

Silvia Argurio intervista Massimo Arcangeli

Massimo Arcangeli, linguista, critico letterario e sociologo della comunicazione, insegna all'Università di Cagliari. È garante per l'Italianistica nella Repubblica Slovacca e componente del collegio di dottorato in "Linguistica storica e Storia linguistica italiana" della Sapienza Università di Roma. Collabora con la Società Dante Alighieri, l'Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani e le maggiori testate giornalistiche nazionali.

*Le numerose traduzioni, intere o parziali, della Divina Commedia nei vari dialetti italiani (calabrese, siciliano, perugino, veneziano, napoletano ecc.) riconfermano l'estrema vitalità dell'opera e la familiarità che i lettori provano nei confronti di Dante. Cosa spinge un traduttore a trasporre la Commedia in dialetto?*

Versioni dialettali dell'*Orlando Furioso* e della *Gerusalemme Liberata*, per citare i due esempi più noti, sono state realizzate ad appena pochi decenni dalla loro pubblicazione. Per vedere tradotto il capolavoro dantesco, sia pure in parte, si è dovuto attendere Carlo Porta, che ha tradotto in milanese il primo canto dell'*Inferno* e frammenti di altri otto canti (dal secondo all'undicesimo) dello stesso. La distanza temporale dall'originale la dice tutta sul senso di una *mission* quasi *impossible*. Tutte le volte che si è deciso di intraprenderla, più che il valore di una sfida, poté l'incoscienza. A ragion veduta, però: c'è la straordinaria espressività del capolavoro dantesco a monte di quella sfida, raccolta a valle dall'altrettanto straordinaria espressività delle numerose "lingue" d'Italia.

*Volgere un'opera tanto complessa, per la materia e per la ricchezza linguistica, in un idioma locale vuol dire anche reputare questo idioma in grado di reggere al confronto. Quanto ritiene che contino, nelle traduzioni in vernacolo della Commedia che si effettuano al giorno d'oggi, lo scopo di divulgare il pensiero dantesco e il tentativo di rivitalizzare o di nobilitare il dialetto?*

Chi ha pronosticato la morte imminente dei nostri dialetti, venti o trent'anni fa, si è clamorosamente sbagliato. I dialetti italiani, benché contaminati (anche endemicamente, se metropolitani), sono più vivi che mai. Restituiscono la percezione di un'adesione al *local* che, scavallando i confini nazionali, tenta l'abbraccio con il *global*. Poche opere possono reggere il confronto con la *Commedia* sul piano di un *glocal* ante litteram, che asseconi il doppio scopo di rinsanguare identità linguistiche "particellari" e di provare a nutrire una dialettalità *universale* e *atemporale* in un momento in cui anche il più circoscritto dei dialetti è, come ogni altra cosa, in continuo, instabile, precario movimento. Più che la volontà di attingere al pensiero di Dante, per il resto, conta quella di

riprenderne l'esempio. È l'irresistibile fascino per la natura conflittuale, antagonistica, manichea dell'esperienza umana e artistica dantesca a guidare perlopiù la mano di molti traduttori nostrani.

*Esiste oggi l'esigenza di rendere "popolare" la Commedia? In queste traduzioni che cosa va perduto e che cosa guadagna l'opera dantesca?*

Si perde inevitabilmente molto, anche per la naturale "ipertestualità" dell'opera e per la fittissima trama dei suoi richiami intertestuali. Ne guadagna però la fedeltà proprio a una popolarità che per giunta è originaria, la popolarità che faceva "cantare" la *Commedia* a chi, mentre la intonava (come il fabbro e l'asinaio della quattordicesima e della quindicesima novella del *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti), la fraintendeva, la manipolava, la riscriveva. Oltre a essere deposito e filtro di alte esperienze intellettuali, di conoscenze filosofiche e scientifiche "personalizzate" o toccate con mano (e talora alimento di un pensiero visionario), la *Commedia* è luogo di raccolta della normalità di un vissuto quotidiano fatto di mestieri e professioni, di svaghi e passatempi (il gioco della zara, o quello degli scacchi con le loro origini leggendarie), di geografie urbane e scenari naturali, di gesti, atteggiamenti, comportamenti abituali. Ricordiamocelo. Non sradichiamo mai Dante, pur nella consapevolezza della complessità di un'arte e di un pensiero ineguagliabili, all'umana misura di un serbatoio di esperienze e di conoscenze ancorate alla terra: è questo a renderlo davvero popolare, ed è soprattutto questo che ce lo fa sentire così vicino, che fa sì che lo consideriamo "uno di noi". Nel mio prossimo libro metterò insieme tutte le traduzioni esistenti – comprese quelle dialettali – dei primi 60 versi del primo canto dell'*Inferno*, non solo per una mia personale scommessa sulla qualità condensatoria di un qualunque *incipit* (come ho già scritto altrove, un "micromondo nel cosmo che si squadernerà, piccola o grande narrazione che sia [...] [,] luogo di massima concentrazione di una promessa al lettore, fatta ancor prima di cominciare a scrivere; un collo di bottiglia, che si spera non ostacoli più di tanto il passaggio di tutto quel magma penetrato di responsabilità che si porta dietro ogni promessa da mantenere"), ma per l'autonomia narrativa di quei 60 versi. Appendice del libro sarà la loro "traduzione" in tweet (già fatta) e in emoji (in corso d'opera, e rognosissima), i simpatici ideogrammi giapponesi che contendono il campo a emoticon e verticon: l'artista cinese Xu Bing ha composto una *graphic novel*, dal titolo *Book from the Ground. From Point to Point* (2014), con sole immagini; *Emoji Dick* (2010) è una versione "interfacciale" del capolavoro di Melville, curata da Fred Benenson; *Emoji Pinocchio* è un progetto di Francesca Chiusaroli, Johanna Monti e Federico Sangati che ha per ora portato alla traduzione del primo capitolo dell'opera di Collodi.

*Che differenza si può notare, se c'è, tra le traduzioni in dialetto effettuate nel corso del XIX e del XX secolo e quelle più recenti?*

Le più vecchie sono anche le più organiche, strutturate, sistematiche. Le più recenti soffrono della mancanza di una visione d'insieme, di una progettualità (qualunque essa sia) solida e coerente.