

ANNALISA BUONOCORE

DIALETTALI E NEODIALETTALI IN INGLESE

Prefazione di Cosma Simi



INDICE DELLE PAGINE ON-LINE

<i>PREFAZIONE</i>	3
INTRODUZIONE	4
CAPITOLO I	
<i>Traduzione inglese di poesie in dialetto</i>	
1. L'antologia di H. W. Haller e l'inadeguatezza della lessicografia dialettale	6
2. L'antologia di L. Bonaffini	7
3. La poesia <i>Marzo</i> in due diverse traduzioni	8
4. Traduzioni di <i>'A mugliera 'e Masaniello</i> di Ferdinando Russo	9
CAPITOLO II	
<i>Prospettive teoriche nella traduzione dal dialetto</i>	
1. La "densità semantica" delle espressioni dialettali	10
2. L'interpretazione del dialetto e la traduzione	11
3. Lo "stile" del dialetto	12
4. Analisi stilistica del dialetto	13
5. Lo stile del dialetto e la traduzione	16
6. Differenze tra le accezioni italiana e inglese del termine "dialetto"	17
CAPITOLO III	
<i>Achille Serrao e la traduzione della poesia neodialettale</i>	
1. La poetica della parola interiore: <i>'A canniatura</i>	18
2. Il fonosimbolismo nella poesia di Achille Serrao	20
3. I suoni caratterizzanti di una lingua e la traduzione	21
4. I neodialettali e le traduzioni di sé stessi	21
5. <i>Cantalesia</i> , la scrittura nell'oralità	22
6. <i>Viamerica: The Eyes</i>	26
APPENDICE. Intervista ad Achille Serrao	27
NOTE	29
BIBLIOGRAFIA	32

EDIZIONI



COFINE



QUADERNI del Centro di documentazione
della Poesia dialettale "Vincenzo Scarpellino"

Patrocinio
AIC (Associazione Italiana Casa) - Roma



Finito di stampare
aprile 2003
presso
tipografia Nuova Eurografica
via Rosaspina 50 - Roma
Grafica Rosa Valle

Editore: Cofine srl, via Vicenza 32 - 00185 Roma
tel-fax 06.2286204 - e-mail poeti@poetidelparco.it
www.poetidelparco.it/EDITORIA.htm

Il Centro di documentazione della Poesia dialettale
"Vincenzo Scarpellino"
diretto da Achille Serrao e Vincenzo Luciani
ha sede presso la Biblioteca Comunale G. Rodari
via Olcese 28 - 00185 Roma
www.poetidelparco.it/centro-dialettale/centro.htm

Ai miei nonni Anna e Giovanni

PREFAZIONE

In questo volume, rielaborazione della sua tesi di laurea presso l'Università Federico II di Napoli nel 2001, Annalisa Buonocore esplora un filone di studi italiani negli Stati Uniti che fa capo all'area di New York e a studiosi ben riconoscibili.

Del primo di essi, Hermann W. Haller, Professor of Italian e direttore di Dipartimento al Queens College della City University of New York, bisogna ricordare fin da questa prefazione (e poi lo fa in dettaglio l'Aurice nel capitolo iniziale) l'antologia The Hidden Italy. A Bilingual Edition of Italian Dialect Poetry (1986), che cadeva all'unisono con il rinverdire degli studi dialettali dopo Pasolini; e anche il recente The Other Italy. The Literary Canon in Dialect (1999), un repertorio saggitico e bibliografico, in cui, sulla scorta dell'evolversi della ricerca in Italia, Haller offre panoramiche generali e regionali di poesia, prosa e teatro dialettali, risalendo oltre il limite cronologico dell'antologia, che era il Settecento.

Se Haller può esser visto come l'antesignano degli studi dialettali negli USA, Luigi Bonaffini, Professor of Italian al Brooklyn College, anch'esso della City University of New York, ne è un punto fermo per almeno tre ragioni: in primo luogo per le sue traduzioni dialettali in inglese, che includono volumi su Rimannelli, Jovine, Serrao, Cirese, Pierro. In secondo luogo, per essere stato promotore di due grosse antologie di poesia dialettale, Dialect Poetry of Southern Italy (1997), e Dialect Poetry of Northern & Central Italy (2001), che aggregano l'opera d'un gran numero di studiosi e traduttori, con saggi critici generali, panoramiche regionali, selezioni dialettali in versione italiana e inglese. Infine, si deve a Bonaffini la creazione e la cura della pagina web Italian Dialect Poetry, nel sito <http://userhome.brooklyn.cuny.edu/bonaffini/DP/index.html>, che è fra i più articolati e vasti che si possano trovare (chi è scettico, visiti e poi giudichi).

La seconda delle antologie appena citate vede Bonaffini affiancato nella curatela da Achille Serrao. Ed è la terza figura sulla cui opera si incentra questo studio di Annalisa Buonocore. Serrao non è solo poeta dialettale affermato nel panorama italiano, ma anche appassionato cultore di poesia in dialetto. Stanno a dimostrarlo almeno due suoi volumi: Via terra.

Antologia di poesia neodialettale (1992), e l'inchiesta Presunto inverno. Poesia dialettale (e dintorni) negli anni Novanta (1999), in cui quasi trenta fra poeti e studiosi sono chiamati a rispondere a quesiti sullo stato della rinascente dialettale.

Come si vedrà dallo studio dell'Autrice e dai rimandi bibliografici, Serrao è da anni contatto italiano privilegiato per il filone di studi dialettali oltreatlantico. Non solo; è anche giusto non dimenticare il contributo notevole che ha dato all'antologia mondadoriana di Franco Brevini La poesia in dialetto. Storia e testi dalle origini al Novecento, 1999. Il suo coinvolgimento tanto nella scena italiana quanto in quella d'oltreroceano spiega perché, imbatendosi in Serrao nel proprio percorso americano, Annalisa Buonocore abbia poi ritenuto di dedicargli un intero capitolo. Così facendo, l'Autrice può entrare nel merito della poesia dialettale in sé e dei problemi di traduzione inglese che essa pone.

Il taglio privilegiato è appunto quest'ultimo, riguardante la traduzione. Quanto sia interessante giudicheranno da sé il lettore genericamente informato che voglia addentrarsi nella questione, come pure i lettori avveduti in letteratura, ma non in modo speciale di quell'aspetto d'essa che sono gli studi italiani oltreroceano. Chi poi dovesse avere pregiudizi verso testi di laurea e neolaureati, consideri onestamente il paragrafo in cui l'Autrice elenca le peculiarità dei vernacoli, per rendersi conto della meticolosità e dell'acume con cui l'allora laureanda (ora specializzanda in Francia per un Master in linguistica) sia andata vagliando un'ampia gamma di testi poetici alla ricerca di esempi pertinenti.

Non tutto il filone degli studi d'italianistica in USA si esaurisce nelle aree, nelle opere e negli autori visitati in questo volume. Troviamo, volentieri a citare a caso, la rivista Arba sicula (Alba siciliana), totalmente bilingue italo-siciliana, animata da Gaetano Cipolla. Questi è anche manager delle edizioni Legas, che pubblica molti dei volumi nell'ambito qui studiato, ed è egli stesso traduttore inglese del siciliano Meli. E abbiamo l'autore trilingue italiano-inglese-molisano Giose Rimanelli; e il poeta quadrilingue italiano-inglese-latino-garganico Joseph Tusianni –fermandoci a casi lampanti oderni. Annalisa Buonocore è al corrente di questa produzione: la cita nei rimandi bibliografici. Ci aspetteremmo perciò che voglia ulteriormente esplorare per noi questo settore di studi incrociati e comparativi fra Italia e Stati Uniti.

Cosma Siani

INTRODUZIONE

La produzione poetica dialettale in Italia sta conoscendo un periodo di forte sviluppo e coinvolge non pochi poeti significativi. Molto numerosi e di notevole interesse sono anche gli studi critici che di riflesso vengono pubblicati sull'argomento. Questa considerevole produzione poetica e critica ha prodotto interessanti studi anche in America. Indizi recenti di tale attenzione si colgono nell'ampia antologia *The Hidden Italy* di H. W. Haller, pubblicata dalla Wayne State University Press di Detroit nel 1986, e nella rivista bilingue anglo-siciliana *Arba sicula* diretta da Gaetano Cipolla. Le due iniziative hanno il merito di aver fatto conoscere per prime ad un più ampio pubblico internazionale l'entità ed il valore della poesia dialettale.

Un altro momento significativo di tale interesse critico è rappresentato dall'opera di Luigi Bonaffini *Dialect Poetry of Southern Italy*, un'antologia trilingue (dialetto-italiano-inglese) pubblicata a New York dalla Legas nel 1992, che raccoglie poesie, in gran parte novecentesche, nei dialetti dell'Italia meridionale, ed è stata completata recentemente da un ulteriore volume per l'Italia settentrionale. Numerose sono state finora anche le pubblicazioni in edizione trilingue di raccolte poetiche di singoli autori dialettali e molte altre sono in corso di stampa.¹

Per quel che concerne l'attività poetica, in America si distinguono "una poesia popolare italo-americana" direttamente legata al tema dell'emigrazione, del ritorno al paese natale e delle difficoltà di integrazione dell'emigrante nel nuovo paese, e qualche esperienza poetica che può rientrare sotto l'etichetta di poesia neodialettale. Nel primo caso spesso, al centro delle opere, vi è l'impatto con una lingua sconosciuta, che naturalmente rappresenta il maggiore ostacolo all'integrazione dell'emigrante. In queste opere compaiono, messi direttamente a confronto, il dialetto e l'inglese. L'italiano è completamente estraneo a queste poesie. Il più delle volte i testi ritraggono quadretti del paese natale degli autori e contengono espressioni italo-americane. A tale filone appartengono le poesie del calabro Michele Pane.² Emigrato in America, il poeta ricorda nostalgicamente la sua patria e racconta la vita dell'emigrante:

*Tata mio biellu, ccà 'a fatiga tèneci
'nu bruttu nume, chi 'mpagura: l'nuoru,³*

...
*ppe' dire ad unu: tu cchid' hai? Se diceci
ccussidi: Guazza-marra-vajù?*⁴

Papà mio bello, qui il lavoro ha
un brutto nome, che imparisce: l'orco,
...
per dire a uno: tu cos'hai? Si dice
proprio così: guazza-marra-vajù?

Esponenti attuali della poesia dialettale di emigrati sono i siciliani Vincenzo Ancona (*Maliditu la lingua/ Damned language*, New York, Legas, 1990) e Nino Provenzano (*Unissi / I'd love to come*, New York, Legas, 1994). Dai loro componimenti emerge un continuo confronto tra le diverse culture del paese d'origine e del paese in cui essi attualmente vivono.

Molto diverse sono le esperienze poetiche di chi compone poesia neodialettale, il cui statuto è quello di una poesia scritta in dialetto ma sganciata dall'orizzonte culturale circoscritto della poesia tipicamente vernacolare. Il codice di questi testi poetici è il dialetto, ma il "registro del discorso"⁵ è alto, frutto di una cultura cosmopolita. Bonaffini nota come a caratterizzare la poesia del neodialettale sia proprio "la tensione che si crea tra l'ampiezza delle esperienze culturali e il mezzo linguistico periferico e locale"⁶. Il poeta neodialettale si rivolge al dialetto, spesso dopo esperienze poetiche o letterarie in lingua, per il bisogno di recuperare le proprie radici culturali, alla ricerca di una identità certa, garantita da una realtà autentica e circoscritta, diversa dal luogo dello stradicamento, appartenente ad una realtà contemporanea totalizzante e stranianti. Il neodialettale, in Italia come in America, compone le sue poesie in condizioni di lontananza reale o mentale dal luogo e dalla cultura di origine e con esperienze culturali di ambito internazionale.

Italoamericani dialettali o neodialettali sono i poeti Joseph Tusiani⁷ e Giose Rimanelli,⁸ entrambi docenti di letteratura italiana in università americane. Tusiani usa il dialetto circoscritto della sua terra natale, San Marco in Lamis, con l'intento di richiamare alla memoria la cultura originaria del suo paese. Il poeta reagisce alla sensazione di estraniamento esistenziale costruendo nelle sue poesie il mito di un'età svanita: il villaggio, la montagna, il convento, gli antichi mestieri.

L'attività poetica di Giose Rimanelli è un vero e proprio lavoro di scavo

filologico e culturale. Innestati sul tronco del dialetto, troviamo elementi di codici appartenenti a culture diverse ma viste come fonti pure e originarie, ben lontane da quelle che esprimono la realtà contemporanea.

Come si vede da questi pur brevi cenni il panorama dialettale italo-americano si presenta ricco di stimoli e di interesse. Questo lavoro, nel dare risalto alla produzione poetica e critica d'oltreoceano e all'attività di collaborazione tra studiosi e poeti operanti in Italia e in America, si pone come emblema del mutamento avvenuto nella realtà linguistica degli ultimi tempi. Se la scelta stilistica dei poeti in passato poteva vertere sulla varietà del contado, piuttosto che su quella urbana o sulla varietà del popolo, piuttosto che su quella della tradizione letteraria, oggi il confronto avviene tra le varietà locali e le lingue standard, italiano o inglese. In vista di un sempre maggiore deppauperamento degli standard, vittime dell'omologazione, l'alternativa proposta sono i vernacoli. Dalla prospettiva neodialettale, speciale per l'epoca storica di appartenenza e per il particolare vissuto sociale e linguistico di tali poeti, i vernacoli risultano essere codici ricchi di autenticità e spessore. In una tale visione extralinguistica più che varianti individuabili secondo meccanismi interni alla lingua stessa, i dialetti vengono percepiti sulla base del rapporto che essi hanno con la realtà da loro riflessa e in opposizione alla lingua standard e alla realtà che tale lingua rappresenta.

Per i poeti e i traduttori neodialettali il vernacolo non è un insieme astratto di segni convenzionali ma è sostanza. La dimensione vernacolare è il veicolo e il luogo di approdo dell'operazione poetica dei neodialettali volta alla ricerca e al recupero della propria identità. La scelta del dialetto è dettata da moti interiori e coinvolge direttamente la sfera affettiva, sentimentale. Spesso infatti la parola recuperata è quella di persone amate scomparse ed è quanto rimane di loro nella memoria.

I capitoli seguenti registrano le attività di studio e di riflessione di poeti e critici per i quali i dialetti non sono pura astrazione bensì oggetto di riflessione in chiave pragmatica. Ciò che risulta essere il principale punto di riferimento di tali attività critiche e poetiche, infatti, è la coscienza che un segno convenzionale ha la camaleontica capacità di assumere i connotati della realtà in cui è immerso, essendo, la forma di una lingua, sempre condizionata dalle persone, dall'ambiente, dalla cultura, dal paesaggio in cui la lingua stessa è impiegata.

CAPITOLO I

Traduzione inglese di poesia in dialetto

1. L'antologia di H. W. Haller e l'inadeguatezza della lessicografia dialettale

The Hidden Italy di Hermann W. Haller è la prima raccolta di poesie dialettali tradotte in lingua inglese ad essere pubblicata negli Stati Uniti. L'anno della pubblicazione è il 1986. L'opera è suddivisa in dieci capitoli, ognuno dei quali corrisponde ad una regione, con ventiquattro autori antologizzati. Essa contiene inoltre molte informazioni di carattere linguistico. L'ampia introduzione è dedicata al rapporto tra letteratura e dialetti nella storia e ad un'analisi diacronica e sincronica della realtà linguistica italiana: nascita e sviluppo dei dialetti e dell'italiano, situazione attuale della lingua standard, attuale distribuzione dei dialetti in Italia. I vari capitoli contengono una descrizione delle principali caratteristiche dei dialetti delle varie regioni a cui essi sono dedicati e informazioni sui poeti antologizzati e sulle loro pubblicazioni. L'antologia, di cui tutte le poesie sono tradotte da Haller ad eccezione della poesia di Porta *La nomina del Cappellani*, resa in inglese da Tusiani, è in edizione bilingue. Accanto ai testi in dialetto è presente direttamente la traduzione in inglese.

Se le più recenti pubblicazioni in inglese sulla poesia dialettale riportano, naturalmente accanto ai testi originali e alla traduzione in inglese, anche una versione in italiano, l'assenza del testo in italiano nell'edizione curata da Haller potrebbe essere una scelta obbligata: considerato l'enorme numero di brani antologizzati sarebbe stato difficile, se non impossibile, reperire altrettante traduzioni in italiano. Infatti nella maggior parte dei casi le poesie dialettali sono state pubblicate in edizioni prive di traduzioni a fronte. In più, le raccolte antologiche curate da autori italiani fino al 1986, anno della pubblicazione dell'antologia di Haller, sono soltanto due: quella di Pasolini-Dell'Arco e l'antologia di Chiesa-Tesio, come lo stesso autore ricorda nella prefazione, specificando che esse si limitano ad includere poesie dialettali del novecento, e lamentando l'assenza di antologie complete che includano una selezione di poesie dialettali comprendenti

tutti i secoli.

Lo stesso Haller precisa nella prefazione che molti testi non sono stati mai tradotti prima in nessuna lingua e invita tutti i parlanti nativi e quanti sono esperti nei vari dialetti ad essere indulgenti di fronte a qualche suo “dilemma filologico”.

Un’analisi sulla traduzione di Haller, limitata al capitolo sulla Campania, conferma quanto detto finora.¹

Se grammatiche e vocabolari sono stati un utile supporto, permettendo ad un anglofono di tradurre testi da una lingua estremamente circoscritta come il napoletano, questi stessi supporti rivelano i loro limiti e le loro carenze quando suscitano nel traduttore i “dilemmi filologici” da lui stesso dichiarati. Il traduttore è fuorviato dalla consultazione di questi vocabolari che spesso non riportano le accezioni in cui i lessemi vengono impiegati dai poeti.

Gli stessi vocabolari sono inoltre molto carenti sul versante della cultura napoletana e delle abitudini del popolo napoletano.

Infatti l’immediatezza e la concretezza che caratterizzano le poesie in dialetto sono dovute al fatto che la lingua in cui sono espresse ha sempre come referenti oggetti e abitudini della realtà locale, una realtà in gran parte sconosciuta a chi non è napoletano. Anche qui quello che determina le incertezze del traduttore è la difficoltà ad acquisire tutte le informazioni necessarie per poter interpretare alcuni passaggi delle poesie oscuri ad un anglofono, o meglio, ad una persona che vive lontano dalla realtà napoletana.

2. *L’antologia di L. Bonaffini*

La raccolta antologica di Haller ’86 è un’opera pionieristica anche rispetto alle pubblicazioni italiane di questo genere. Il tipo di traduzione è legato allo scopo della pubblicazione, quello di rivelare l’esistenza di un’altra letteratura italiana, pressoché sconosciuta all’estero, ma consistente e originale. Il traduttore non ha la pretesa di restituire in inglese la pienezza e la complessità dei singoli testi dialettali, ma vuole piuttosto divulgare la poesia dialettale cercando di rendere conto dell’entità e del fascino di questo fenomeno importante e a molti sconosciuto.

D’altronde la sua posizione per quanto riguarda il tipo di traduzione pro-

posto è esplicita: “Ho scelto una traduzione letterale prosastica, sacrificando l’eleganza ritmica e stilistica delle poesie, conscio della difficoltà di tradurre l’originale espressività (*the unique expressiveness*) di ciascun dialetto. Le mie traduzioni vanno intese unicamente come aiuto al lettore a familiarizzarsi con un dialetto non suo. Così esse seguono molto da vicino il testo originale, ovunque possibile, riga per riga”².

Ben altre pretese ha la traduzione offerta dalla più recente antologia *Dialect Poetry of Southern Italy* pubblicata da Bonaffini nel 1997, in cui il diverso tipo di traduzione è dovuto alla differente impostazione dell’opera.

Il ruolo di mediazione del traduttore diventa molto più importante e la traduzione stessa assume una posizione centrale, come si evince dalle note al testo: “L’antologia si sforza di presentare la poesia dialettale in traduzioni che siano della qualità di quelle che accompagnano l’italiano standard, come ulteriore riaffermazione del concetto fondamentale che la buona poesia può essere scritta in ogni lingua e che la poesia dialettale può e dovrebbe essere posta sullo stesso piano della controparte italiana”³.

L’obiettivo non è più quello di semplice registrazione di una realtà. Con la sua antologia Bonaffini vuole contribuire all’affermazione della poesia dialettale e, in particolare, di quella neodialettale, che non viene affrontata da Haller ’86. L’opera fornisce una panoramica della poesia dialettale del novecento, in particolare di quella della seconda metà del secolo.

L’esigenza di rivalutare la poesia dialettale, di rendere conto dello straordinario fenomeno della poesia neodialettale che assegna un ruolo prioritario al codice linguistico, fa sì che sulla traduzione si focalizzi lo scopo stesso del lavoro di antologizzazione. L’antologia che si limita a raccogliere poesie dialettali dell’Italia meridionale soprattutto del novecento, è in edizione trilingue. Essa presenta accanto al testo originale una traduzione in italiano, di cui riporta il nome dei traduttori, e una traduzione in inglese, che, differenzialmente da quanto avviene in Haller ’86, è opera di ben dieci traduttori.

L’opera contiene due saggi introduttivi iniziali, uno di G. Spagnoletti, l’altro di L. Reina, che trattano del rapporto tra letteratura dialettale e letteratura in lingua nel corso dei secoli ed in particolare nel novecento, e saggi introduttivi ai singoli capitoli, ognuno dei quali dedicato ad una regione.

Il saggio introduttivo al capitolo sulla Campania è di Dante Maffia che

presenta gli autori antologizzati: Salvatore Di Giacomo, Ferdinando Russo, Raffaele Viviani, i neodialettali Achille Serrao, Michele Sovente e Tommaso Pignatelli.⁴

3. *La poesia Marzo in due diverse traduzioni*

La lirica *Marzo* di Salvatore Di Giacomo è stata antologizzata in entrambi i volumi, e ci offre la possibilità di un confronto diretto tra le due diverse proposte di traduzione. Quella di H. W. Haller dichiara l'impossibilità di rendere conto delle caratteristiche dei singoli dialetti ed opta per una traduzione interlineare e prosastica, mentre la traduzione di M. Palma segue la direzione proposta dall'intera antologia di Bonaffini, cercando di restituire quanto più possibile il testo originale nel codice di arrivo.

Palma cerca di riprodurre con esattezza lo schema metrico della lirica (quattro quartine di settenari a rima alternata), restituendo in inglese la rima alternata e il verso (quattro quartine di otonari). Egli inoltre rende molto bene la ripetizione di suoni e di parole della prima strofa dell'originale e la ripresa anaforica nei quattro versi della seconda strofa, riproducendone così in parte il ritmo.

Marzo

*Marzo: nu poco chiove
e n'ato ppoco stracquà:
torna a chiovè, schiove,
ride 'o sole cu ll'acqua.*

Mo nu cielo celeste,

mo n'aria cupa e nera:

mo d' 'o vierno 'e tempeste,

mo n'aria 'e primmavera.

N'auciello feddigliuso

aspetta ch' esce 'o sole:

ncopp' 'o turreno nfuso

suspireno 'e viole...

Catari!... Che buo 'chiti?

Nitèmmè, core mio!

Marzo, tu 'o ssate, si 'tu,

e si'auciello songo io.

14

Versione inglese di H. W. Haller:

March: it rains a little
and then stops raining for a while:
it starts raining again, stops raining,
the sun laughs with the water.

Now a blue sky,
now gloomy and dark,
now the air of winter storms,
then again the air of spring.

A bird, sensitive to the cold,
waits for the sun to come out:
over the soaked earth,
the violets are sighing.

Catherine!... What more do you want?
Do you understand, my sweetheart!
March, you know, is you,
and the little bird is I.

Versione inglese di M. Palma:

March: there's a bit of rain,
just a bit later it stops:
it starts, then it stops again,
the sun laughs with the drops.

A moment of clear azure
a moment of clouds threatening
a moment of winter's fury,
a moment of glorious spring.

A shivering bird nearby
waits for the sun to return,
while all of the violets sigh
over the sodden terrain.

Catherine!... Isn't it clear
from what you've already heard?
You know, you are March, my dear,
and I am that little bird.

Per quanto riguarda la resa dei contenuti, un esito completamente diverso tra le due traduzioni si realizza in particolare in alcuni punti di difficile

15

interpretazione.

Una prima difficoltà è data dall'aggettivo *freddeglusio*.⁵ Haller traduce letteralmente *sensitive to the cold* che equivale a *freddolosio*, esito proposto da Pasolini nella traduzione italiana, ma che Palma non segue, traducendolo infatti *shivering* cioè *tremante, tremolante*, esito più vicino a quello proposto da Achille Serrao nella sua traduzione alla lirica contenuta in Brevini '99: *infreddolito*. È importante notare che M. Palma ha una buona conoscenza diretta del dialetto napoletano e che la sua traduzione è più vicina a quella di Serrao. Entrambi propongono un'interpretazione meno letterale di quella di Haller e di Pasolini.

Un altro passaggio difficile è costituito dai versi 13-14. Palma, anche per le necessità imposte dalla metrica, reinterpreta i versi in una traduzione troppo libera, troppo distante dal suo significato originale:

*Caterina!...Isn't it clear
from what you've already heard?*

In questo caso è sicuramente più opportuna la traduzione di Haller, ben riuscita anche per l'utilizzo della forma enfatica:

*Catherine!...What more do you want?
Do you understand, my sweetheart?*⁶

4. Traduzioni di 'A mugliera 'e Masaniello di Ferdinando Russo

Un'altra possibilità di confronto tra i due tipi di traduzione ci è data dalla poesia 'A mugliera 'e Masaniello di Ferdinando Russo, anch'essa antologizzata sia da L. Bonaffini che da H. Haller.

Nella particolare costruzione del dialetto napoletano usata dal Russo nella sua poesia, e *lle diceno 'a parola*, il generico sintagma 'a parola, impiegato in funzione metonimica acquista un significato fortemente allusivo, che va ben al di là di quello letterale. La traduzione di Bonaffini è: *lle diceno 'a parola > and they let a word go by*. In Haller il significato è molto più generico: *e lle diceno 'a parola > tell her something*.

Alcune delle poesie antologizzate da Haller richiedono per la loro comprensione la conoscenza di luoghi precisi della città di Napoli o di abitudini

16

ni e tradizioni diffuse tra il popolo napoletano. Nella stessa poesia, al verso 1 della quinta strofa, compare il termine *vascio* (basso). Nel testo originale questo termine è utilizzato come sostantivo, ma è interpretato da Haller come semplice avverbio di luogo: *Int' 'o vascio d' 'a scasata > Down around the ruin*. La traduzione di Bonaffini è: *Dint' 'o vascio d' 'a scasata > In the slum of the poor woman*.

Bonaffini come Michael Palma cerca di restituire in traduzione oltre ai contenuti anche la forma metrica. Il risultato è una poesia in inglese che riproduce molto bene il particolare ritmo cantilenante dell'originale, dovuto alla rima alternata che è stata conservata nella versione inglese, così come è stata ben riprodotta la ripresa anaforica alla strofa quattro (versi 5, 6 e 7):

*E lle danno 'a vittarella
e lle diceno 'a parola
e lle tirano 'a vinnella...
And they give her a light hit,
and they let a word go by,
and they pull her skirt a bit...*

e anche la particolare struttura a chiasmo della strofa cinque (versi 1 e 2). Del chiasmo inoltre vengono riprese le ripetizioni di suoni: la nasale alveolare /n/ di *pane niro* e la liquida alveolare /r/ di *niro amaro* sono rese in inglese dalla oclusiva dentale /d/ di *darkened bread* e dalla oclusiva dentale /t/ di *bitter tears*:

*Pane niro e chianto amaro,
chianto amaro e pane niro
Darkened bread and bitter tears,
bitter tears and darkened bread.*

All'ottima resa sonora della versione inglese dei due versi sopra riportati non corrisponde una uguale resa sul piano del contenuto. Il sintagma *pane niro* in napoletano significa esattamente "pane integrale". Il poeta con questa espressione ha voluto in particolare evidenziare il ritorno alla povertà della protagonista della poesia, attraverso un alimento tipico delle mense dei poveri. L'aggettivo *niro* acquisisce anche una valenza metaforica e sta per "amaro, triste, scuro"; quest'ultimo significato è l'unico che viene veicolato nella traduzione inglese.

17

CAPITOLO II

Prospettive teoriche nella traduzione dal dialetto

1. La “densità semantica” delle espressioni dialettali

Un primo problema che si presenta a chi vuole tradurre dal dialetto è legato alla sua diffusione limitata e al fatto che esso sia intimamente legato ad una realtà altrettanto circoscritta. È veramente difficile per chi non sia a stretto contatto con il mondo dialettale tradurre dal dialetto anche se si dispone di molti strumenti quali grammatiche e dizionari. E’ anche vero che per tradurre da una qualsiasi lingua il solo uso del dizionario si rivela insufficiente. Ma nel caso specifico del dialetto napoletano il problema è maggiormente sentito dato che i dizionari dialettali sono carenti. Le maggiori difficoltà si presentano nelle opere di autori appartenenti al filone realistico come il Russo le cui poesie contengono espressioni tipiche del dialetto parlato. Sono proprio queste espressioni: forme idiomatiche, ellittiche, allusioni, metafore, a costituire la maggiore difficoltà per un traduttore.

Quest’ultimo punto è stato rilevato anche da Bonaffini nel suo studio sulla traduzione della poesia dialettale:¹ “La traducibilità del dialetto... dipende precisamente dall’eliminazione di elementi più strettamente vernacolari, delle punte idiomatiche troppo pronunciate, così come nel caso di Giotti, Marin, Noventa e infine Rimanelli”.

A conferma di ciò lo stesso Bonaffini porta ad esempio un’espressione di difficilissima resa, contenuta nella poesia “*Nu tempo c’è stato*” del neodialettale Achille Serrao e da lui tradotta e raccolta nell’antologia *Dialect Poetry of Southern Italy*:² “L’intera poesia di Serrao, scritta nel dialetto di Caivano, un dialetto di limitata estensione che non conosce tradizione scritta, presenta enormi difficoltà soprattutto laddove la lingua è impiegata dal poeta nelle sue forme discorsive”.

L’espressione in questione è *jacuvella*; Achille Serrao ne spiega il particolare significato nel glossario da lui aggiunto alla raccolta *A canniatura / The Crevice*:³ “s.f.: intrigo, astuzia, vezzi, moine. Etim.: dal francese *Jacques* = Giacomo, che ha il significato metaforico di ‘sciocco, sempli-

cione', almeno a datare dal secolo XIV (nel 1358 infatti, i contadini in rivolta furono detti spreghiativamente *Jacques Bonhommes*; il nome personale 'Giacomo', nella sua forma latina *Jacobus* ha dato *Jacovo* in nap.;...".

Di seguito è riportata la strofa dove è contenuta l'espressione e la relativa traduzione di Bonaffini:

*Nu tiempo c'è stato ch' 'e pparole
nun cagnavano ll'aria, addu nuje
frièvano cu ll'uoiglio
d' 'a iacuvella arèto 'a vocca attemie
pe' ppaura, cummenienza che ssaccio
nu chinovo stu silenzio...*

There was a time when words
didn't change the air, around these parts
they fried in the oil
of cunning, held in the mouth
by fear, expedience maybe,
this silence is a curse...

Il traduttore non è soddisfatto dell'esito della sua traduzione: "Non essendo possibile rendere nella traduzione nemmeno parte della ricchezza connotativa della parola non ho avuto scelta e ho dovuto accontentarmi del generico e insoddisfacente *oil of cunning*".

Lo stesso autore nella traduzione italiana non opta per una soluzione molto diversa da quella di Bonaffini: *C'è stato un tempo in cui le parole / non cambiavano l'aria, dalle nostre parti / friggevano nell'olio / della furbizia trattimate dietro la bocca / per paura, convenienza, che so, / un chiodo fisso questo silenzio...*

Oil of cunning (olio della furbizia) è dunque espressione generica e inadatta a restituire la ricchezza semantica dell'espressione originale. Soltanto nel caivanese, infatti, l'espressione è il risultato di un impiego della lingua in senso connotativo. A tale impiego sono sempre legate situazioni concrete, esperienze della quotidianità che hanno attribuito nel tempo all'espressione tutta la sua ricchezza semantica.

2. L'interpretazione del dialetto e la traduzione

Nel suo studio,⁴ Bonaffini riporta le osservazioni del traduttore Michael

Palma,⁵ il quale riconosce nel processo di traduzione due fondamentali problemi. Il primo problema è quello che potremmo definire ciò che è a monte del processo di traduzione, cioè l'interpretazione, l'esatta comprensione, assimilazione del contesto di uso di una parola, di un'espressione. L'altro problema è quello che potremmo definire ciò che è a valle del processo di traduzione, cioè le diversità che intercorrono tra la lingua di origine e la lingua di arrivo, e naturalmente la difficile resa delle forme originali nella lingua di arrivo dovuta a tali diversità.

Molto utili a chiarire il primo problema sono le osservazioni di un altro traduttore dell'antologia *Dialect Poetry of Southern Italy*,⁶ Antony Molino, riportate da Bonaffini: "Ho sempre creduto che una traduzione ha buon esito nella misura in cui la cultura e la lingua che nutrono il testo sono totalmente assunte, ovvero *conosciute* dal traduttore. In ciò c'è qualcosa come una dimensione antropologica, qualcosa di simile alle capacità dell'etnografo di 'vivere secondo le usanze locali' (*going native*)".

L'espressione *iacuvella* non può essere compresa appieno se non si conoscono non tanto l'etimologia della parola o i suoi sinonimi, ma piuttosto "la dimensione antropologica" nella quale l'espressione viene impiegata. Nella glossa il poeta oltre a riportare l'etimologia della parola, e vari sinonimi, spiega anche l'origine storica, l'impiego metaforico e il contesto nel quale la parola è stata calata, da cui nasce il suo particolare uso connotativo. Senza tale spiegazione sarebbe impossibile assaporarne tutto il significato.

Ritornando all'espressione *iacuvella*, una volta afferrato il vero significato, sorge il secondo problema: come rendere quest'espressione in inglese. In traduzione non è sempre possibile istituire un parallelismo fra le due lingue ed operare "per contiguità". Vi sono forme della lingua, nel nostro caso l'espressione *iacuvella*, le quali rappresentano dei "nodi" che contribuiscono a caratterizzarla, ad accentuarne le peculiarità intrinseche ma che la allontanano necessariamente da qualsiasi altra lingua. Elementi più strettamente vernacolari e punte idiomatiche troppo pronunciate sono quelli che determinano una maggiore perdita in traduzione; lo abbiamo appena visto in Bonaffini con *oil of cunning*: elementi in cui c'è un uso connotativo della lingua, che trascinano con sé pezzi di una realtà concreta e circoscritta qual è quella del mondo dialettale.

3. Lo “stile” del dialetto

La principale motivazione che muove gli studi critici, l'attività di traduzione e pubblicazione di poesie dialettali negli Stati Uniti, è legata alla necessità di far conoscere a chi vive in una realtà linguistica completamente diversa, la realtà linguistica italiana. I vari traduttori condividono la stessa passione per i codici dialettali italiani, ben consci del fatto che gran parte della bellezza delle poesie dialettali e neodialettali è dovuta alle peculiarità che i dialetti posseggono e che li differenziano dallo standard. Vi sono dei tratti che caratterizzano la categoria “dialetto”, ad esempio quello di essere percepito come più immediato e più concreto, e che possono essere rintracciati in altre lingue o varianti di lingua. In altri casi l'unicità e l'originalità è conferita da caratteristiche che appartengono a ciascun dialetto e che lo diversificano da tutte le altre lingue. Esse, proprio perché diversificano una lingua da tutte le altre, non possono essere rese in traduzione. Le traduzioni da un dialetto in un altro dialetto non danno infatti risultati migliori rispetto a quelle da un dialetto in uno standard. Benedetto Croce ad esempio trova le versioni inglese e tedesca del *Pentamerone* di Basile migliori di quella italiana o di quella bolognese.

Sui tratti che caratterizzano i singoli dialetti si è soffermato H. Haller, che non a caso si pronuncia per la loro “intraducibilità”, dandoci un'efficace descrizione del valore fonosimbolico di alcuni dei più noti dialetti d'Italia: “...il suono di ogni dialetto è differente, il fonosimbolismo di ognuno aggiunge uno speciale effetto musicale: il suono piuttosto cupo, melanconico del siciliano; l'allegria tonalità del napoletano che esprime amore per la vita; il timbro cordiale del romanesco e la leggerezza del veneziano; le potenti intonazioni galliche del milanese”.⁷ Haller individua delle peculiarità sul piano fonologico che contraddistinguono ciascun dialetto differenziandolo da tutti gli altri, e che per tale motivo non possono essere rese in traduzione.

Alcuni fenomeni fonetici sono presenti in modo marcato in un dialetto e non negli altri, per tale motivo contribuiscono a caratterizzarlo, anche a livello fonosimbolico. Infatti i parlanti finiscono per associare ai fenomeni fonetici caratteristici di una lingua la realtà specifica in cui la stessa lingua è immersa.

Nel suo lavoro di traduttore e di critico della poesia dialettale, Luigi Bonaffini tende invece ad andare al di là delle peculiarità dei singoli dia-

letti per individuare le caratteristiche che li accomunano. Egli punta ad un discorso più generale che sia valido per il dialetto inteso come particolare tipo di codice linguistico in virtù della sua posizione di “diversità”, di originalità rispetto alla lingua nazionale e alla sua diversa storia, preminentemente orale.⁸ Infatti, il dialetto è innanzitutto lingua familiare, *speech-oriented*, cordiale, spontanea. Tali caratteristiche sono rintracciabili in ogni variante linguistica dialettale, nell'oralità come nella scrittura. Il ricambio tra scrittura e oralità nel dialetto è avvenuto in maniera del tutto originale. La scrittura dialettale, anche quella poetica, ha privilegiato le caratteristiche dell'oralità mantenendo una forte continuità con la letteratura dialettale orale.

La diversa storia del dialetto, il fatto che sia stato per secoli lingua della comunicazione orale, quotidiana e letteraria, soprattutto in ambito familiare e comunque in ambiti socio-culturali, prevalentemente diversi dall'italiano, hanno determinato una sua diversa tradizione testuale rispetto allo standard: “Quando il parlante deve passare dal dialetto alla lingua o viceversa trattando lo stesso argomento con lo stesso interlocutore e nella stessa situazione comunicativa, non si limita a sostituire un codice linguistico a un altro, ma rispetta anche le norme che condizionano la costruzione di testi nei due casi”.⁹

Più in particolare, il passaggio dal dialetto alla lingua comporta un acquisto di esplicitezza e una perdita di espressività: “rispetto al dialetto la lingua richiede enunciati più impersonali e meno legati al contingente, con meno sottintesi e un più marcato grado di astrazione”.¹⁰

Le stesse caratteristiche del dialetto sono state rintracciate da Giovanni Meo Zilio analizzando la traduzione in italiano che Zanzotto ha fatto della sua storia in dialetto veneziano intitolata *La storia del barba zhucon / La storia dello zio tonto*. Zilio ha notato che, nonostante Zanzotto nel tradurre abbia adottato un criterio di rigorosa fedeltà, egli ha operato delle scelte stilistiche (lessicali, sintattiche, melodiche, ecc.) che si allontanano dal testo originario. In particolare Zilio ha messo in evidenza nella versione in italiano una presenza di parole o sintagmi meno familiari o meno plebei o meno rurali di quelli del testo originale e una maggiore sobrietà (discrizione espressiva, misura, moderazione), che include semplificazione, razionalizzazione, antiteatralità, rispetto al testo originario.¹¹

4. *Analisi stilistica del dialetto*

Lo sviluppo dei dialetti su un piano preminentemente orale è uno dei fattori che ha portato a differenziarli rispetto all'italiano. Sugli elementi che diversificano i dialetti dalla lingua standard si è soffermato Franco Brevini, nell'introduzione alla sua antologia *La poesia in dialetto*: "La ricchezza lessicale dei dialetti per quanto concerne la civiltà materiale o la sua efficacia interettiva e, all'opposto, la specializzazione dell'italiano e la sua ben nota ricchezza sinomimica nelle sfere dell'indagine psicologica e della riflessione intellettuale, rappresentano le prove più esterne delle connotazioni caratteristiche di ogni codice, del 'genio' proprio di ciascuna lingua".¹²

A tale proposito egli cita nel suo libro *Le parole perdute*¹³ l'interessante studio di Ottavio Lurati *Dialetto e italiano regionale nella Svizzera italiana*.¹⁴ In questo studio il linguista svizzero tenta una definizione stilistica del codice dialettale basata su un'analisi linguistica puntuale di materiale dialettale: "L'approccio sincronico dapprima con cui, su materiali ticinesi, si tenta una seppur rapida tipologia dell'espressione dialettale in genere...".¹⁵ La principale caratteristica del dialetto è la sua concretezza, premessa fondamentale per qualsiasi tipo di analisi stilistica: "Il significante di ogni termine è ratificato non in astratto, ma in una successione di situazioni concrete".¹⁶

Un'analisi testuale di poesie in dialetto napoletano¹⁷ mostra come la proiezione alla concretezza insieme alle altre caratteristiche del dialetto evidenziate da Lurati siano riscontrabili in tali opere. Se ne deduce che il principale punto di riferimento nella composizione poetica dialettale è la lingua d'uso, dato che si trovano in esse molte forme della lingua parlata. Partendo dalla peculiarità di fondo, la concretezza, una prima analisi è condotta da Lurati su differenti soluzioni tra dialetto e standard. Egli nota come i termini astratti della lingua ufficiale tendano ad avere nella lingua popolare un diverso impiego con significati più concreti.

Ad esempio, il termine italiano "ánima", "spirito", diviene in ticinese *arma* "nocciolo di un frutto", oppure, il termine italiano "continenza" con il significato di "costumanza, morigeratezza" diviene in ticinese *contanenza* e indica "Il velo bianco che le donne di Verzasca e d'Orsenone usavano in chiesa".¹⁸

Dalle poesie in dialetto napoletano si possono trarre i seguenti esempi: il

termine *sensò* include tutte le funzioni, dette organi di senso, che provvedono alla raccolta e trasmissione degli stimoli interni e esterni. In dialetto *sensò* sostituisce i termini che indicano i singoli organi di senso.¹⁹ Esempio: *sensò duciazzo* (sapore dolciastro; così in T. Pignatelli, *Nu pil' e pastiggio*), ancora, *'o sensò d' 'o ccagè l'agguste* (il sapore del caffè; E. De Filippo, *Jammo guaglione*) e in Di Giacomo *Ammore abbasato: 'o sensò 'e cierta carta staggiunata* (qui *sensò* sta per tatto). Del verbo *garbare*, dialetto e italiano condividono la stessa origine latina ma cambia il genere: l'uso intransitivo è lo stesso in napoletano come in italiano ma l'unico uso transitivo in lingua è esclusivamente tecnico: dare il garbo a una nave. In dialetto il termine conosce anche un uso riflessivo: *aggarbarsè* (aggiustare lo stomaco vuoto, adattarsi-²⁰ *na chiorma 'e muscille che s'aggarba pezzille 'e pane sereticcio*, una marmaglia di gatti che assapora pezzi di pane mufto; da *Mal'aria*, A. Serrao). Il termine *trascorso* impiegato in italiano come sostantivo significa: errore, colpa, per lo più di lieve entità (es.: *trascorso di gioventù*, *trascorsi insignificanti*) > *trascuzzo* in napoletano, in funzione di sostantivo, impiegato anche come sinonimo di *parlamiento*, *parlata*, cioè chiacchierata-²¹ *'A gente nante 'e vase facevano 'o pocco 'e trascuzzo* (da *Serenata*, G. Capurro).

Il dialetto per esprimere i gradi di qualità e di intensità privilegia le parole-contenuto. Si usano molto più frequentemente che in italiano immagini e paragoni (locuzioni) e la reduplicazione. Anche per esprimere la quantità si sostituiscono spesso gli avverbi con termini che hanno come referenti realtà concrete: *Cate 'e veleno* (letteralmente, secciate di veleno; in S. Di Giacomo, *A San Francisco*); *na mano 'e càuce* (letteralmente, una mano di calce; da A. Serrao, *'A pèndema*); *sciampagna a mmuzzo* (champagne in gran quantità; in R. Murolo, *Napule ca se ne va!*); *nu scurillo 'e sole* (letteralmente, un fiorellino di sole, cioè una fioritura di sole; in *Màmla*, T. Pignatelli); *'a scumma d' 'e pezziente* (letteralmente, la schiuma dei pezzenti; da F. Russo, *'N Paraviso*); *nu muozzo 'e gallaria* (letteralmente, un morso di galleria, cioè un pezzetto di galleria; da F. Russo, *'N Paraviso*); *'e dicece d' 'e ssumate* (letteralmente, le dieci esibizioni — *ditece* sta per Dio con valore attenuativo — cioè "esibizioni grandiose"; da R. Viviani, *'O tammuraro*); *'e cape femmine* (*capa* significa: testa, capo, e quindi: le donne migliori; da S. Di Giacomo, *A Capemonte*); *'o masto d' 'e penzière* (letteralmente, il maestro dei pensieri; da A. Serrao, *Chiantùeno femmte 'e suome*); *ca lucera comm' 'o velluto nfuso* (letteralmente, che

luccicava come il velluto bagnato; da S. Di Giacomo, *Lassammo fa Dio*).

La ripetizione nelle sue varie forme, soprattutto la reduplicazione, è impiegata in napoletano con una facilità e una frequenza elevatissima, oltre a reduplicazioni usuali anche nell'italiano: *doce doce, forte forte, appena appena, mò mò* (or ora), *uocchie nire nire, chiano chiano* (piano piano), *lesto lesto* (veloce veloce), *nu poco poco, sola sola, sotto sott' a nu barcone, na serata sana sana, cuoncio cuoncio* (adagio adagio). In dialetto per esprimere l'intensità di solito si reduplica il sostantivo, come ad esempio, *a schiocche a schiocche* (a ciocche a ciocche; in S. Di Giacomo, *Era de maggio*). Le locuzioni numerali avverbiali, a differenza dell'italiano, sono spesso reduplicate in dialetto: *a ciento a ciento* (da *Mbricco* di S. Di Giacomo); *a mille a mille* (da S. Di Giacomo, *Lassammo fa Dio*). Ancora, è una reduplicazione in dialetto, ma non in lingua, la locuzione avverbiale *A uocchie a uocchie* (alla chetichella; da G. Capurro, *Serenata*). Altre reduplicazioni rappresentano forme ellittiche come ad es.: *Me ne vogl'i' cantine cantine* (voglio andarmene sostando cantina dopo cantina fra quelle che si incontrano lungo il cammino; da R. Galdieri, *Alleramente*), e ancora, *muro muro* (rasente il muro. *Se ne só jute muro muro da 'o maciello 'a vettera 'a dint' è ccase*; da A. Serrao, *Mal'aria*). Una particolare reduplicazione con apocope del secondo termine è costituita dalla forma enfatica *mena mè* (sù, coraggio!; da A. Serrao, *Chill'anno*). Ancora in A. Serrao in *'O vide 'e venì*, troviamo la forma avverbiale *'impilo 'impilo* (a malapena), derivata dal sost. *pilo* cioè "pelo" in dialetto spesso usato per indicare la quantità, es. *nu pil' e silenzio* (un po' di silenzio; da T. Pignatelli, *'A morte*); *uscò, uscò* (di soppiatto;²² da A. Serrao, *Vide che d' 'a muntagna*).

Molto produttive in dialetto sono anche le dittologie: *Zitta e muta* (senza parlare, in silenzio; da E. De Filippo, *'E mattina*); *tale e quale* (F. Russo, *'N Paraviso*), *tale e tanta* (da S. Di Giacomo, *Pe la via*), *m'aggia fa chiatto e thunno* (modo di dire che significa: voglio vivere davvero bene; da R. Galdieri, *Alleramente*).

La propensione alla concretezza del dialetto è ben visibile in alcune ripetizioni che si pongono come alternativa più immediata e diretta a forme parallele più astratte. Es.: *se po di ca dint' 'a n'anno ce vedevemo sì e no!* (si può dire che nell'arco di un anno, forse, ci vedevamo appena una volta; da E. De Filippo, *Mamma mia*); *mez'aperta e meza nchiusa* (semichiusa; da S. Di Giacomo, *Mammare', ringrazia Dio...*); *'o metanno 'a copp' 'abascio* (lo buttiamo giù; da Russo, *'N Paraviso*); *aggia cumà na storia a*

chisto e a chillo, poco o niente faie (da G. Capurro, *Primmavera*); *d' 'a mattina 'a nfinò 'a sera* (da R. Viviani, *'O tamurraro*); *mo fai luce e mo no* (da S. Di Giacomo, *Lassammo fa Dio*).

Un'altra forma di ripetizione ampiamente usata in dialetto nelle elencazioni è l'iterazione del pronome dimostrativo preceduto dalla congiunzione *e*: *E chesto è 'o llardo e chesta è 'a nzogna 'mpane, 'e cheste so' 'e butreglie...* (da R. Galdieri, *'O ccagge!').* Molte di queste forme esistono di fatto anche in lingua ma hanno impieghi molto più limitati. Ciò dimostra come nel dialetto esse siano molto più produttive. Ad esempio la forma "dalla testa ai piedi" si usa solo riferita a persone, in dialetto si usa anche in riferimento alla durata: *'a capo a pere 'e ll'anno* (per tutto l'anno; da R. Galdieri, *'O ccagge!').*

In dialetto si tende a dare sempre una collocazione puntuale nello spazio di qualsiasi referente, anche astratto. Ad esempio "al suono del pianoforte" o "al suono di un mandolino" si dirà rispettivamente: *ncopp' 'o pianino* (da R. Viviani, *Bammenella*), *ncopp' a nu pandulino* (da S. Di Giacomo, *Nannina*); *'a miez 'a via* (letteralmente, da mezzo alla strada, cioè, dalla strada; da A. Serrao, *Chiantajeno – fermute 'e suonne...*); *for' a via* (letteralmente, fuori alla strada, cioè, sulla strada; da F. Russo, *'A mugliera 'e Masaniello*); *à via 'e vascio* (verso giù; da A. Serrao, *Speranzella 'e nu sole...*); *dint' a na caur'ara c' 'e rote 'a sotto* (letteralmente, dentro a una pentola con le ruote da sotto; da A. Serrao, *C'era na vota*).

Inoltre, spesso, per dare indicazioni di tipo spaziale o temporale, si sostituiscono agli avverbi immagini concrete: *sulla mano destra* (sulla destra; *mano sta per "direzione"*; da S. Di Giacomo, *Lassammo fa Dio...*), *'immano a chillo*²³ (al tempo di; da A. Serrao, *Sagliemmanco criaturo*); *una vutata* (letteralmente, voltata, svolta, girata; impiegato come avverbio è "rapidamente, in un batter d'occhi"²⁴ da S. Di Giacomo, *Ammore abbastato*); *a nu cumanno* (ad un comando, cioè: all'improvviso; da S. Di Giacomo, *Ammore abbastato*).

La concretezza del dialetto è ancora più visibile in alcuni sintagmi verbali o nominali costituiti da più parole, concrete, che sostituiscono di norma un solo termine "astratto" della lingua. Ad esempio "le pupille" si dirà *'o miro 'e ll'uocchie* (da A. Serrao, *'O cunto d' 'e ccose piccerelle*); *fato a vino* (ubriaco; da S. Di Giacomo, *'A tavulata*); *e deva l'annunmenata* (incolpava; da T. Pignatelli, *Pur' 'o vecchio Seccospiro*); *ghituro actio* (andato a male; da A. Serrao, *Addò c'aveva à partiere*); *mette mano*

a sacca (paga; da F. Russo, *N Paraviso*); *segn è ca* (significa che; da E. De Filippo, *E mattina*); *me darraje na voce* (te ne accorgetai; da A. Serrao, *Trasette vierno*); *vuie facite abbedè* (voi fingete; da S. Di Giacomo, *Ammore abbastato*); *tenette mente* (guardò fisso, pose mente; da S. Di Giacomo, *L'ombra*; *mena zeppè*²⁵ (picchia; da F. Russo, *N Paraviso*).

Più in generale, spesso ai termini “astratti” della lingua corrispondono in dialetto forme più immediate e dirette come suoni onomatopeici, forme allocutive, termini che hanno come referenti abitudini o oggetti della quotidianità: *p'ogni chi sa* (per ogni evenienza; da S. Di Giacomo, *'A San Francisco*); *e 'o ndrì, ndrì d' 'e butteglie e d' 'e bicchiere* (da S. Di Giacomo, *'A tavulata*); *fanno inzieme uno ciù, ciù...* (civettano; S. Di Giacomo, *Ventariello*); *nu volta volta* (un pigia, pigia; da A. Serrao, *Nu tiempo c'è stato...*); *pedè catapedè* (forma più conservativa rispetto all'italiano, significa “passo dopo passo, adagio, adagio”²⁶; da A. Serrao, *Cecatèlla*); *quanno è a 'Yammaria* (all'ora di cena, all'ora in cui si prega l'Ave Maria; da R. Viviani, *'O tammuraro*); *'a zella da bufèra* (la tigna della bufèra; da T. Pignatelli, *'A morte*); *piglià pe fesso* (prendere in giro; da T. Pignatelli, *Piscegràzia*); *piède 'è mandarino* (mandarino, albero di mandarino;²⁷ da S. Di Giacomo, *Dint' o ciardino*); *'a lavarella* (lo stagno;²⁸ da A. Serrao, *'A pèndema*); *casarella* (guscio; *tale e quale 'a cestunia 'a casarella*, come una tartaruga il guscio; da A. Serrao, *Na jurnata 'e chelle*); *'o surdeglino* (il sibilo; da A. Serrao, *Cecatèlla*); *na fura* (una parvenza, ma letteralmente: una figura; da A. Serrao, *Friddo e che friddo*); *pè scagno* (letteralmente, per scambio, cioè: per caso, per accidente; da A. Serrao, *'O penzièro*); *na schiattiglia* (un'invidia, ma letteralmente: crepare, scoppiare; da F. Russo, *'N Paraviso*); *uocchie a guallarèlla* (occhi gonfi, ma letteralmente: occhi a ernia; da A. Serrao, *Accussi trase vierno*); *'o carnente tujo* (tuo figlio; da T. Pignatelli, *Mmàula*). Per esprimere alcuni concetti nel napoletano si fa ricorso a composti molto efficaci: *a scialacòre* (in allegria; da A. Serrao, *'A scardèlla*); *bongpezza* (forma antifrastica, ironica sta per “traditrice, persona malvagia”²⁹; T. Pignatelli, *Zazzirro*); *casdiavulo* (inferno; ibid.); *legnesante* (kaki, loti;²⁹ da A. Serrao, *Cecatèlla*).

Per attribuire una qualità ad un soggetto, definendolo in base ad una sua caratteristica, in dialetto si usano termini presi dalla realtà e impiegati come traslati. Essi prendono il posto dei significati letterali e rappresentano sempre situazioni concrete legate alla quotidianità di una realtà margi-

nale e circoscritta. Questo è il risultato della diversa evoluzione del dialetto, del suo continuo riferirsi a realtà tangibili, lontane dalla scrittura colta e astratta. L'oralità del dialetto permette tale impiego di aggettivi o sostantivi, in un continuo gioco di “contestualizzazione”. Es.: *so zuzzuse* (letteralmente, sono sporchi, cioè: parsimoniosi); *Sant'Eliggio è nu canzirro* (un villano, ma letteralmente: bardotto, incrocio tra cavallo ed asina); *nc'è San Giorgio, ch'è nu zezo* (galante, cascamento; da F. Russo, *'N Paraviso*); *era na carnèta* (uomo senza scrupoli; R. Viviani, *Gnastillo*); *nu scuoreco* (usato in senso lato, si dice di chi somiglia ad un ronzino, un cavallo scheletrico tutto pelle ed ossa; da F. Russo, *'N Paraviso*).

L'uso dei traslati che permettono la continua “contestualizzazione” del dialetto, cioè la ripresa di fatti e azioni della realtà contingente, è ancora più evidente nei modi di dire, l'aspetto più caratteristico dei vernacoli: *cammenanno ncopp'a ll'ove* (in punta di piedi; da S. Di Giacomo, *Dint' o ciardino*); *restà cu 'e mmame mmamo* (restare senza far nulla; da F. Russo, *'N Paraviso*); *se sentette mancà sott' 'e piède 'o terreno* (si sentì venir meno; da S. Di Giacomo, *Cade 'a cielo, 'a mammarella puverèlla, puverèlla*). Questi potrebbero essere ascritti ad un'abitudine ricorrente nella cultura vernacolare cioè quella di individuare analogie per spiegare i concetti. Sistemi di corrispondenze sono continuamente istituiti tra i fenomeni della natura, la realtà, gli eventi concreti da un lato e tutto ciò che non è immediatamente percepibile, tutto ciò che è indistinto e astratto dall'altro.

Altri due fenomeni ricorrenti nel dialetto sono l'*etimologia popolare* (un termine, proveniente da altra lingua, non essendo noto al dialettologo viene scambiato per una parola del dialetto simile nella forma e di cui è noto il significato) e la *tabuizzazione*. Quest'ultima dà luogo ad alterazione parafonica del termine “tabù” o a sostituzione dello stesso con una parola di forma simile ma di significato diverso, a volte opposto. Casi di *etimologia popolare* sono: *capa 'e zì Vicenzo* (uomo povero, dalla formula latina *caput sine censu*; da A. Serrao, *Addò c'arèva 'a partere*); *arduomobile* (automobile; da F. Russo, *'N Paraviso*); *vischisòdo* (whisky e soda; da S. Di Giacomo, *Lassammo fa Dio*).

Casi di sostituzione o alterazione parafonica dovuti a *tabuizzazione* sono: *Puozze na vota resuscitai!*... (attenuativo dell'imprecazione *Puozz'esse accisa*; da S. Di Giacomo, *Luna nova*); *vuie che cancaro accucchiate* (in sostituzione della parolaccia *vuie che càntaro*³⁰ *accucchiate!*; da F. Russo, *'N Paraviso*); *Mamma r' 'a Sanità* (Madonna del quartiere della Sanità; da

S. Di Giacomo, *'A San Francisco*); *P' 'a marina* (in sostituzione della parolaccia *P' 'a Madonna*; da A. Serrao, *'O vide 'e veni*); infine abbiamo già visto che l'uso del numerale *diece* con valore attenuativo in realtà sta per "Dio"³¹

Non mancano naturalmente termini che si riferiscono alla cultura e ad usi esclusivamente locali, inesistenti nella cultura in lingua e che per questo non hanno un corrispettivo in italiano. Ad esempio il termine *munaciello*:³² *'o munaciello jesse a se fa quatto passe* (da S. Di Natale, *Je suis le téné-breux*).

5. Lo stile del dialetto e la traduzione

A fare la differenza sul piano stilistico è soprattutto la frequenza con cui ricorrono determinate forme nella lingua d'uso. Il dialetto è ricchissimo di locuzioni avverbiali, modi di dire, immagini e voci di paragone. Ciò è quanto rileva Lurati in seguito alla sua analisi stilistica sui dialetti della Svizzera italiana: "... Le differenze tra dialetto e lingua non stanno in una grammatica fondamentalmente diversa (tant'è che si è parlato spesso di dialetto che *tende...*, che *preferisce...*). Le strutture frasiche, le possibilità di evoluzioni lessicali e semantiche sono le stesse per i due codici di comunicazione. Diversa è la frequenza dell'uso di determinati schemi frasici, diversa è l'utilizzazione di un certo complesso di (medesime) possibilità. E ciò a causa delle differenti condizioni di funzionamento dei codici: condizione orale l'una, scritta l'altra. Presenza del partner, contesto situazionale, contesto gestuale, in una parola: *il carattere di dialogo*, sono fattori determinanti nel dialetto"³³

La frequenza con cui ricorrono determinate forme in una lingua ha valore (di scarto) sul piano stilistico se confrontata con un'altra lingua. Frequenti forme enfatiche e nello stesso tempo ellittiche realizzano allusioni, metonimie e metafore, e mettono in evidenza il carattere prevalentemente orale del dialetto, la sua maggiore espressività e la sua minor esplicitezza rispetto allo standard: *Embè niente! Nun è cosa!* (da F. Russo, *'N Paravisò*); *Sehi stai lustrò! E' na parolal!* (Stai fresco, è più facile a dirsi che a farsi, id.). Ironici o allusivi sono anche i richiami per antonomasia: è il caso del termine *bonapezza* già incontrato; ancora, in alcuni casi, il significato opposto è marcato dal cambio di genere, dal maschile al femminile

e viceversa: *petrèra*³⁴ (pietraia; da A. Serrao, *Mal'aria*).

Ricorrenti fenomeni linguistici come quelli appena menzionati e la tabuizzazione, la paratimologia, la proverbiazialità, il modo di dire sono l'immediata conseguenza di fattori culturali peculiari e mostrano come riflessi di cultura siano in grado di condizionare la forma della lingua al punto di modificarla: alterazione parafonica, sostituzione per antonomasia, frasi segmentate, ecc.

Anche i fenomeni di fonosimbolismo, come quello definito da Lurati "onomatopeizzazione secondaria", sono molto frequenti nel dialetto e, come le figure di pensiero, legati al mondo delle esperienze. Nel caso specifico si sfrutta la capacità del solo significante di evocare immagini o situazioni veicolando significati ulteriori (si tratta di uno dei tanti casi di impiego non convenzionale del segno). Tra i casi di "onomatopeizzazione secondaria" citati dal linguista svizzero vi è la ripetizione (abbiamo visto come essa sia diffusissima, in tutte le sue forme, nei testi poetici napoletani).

Le peculiarità di un codice possono essere individuate con agilità in questi aspetti della lingua in cui la parola viene impiegata per il suo valore di "simbolo". Sono parti del discorso che meglio riflettono l'ambiente originale nelle quali si sviluppano. Queste hanno valore stilistico in quanto sono frutto della cultura e del paesaggio da loro evocato. In definitiva, è soprattutto attraverso le figure retoriche e di pensiero, le associazioni logiche, il fonosimbolismo che l'orizzonte antropologico, la cultura di un posto si imprimono nella lingua caratterizzandola stilisticamente.

Un segno convenzionale immerso nella realtà si carica di significati ulteriori determinati dall'uso, dovuti alle esperienze di cui esso stesso di volta in volta è protagonista. Tali significati ulteriori sono quelli che impieghiamo come traslati e da cui trae origine la gran parte delle forme peculiari del dialetto. In ultima analisi le associazioni di parti del discorso fatte sulla base di rapporti sintagmatici, cioè per contiguità (così come nella metonimia), e paradigmatici, o per similarità (come nelle metafore) riassumono tutti gli usi traslati. Componenti fondamentali di tali processi, senza i quali non potrebbero avvenire le associazioni, sono i contesti e l'extratestualità.

Di qui le difficoltà dell'attività di traduzione per quanto concerne il codice linguistico dei testi letterari. Interessantissime al riguardo le argomentazioni espresse da Benvenuto Terracini nel suo studio *Il problema della traduzione* per spiegare le difficoltà del traduttore dovute alla variazione sti-

listica delle lingue: “Effettivamente la libertà di un traduttore è leggermente diversa da quella libertà di scelta, o – se vogliamo chiamarla col suo nome vero – dalla libertà espressiva di cui gode un qualsiasi cittadino della propria lingua. Questi, ad esempio, può contare illimitatamente sul potere evocatore delle parole che, secondo la terminologia del Saussure, si fonda sulle associazioni mnemoniche; diremo in lingua povera che il parlante può far affidamento su tutte le connotazioni, le risonanze, le associazioni dettate da una raffinata sensibilità e complessa esperienza personale (si pensi al Leopardi) e da una tradizione secolare della lingua, che la presenza e il suono di una singola parola sono capaci di destare”.³⁵

6. Differenze tra le accezioni italiana e inglese del termine “dialetto”

Un problema centrale affrontato da Bonaffini, nel suo studio sulla traduzione, riguarda la versione in lingua inglese di testi in cui si intrecciano dialetti e italiano. Il problema della resa in inglese, dell’alternanza dei due codici ha complesse implicazioni legate al fatto che la situazione linguistica italiana è diversa da quella inglese. Non si possono trasferire in una terza lingua le informazioni implicite che sono veicolate dall’uso dei dialetti nel testo in lingua e che solo chi è immerso nella situazione diglossica italiana può comprendere. In altre parole, non si può trasmettere in un’altra lingua “l’unicità e l’originalità del dialetto e la latente tensione dialettica tra dialetto e lingua standard”.³⁶ Questa “tensione dialettica” è nota solo a coloro che conoscono perfettamente la realtà italiana, dove accanto alla lingua nazionale e di maggiore prestigio convivono tante lingue “marginali” e dove i parlanti valutano i dialetti sulla base di criteri di tipo sociostilistico. I giudizi dei parlanti sul dialetto non possono essere veicolati tramite la traduzione.

Non c’è nei paesi di area anglofona un equivalente dei dialetti italiani. Del termine inglese “Dialect” possiamo dare una definizione che è completamente diversa da quella del termine italiano “dialetto”. Bonaffini precisa infatti che l’accezione con cui viene impiegato il termine “dialetto” in inglese è “anormalità, allontanamento da un ben definito standard linguistico” e ne dà una definizione che, aggungerà subito dopo, “può essere valida per i vari *dialetti* americani, ma sarebbe assolutamente inadeguata a

descrivere il fenomeno dei vernacoli, e le relative questioni di stile, in Italia”.³⁷ “Lo stile vernacolo può, naturalmente essere definito in svariati modi, ma nel seguente intendo per vernacolo una speciale categoria di ‘substandard’ o di ‘uso comune’ che demarca una classe sociale, una regione di provenienza o una fascia di età e che include particolari caratteristiche grammaticali e lessicali ‘speech-oriented’ così come forme ed epiteti familiari, *slang*, oscenità, e altri volgarismi, alcuni tipi di strutture morfologiche e sintattiche allusive o ellittiche”.³⁸

Come ben si sa in Italia i dialetti non sono semplici “deviazioni” dallo standard, bensì lingue sviluppatesi autonomamente a partire dal latino. Bonaffini definisce il “vernacular” uno “stile”, una variante della lingua standard; il dialetto non può identificarsi con un’unica varietà espressiva essendo una lingua autonoma.

Per le stesse ragioni sarebbe sbagliato impiegare un “vernacular” per risolvere il problema della resa in traduzione delle peculiarità del dialetto, come quelle della maggiore immediatezza e concretezza. Al riguardo è molto utile un’osservazione di Michael Palma: “Ovviamente, non c’è un equivalente in inglese della traduzione italiana della poesia dialettale. Tradurre nello *slang* o in qualsiasi altro dialetto inglese non normativo *So I says to him, I says*, o cose simili sarebbe totalmente inappropriato; il tentativo di catturare lo spirito dell’originale fallirebbe e si avrebbe una poesia inglese che suona piuttosto bizzarra. L’unica soluzione era di tradurre queste poesie nello stesso idioma di tutte le altre: se c’è stata una qualsiasi concessione al supposto sapore (*flavour*) delle originali, si è trattato di una tendenza, a momenti, leggermente più accentuata verso un’espressione più informale”.³⁹

Sarebbe errato dunque tradurre i dialetti italiani con uno *slang* o *jive talk*⁴⁰ ma sarebbe anche errato considerarli semplicemente “la norma”⁴¹ alla stregua dello standard. Così si perderebbero tutte le peculiarità stilistiche dovute al loro diverso sviluppo. Che tali peculiarità siano presenti nei testi poetici dialettali è indubbio. Anzi il motivo fondamentale del ricorso ai vernacoli da parte dei poeti risiede nelle loro diversità stilistiche, nel loro valore di scarto rispetto allo standard. E’ questo il senso dell’uso “riflesso” dei dialetti. Il poeta che scrive in lingua guarda a tali codici da un punto di vista esterno, quello dell’italiano, e ne considera soprattutto gli scarti su un piano sociostilistico. Il modo in cui i vernacoli sono impiegati nell’opera, quindi lo stile dei testi poetici, dipenderà dal giudizio “contingente” sui

dialetti del parlante-scrittore dialettale (valutazione sociostilistica dei parlanti che vivono in una realtà linguistica caratterizzata da bilinguismo come quella italiana).⁴²

CAPITOLO III

A. Serrao e la traduzione della poesia neodialettale

1. *La poetica della parola interiore: 'A canniatura*

I poeti neodialettali scelgono in genere per le loro poesie dialetti isolati, per lo più privi di tradizione letteraria. Tale scelta è dettata dalla necessità di recuperare un orizzonte antropologico ormai scomparso, che può essere testimoniato soltanto dalla lingua che lo esprime. Il dialetto infatti ha valore proprio perché unico testimone di una realtà che non può essere espressa nello standard.

In questo lavoro di recupero, “appare spesso essenziale la distanza dal dialetto e dalla patria”;¹ questa distanza consente al poeta di lavorare con un codice che non è tanto una realtà oggettiva, appartenente al mondo esterno, ma piuttosto una lingua “interiore”. Il poeta può così operare con maggiore libertà rispetto al dialetto “inventando” il codice dei suoi testi poetici attraverso un lavoro di scavo “filologico”.

La raccolta *'A canniatura* del poeta Achille Serrao è un'opera che ben rappresenta la poetica dei neodialettali. *'A canniatura* comprende tutte le poesie in dialetto scritte fino al 1993, anno della sua pubblicazione. Prima di scrivere le sue poesie in dialetto, Achille Serrao, come altri neodialettali, ha un passato di poeta in lingua; il ricorso al dialetto è dettato dalla necessità di recuperare un mondo o un vissuto, quello della sua infanzia, di cui il dialetto stesso rimane l'unico testimone: “In questi tempi naturali ho parlato il dialetto, respirato il dialetto, perfino la segnaletica sostitutiva della parola ha comunicato efficacemente una cultura del luogo che con la lingua nazionale non ha nulla da spartire”.²

Il poeta avverte l'esigenza di riportare alla luce un contesto estraneo allo standard, in cui il dialetto è sentito come il naturale rappresentante, attraverso gli elementi del codice più intimamente legati alla realtà dialettale, in grado di evocare l'orizzonte antropologico in cui il dialetto è immerso. Ogni frammento della lingua dell'infanzia recuperato alla memoria si carica di significatività perché trascina con sé parte di un universo antropologico caro al poeta, e diverso da quello rappresentato dallo standard. Il valo-

re di questi aspetti o frammenti di lingua è proprio nello scarto tra il mondo che essi rappresentano e il mondo rappresentato dall'italiano.

La lingua, le voci, i suoni del passato hanno impresso immagini nella memoria dell'autore: *'A canniatura è 'la fenditura'*, il passaggio attraverso il quale queste impressioni vengono recuperate e prendono forma diventando poesia.

L'eco delle voci, con i ricordi che essi suscitano, risuona nell'interiorità.

La voce del mare: *'o mare/ nu ruteccà 'e parole maje ferme.../ ... 'o mare far'agliuso: il mare/ un andare e venire di parole incomplete, .../... il mare balzubiente... (A st'ora chi simmo...)*. La voce del silenzio: *e ne siénte 'e spicial/ 'o silenzio si attòcca, nu sisco 'e vocca/ a malappena na tagliata d'aria: ... e li senti crescere/ il silenzio semmai, un fischio di bocca/ a malapena uno sfregio d'aria. (Trasette vierno...)*. La voce del vento: *... ma 'o ffriddo parlàveno 'e ffriddo e d' 'e pparole/ vacante tale e aquale ó vientol/ ca scònceca capille salamènte, nun have cchiù a mmanése/ na fiura 'e chiantulella manco n'ombra/ 'e fronna pe' mmastrìa...: ... ma il freddo parlavamo di freddo e di parole/ vuote come il vento/ che scompiglia capelli soltanto, non ha più a portata di mano/ neppure una parvenza di pianta neanche un'ombra/ di foglia da far stormire... (Friddo e che friddo)*.

Le impressioni che le voci, i suoni, la lingua veicolano al poeta sono sempre intimamente connesse a quelle veicolategli dall'ambiente circostante e dalla sua cultura.

La lingua e il vento assumono una connotazione negativa se riferiti alla città: il vento della città serve solo a scompigliare i capelli, è un vento sterile, privo di significato ed è paragonato alle parole che l'io poetante pronuncia e che ascolta nella sua casa di città: parole vuote e che non valgono nulla, a differenza del vento freddo della campagna che *fa stormire le piante, aria affilata e frizzante che lascia dolcemente le brece della carraia e stordisce per farla splendere l'edera lungo il muro*.

A suscitare una sensazione di vuoto e di freddezza, ancor prima della lingua, è la realtà che essa rappresenta. I frammenti di lingua o aspetti di lingua che vengono recuperati, hanno valore in quanto evocano particolari di una realtà diversa, molto lontana da quella contemporanea e dalla lingua che la rappresenta, lo standard. Anche il silenzio fa parte della lingua ed assume un valore molto diverso nell'orizzonte antropologico dell'infanzia del poeta, rispetto alla realtà attuale in cui egli vive:

*nun cognavano ll'aria, addu nuje
frivàno cu ll'uglio
d' 'a lacuvèlla arèto 'a vocca attenne
pè ppara, cummienza che ssaccio
nu chiuvo stu silenzio... abbastava
na guardata, a srenna d' 'e mmane e tteche
n'ata manèra 'e parìa.*

C'è stato un tempo in cui le parole non cambiavano l'aria dalle nostre parti friggevano nell'olio della turbizia trattenute dietro la bocca per paura, convenienza, che so, un chiodo fisso questo silenzio... Bastava un'occhiata, una stretta di mani ed ecco un altro modo di parlare.

(Nu tempo c'è stato)

C'è stato un tempo e un luogo per l'autore dove le parole andavano misurate perché autentiche, preziose, ricche di significato e dove esisteva un altro modo di parlare, per gesti e sguardi, per ammiccamenti. Un modo di parlare, nascosto dietro il silenzio, che come asserisce lo stesso Serrao, non apparteneva alla lingua nazionale ma alla cultura del luogo. La distanza spazio-temporale è resa nelle poesie in dialetto dalla differenza tra due lingue e due mondi completamente diversi. In questa poesia è messa in risalto la differente pragmatica della lingua dell'infanzia, le diverse regole della comunicazione; si parla solo per dire cose essenziali, si trattengono le parole per paura o per convenienza. L'usanza di ponderare le parole, di dare più valore al parlare, fanno emergere una cultura diversa, una realtà contadina in opposizione alla realtà urbana, evocata dal poeta in altri momenti della sua poesia:

*'o taurreno int' 'a voce, na semmènta
vèrde 'e pparole attiuorno...*

*...voci di terra, semenza
verde le parole intorno...
(Semmènta vèrde)*

Il poeta non dimentica che la lingua dei tempi naturali è una lingua della concretezza e della immediatezza, fatta di parole che denominano piccoli oggetti, appartenenti ad una realtà umile:

*'e ccose, fa mill'anne
che sta caterbia pe 'll'annunnenà
'nzerra cràstale 'e lengua...*

le cose, da tempo immemorabile
questa moltitudine per nominarle
mette al sicuro cocci di lingua...
(*Vide che d' 'a muntagna...*)

Il dialetto reifica parole e silenzi, li riempie di aria, di materia, ad essi dà una forma. Nelle sue poesie Serrao cerca di recuperare e di restituire questa caratteristica, sigillando il dialetto "lingua della concretezza":

*Prima ca saglie 'a luna
acàlame na sporta 'e parole
'innescate, parole 'e vinghie 'ntrizzate
una leggìa n'ata tumulèlla, aria e aria...*

Prima che salga la luna
calami una cesta di parole
infette, parole di vimini intrecciate
una leggera, una rotondetta, aria e aria...
(*Prima ca saglie 'a luna*)

*...ma all'urdemo d' 'e cante scippa ancora
pe' nu mumento na scarda 'e parola...*

... ma alla resa dei conti ruba ancora
per un istante una scaglia di parola...
(*Speranzella 'e nu sole...*)

Infine, nella splendida immagine racchiusa nei versi della poesia *Trasette vierno*, dialetto e mediazione poetica collaborano insieme al processo di superamento della distanza esistente tra la parola e il suo referente:

*e nce siente 'e spicà 'o silenzio si attòcca, nu sisco
'e vocca
a malappena na tagliata d'aria.*

...e i senti crescere il silenzio semmai, un fischio
di bocca,
a malapena uno sfregio d'aria.
(*Trasette vierno...*)

2. Il fonosimbolismo nella poesia di Achille Serrao

Tra gli aspetti del dialetto che marcano la distanza con lo standard e che servono ad evocare il vissuto dialettale del poeta contribuendo a rendere il dialetto dell'area casertana unico e originale, vi è sicuramente la fonetica. Anche nelle poesie di Achille Serrao, è ben visibile l'importante ruolo del fonosimbolismo nel recuperare un mondo interiorizzato dal poeta e fatto rivivere nelle sue poesie:

*Si me parlate cu na lengua nova
e antica, na maglia 'e lana p' 'a stagione
malamente*

Se mi parlate con una lingua sconosciuta
e antica, una maglia di lana per la stagione
invernalmente

La lingua sconosciuta e antica, il dialetto, dà calore al poeta e lo protegge dalla sensazione di gelo, di vuoto, di distanza determinate dalla lingua e dal luogo dell'estraniamento, dello stradicamento, cioè lo standard. L'elemento del codice dialettale che veicola queste impressioni, che trasmette al poeta queste sensazioni, è il suono della lingua:

*e stu pparlà me sisca dint'è recchie
cu "at" e "is"*

e la vostra parlata mi fischia nelle orecchie
con "at" e "is"³³

La fonetica di una lingua è dunque fondamentale nel rievocare il mondo che essa cela. Quanto sia importante per il poeta Serrao risulta evidente da ciò che l'autore scrive nelle note alle sue raccolte di poesie: "Allo scopo di rendere quanto più possibile aderente la scrittura alla lingua parlata, ho adottato una soluzione fonologico-grafica sgradita alla stragrande maggioranza dei grammatici.⁴ Si tratta del raddoppiamento di pressoché tutte le consonanti in posizione iniziale di parola, quando precedute da vocale e purché "disponibili" al suono forte. (...) Il ricorso all'espedito (...) è stato suggerito anche dalla esigenza di restituire la durezza espressiva del dialetto personale (dell'area casertana) che nel raddoppiamento consonantico manifesta una delle sue specificità".

I tratti fonetici specifici, caratteristici di una lingua servono a marcarne

la diversità rispetto alle altre lingue, in ciò consiste il loro valore fonosimbolico, essi evocano il mondo in cui il dialetto è immerso. Nella mente del poeta i suoni più caratteristici di un dialetto si associano alla realtà specifica nella quale la lingua è immersa. Il fonosimbolismo scaturisce dal maggiore legame che essi hanno con la realtà che la lingua rappresenta.

3. I suoni caratterizzanti di una lingua e la traduzione

Nel 1995 Bonaffini ha tradotto e pubblicato in edizione bilingue col titolo *ʼA Cammatura / The Crevice*, la raccolta di Serrao. Nel 1999 ha tradotto e pubblicato la raccolta *Canalesia* che contiene tutte le poesie in dialetto scritte da Serrao tra il 1990 e il 1997. Egli ha dunque tradotto tutta l'opera in dialetto del poeta campano, e ha ben colto l'importanza e la centralità attribuita da Serrao al sistema di suoni del caivanese, per la composizione delle sue poesie. Il poeta avverte nel caivanese una predominanza di suoni aspri e stridenti. Questa particolare fonetica, che per il poeta è elemento poetico e veicolo di contenuti, diventa una caratteristica fondamentale del codice delle sue poesie. Un elemento proprio di una lingua, che la caratterizza differenziandola da tutte le altre, come può essere una serie di suoni specifici, diventa oggetto di poesia.

Infatti l'originalità del codice delle poesie neodialettali è rafforzata dalle combinazioni di suoni, da tratti fonetici peculiari di lingue marginali spesso prive di tradizione letteraria, non rintracciabili in altre lingue. I suoni del dialetto sono la sintesi perfetta delle peculiarità ad esso attribuite e sono immediatamente associati alla realtà circoscritta, che esso rispecchia. Non si può riprodurre in un'altra lingua l'impressione suscitata dai suoi tratti fonetici specifici.

Non è possibile dunque veicolare queste impressioni, relative al sistema fonologico di una data lingua, in un'altra lingua.

Ciò è quanto deduce Luigi Bonaffini, commentando il suo lavoro di traduzione delle poesie di Achille Serrao. Egli si pone questo problema perché le peculiarità fonetiche dei vari dialetti sono al centro delle poesie dei neodialettali.

Quello che è dunque uno degli elementi fondamentali delle poesie dei neodialettali andrà inevitabilmente perso nel processo di traduzione. Non si può trasferire il sistema fonetico del caivanese nella lingua inglese:

“Cercare di rendere in inglese l'inerente dissonanza di gran parte della

poesia di Serrao (che però presenta notevoli eccezioni ed è capace di armonie molto sottili) richiederebbe una ricerca forzata di suoni spessi, consonantici e di ritmi spezzati ed antimelodici, risultando un inglese artificioso, inesistente”⁵

4. I neodialettali e le traduzioni di sé stessi

Per i neodialettali il dialetto è oggetto di poesia. Protagonisti delle poesie, veicoli essi stessi di poesia, sono quegli elementi più difficilmente traducibili che contraddistinguono il codice dialettale e lo rendono “lingua della realtà”. Ma il fatto che la lingua sia estremamente circoscritta e quindi sconosciuta alla gran parte del pubblico costituisce uno dei maggiori ostacoli che vietano al lettore di “cogliere” appieno il valore poetico delle forme dialettali trasferite nelle poesie. È a tale scopo che il poeta Achille Serrao aggiunge alla sua raccolta *ʼA cammatura* una serie di glosse che spiegano quegli elementi della lingua che presentano maggiori difficoltà per chi non conosce il dialetto di Caivano. A proposito di questo glossario, scrive Giacinto Spagnoletti nella sua postfazione all'edizione bilingue alla raccolta:⁶ “Devo aggiungere per ultimo che le note filologiche ed etimologiche raccolte nel glossario non sono destinate alla mera curiosità del lettore. Esse talvolta ci appaiono non spiegazioni, ma veicoli a loro volta di poesia. Nel senso che da tali note si sprigiona spesso qualche verità ulteriore che la poesia da cui dipendono aveva trascurato”.

Autore e traduttore di sé stesso, Serrao opta per una traduzione interlineare delle sue poesie. Tale scelta si inserisce coerentemente nel quadro della sua poetica. Le poesie di Serrao nascono da riflessioni sul codice dialettale, dall'importanza che esso assume agli occhi del poeta. La scelta del codice, che non va inteso come semplice mezzo, ma veicolo esso stesso di contenuti, diventa un momento fondamentale della sua poesia: la sua centralità è tra l'altro testimoniata dal lavoro di scavo filologico del poeta. Quello della traduzione diventa un problema particolarmente rilevante per i neodialettali.

Achille Serrao affronta le traduzioni delle sue poesie in dialetto, con un certo pessimismo, giustificato dalla sua esplicita posizione a riguardo: “Le traduzioni italiane a piede delle poesie sono caute approssimazioni agli originali. Lo spessore semantico e l'intraducibilità di molti termini della lin-

gua adottata, mi convincono della inadeguatezza della traduzione che va, pertanto, assunta come semplice versione interlineare”.⁷

Come già accennato il poeta approda all'uso del dialetto dopo un ventennio di poesia in lingua. Il tentativo di recuperare l'universo antropologico della sua infanzia è già presente nei suoi scritti in italiano e in uno sperimentalismo che spinge l'autore ad innestare in parte il dialetto sullo standard: l'esito di tale sperimentalismo induce il poeta a ritenere lo standard inadeguato e ad utilizzare, per questo, direttamente il codice dialettale: “Le parole italiane della mia scrittura hanno tentato spesso (specialmente nelle prose di *Scene dei guasti*) di assumere i contenuti di quel torno di terre coltivate a fatica. Le bestemmie del nonno con i baffi torti e gialli di nicotina ecc., ma per la loro inadeguatezza espressiva alla complessità e ‘concretezza’ di quel mondo, hanno finito per spingermi spesso sul versante di uno sperimentalismo talvolta acceso, verso esiti informali del tutto incongrui a consentire una personale, spontanea per quanto possibile identificazione”.⁸

Anche se si opera una scelta totalmente opposta alla traduzione letterale, è questo il caso di un altro poeta di area campana, Salvatore Di Natale, che opta per una “traduzione d'arte”, nel tentativo di aggirare così l'enorme ostacolo dell'inadeguatezza del codice standard: i risultati possono creare disgiunti al traduttore: l'alternativa fra traduzione servile e traduzione d'arte è delineata da Salvatore Di Natale in una lettera a Loi, che accompagna un gruppo di inediti ospitati nel sesto numero di “Diverse Lingue” [Di Natale 1989]. Il poeta napoletano sta tutto dalla seconda parte, con risultati a dire il vero non molto convincenti, ma non si nasconde come, così facendo, il dialettale si ponga in “un perverso gioco al massacro (dell'originale), un inutile braccio di ferro con me stesso”.⁹

5. Cantàlesia, la scrittura nell'oralità

Lo stile delle poesie di Serrao si caratterizza per l'armonia nascosta dietro gli apparenti ostacoli di una pronuncia “aspra e irta” che contraddistingue il dialetto di Caivano. Traducendo in inglese le poesie di Serrao, Bonaffini ha colto appieno questo particolare aspetto dell'opera dell'autore, riuscendo a restituire alcuni tratti importanti nella versione inglese. La traduzione della poesia *Ducezza cimmarella* è un esempio di come

Bonaffini riesca a restituire l'intensa musicalità dell'originale, nonostante la massiccia presenza di suoni forti, consonantici:

*Treneme a mmente ca te stò penzanno
e aparammèlla st'aria, ducezza cimmarella
d'è juome mieje a' veni, chesi' aria
'nussecata senza chiù palammèlle, senza na veglia d'aria...*

*E astipammille dint'è mmane 'ncroce
ddoje suspire 'e vucchella arribbaccòre, 'a voce
tramènte ca nu mièrulo te sonna
mièrulo 'e serenata
tramènte ca te canta doce 'a nonna
'mpont' à nuttata...*

Think about me because I think of you
and stop this air, deep sweetness
of my coming days, this air
in sorrow without doves, without a vigil of air...

Save me two sighs from your heartbreaking lips
within your cradled hands, save me your voice,
while a blackbird dreams of you
blackbird of serenades
while he sings you a sweet lullaby
in the dead of night.¹⁰

in particolare, grazie all'allitterazione meticolosamente riprodotta in traduzione, come nella ripetizione della fricativa dentale sorda /s/: *save me two sighs*,..., *save me your voice*, nell'epanalessi: *think, think; this air; this air; air; save me, save me; blackbird, blackbird*; e nella finale ripresa anaforica: *while, while*.

Nel commentare il suo lavoro di traduzione alle poesie di Serrao, Bonaffini sottolinea come in ultima analisi ciò che deve guidare un traduttore, sia l'individuazione e la resa in traduzione dello stile particolare di ciascun autore: “Avendo tradotto in inglese *A canniatura* mi considero in un certo senso un lettore privilegiato di Serrao, proprio perché per me tradurre una poesia è il modo migliore per capirla veramente, ma certo non in un senso intellettuale. È il modo più sicuro per entrarvi dentro, per assimilarla visceralmente. Una volta tradotto un libro di poesie, le poesie stesse si possono col tempo anche dimenticare, ma quello che rimane indelebilmente, inconfondibile e irriducibile, è la voce del poeta, il ritmo, la

musicalità, la qualità sonora del dettato. Ognuno dei poeti che ho tradotto (Campana, Luzi, Sereni, Pierro, Rimanelli ed altri) mi ha trasmesso una sua voce assolutamente unica e inconfondibile, e posso quindi dire che la qualità principale del dettato di Serrao che ho interiorizzato non è affatto di dissonanza, di durezza, ma un senso profondo di armonia, di equilibrio ritmico, di modulazione compositiva. È innegabile che ci siano delle resistenze foniche, densità consonantiche, distorsioni sintattiche, ma esse sono il controcanto di una fondamentale misura ritmica su cui si adagia la tonalità di base, quella tristezza esistenziale di cui si parlava”.¹¹

Serrao restituisce nel codice delle poesie la pronuncia aspra del caivano ottenendo così una scrittura poetica lontana da quella della melica digiacomiana. L’armonia che si cela dietro gli apparenti ostacoli della pronuncia, è sapientemente ricreata dal poeta attraverso la costruzione poetica. Questa armonia di fondo nonostante i suoni aspri del caivano, prima ancora che essere una potenzialità nelle mani del poeta, è già presente nel vernacolo, nella sua realizzazione. Non è più solo il poeta con la sua sensibilità poetica ad intuire la potenziale musicalità del dialetto e a crearla nelle poesie grazie al suo orecchio musicale; il ritmo, la melodia sembrano essere già presenti nella lingua dell’uso, quando il suo impiego è un impiego “letterario”. Serrao tende così a recuperare un altro aspetto della lingua e del mondo della sua infanzia, un aspetto a lui particolarmente caro, legato a quei momenti in cui il codice dialettale smette di essere lingua veicolare per diventare protagonista della costruzione poetica, i momenti in cui l’oralità sostituisce la scrittura negli ambiti che le sono propri.

La raccolta poetica di Serrao è ricca di richiami a tipi di composizioni orali, improvvisate come i “cunti” (le favole) o composizioni trasmesse oralmente, la cui tradizione è affidata alla memoria¹² come le preghiere, le filastrocche, le ninne-nanne.

Non è un caso che l’ultima raccolta poetica pubblicata in America rechi il titolo *Cantalèsia* e che le parole *leitmotiv* dell’intera opera, ripetute anche più volte all’interno di una stessa poesia, siano riconducibili a composizioni orali, che si tramandano oralmente nell’ambito di culture prive di tradizione scritta come quella contadina a cui fa riferimento il poeta¹³: *cunto* o *cuntariello*, *diassilla* (ninna nanna), *serenata*, *nomna* (ninna nanna), *canzone*, *cantalesia* (cantilena).

La volontà dell’autore è quella di recuperare quei momenti dell’infanzia

dove la lingua è protagonista, momenti della lingua interiorizzati che si accompagnano a scene di un vissuto care al poeta, scene di un mondo popolare e arcaico:

È chesta retomniglia
pe’ chi nasce e s’gubbio
’e cennere e muniglia
mo’ siénte cca... ‘o turreno int’ ‘a voce, na semmènta
vèrde ‘e pparole attornno... vecchie e creature
arravigliamo ll’ore, chi fràveca
nu cunto e ll’ate apprièsso à vocca a chelli mmane
ca scugnano ‘o cunnà...

*Questa è una tarantella
per chi nacque gobbo
di cenere e carbonella
sta a sentire... voci di terra, semenza
verde le parole intorno...
vecchi e creature
raggomitoliamo le ore, chi inventa
una storia e gli altri dietro la bocca quelle mani
che sgranano il racconto...*
(*Semmènta vèrde*)

I racconti davanti al focolare, le serenate, le filastrocche sono testi destinati alla comunicazione orale che affondano le loro radici in una tradizione plurisecolare. Il poeta si aiuta nel suo lavoro di recupero di questi momenti della lingua e della cultura a lui care e da lui interiorizzate scavando nella grande tradizione letteraria napoletana. Egli instaura una continuità con il filone realistico “anti/pre-digiacomiano”¹⁴ giungendo, attraverso la lirica del Capurro, fino alla grande letteratura del seicento, come il *Cunto* di Basile. Tali opere, se pur di letteratura dialettale riflessa tendono a riprodurre l’oralità, scene popolari quotidiane a cui Serrao si riallaccia in “una domestica ripresa di motivi, di pensieri, rimasti per tanto tempo estranei alla lirica”.¹⁵ Questi poeti hanno dinanzi a sé un patrimonio dialettale orale importantissimo, in cui lingua e tradizione letteraria orale dialettale sono una realtà viva, forte, che essi tendono a recuperare in tutta la sua vastità e ricchezza, istituendo così legami anche con la letteratura orale.

Nel *Cunto* si possono scorgere svariate forme tipiche del testo destinato all’oralità riprese da Serrao nei suoi componimenti poetici, in particolare attingendo alla struttura delle egloghe. Non a caso parte dell’egloga I è

ciata in epigrafe a *'A canniatura*.

La particolare scansione ritmica del testo è assicurata dalla ripetizione che coinvolge il piano lessicale: elencazioni (*Serve, sienta, fatica / ... / de speranze, de miereto e de stento*), reduplicazioni (*ca vedarrai quante garrise e quante / ... / Non ire summo summo / non ire scorza scorza*), cummulazioni di frasi con ripresa anaforica (*chi le carda la lana, / chi le da pe la cegna, / chi le face na 'ntosa, / chi le sisca l'arechie, / chi le 'ntona le mole, / chi le trova la stiva, / chi le mena li ture, / chi lo scommu de sangò*); il livello fonetico: allitterazioni e paronomasie (*Li suone, s'isso magna, lo scervellano, / li suome, s'isso dorme, l'atterresceno*). Inoltre le sequenze di forme parallele che spesso si dispongono in modo da formare simmetrie speculari (*tanto che mai non dorme co arrepuso, / non magna mai co gusto / ... / lo 'nseca lo friddo, / lo resorre lo caudo, / lo roseca la fanne, / la fatica lo scanna, / ... / luonghe l'affanne e le dolcezze corte, / la vita 'ncerta e sicura la morte*) creano un effetto di parole e espressioni che si rincorrono, si raggiungono, si susseguono. Il racconto si dipana attraverso la ripresa o ripetizione di parole o espressioni che permettono la continuazione del discorso in un incedere monotono di periodi lunghissimi. Questo incedere cadenzato attribuisce al testo il suo classico ritmo cantilenante. Lo stesso effetto ritmico, ottenuto grazie alla continua ripresa di parole e di suoni in un periodo lunghissimo che dura un'intera strofa, lo ritrovia-mo ad esempio nella poesia *Mal'aria* e nella versione inglese di tale poesia.

*Pe 'tut 'a scesa rucilèa 'a ggente p' 'a scesa
scarrupata 'e ccarrette d' 'a ggente
rucilèano pure d' 'a ggente chichiara
'nzevata 'e suonno ca nun sente
chell'ate rucialità e parla a schiòvere
stanotte parla 'e pressa a una voce
essa ch'è sulamente voce.*

Down the whole slope people tumble
along the crumbling slope people's carts
tumble even those belonging to louts
grimy with sleep who don't hear
others tumbling and talk nonsense
tonight they talk hurriedly to a voice
that is only a voice.

La struttura della poesia *Accussi trase vierno*... è data dal continuo interscambio tra sequenze di forme parallele e figure di inquadramento. La prima e la seconda strofa contengono varie forme parallele. Nella prima strofa compare al v. 2 un inciso sottoforma di frase interrogativa, un altro inciso, ancora una volta un'interrogativa, compare al v. 1 della seconda strofa. Anche la successione verso ipermetro-verso breve (vv. 4 e 5) della prima strofa, è ripetuta (vv 1 e 2) nella seconda strofa. Infine la virgola del v. 3 della prima strofa divide il verso stesso in due emistichi, isolando così i primi due versi e il primo emistichio del terzo verso dal resto della strofa. Nella seconda strofa la virgola divide in due emistichi il v. 3, isolando il secondo emistichio del v. 3 e gli ultimi due versi dal resto della seconda strofa. Le due virgole creano un'incorniciatura isolando al loro interno le due successioni verso ipermetro-verso breve:¹⁶

*Accussi trase vierno p' 'a stessa canniatura
– sò 'e ll'at'anno 'e feline? – allucurà
pare na funicella 'e relique, s'arrogna
all'intasata quanno spallata a nu puntone 'e vico 'a
si 'ncanna Fenesta ca luève
fa pampantà smiteciamo
cu ll'uoche a gguallarèlla 'a 'mpagliatura.
Vierno 'o vvi 'lloco – che d'è si apprièto 'e sirece? - p' 'a stessa
senga listo
listo addèfreda 'e rrecchie d' 'e ccriature
'mponta, 'e cacciutièlle
ll'aina 'a mamma Ohì nì
a zucà mènne 'imant'ò fuculare.*

Nella terza strofa il chiasmo del v. 4 rafforza la figura di inquadramento formata dalla lunghezza dei sette versi della strofa stessa:

*Apprièssu scenne 'o scuro
luce nu micciariello 'int'ò masono
n'ato da 'e mmancè chiare 'e quaccheduno
luceno vocche capetièlle 'e ggiarre luceno
e 'a lampa 'nfaccia à muro cumparènzie
còse e scòse, na còda 'e stelle... dlicuradà
pare na funicella...*

Then darkness falls

a match flickers in the room
another in someone's gossamer hands
mouths and nipples glow, jugs water start to glow
and the light on the wall
sews unsews phantoms, a stream of stars...remembering
seems a string...¹⁷

Il legame con le opere del seicento è rintracciabile anche nella ripresa di alcune immagini:

(...) *sò accene 'e currona*
'e pparole...vecchie e creature 'ncuollo
a na giumentà saglièttemo carriamo
scelle 'e firtuna, i' ne sapevo e quante
storie 'nfantasia (...);

(...) sono grani di rosario
le parole...vecchi e creature a dorso
di una giumenta salimmo trascinando
ali di fortuna, io ne sapevo e quante
storie di fantasia (...);

anche questa strofa è tratta dalla poesia *Semmènta vèrde*, dedicata alla tradizione del racconto popolare (*vecchi e creature raggomoliamo le ore, chi inventa una storia...*); evidente è il richiamo alla famosa immagine della giumenta, contenuta nel *Viaggio di Parnaso* di Giulio Cesare Cortese: *le Muse so' ghionnente d'alloghiero* (giumente d'affitto), "che chiunque può attaccare al proprio carro", infatti "Cortese fonda l'accesso al monte delle muse esclusivamente sul valore poetico".¹⁸ Non ha importanza la lingua con la quale si sceglie di comporre le poesie, anzi: *Trase dove è la Famma, aggie l'attiento / e trase o pe la chiazza o pe lo vico...* (Entra dov'è la fama, raggiungi il tuo intento, e entra o attraverso la piazza o attraverso il vicolo). Si può incontrare la fama di poeta anche trattando della materia di tutti i giorni, scendendo nelle strade, utilizzando la parlata del popolo: *io scrivo como parlo, e la fortuna / po' portare a me puro fi a la luna* (io scrivo come parlo, e la fortuna può portare anche me fino alla luna).

Per il poeta di *Semmènta vèrde* la poesia è nei pezzi di un'antica filastrocca che ha incastonato nel componimento poetico, è nella scena del racconto, immersa in un'aura di sogno, in un'atmosfera magica, è nel dipa-

narsi del racconto, nel suo ritmo cantilenante, nelle sue parole *'mpastate de zuccaro e mèle*, che nel loro incedere monotono diventano i grani di un rosario.

Al tema di una letteratura popolare semplice e autentica e nello stesso tempo originaria, incontaminata, lontana dall'artificio della letteratura dominante, è legata un'altra immagine che ricorre nell'opera dei seicentisti e che Serrao recupera nella poesia *Chill'anno*. Qui è assegnato valore poetico ad un altro grande genere della tradizione dialettale orale, destinato alla musica, la serenata:

acconcia è 'a notte pe' na serenata?
Nun scioscia manco nu puntillo 'e viento,
'o calascione sona, mena me ...

Il ricorso a questo particolare strumento musicale, il calascione, ha valore metaforico, nell'opera dei seicentisti napoletani come nella poesia di Serrao; esso indica il tipo di opera che l'autore va componendo, dal registro popolare o basso.

Il particolare significato che il calascione assumeva in campo letterario era noto anche al Basile. Brevini così commenta alcuni suoi versi: "Nell'Egroca nona delle Muse Napolitane (vv. 140-8), apparse nel 1635, l'autore del *Pentamerone* sembrerebbe interpretare il passaggio dall'essenzialità del colascione con le sue poche corde alla ricchezza di altri strumenti come un processo di degenerazione della letteratura dell'epoca, quasi qualcuno avesse guastato l'originaria purezza e semplicità della musa cortesiana".

Sia benedetta l'arna a li Spartane,
ca 'mpesero na cetola
perché se ne era aggjonta n'otra corda:
ca mo fuorze faria lo pemmericolo
lo mprimo ch'ha gu(d)stato
lo calascione, re de li stromiente,
co tante corde e tante,
c'ha perduto lo nome e se po' dire:
"Quanto mutato, ohimé, da chello ch'era!"

Il calascione, dunque è "re de li stromiente" proprio perché ha poche corde.¹⁹

6. *Viamerica: The Eyes*

Il volume *Viamerica: The Eyes* pubblicato dalla Guernica in edizione bilingue nel 1999, è una raccolta di 10 sonetti, scritti a quattro mani da Achille Serrao e Giose Rimanelli. Serrao per l'occasione torna a scrivere in italiano, ma in questi testi non manca l'uso di altre lingue come nel sonetto II della raccolta:

*Che ne vulte a me, chesti cccantate
A luce smessa, con la voce fioca
Sò ppetaccelle d'anima e di vanto...?*

Anche la lingua dei sonetti composti dal molisano Giose Rimanelli, che oltre ad essere uno dei maggiori esponenti della poesia neodialettale ha pubblicato opere in inglese e in italiano, è molto composita. Anche per essa più che di standard dobbiamo parlare di plurilinguismo, di "nuova koine":

*Aria di casa senz'altra mal'aria
Int'a nu'giorno e sole, com'io credo,
Viamerica, Achi, a new sound, koine.
G. R.
Giovedì, 25 aprile 1996, Pompano Beach, Florida.
(*Viamerica: The Eyes, sonetto III*)*

Il tema del mistilinguismo dei sonetti è affrontato nella prefazione da Rebecca West, che ritiene tra l'altro l'uso di lingue diverse particolarmente appropriato ad un'opera nata nel Missouri tra la collaborazione di due italiani di origini regionali diverse e scritta in Florida, a Roma e nel Minnesota: "Parlo di un volume 'multilingue' e non 'bilingue' poiché le poesie sono approntate su una densa tessitura di dialetti e di italiano standard, così come di richiami ed eco di molte tradizioni poetiche, inclusa quella classica e quella moderna, e così, prima ancora che essere un lavoro pubblicato in inglese e italiano questo volume è un arazzo linguistico decisamente ricco ed intricato".

Molto significativo è il modo originale in cui è nata e si è sviluppata l'opera. Dalla prefazione apprendiamo che l'idea della raccolta di sonetti è nata nel 1996 in seguito ad un incontro tra Giose Rimanelli e Achille Serrao avvenuto in occasione dell'annuale *convention* dell'American Association of Italian Studies tenutasi in St. Louis. La collaborazione tra i due poeti si è svolta in maniera del tutto inusuale: "I due poeti comincia-

50

rono immediatamente a lavorare alle poesie componendo i primi due sonetti quando, subito dopo il meeting di St. Louis, si trovavano entrambi in Pompano Beach, Florida. Essi in seguito si affidarono al miracolo dell'e-mail per superare la distanza tra St. Paul, Minnesota, e Roma. Ben presto alla collaborazione elettronica si unirono i due traduttori Luigi Bonaffini e Justin Vitello".

I due poeti Giose Rimanelli e Achille Serrao, come tutti i neodialettali, hanno orizzonti culturali larghi e sanno costruire il "discorso alto" dei loro componimenti poetici utilizzando forme del dialetto nativo, che conserva i tratti della spontaneità e della naturalezza, mescolandolo a termini o espressioni mediate da altre culture. Questo lavoro estremamente elaborato è reso possibile dalla distanza non solo fisica dei poeti rispetto alla loro terra di origine; essi infatti non hanno dinanzi a sé lo spazio culturale circoscritto dell'orizzonte dialettale bensì orizzonti di cultura internazionale: "Questa decentralizzazione culturale crea una caratteristica tensione tra la vastità delle loro esperienze culturali e l'uso di uno strumento linguistico periferico, mentre i referenti culturali non sono più regionali, ma sono letterature straniere, in un nuovo sconfinato spazio culturale".²⁰

Emblematico del valore culturale dell'opera *Viamerica: The Eyes* è il mezzo della posta elettronica che ha permesso la collaborazione tra i due poeti nonostante l'enorme distanza intercorrente tra di loro. Il mezzo usato per comunicare rispecchia in un certo senso l'ampiezza di orizzonti culturali dell'opera ma nello stesso tempo esso si rivela tutt'altro che omologante. Infatti ha dato ai due poeti la possibilità di collaborare nella riscoperta e nell'affermazione di identità culturali ben definite. In tal modo quindi proprio una realtà globale come Internet è adottata come veicolo per l'affermazione letteraria di idiomi circoscritti e locali.

Per entrambi i poeti i principali referenti culturali restano testi destinati all'oralità o che hanno un forte legame con essa. Giose Rimanelli, instaura una continuità con le grandi tradizioni della lirica e della canzone orale, da un lato il mondo della lirica cortese, dall'altro "un altro tipo di poesie e di canzoni orali accentuative chiamato *Blues*". Da questi generi l'autore ha mediato le caratteristiche dei testi destinati ad essere musicati, attingendo alla loro struttura metrica, alla loro forma. Infatti, la sua *Moliseide* è una raccolta di canzoni e ballate. Nel commentare la raccolta, Luigi Bonaffini nota come la "figura retorica predominante e caratterizzante" nell'opera sia "la figura della ripetizione", in particolare l'anafora che

51

APPENDICE

Intervista ad Achille Serrao

“infonde a *Moliseide* un particolare andamento melodico e caratteristiche cadenze ritmiche...dalla sobria malinconia”. Bonaffini nota come la ripetizione indichi anche un “ritorno alle origini, un bisogno “di ritornare alla sorgente del linguaggio”, è questa la motivazione delle operazioni di scavo filologico, il bisogno di unirsi a “fonti originarie” come quella seicentista napoletana, la poesia trovadorica o il *blues*. D’altronde già negli esperimenti in lingua di Serrao è avvertibile la necessità di recuperare una lingua autentica, diversa. In *Canmeo*, l’intento del poeta è dichiarato attraverso il proclama dell’omonimo protagonista del racconto: “Restituiremo alla lingua l’antica purezza”.²¹ Il peso della figura della ripetizione come mezzo per trattenerne, per gustare fino in fondo l’intensità e la risonanza interiore: parole recuperate ad una lingua originaria, autentiche, preziose, è uno degli elementi centrali dei sonetti che per questo ha un grande valore metapoetico:

*... e la parola che non dura?
Mandami a cento le tue arse folie
Ancora innamorato della vita,
Non tacere epanalessi antifrasi.²²*

Il professore Luigi Bonaffini del Brooklyn College ha tradotto e pubblicato in inglese tutte le sue poesie in dialetto. Analizzando le versioni inglesi, ho notato come l’ottimo lavoro di traduzione di Bonaffini nasca da un’acuta e sensibilissima comprensione del suo speciale rapporto con il codice dialetto nella composizione poetica. Quest’analisi critica ha portato il traduttore a puntare sul codice linguistico, e ad individuare uno “stile” del dialetto, mostrando come la bellezza delle poesie dialettali e neodialettali risieda in parte in alcune caratteristiche tipiche del codice dialettale che lo standard non possiede. Le peculiarità del vernacolo che lei vuole restituire nelle sue opere è anche dovuta al fatto che esso si sviluppa su un piano prevalentemente orale?

«Mi trova d’accordo sul riferimento alla “oralità” e soprattutto allo “stile” del dialetto. Aggiungerei un accenno alla “intraducibilità” (o, quanto meno, la forte resistenza alla traduzione) di alcuni lemmi o passaggi poetici dialettali (mi riferisco, naturalmente, al mio dialetto, ma sono certo che il discorso è molto più generale). In questi casi, che per mia e per fortuna di molti altri poeti l’abilissimo Bonaffini riduce al minimo, il codice mostra uno “spessore semantico” che ammette, in altra lingua, solo la perifrasi. Mi viene in mente, per esemplificare, il participio aggettivale “appuccenuto” (che vuol dire: “raggomitolato su se stesso per paura o per malore”) che è difficilissimo rendere.»

Quello dell’intraducibilità è sicuramente il tema principale della poesia neodialettale. Credo che i neodialettali cerchino la poesia in quegli elementi del dialetto più intimamente legati alla realtà vernacolare e quindi più difficilmente traducibili. Il termine da lei usato: “appuccenuto”, è un esempio dunque di come sia impossibile trovare in un’altra lingua un termine corrispondente che abbia lo stesso contesto di uso, che condivida la stessa realtà, le stesse situazioni in cui i parlanti lo ascoltano e imparano ad usarlo.

«L’intraducibilità (o la cauta approssimazione all’originale dialettale) è stata e continua ad essere assillo personale. E’ rarissimo trovare in lingua italiana termini “che condividano la stessa realtà dialettale, le stesse situazioni in cui i parlanti ascoltano il dialetto e imparano ad usarlo”, come lei giustamente mi scrive.

A differenza della lingua comune che viaggia (si evolve) sempre e da sempre senza bagaglio, il dialetto porta sulle spalle un tascapane (na sporta) zeppo di antropologia, cultura, storia, memoria, suoni (come prescindere dai suoni!?), etc.; a me pare. Il dialetto, “evidenza verbale” carico di sostanza, concretezze, di una

realità che lei ha ben colto nella complessità delle sue componenti.»

Il suo lavoro di composizione poetica è anche metalinguaggio, un modo per recuperare le forme poetiche, "significative", già presenti nel codice delle cose umili, della semina, dei racconti. Il dialetto, soprattutto per un neodialettale, è "lingua della poesia" proprio per quegli aspetti che lo contraddistinguono come "lingua della realtà". L'elemento poetico del dialetto è nella sua immediatezza e concretezza?

«È verissimo che il dialetto è "lingua della poesia" proprio per quegli aspetti che lo contraddistinguono come "lingua della realtà". È, questo, un dato essenziale: credo non possa darsi poesia in dialetto che ne prescindano. Il che mi induce ad escludere dal novero di questa molte operazioni con punti di fuga dominanti verso la "letterarietà" (ammesse, al contrario, anzi consacrate da buona parte della critica). Ciò non vuol dire, tuttavia, "ancorare" la poesia dialettale al "realismo" di cui s'è nutrita alla fine dell'Ottocento e per buona parte del Novecento. Tutt'altro.

Escluso tale ancoraggio e verificata, insieme, la sussistenza del cordone ombelicale lingua locale-humus antropologico e quant'altro, i suoni innanzitutto si impongono come dato imprescindibile della poesia: donde la possibilità di valorizzare l'aspetto fonosimbolico del discorso poetico e ammettere come "spiritualmente" (nella accezione generale del termine, non certo storica) possibile la riflessione sul codice dialettale. La personale riflessione, peraltro, viene da molto lontano. Non c'è verso che abbia scritto, privo di (li chiamerò per comodo in tal modo) "echi" delle generazioni linguistiche pregresse, della lingua usata e delle forme di cui si sono nutrite e di cui lo stesso sento la necessità di nutrirmi "conservando" e "archeologicamente" ricuperando. Avverto, in altre parole, una profonda esigenza di "verifica" o "controllo" e di reimpiego di ciò che linguisticamente "era", se il reimpiego "serve" alla efficacia significante, al suono, alla struttura intera del testo poetico. In questo forse riconoscendo un aspetto di "letterarietà" del mio lavoro. Insomma, credo che il poeta dialettale abbia notevoli responsabilità di approfondimento, di conoscenza e perfino "applicative", non solo in relazione alla "parlata" del contesto in cui opera, ma anche al patrimonio linguistico appartenuto alle generazioni pregresse. Il dialetto è un carro pieno di masserizie: ammette il televisore fra i beni di trasporto, ma anche "o strummolo".»

La sua poesia va letta come un'opera destinata all'oralità. Dall'oralità di nuovo all'oralità attraverso la scrittura.

«Sì, la poesia, naturalmente in dialetto, va letta come opera destinata all'oralità (dovunque, d'altra parte, proviene). Chi sa che la scrittura, insieme al compito di trasmissione delle idee che le è proprio, non risponda per la poesia in dialetto anche ad una necessità di "conservazione", di certificazione del patrimonio linguistico in via di depauperamento e, in alcuni casi, addirittura di estinzione. E con il patrimonio linguistico, quanta cultura e antropologia etc. andrebbero perduti se...»

così può essere (e secondo me è), non mi sentirei di condividere la posizione di

Giacinto Spagnoletti espressa su *Poesia* del settembre 1993: "Il problema che si pone oggi per la poesia neodialettale è superare la barriera del dialetto reale". Una affermazione che produrrebbe, nella migliore delle ipotesi, lo "snaturamento" della funzione scritturale, nella quale – dicevo – mi pare implicito (e essenziale) il compito conservativo della lingua e non solo. Superare il dialetto reale (parlato) significherebbe scrivere una poesia nella quale l'uso del codice non farebbe "differenza". Perché scrivere proprio in dialetto? La scelta del codice (o l'esser scelti, come sostenuto da alcuni) è motivata da una esigenza elementare, che è quella colta lucidamente da Raffaello Baldini: "Ci sono cose in poesia che possono essere dette solo in dialetto". Oralità, dunque, e destinazione all'oralità, ma attraverso la scrittura che può certificare la situazione linguistica corrente, ma anche "ricuperare" (come le ho già detto) – e in moltissimi neodialettali accade – speleologicamente lemmi addirittura arcaici ad uso il più vario nella funzionalità del testo.»

Tra il recupero della letteratura popolare e la restituzione sul piano orale, c'è il passaggio attraverso l'interiorità. Il risultato è un misto di discorso interiore e di costruzioni di letteratura orale. Metrica novecentesca (ad esempio tracce di strutture a chiasmo, queste ultime mediate, credo, dalla poesia napoletana del secolo, recuperabili sul piano metrico, semantico, sintattico ecc.), sintassi poetica novecentesca (flusso di pensiero) e forme della tradizione letteraria orale coesistono nella sua opera?

«È proprio la scrittura ad attestare l'avvenuta elaborata "interiorizzazione", a offrime insomma "la prova testuale" (testamentaria, se vuole, in molti casi ormai). Sono con lei in pieno accordo per quanto attiene agli elementi con-correnti nella mia poesia: dalla metrica novecentesca (geniale quell'aver colto le strutture a chiasmo mediate dalla poesia napoletana del Seicento) al flusso di pensiero.»

Lei parla di una maggiore "ricchezza" del dialetto. La sua particolare ricchezza è dovuta anche alla presenza di forme letterarie nella lingua dell'uso, o, come ho avuto modo di notare, alla presenza, in questo codice, della scrittura nell'oralità?

«Concordo su quanto mi scrive a proposito della "ricchezza" del dialetto dovuta alla presenza di forme letterarie nella lingua dell'uso, ma prima ancora io vedo e sento ricchezza nello stesso "consistere" concreto e virginale (e in traducibile spesso) del lessico, parola per parola, la ricchezza che può consentire forme come: 'A meglia parola è chella ca nun se dice'»

NOTE

Introduzione

¹ Soltanto nell'ultimo decennio sono state pubblicate tutte le edizioni di seguito riportate, elencate da Luigi Bonaffini in nota al suo scritto *Giuse Rimanelli e la poesia neodialettale negli Stati Uniti*, <http://userhome.brooklyn.cuny.edu/bonaffini/DP/index.html>: *Abandoned Places*, di Tonino Guerra, curato e tradotto da Adria Bernardi, Toronto, Guernica, 1997; *‘A cammiantura / The Crevice*, di Achille Serrao, edizione trilingue, curata e tradotta da Luigi Bonaffini, New York, Peter Lang Publishing, 1995; *Lu pavone - La strengin / The Peacock - The Scrapper*, di Giuseppe Jovine, edizione trilingue, curata e tradotta da Luigi Bonaffini, New York, Peter Lang Publishing, 1994; *The Poetry of Nino Martoglio*, curato e tradotto da Gaetano Cipolla, New York, Legas, 1993; *The Discovery of America*, di Cesare Pascarella, curato e tradotto da John Du Val, Fayetteville, The University of Arkansas Press, 1991; *Maldit tu la lingua / Damned Language*, di Vincenzo Ancona, curato e tradotto da Gaetano Cipolla, New York, Legas, 1990; *Tales of Trilussa*, curato e tradotto da John Du Val, Fayetteville, The University of Arkansas Press, 1990. Recentissime sono le traduzioni di Luigi Bonaffini dell'opera di Eugenio Cisea, *Molisan Poems*, Guernica, 2000 e di Albino Pierro, *Selected Poems*, Guernica, 2002.

² Michele Pane nacque a Catanzaro nel 1876. Dopo gli studi emigrò negli Stati Uniti, stabilendosi a Brooklyn. Collaborò a varie testate italiane diffuse tra gli emigranti. Morì a Chicago nel 1953. Tra le sue opere ricordiamo le raccolte *Viole e ortiche*, New York, Stabilimento elettrico Calvosa & Co., 1906; *Acciardi. Stroffe ‘n calavrisse*, Napoli, Casella, 1911; *Sorrisi*, New York, The Emporium Press, 1914; *Peccati*, ivi, 1917; *Garibaldina. Rapsodia in dialetto calabro*, New York, ILEB, 1949; *Lu calavrisse ‘ngristatu*, Brooklyn, Art Press. Oggi i suoi testi si leggono nell'ampia antologia *Le poesie*, a cura di G. Falcone e A. Primalti, Soveria Mannelli, Rubettino, 1987.

³ *work = work*.

⁴ *Giazza-marra-vgn? = What's the matter with you?*

⁵ Franco Brevini così ha definito l'opera di Achille Serrao nella sua prefazione alla raccolta *Semmenza vèrde* (1996) Edizioni dell'Oleandro. Lo scrittore mette in risalto l'opposizione nell'opera del poeta tra termini del dialetto marcati in senso umile e un discorso che invece tende ad un registro allusivo che va al di là delle cose: "I versi sono insomma circconfusi di un'aura metafisica, meno essenziale e necessaria di quanto appaia il suo dialetto".

⁶ Bonaffini L., *Giuse Rimanelli e la poesia dialettale negli Stati Uniti*, <http://userhome.brooklyn.cuny.edu/bonaffini/DP/index.html>

⁷ Joseph Tusiani ha composto le seguenti opere dialettali: *Làcreme e sciure* [Lacrime e fiori], prefazione di T. Nardella, Foggia, Cappetta, 1955 (2ª ed. a cura di A. Motta, San Marco in Lamis, Quaderni del Sud, 2000); *Treca tareca*. [Triterza]. *Poesie in dialetto garganico*, San Marco in Lamis, Quaderni del Sud, 1978; *Bronx. America. Poesie in dialetto garganico*, Manduria, Lacaita, 1991; *Annunale parlante* [Animali parlanti], San Marco in Lamis, Quaderni del Sud, 1994; *La pocete* [L'epica della pulce]; *Poemetto in dieci canti in dialetto garganico*, a cura di A. Siani, ivi, 1996; *Na volta è 'mpise Cola* [Una volta sola s'impiccia Cola]. *Favola in dieci canti in dialetto garganico*, traduzione A. Siani, postfazione C. Siani, ivi, 1997; *Li quatte stagione e poeste ritrovate* [Le quattro stagioni], traduzione A. Siani, ivi, 1998; *Lu daddu* [Il diluvio]. *Poemetto in ottava rima in dialetto garganico*, a cura di A. Siani, ivi, 2000; *Lu ponte de sóla* [Il ponte di cuoi]. *Melodramma in dieci canti in dialetto garga-*

nico, a cura di A. Siani, ivi, 2001; *La prima compagnia*, a cura di A. Siani, ivi, 2002; *Lu cunte de Pasqua* [La favola di Pasqua]. *Atto unico in tre scene*, a cura di A. Motta, ivi, 2003.
⁸ Giuse Rimanelli scrive in italiano, in inglese e nel suo dialetto. Ha composto in dialetto due raccolte di poesie: *Moliseide*, New York, Peter Lang, 1992; *I rasceñje*, Faenza, Moby Dick, 1996.

Capitolo I

¹ Molto probabilmente l'autore ha tradotto molte poesie in dialetto senza conoscerne la relativa traduzione in italiano e servendosi dei seguenti strumenti di lavoro, citati all'inizio del capitolo sulla poesia campana:

- Altamura A., *Il dialetto napoletano*, Napoli, Fiorentino, 1961.
- Battista M. C., "Lingua, dialetto e ambiente socioeconomico nel napoletano", in *L'insegnamento dell'italiano in Italia e all'estero*, a cura di M. Medici e R. Simone, Roma, Bulzoni, 1971, vol. 2, pp. 155-204.
- Bichelli P., *Grammatica del dialetto napoletano*, Bari, Pegaso, 1974.
- D'Ascoli F., *Lingua spagnuola e dialetto napoletano*, Napoli, Libreria scientifica editrice, 1972.

- Altamura A., *Dizionario dialettale napoletano*, 2ª edizione, Napoli, Fiorentino, 1968.
- Altamura A., *Le voci di Napoli*, Napoli, Società editrice napoletana, 1977.
- D'Ascoli F., *Dizionario etimologico napoletano*, Napoli, Delfino, 1979.
- Salzano A., *Locobolario napoletano-italiano, italiano-napoletano*, Napoli, Società editrice napoletana, 1979.

- Volpe P.P., *Locobolario napoletano-italiano*, Bologna, Formi, 1970.

² Haller H. W., *The Hidden Italy*, Detroit, Wayne State University Press, 1986, pp. 22.

³ *Dialect Poetry of Southern Italy*, Texts and criticism, Edited by Luigi Bonaffini, New York, Legas, 1997, p. 12.

⁴ La traduzione italiana delle poesie di Di Giacomo è di P.P. Pasolini, la traduzione inglese di M. Palma. Alcune traduzioni italiane delle poesie del Russo sono di C. Bernari altre di Pratolini-Ricci. Le traduzioni in inglese sono di L. Bonaffini. Le traduzioni delle poesie di R. Viviani in italiano sono di G. Spagnolotti-C. Viviani, in inglese di M. Palma. Infine, gli stessi autori A. Serrao, T. Pignatelli, M. Sovente hanno fornito le traduzioni in italiano delle loro poesie, tradotte in inglese da L. Bonaffini.

⁵ L'Altamura riporta sotto la voce *freddegliso* la seguente definizione: "lat. med. Frigidus, agg. *fredoloso*". Ma freddoloso allude a una disposizione psicologica (sogettiva) più che ad uno stato dipendente da una causa precisa (oggettiva). Cioè: si può essere freddolosi anche in assenza di agenti climatici esterni. Si è infreddoliti quando si avvertono gli effetti di un freddo esterno.

⁶ *Che buo' echin?*, la traduzione di Pasolini riportata nell'antologia è *Che vuoi di più* ed è molto simile alla versione italiana proposta da Serrao: *Che vuoi più*. La traduzione è contenuta nell'antologia *La poesia in dialetto* di Franco Brevini, Milano, Mondadori, 1999, vol. terzo, p. 3238.

Capitolo II

¹ Bonaffini L., "Traditori in provincia. Appunti sulla traduzione dal dialetto", *Italia* 72, 3 (Summer 1995), pp. 209-227.

² Bonaffini L. ed., *Dialect Poetry of Southern Italy*, Brooklyn, NY, Legas, 1997.

³ Serrao A., *'A cammiantura / The Crevice*, translated and edited by Luigi Bonaffini, New York, Peter Lang, 1995, p. 88.

⁴ Bonaffini L., *Traditori in provincia. Appunti sulla traduzione dal dialetto*, cit.

⁵ Per il suo studio teorico sulla traduzione dal dialetto, Bonaffini si è servito della collaborazione dei vari traduttori dell'antologia *Dialect Poetry of Southern Italy*, tra cui M. Palma e A. Molino, che hanno contribuito con varie osservazioni ricavate dal loro studio di traduzione delle poesie in dialetto.

⁶ Bonaffini L., *Dialect Poetry of Southern Italy*, cit., pp.49-70.

⁷ Haller H. W., *The Hidden Italy*, cit., p.45.

⁸ Bonaffini L., "Traditori in provincia", cit.

⁹ Grassi C., Sobrero A. A., Tellmon T., *Fondamenti di dialettologia italiana*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1997, pp. 26-28.

¹⁰ Grassi-Sobrero-Tellmon, cit., p.28.

¹¹ Zilio G. M., "Come Zanzotto traduce se stesso". Quaderni veneti, Dicembre 1991, pp. 95-107. Lo studio è riportato da Luigi Bonaffini in "Traditori in provincia", cit.

¹² Brevini F., *La poesia in dialetto*, Milano, Mondadori, 1999, Volume I, Introduzione, pag. XCVIII.

¹³ Brevini F., *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, Torino, Einaudi, 1990, p. 136, nota 1.

¹⁴ Lurati O., *Dialetto e italiano regionale nella Svizzera italiana*, Lugano, Banca Solari & Blum, 1976.

¹⁵ Lurati, cit., p.12.

¹⁶ Lurati, cit., p.16.

¹⁷ Le poesie analizzate sono tratte dalle seguenti raccolte: *La poesia in dialetto* di Franco Brevini (1999); *The Hidden Italy* di Hermann W. Haller (1986); *Dialect Poetry of Southern Italy* di Luigi Bonaffini (1997); *Via Terra* di Achille Serrao (1999); *Cantalevia* di Achille Serrao (1999).

¹⁸ Lurati, cit., p. 17.

¹⁹ L'Altamura riporta la seguente definizione: *senzo* < lat. *Sensus*, s.m., "senso, sentimento; sapore, condimento (senzo d'aglio, e cèpolle)". (Altamura A., *Dizionario dialettale napoletano*, Napoli, Fausto Fiorentino, 1956).

²⁰ Altamura A., cit.

²¹ D'Ascoli F., *Dizionario dei sinonimi e dei contrari del dialetto napoletano*, Napoli, A. Gallina Editore, 2002.

²² *Usco*, "in dialetto calabrese, con questa voce si indica un gioco infantile; il significato del sintagma è "afferrì chi può". La locuzione si fa risalire al greco *ischō* = "io prendo". La nota filologica è tratta da Serrao A., *Semmenia verde*, Roma, Edizioni dell'Oleandro, 1996, p. 100.

²³ *Mmano a chillo, mmano a Franceschello, mmano a Pappagone*: significano "al tempo di... (o genericamente "tanto, tanto tempo fa")", con riferimento soprattutto a sovrani e personaggi importanti: la voce *mmano* deriva dal fatto che l'autorità regìa era rappresentata dallo scetto, tenuto, appunto, in mano. (Da Serrao A., *Semmenia verde*, cit.).

²⁴ Da Altamura A., *Dizionario dialettale napoletano*, cit.

²⁵ *Zeppa* < lat. *cippus* (incr. con long. *Zapfō?*) s.f. *zeppa* (pezzetto di legno per stringere, otturare, livellare). Da Altamura A., *Dizionario dialettale napoletano*, cit.

²⁶ *Pedè catupèdè* < gr. *πῶδες* *κατὰ πῶδες*, locuzione avv. "passo dietro passo, adagio adagio" (da Altamura A., *Dizionario dialettale napoletano*, cit.).

²⁷ *Pedè* < lat. *Pedes*, s. m., "albero", "tronco", "ramo". (Da A. Altamura, *Dizionario dialettale napoletano*, cit.).

²⁸ *Lavarella* = "tragnolelto, rivoletto" (da Andreoli R., *Vocabolario napoletano, italiano*, Napoli, Bertsio, 1966.

²⁹ *Legnesante* = "Kaki, loti". Etim.: evidente, con riferimento all'albero ritenuto sacro agli dei

o, secondo una versione popolare, con riferimento al legno utilizzato per costruire la croce del Cristo. (Da Serrao A., *Semmenia verde*, cit.).

³⁰ *Cànero*: il pitale, il vaso da notte, usato un tempo da tutti gli esseri umani e recentemente soltanto dai nostri pargoli, è quello strumento che serve a liberare le viscere di tutto il materiale di risulta del nostro organismo. Indica anche, in senso figurato, un uomo di poca considerazione, di poco valore. L'origine può essere duplice: latino: "cantharus", greco: "kantharos". Provergonno entrambi dalla stessa radice: "Kan" che indica curvatura. (da *L'etimologia di Neapolitanità*, www.napolitanità.it).

³¹ *Diècè* loc. "un pezzo di..." (*nu dièce 'e marindolo*). (da Altamura A., *Dizionario dialettale napoletano*, cit.).

³² *Mancacillo* = s.m. dim. Trasl. "folletto, gnomo che apparirebbe nelle case (vestito da moracco e con uno zucchetto rosso in testa) per smuovere mobili, nascondere oggetti, ecc." (da Altamura A., *Dizionario dialettale napoletano*, cit.).

³³ Lurati O., *Dialetto e italiano regionale nella Svizzera Italiana*, cit., a p. 41.

³⁴ *Pervera*, la "pietraia" ha l'equivalente dialettale in 'o *pervaro* che, oltre ad indicare un luogo ricco di ciottoli e pietre, è toponomastico di "località fra Corso Emanuele e il Vomero, antico sito di villeggiatura". Il femminile, 'a *pervera* è in uso nella provincia di Napoli e vuole rendere, per contrasto al toponomastico, un luogo petroso e desolato (da Serrao A., *Semmenia verde*, cit.).

³⁵ Terracini B., *Il problema della traduzione*, Milano, Serra e Riva editori, 1983, pp. 66-67. Sono note le riflessioni sull'argomento lasciate da Giacomo Leopardi nello *Zibaldone*. In esse, tra l'altro, si legge: "Le idee concomitanti che ho detto esser destare dalle parole anche le più proprie, si differenzia dei termini sono le infinite idee ricordanze ec. annesse a dette parole, derivanti dal loro uso giornaliero, e indipendenti affatto dalla loro particolare natura, ma legate all'assuefazione, e alle diversissime circostanze in cui quella parola si è udita o usata." (*Zibaldone*, 15 Settembre, 1821).

³⁶ Bonaffini Luigi, *Traditori in provincia. Appunti sulla traduzione dal dialetto*, cit.

³⁷ In Bonaffini, cit.

³⁸ In Bonaffini, cit.

³⁹ In Bonaffini, cit.

⁴⁰ Per esemplificare la differenza fondamentale che intercorre tra la definizione di "vernacolo" in italiano e in inglese possiamo ricordare l'opera del Meli, *Don Chisciotte e Sanciu Panza*. In essa vi è un'intera gradazione di "stili" che vanno dal "siciliano illustre" al siciliano parlato nelle strade. Ciò dimostra che il dialetto conosce al suo interno una diversificazione sui vari piani, diastratico, diafasico, ecc., ed è quindi una lingua autonoma. Ogni vernacolo, nell'accezione inglese del termine, coincidendo con un'unica varietà espressiva, non può essere considerata una lingua autonoma. Oltre ad essere strutturata su diverse varianti del siciliano, l'opera del Meli contiene anche dei passaggi di toscano letterario alto e parti in cui al toscano letterario è sovrapposto il dialetto. La convivenza in un unico testo di più varianti di un dialetto, del toscano letterario, di un dialetto mescolato ad esso, è la dimostrazione dell'enorme difficoltà di rendere conto in lingua inglese della particolare realtà linguistica italiana.

⁴¹ Anche Miller Williams, che si è occupato della versione inglese dei sonetti in romanesco del Belli, osserva: "Se rendessimo le poesie in qualsiasi tipo di *slang dialetto, jive talk*, il sentiremmo come la media-alta classe del popolo romano. L'avrebbe sentiti e li sentirebbe ora" e conclude che il modo migliore è tradurre in un inglese privo di forti connotazioni, sentito dai parlanti come lingua della normale conversazione, così come il romanesco era ed è la lingua naturale per il popolo di Roma" (*Sonnets of G. Belli*, Baton Rouge and London, Louisiana State UP, 1981) p. XXII.

⁴⁰ Grassi C., Sobrero A. A., Tellmon T., *Fondamenti di dialettologia italiana*, cit.

Capitolo III

¹ Mengaldo P. V., *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1994, p. 234.

² *Diverse lingue*, n. 9, gennaio 1991, pp. 19-21.

³ Il verso è contenuto nella poesia *Na rosa rosa*, dedicata a Codroipo e alla sua lingua; “â” e “îs” sono due desinenze del friulano.

⁴ Anche se quella adottata da Serrao è una soluzione fonologico-grafica non diffusa, bisogna tener presente che non esiste una tradizione normativa esplicita in fatto di scrittura dialettale.

⁵ Bonaffini L., *Traditori in provincia. Appunti sulla traduzione dal dialetto*, cit.

⁶ Serrao A., *’A Cannitaura / The Crevice*, New York, Peter Lang, 1995.

⁷ Serrao A., *Semmenà verde*, cit. (La dichiarazione è contenuta nelle note poste al termine dell’opera).

⁸ *Diverse lingue*, n. 9, gennaio 1991, pp. 19-21.

⁹ Cit. in Brevini F., *Le parole perdute*, cit., p. 137.

¹⁰ La versione inglese della Poesia *Ducezza cinnarella* sopra riportata è contenuta nella raccolta *’A Cannitaura*. Rispetto ad essa la versione inglese contenuta nella raccolta *Cantalesìa* presenta alcune varianti. Cambia completamente il primo verso con una traduzione più aderente al contenuto ma che presenta una minore resa sonora: *Keep me in your thoughts for you’re in mine*. Un altro cambiamento si registra nella qualificazione del sostantivo *dolcezza*, il difficile aggettivo *cinnarella* non è più reso con l’aggettivo inglese *deep* bensì con il più informale e più adatto *tip-top* (di uso familiare). Infine nella traduzione contenuta in *Cantalesìa heart-breaking* viene corretto con il più esatto *heartsteealing*.

¹¹ Bonaffini L., *Achille Serrao e la poesia neodialettale napoletana*, cit.

¹² Gentili B., Catenacci C., “La riscoperta della voce”, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, a cura di Brioschi F., Di Girolamo C., Torino, Bollati Boringhieri, 1993, vol. IV, pp. 285-304, a p. 285.

¹³ Oltre ai sostantivi che si riferiscono alle composizioni, le poesie sono ricche anche di predicati che esprimono l’atto della comunicazione orale (la *performance*): *cunà* (raccontare), *cantà*, *sescà* (fischiare).

¹⁴ Reina L., Ravasi M., “Le letterature dialettali”, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di Malto E., Roma, Salerno editrice, volume IX, pp. 1245-1368, a p. 1336.

¹⁵ Spagnoletti G., postfazione a *’A cannitaura*, cit.

¹⁶ Stussi A., “Grammatica della poesia: appunti sui versi tursitani di Pietro”, in *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino, Piccola biblioteca Einaudi, 1993, pp. 184-196.

¹⁷ Nella versione contenuta in *Cantalesìa* il verbo *to sew* è sostituito dal verbo *to weave*: *weaves unweaves phantoms*...

¹⁸ Brevini F., *La poesia in dialetto*, cit., p. 694

¹⁹ Il *clascione* era un tipico strumento popolare, simile al liuto e con un numero limitato di corde.

²⁰ Bonaffini L., *Giuse Rimaneli e la poesia dialettale negli Stati Uniti*, <http://:usehome.brooklyn.cuny.edu/bonaffini/DP/index.html>.

²¹ Serrao A., *Canneo*, in *Retropalco*, Faenza, Mobydick, 1995, pp. 101, 102.

BIBLIOGRAFIA

- Andreoli R., *Vocabolario napoletano italiano*, Napoli, Bertsio, 1966
- Allamura A., *Dizionario dialettale napoletano*, Napoli, Fausto Fiorentino, 1956
- Barberi Squarotti G., *La poesia dialettale*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, Torino, UTET, Vol. 5, to. II, 1996, pp. 1079-1110
- Basile G., *Lo cunto de li cunti*, a cura di M. Rak, Milano, Garzanti, 1999
- Beltrami P., "La versificazione", in F. Brioschi, C. Di Girolamo (a cura di), *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, Torino, Boringhieri, vol. IV, 1993, pp. 239-258
- Bonaffini L., *Achille Serrao e la poesia neodialettale napoletana*, <http://userhome.brooklyn.cuny.edu/bonaffini/DP/index.html>
- Bonaffini L., *Giose Rimanelli e la poesia dialettale negli Stati Uniti*, <http://userhome.brooklyn.cuny.edu/bonaffini/DP/index.html>
- Bonaffini L., "Traditori in provincia. Appunti sulla traduzione dal dialetto", *Italica* 72, 2 (Estate 1995)
- Bonaffini L., (a cura di) *Dialect Poetry of Southern Italy*, Brooklyn, New York, Legas, 1997
- Brevini F., *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, Torino, Einaudi, 1990
- Brevini F., "I dialetti letterari", in F. Brioschi, C. Di Girolamo (a cura di), *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, Torino, Boringhieri, vol. IV, 1993, pp. 225-238
- Brevini F., (a cura di) *La poesia in dialetto. Storia e testi dalle origini al Novecento*, Milano, Mondadori, 1999.
- Chiesa M., Tesio G., *Il dialetto da lingua della realtà a lingua della poesia*, Torino, Paravia, 1978
- Contini G., "Espressionismo letterario", in *Enciclopedia del Novecento*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1977, pp. 780-901.
- Cortelazzo M., Marcato C., *Dizionario etimologico dei dialetti italiani*, Milano, Garzanti, 2000
- Croce B., *Uomini e cose della vecchia Italia*, serie I, Bari, Laterza, 1927, pp.225-234
- Crystal D., *Enciclopedia Cambridge delle scienze del linguaggio*, ediz. ital. a cura di Pier Marco Bertinetto, Bologna, Zanichelli, 1993
- D'Ascoli F., *Dizionario Etimologico Napoletano*, Napoli, Fratelli Conte Editori, 1968
- D'Ascoli F., *Nuovo vocabolario del napoletano*, Napoli, Gallina, 1993
- D'Ascoli F., *Dizionario dei sinonimi e contrari del dialetto napoletano*, Napoli, Gallina, 2002
- De Biasi N., Imperatore L., *Il napoletano parlato e scritto*, Napoli, Dante & Descartes, 2000
- Ferroni G., *Storia della letteratura italiana. Dall'ottocento al novecento*, Torino, Einaudi Scuola, 1991
- Fulco G., *La letteratura dialettale napoletana. Giulio Cesare Correse e Giovan Battista Basile. Pompeo Sarnelli*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. V, Roma, Salerno editrice, 1997, pp. 813-867
- Gentili B., Catenacci C., "La riscoperta della voce", in F. Brioschi, C. Di Girolamo, *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, Torino, Boringhieri, vol. IV, 1993, pp. 285-304
- Giachery E., *Dialetti in Parnaso*, Agnano Pisano, Giardini, 1992
- Grassi C., Sobrero A. A., Tellmon T., *Fondamenti di dialettologia italiana*, Roma, Editori Laterza, 1997
- Haller H. W., *The Hidden Italy*, Detroit, Wayne State University Press, 1986
- Haller H. W., *La festa delle lingue: la letteratura dialettale in Italia*, Roma, Carocci, 2002
- Leopardi G., *Zibaldone di pensieri*, edizione critica e annotata a cura di Giuseppe Pacella, Milano, Garzanti, 1991, [1701-1703]
- Lurati O., *Dialetto e italiano regionale nella Svizzera Italiana*, Lugano, Banca Solari & Blum, 1976
- Mengaldo P.V., *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1994
- Paccagnella I., "Il plurilinguismo e i dialetti in funzione letteraria", in F. Brioschi, C. Di Girolamo (a cura di), *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, Torino, Bollati Boringhieri, vol. II, pp. 134-145
- Paccagnella I., "Plurilinguismo letterario: lingue, dialetti, linguaggi", in *Letteratura Italiana Einaudi*, diretta da A. Asor Rosa, vol. II in *Produzione e consumo*, 1983, pp. 103-167
- Paccagnella I., "Uso letterario dei dialetti", in Senzani L., Trifone P. (a cura di), *Storia della lingua italiana. Volume terzo: Le altre lingue*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 495-539
- Pasolini P. P., Dell'Arco Mario, *Poesia dialettale del Novecento*, Parma, Guanda, 1952
- Pasolini P. P., *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960
- Reina L., Ravasi M., "Le letterature dialettali?" in Malato E. (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, Roma, Salerno editrice, vol. IX, pp. 1245-1368
- Rimanelli G., Serrao A., *Viamerica: the Eyes*, bilingual edition, translated by Luigi Bonaffini and Justin Vitello, Toronto, Guernica, 1999
- Segre C., "Polemica linguistica ed espressionismo dialettale nella letteratura italiana", in *Lingua, stile e società*, Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 397-426
- Segre C., *I segni e la critica*, Torino, Einaudi, 1969
- Segre C., "Stile" in *Enciclopedia*, vol. 13, Torino, Einaudi, 1981, pp. 549-565
- Serrao A., *'A canniatura / The Crevice*, translated and edited by Luigi Bonaffini, New York, Peter Lang, 1995
- Serrao A., *Retropalco*, Faenza, Mobydick, 1995
- Serrao A., *Semmenia vèrde*, prefazione di F. Brevini, Roma, Edizioni dell'Oleandro, 1996
- Serrao A., *Cantadésia. Poems in the Neapolitan Dialect (1990-1997)*, edited and translated by Luigi Bonaffini, New York, Legas, 1999
- Serrao A., *Via terra: an Anthology of Contemporary Italian Dialect Poetry* / edited by Achille Serrao, Luigi Bonaffini and Justin Vitello, New York, Legas, 1999
- Sornicola R., *Stilistica*, LRL, vol IV, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1988, pp. 144-157
- Stussi A., *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino, Piccola biblioteca Einaudi, 1993
- Terracini B., *Analisi stilistica: teoria, storia, problemi*, Milano, Feltrinelli, 1966
- Terracini B., *Il problema della traduzione*, Milano, Serra e Riva editori, 1983
- Volpe P. P., *Vocabolario napoletano-italiano*, Bologna, Forni, 1969