che a pena poscia li avrei ritenuti; e volta nostra poppa nel mattino, de' remi facemmo ali al folle volo , sempre acquistando dal lato mancino.	vv. 121-126 in do e do quatro tanto carigai gavevo i mii de far 'sto viaggio avante che a stento po li gavario fermai. E dopo averghe da' pupa a levante I remi xe stai ale in quel svolar mato , alavìa a man zanca sempre andante.

Al verso 121 riscontriamo una modulazione. Zeper per denotare la velocità con cui Ulisse è riuscito a convincere i suoi compagni, usa l'espressione "in do e do quatro", una locuzione avverbiale presente in vari dialetti, che è la trasposizione dell'espressione in lingua italiana "in quattro e quatr'otto", che significa appunto "in un attimo".

Interessante è l'utilizzo del verbo "carigar" al verso 121 del metatesto, che si associa al «fec'io sì aguti» del prototesto. Nei commenti Zeper spiega che "carigai" deve intendersi come "persuasi fin al entusiasmo, messi su".¹⁵⁰

Se andiamo alla ricerca del significato del lemma "care(i)gar" nel vernacolo triestino, troviamo la seguente definizione: «**Caregar**, *va.* e *.vn.* aggravare; carcare; caricare; caregar l'orloio, caricare, o montare l'orologio». ¹⁵¹

In questo caso, se si prende in considerazione il significato "caricare" riportato sopra, possiamo interpretare il verso "tanto carigai gavevo i mii"¹⁵² come una nota coloristica, che quasi si contrappone alla brama di intraprendere il viaggio presente nel testo della *Comedia*. Si può quindi sostenere che il traduttore abbia fatto uso della strategia traduttiva della trasposizione.

Nell'edizione inedita della traduzione in triestino, i versi 121 e 122 subiscono un cambiamento lessicale.

¹⁵⁰ Ibidem

¹⁵¹ https://it.wikisource.org/wiki/Dizionario_-_Vocabolario_del_dialetto_triestino/C (visualizzato il 20 agosto 2022)

¹⁵² "Tanto avevo caricato – Tanto avevo dato la carica" (traduzione a cura dell'autrice del testo)

vv. 121-122 – Edizione inedita

Co 'ste parole mi tanto **impizai**
gavevo i mii de far miè altretante¹⁵³

Usando il verbo “impizar” si avvicina maggiormente al campo semantico del prototesto. Il vocabolario triestino riporta il seguente significato del verbo: «**Impizar**, va, accendere; appiccar fuoco, — affocare incendiare; *impizar el fogo*, el lume — e simili: appicciare: — „Hanno appicciato il fuoco? “— *Appiccia la candela*, non ci vedo più; participio passato, in poesia: accenso: — „*Di sacro amor accenso '1 cor ei n'ebbe, ecc.*”»¹⁵⁴. Infatti la scelta del traduttore “impizar” meglio si avvicina all’immagine del prototesto in cui Ulisse accende il desiderio nei suoi compagni per oltrepassare le colonne d’Ercole.¹⁵⁵ In questo caso viene usata la strategia dell’equivalenza.

L’aggettivo “picciola”, scrive Giacalone, si può intravedere tre volte nel discorso di Ulisse, la prima volta per descrivere la sua “compagna picciola” (v.102, Inf. XXVI) la seconda volta per indicare la “picciola vigilia” (v.114, Inf. XXVI), ovvero la loro breve vita e la terza volta per l’“orazion picciola” (v.122, Inf. XXVI) ovvero il breve discorso che Ulisse fa ai suoi compagni. Questo «rilievo è significativo di questa estrema tensione dello spirito umano, che con pochi uomini, in poco tempo, animato da un breve discorso può compiere la più audace delle avventure mai immaginate dalla mente umana». ¹⁵⁶

Zeper nella sua traduzione usa: “compania scarsa” per indicare la piccola quantità di uomini che navigano insieme a Ulisse; “al poco che vanzado ghe xe” per indicare la loro vita breve e “in do e do quatro” per rappresentare il breve discorso del protagonista. Quindi Zeper non usa, come Dante, lo stesso aggettivo “picia”, ma inserisce nel testo dei sinonimi, sempre diversi, pur mantenendo, a nostro parere, il campo semantico del prototesto.

La metafora “de’ remi facemmo ali al folle volo” viene tradotta da Zeper “i remi xe

¹⁵³ N. Zeper, versione inedita della *Divina Commedia* in triestino, cit., pag. 158.

¹⁵⁴ [https://it.wikisource.org/wiki/Pagina:Dizionario_triestino_\(1890\).djvu/209](https://it.wikisource.org/wiki/Pagina:Dizionario_triestino_(1890).djvu/209) (visualizzato il 20 agosto 2022)

¹⁵⁵ N. Sapegno, *La Divina Commedia – Vol. 1 Inferno*, cit., pag.294.

¹⁵⁶ G. Giacalone (a cura di), Dante Alighieri. *Canti scelti della Divina Commedia*, cit., pag. 222.

stai ale in quel svolar” e vi aggiunge un commento ironico: “i svolava come mati sui remi (perché i andava ancora a remi quella volta)”.¹⁵⁷

Il traduttore aggiunge al commento del verso 126 “alavia a man zanca sempre andante” l’ulteriore spiegazione “andando, sempre senza dirottar verso sinistra e quindi verso Libecio (sudovest)”.¹⁵⁸ Il libeccio è un vento che ha direzione di sud-ovest, ma nell’edizione inedita Zeper decide di utilizzare un adattamento al testo citando il tipo di vento e scrive “a Libecio, con rota costante”.¹⁵⁹

Alla fine del commento, per i versi 124-126, Zeper torna a ripetere ai suoi lettori “ignoranti” che “‘sto viaggio de Ulisse verso el Paradiso Terestre che p’ andar drio a virtù e a conossenza – viaggio che po’ ghe va sbuso, tanto xe vero ch’el xe in Inferno! – ga el suo bravo significato che... ma coss’che sia ‘sto significato no me competi mi a contarve. Domandeghe a meo musì de mi”¹⁶⁰. Il traduttore, quindi, invita i suoi lettori a chiedere informazioni maggiori sul canto XXVI a chi conosce meglio il testo di Dante, perché la riflessione sul viaggio di Ulisse è troppo complessa.

I versi 127 e 128 nel metatesto subiscono un’inversione di linea se messi a confronto con il prototesto. Probabilmente si tratta di un adattamento per far combaciare la rima incatenata con gli altri versi:

Dante – *Comedia* vv. 127-128

Tutte le stelle già de l’altro polo

Vedea la notte, e ‘l nostro tanto basso¹⁶¹

Nereo Zeper – *Divina Commedia* vv. 127-128

De note, tute podevo osservar

De l’altro polo mi le stele za¹⁶²

¹⁵⁷ N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l’Inferno*. cit., pag.163. Traduzione: volavano come matti sui remi (siccome usavano ancora i remi in quell’epoca).

¹⁵⁸ Ibidem, traduzione: andando, senza dirottare, verso sinistra e quindi verso il Libeccio.

¹⁵⁹ N. Zeper, versione inedita della *Divina Commedia* in triestino, cit., pag. 158.

¹⁶⁰ N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l’Inferno*, cit., pag.163. Traduzione: Il viaggio di Ulisse verso il Paradiso terrestre per inseguire le prerogative dell’uomo, la virtù e la conoscenza – un viaggio che non ha avuto un lieto fine, tanto è vero che si trova in Inferno – ha un significato complesso e dovrete chiedere spiegazioni a chi di competenza.

¹⁶¹ N. Sapegno, *La Divina Commedia – Vol. 1 Inferno*, cit., pag.295.

¹⁶² N. Zeper (a cura di), *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l’Inferno*, cit., pag.164.

Un altro cambiamento lo subisce il verso 129 “che non surgea fuor del marin suolo”, per il quale Zeper usa un restringimento, che però non porta a un cambiamento semantico del prototesto, e lo traduce con una metonimia “soto el pel del mar” per indicare che “quasi no le rivava vignir fora de l’aqua”¹⁶³.

DANTE - <i>Comedia</i>	ZEPER – <i>Divina Commedia</i>
vv. 130-135 Cinque volte raccesso e tanto casso lo lume era di sotto da la luna, poi che ‘ntrati eravam ne l’alto passo,	vv. 130-135 Zinque volte impizà e zinque studà se iera el muso de qua de la luna ch’el streto noi gavevimo passà,

Al verso 130 è presente un’equivalenza, per cui nel prototesto troviamo una comparazione, mentre nel metatesto si nota la ripetizione dell’aggettivo numerale cardinale “zinque” (“cinque”).

Un’altra modulazione la riscontriamo al verso 131. Dante nel suo verso scrive che “lo lume era di sotto da la luna” ovvero, come scrive Giacalone, la luce che la luna mostra di sotto si era riaccesa e spenta già cinque volte, cioè erano passati cinque mesi da quando Ulisse e i compagni avevano intrapreso il folle viaggio¹⁶⁴. Zeper nella sua traduzione, invece, nomina al posto della luce il “muso” della luna, ovvero la faccia, quindi usa la strategia della modulazione.

Mettendo a confronto l’edizione pubblicata di Nereo Zeper e la sua versione inedita notiamo dei cambiamenti ai versi dal 133 al 135.

I versi danteschi «quando n’apparve una montagna, bruna / per la distanza, e parvemi alta tanto / quanto veduta non avèa alcuna» nella versione che abbiamo preso in considerazione per l’analisi delle strategie traduttive, Zeper li traduce come segue:

¹⁶³ Ibidem, Traduzione: non riuscivano ad uscire dall’acqua.

¹⁶⁴ G. Giacalone (a cura di), Dante Alighieri. Canti scelti della Divina Commedia, cit., pag. 222.

Versione edita:

vv. 133-135

co, scura par la lontananza, una
montagna ne ga aparso, e alta tanto
come no gaveo mai visto nissuna.¹⁶⁵

Versione inedita:

vv.133-135

co ne ga parso una montagna, bruna
par la distanza, e la iera alta quanto
mi no gavevo visto mai nissuna.¹⁶⁶

Notiamo che nella versione inedita, il traduttore triestino si è affidato a una traduzione letterale dei versi, rimanendo fedele all'originale anche nei versi successivi. Altrettanto non avviene nella versione pubblicata: confrontando il prototesto, infatti, si nota l'inversione della posizione dei versi 133 e 134. Quindi, la traduzione ai versi nella versione modificata ovvero quella inedita, è decisamente più adatta ai versi danteschi.

DANTE - <i>Comedia</i>	ZEPER – <i>Divina Commedia</i>
vv. 136-141 Noi ci allegrammo , e tosto tornò in pianto; ché de la nova terra un turbo nacque e percosse del legno il primo canto. Tre volte il fé girar con tutte l'acque; a la quarta levar la poppa in suso e la prora ire in giù, com'altrui piacque,	vv. 136-141 Contenti noi! Ma subito xe 'l pianto tornà co 'na sionera ga dà 'su, che ga ciapà la barca a prova intanto, girandola tre volte nele aque in più, e po' la pupa la ghe 'a alzà e cazado la prova in zo, come Dio ga volù,

L'autore triestino per tradurre l'espressione "noi ci allegrammo" utilizza

¹⁶⁵ Ibidem

¹⁶⁶ N. Zeper, versione inedita della *Divina Commedia* in triestino, cit., pag. 158.

un'esclamazione "Contenti noi!". Tale scelta, a nostro parere, corrisponde a una soluzione di tipo pragmatico, ovvero va a favore dei destinatari del testo, come più volte sottolineato dal traduttore nei suoi commenti. Dante Alighieri si rivolge a un pubblico dotto, mentre Zeper a "poveri ignoranti". Per cui anche in questo caso è un'esclamazione colloquiale a far percepire al lettore la gioia che Ulisse e i suoi compagni provarono nel vedere la montagna del Purgatorio¹⁶⁷, seguita subito dopo dal verso "ma subito xe 'l pianto tornà", in cui si avverte una contrapposizione di tonalità tra la contentezza del primo momento per la visione della montagna bruna e l'angoscioso dolore provato da Ulisse e i compagni dopo esser stati inghiottiti con la loro nave dalla tempesta.

Per tradurre la proposizione "un turbo nacque", Zeper utilizza un'iperbole "nasionera¹⁶⁸ ga dà su" che tradotto in lingua italiana significa "si è alzato una tromba marina".

Sia al verso 101 che al verso 138 del XXVI canto della *Comedia* di Dante, l'autore utilizza la sineddoche "legno" per indicare la piccola nave su cui viaggiano Ulisse e i suoi compagni. Zeper, invece, preferisce non ricorrere a figure retoriche nel metatesto, e sceglie il traduce "barca".

¹⁶⁷ G. Giacalone (a cura di), *Dante Alighieri. Canti scelti della Divina Commedia*, cit., pag. 224.

¹⁶⁸ *sionera* sf. – (marin.) tromba marina. Cfr. M. Doria, *Grande dizionario del dialetto triestino storico etimologico fraseologico*, Edizioni «Trieste Oggi», Trieste, 1991, pag. 633.

CONCLUSIONE

In questa tesi magistrale sono state analizzate le strategie traduttive utilizzate dallo scrittore triestino Nereo Zeper nella sua traduzione in dialetto triestino della *Divina Commedia* di Dante Alighieri intitolata *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l’Inferno. Version original in Triestin con vizin la traduzion toscana per poveri ignoranti*. Il canto che è stato preso in considerazione è il ventiseiesimo canto della cantica dell’*Inferno*, definito da molti critici anche come il “Canto di Ulisse”.

La prima parte del lavoro ha fatto riferimento alle nozioni di storia e teoria della traduzione. Ancor oggi non si è arrivati a definire regole univoche per una traduzione perfetta, e non esiste neanche un manuale che dia tutte le soluzioni in ambito traduttivo.

Il lavoro ha evidenziato le varie problematiche legate alla traduzione, incentrandosi sulla traduzione letteraria, che, a causa dei tanti significati connotativi, pone il traduttore di fronte a maggiori difficoltà nella risoluzione dei problemi traduttivi, a differenza dei testi con significati denotativi – come i testi informatici, giuridici e settoriali.

La seconda parte del lavoro ha introdotto l’opera più famosa della storia letteraria italiana, la *Divina Commedia*, tradotta in varie lingue e diversi dialetti italiani. È stata delineata una breve rassegna dei problemi più frequenti che i vari traduttori hanno riscontrato durante la trasposizione del testo da una lingua all’altra.

Il nucleo centrale del lavoro ha visto l’analisi del testo del XXVI canto tradotto nel dialetto triestino dallo scrittore Nereo Zeper. Sono state evidenziate le strategie traduttive con le problematiche riscontrate durante la stesura della traduzione, per capire il senso della trasposizione e l’importanza che quest’opera può avere per i suoi destinatari. Nello specifico sono stati messi a confronto il prototesto con due metatesti, ovvero la versione pubblica e quella inedita del traduttore triestino.

Come ben nota Mario Steffè, la traduzione di Zeper scava nel bagaglio culturale della Trieste di un tempo per trovare le espressioni giuste, usando parole e modi di dire quasi scomparsi, fissando così su carta una parlata antica che si è andata perdendo nel tempo, come un po’ tutti i dialetti, soppiantati da altre lingue¹⁶⁹.

¹⁶⁹ <https://lavoce.hr/cultura-e-spettacoli/la-divina-commedia-in-veste-dialettale> (consultato il 22 settembre 2022)

BIBLIOGRAFIA

- 1) Bassnett Susan, *La traduzione teoria e pratica*, Strumenti Bompiani, Milano, 2003.
- 2) Bondioni Gianfranco, *Guida alla Divina Commedia. Inferno*, Ghisetti e Corvi Editori, Milano, 1988³.
- 3) Calò Emanuele, *Manuale del traduttore*, Edizione Scientifiche Italiane, Napoli 2006.
- 4) Cergna Sandro, *L'istrioto: cenni storici*, Atti, Centro di Ricerche Storiche, Rovinj-Rovigno, vol. XLIV, 2014.
- 5) Doria Mario, *Grande dizionario del dialetto triestino storico etimologico fraseologico*, Edizioni «Trieste Oggi», Trieste, 1991.
- 6) Faini Paola, *Tradurre, manuale teorico e pratico*, Carocci Editore, Roma 2008
- 7) Giacalone Giuseppe, *Dante Alighieri – Canti scelti della Divina Commedia*, Angelo Signorelli Editore, Roma 1993.
- 8) Chirico Irene, Dainotti Paolo, Galdi Marco, *Citar Dante. Espressioni dantesche per l'italiano di oggi*, ETP books, Atene, 2021.
- 9) Moscarda Mirković Eliana, Perišić Ivana, *L'influsso delle opere di Dante Alighieri sulla letteratura e la cultura croate*, in «Studia Polensia» n. 3, Dipartimento di Studi in Lingua Italiana, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Pula-Pola, 2014.
- 10) Neergard Siri, *Teorie contemporanee della traduzione*, trad. di Margherita di Michiel, Bompiani, Milano, 2007.
- 11) Osimo Bruno, *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano, 2008.
- 12) Osimo Bruno, *Storia della traduzione – riflessioni sul linguaggio tradizionale dall'antichità ai contemporanei*, Hoepli Edizione, Milano, 2005
- 13) Sapegno Natalino, *Dante Alighieri – La Divina Commedia – Inferno*, La Nuova Italia Editore, Firenze, 1978.
- 14) 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.
- 15) Zeper Nereo, *Problemi e soluzioni nella traduzione della Divina Commedia in triestino*, in Atti della Settimana della Cultura Friulana, 2018.

16) Zeper Nereo – Edizione inedita della traduzione in triestino dell' *Inferno*

SITOGRAFIA

- 1) Kosovitz Ernesto, Dizionario – Vocabolario del dialetto triestino
https://it.wikisource.org/wiki/Dizionario_-_Vocabolario_del_dialetto_triestino/C
(Consultato il 3.7.2019.)
- 2) <https://digitaldante.columbia.edu/text/library/convivio-italian/#anchor5>
(Consultato il 3.7.2019.)
- 3) <https://www.treccani.it/vocabolario/furoreggiare/> (Consultato il 4.4.2021)
- 4) [https://www.treccani.it/enciclopedia/duca_%28Enciclopedia-Dantesca%29/#:~:text=In%20ambito%20strettamente%20dantesco%20ci,an tonomasia%20a%20indicare%20Virgilio%20\(forte](https://www.treccani.it/enciclopedia/duca_%28Enciclopedia-Dantesca%29/#:~:text=In%20ambito%20strettamente%20dantesco%20ci,an tonomasia%20a%20indicare%20Virgilio%20(forte) (Consultato il 25.3.2021.)
- 5) <https://divinacommedia.weebly.com/inferno-canto-xxiv.html> (Consultato il 16.6.2021.)
- 6) <https://www.scuolissima.com/2018/07/inferno-canto-26-analisi-commento.html#:~:text=Lo%20pi%C3%A8%20sanza%20la%20man,nol%20guidi%20%3D%20anastrofe%20> (Consultato il 27.7.2021.)
- 7) <https://www.atrieste.eu/Pdf/VocabolarioTS.pdf> (Consultato il 27.7.2022)
- 8) <https://ilpiccolo.gelocal.it/trieste/cronaca/2021/03/29/news/muf-glava-e-altre-parole-a-rischio-scatta-il-piano-di-salvataggio-per-il-triestino-1.40088498>
(Consultato il 1.8.2022)
- 9) <https://www.bible.com/it/bible/123/JAS.1.26-27.NR94> (Consultato il 10.8.2022)
- 10) <https://lavoce.hr/cultura-e-spettacoli/la-divina-commedia-in-veste-dialettale>
(Consultato il 22.9.2022)

RIASSUNTO

L'argomento di questa tesi magistrale è l'analisi delle strategie traduttive che l'autore Nereo Zeper utilizza 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 canto preso in considerazione è il ventiseiesimo canto della cantica dell'*Inferno*. Vengono evidenziate le strategie traduttive con le problematiche riscontrate durante la stesura della traduzione, per capire il senso della trasposizione e l'importanza che quest'opera può avere per i suoi destinatari. Nello specifico sono stati messi a confronto il prototesto con due metatesti, ovvero la versione pubblica e quella inedita del traduttore triestino. Dal lavoro di ricerca emerge che la traduzione di Zeper costituisce uno straordinario lavoro in ambito culturale sia per il territorio di Trieste sia per la Comunità Nazionale Italiana di Croazia e Slovenia.

PAROLE CHIAVE: Dante Alighieri, Nereo Zeper, *Divina Commedia*, XXVI canto, strategie traduttive, dialetto triestino.

SAŽETAK

Tema ovog magistarskog rada je analiza prevoditeljskih strategija koje autor Nereo Zeper koristi u svom prijevodu na tršćanski dijalekt Danteove Komedije pod naslovom *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l'Inferno. Version original in Triestin con vizin la traduzion toscana per poveri ignoranti*. Pjevanje koje je uzeto u obzir je dvadeset i šesto pjevanje djela "Pakao". Naglašene su strategije prevođenja s problemima na koje se naišlo tijekom izrade prijevoda, kako bi se razumjelo značenje transpozicije i važnost koju ovo djelo može imati za svoje čitatelje. Naime, prototekst je uspoređen s dva metateksta, javnom verzijom i neobjavljenom verzijom Tršćanskog prevoditelja. Iz istraživačkog rada proizlazi da je prijevod Zepera izvanredno djelo na kulturnom planu kako za područje Trsta tako i za Talijansku nacionalnu zajednicu Hrvatske i Slovenije.

KLJUČNE RIJEČI: Dante Alighieri, Nereo Zeper, *Božanstvena komedija*, prevoditeljske strategije, dijalekti, prevođenje

SUMMARY

The subject of this master's thesis is the analysis of the translation strategies used by the author Nereo Zeper in his translation of Dante's Comedy in Triestine dialect entitled *La Divina Comedia de Dante Alighieri – l'Inferno. Version original in Triestin con vizin la traduzion toscana per poveri ignoranti*. The song considered is the twenty-sixth song of the part "Hell". The translation strategies are highlighted with the problems encountered in writing the translation, in order to understand the importance of the transposition and the meaning that this work can have for its recipients. Specifically, the prototext was compared with two metatexts, namely the public version and the unpublished version of the translator from Trieste. The research shows that Zeper's translation represents an exceptional work in the cultural field both for the territory of Trieste and for the Italian national community of Croatia and Slovenia.

KEY WORDS: Dante Alighieri, Nereo Zeper, *Divine Comedy*, translation strategies, translation, dialect.