

LA TRADUZIONE DELLA *DIVINA COMMEDIA*  
IN DIALETTO CALABRESE DI SALVATORE SCERVINI

La *Divina Commedia* di Dante è il classico maggiormente tradotto nei dialetti della Calabria e quasi tutte le regioni ne vantano una versione. I primi tentativi di traduzione si sono avuti nell'Ottocento, come si evince dal quadro ricostruito da Stanislao De Chiara in *Dante e la Calabria*.<sup>1</sup> Risultano traduttori dialettali del poema dantesco Vincenzo Gallo 'U Chitarraru di Rogliano,<sup>2</sup> del quale si conservano diversi canti dell'*Inferno*, e tutto il *Paradiso*, lavoro compiuto tra il 1844 e il 1846; Luigi Gallucci di Aprigliano nel 1847 si applica al canto XXXIII dell'*Inferno*; Francesco Limarzi,<sup>3</sup> nel 1875 pubblica il *Paradiso* con dedica a Francesco De Sanctis. Dopo un decennio il cosentino Francesco Toscani<sup>4</sup> traduce il primo canto dell'*Inferno*; nel 1887 Luigi De Pasquale di Vibo Valentia pubblica anch'egli il primo canto dell'*Inferno*; nel 1896 Luigi Lorecchio di Pallagorio si cimenta nel tradurre il primo canto dell'*Inferno*, utilizzando una varietà di dialetto calabro-albanese. Successivamente Paolo Scaglione di Cosenza pubblica i canti XXI e XXII, i primi 57 versi del canto XXIII dell'*Inferno* e il III del *Purgatorio*; Federico Viola Golia di Rogliano traduce il III canto dell'*Inferno* e Carmelo Lanacara di Reggio Calabria traduce e pubblica il XXIII dell'*Inferno*.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> S. DE CHIARA, *Opere dantesche di autori calabresi*, Firenze, Olschki, 1897; Id., *Dante e la Calabria*, Città di Castello, S. Lapi, 1910.

<sup>2</sup> L. REINA, *Poesia e regione: un secolo di poesia in Calabria*, Salerno, Edisud, 1991; D. SCAFOGLIO, *L'immaginazione filologica: la teoria della lingua e la ricerca dialettologica di Vincenzo Padula*, Napoli, Qualecultura, 1984.

<sup>3</sup> «Il popolo d'Italia», 20 febbraio 1872; R. DE BELLA, *La poesia dialettale in Calabria*, Firenze, Universitaria, 1959.

<sup>4</sup> L. ALIQUÒ LENZI, *Scrittori calabresi*, Messina, L. Alico, 1913; A. PIROMALLI, *Poetici lirici calabresi dal Due al Novecento*, Reggio Calabria, Ed. Cenacolo, 1952.

<sup>5</sup> L'amore per Dante continua nel Novecento ed anche all'alba del 2000, come di-

Salvatore Scervini (Acri, 1847-1925)<sup>6</sup> – fra quanti in Calabria si sono cimentati in tentativi di traduzione della *Commedia* – è il primo ad aver traslitterato l'intera opera dantesca. Lo Scervini esercita la professione di agrimensore, ma coltiva da autodidatta gli studi danteschi: è un personaggio riflessivo, arguto, conosce la vita e le tradizioni linguistiche e folkloriche della sua terra d'origine, Acri. Nei canti della *Commedia* è la sua gente che piange, soffre, spera e ride. Lavora al poema dantesco con costanza per quattro anni (1889-1893) come rivela il sonetto premesso all'*Inferno*:

Iu ppe tradurri Dante 'n calabrisu  
mi dissiccai quattru anni lu 'ntelliettu;  
e prima intra lu 'Nfiernu sugnu scisu,  
tremannu de pagura e dde suspiettu.

Restai de petra, 'un ci truvai 'nu risu,  
'na sula speranza de riggiettu:  
cumu lu cori de chi scrissi, affisu  
de sdignu, de minnitta, de dispiettu.

Jivi allu Prigatoriu, lu truvai  
cumu lu nuostu munnu; ugne ddoluru  
ha nnu rifriscu: speranza li guai.

Mma l'uocchi m'affuscàru tantu sbriannuru  
quannu allu Paravisu m'accostai  
chi vidari 'un potivi lu Signuru.

I primi due versi sottolineano il lavoro fisico e intellettuale del poeta calabrese; i versi 4 e 5 la realtà dell'*Inferno* che sprigiona paura e sospetti, tanto che il poeta “rimane di pietra”, espressione che riecheggia allusivamente il verso dantesco del conte Ugolino: «Io non piangëa, sì dentro impetraï» (*Inf.* XXXIII, 49). Nel settimo e nell'ottavo verso Scervini mostra di aver colto la fierezza di carattere di Dante, poeta-personaggio *affisu de sdignu, de minnitta, de dispiettu*.

Nel nono verso è racchiusa la visione del Purgatorio: il traduttore

---

mostrano altre traduzioni: il sacerdote Giuseppe Blasi nel dialetto di Laureana Borrello traduce nel 1933 l'*Inferno*; nel 1936 completa il *Purgatorio* e nel 1938 il *Paradiso*; nel 2001 l'intero poema viene pubblicato a cura di Umberto Di Stilo con nota critica di Ugo Vignuzzi. Nel 1969 vede la luce *'U 'Mpiernu* di Salvatore Macrì di Catanzaro.

<sup>6</sup> S. SCERVINI, *'U 'Nfiernu*, Corigliano Calabro (CS), Tip. del Popolo, 1907; Id., *Suspiri e risati*, prefazione e note di Gennaro Capalbo, Santa Maria Capua Vetere (CE), La fiaccola, 1925.

mostra di aver individuato lo spirito della seconda cantica che, per dirla con il critico calabrese Umberto Bosco, è la cantica dei “dolci amici”, degli “affettuosi colloqui familiari”. Nella terzina finale emerge il tema della luce, che è dominante – come si sa – nella terza cantica, unitamente al motivo dell’ineffabile. Il sonetto si chiude con una dichiarazione di limitatezza intellettuale e visiva, di fronte alla folgorazione del vero Amore, che offusca la fantasia del contemplante.

L’*Inferno* scerviniano è tradotto in un linguaggio che deriva dagli elementi materiali della vita, del lavoro, delle sensazioni: rumori, voci, lamenti, odori evidenziano la fisicità del luogo che distilla dolore e ribellione. Nel *Purgatorio* vengono sottolineati toni che sono quelli del raccontare; appaiono animali, luci tenui, albe e poi donne dell’età cortese, amici. Nel *Paradiso* Scervini estrae dal dialetto le significazioni della luce e dell’intensità delle apparizioni: usa termini come *straluciri*, *sbampari*, *sbiannuru*, *lucentizza*, *amuranza* e parole astratte che indicano elevazione a vita interiore.

Si sottolinea la ricerca linguistica che è scrupolosamente curata anche se nel corso dell’opera è possibile imbattersi in parole e forme – adottate dalla lingua italiana – per esigenze di rima o per aderenza il più possibile al testo originale. Anche nella lingua di Dante – aperta ad accogliere vocaboli delle varie parti d’Italia – si riscontrano corrispondenze con il patrimonio lessicale del dialetto della Calabria. Apollo Lumini, infatti, nel suo studio *Dialetto calabrese nella Divina Commedia*<sup>7</sup> enuclea nel plurilinguismo dantesco ben cinquantanove tipi lessicali comuni alle varietà calabresi come, ad esempio, *mucciari* (nascondere, deviare) – *Ed io al duca: «Dilli che non mucci (If. XXIV, 127); manse* (mansuete) – *Quali si stanno ruminando manse / le capre (Pg. XXVII, 76); suppe* (zuppe, impiastri, nel suo significato metaforico) – *creda / che vendetta di Dio non teme suppe (Pg., XXXIII, 36).*

Nel primo decennio del Novecento Scervini consegna alle stampe la prima cantica *’U ’Nfiernu* (1907). Un’edizione completa dell’opera scerviniana – in edizione diplomatica – viene proposta nel 1988, dal nipote del poeta, Franco Scervini con la presentazione di Antonio Piromalli.<sup>8</sup>

Il Piromalli, studioso della letteratura calabrese, conoscitore degli usi letterari del dialetto calabrese, valorizza sotto il profilo storico-linguistico l’operazione dello Scervini come testimonianza «del bel dialetto cosentino

<sup>7</sup> A. LUMINI, *Studi calabresi*, ristampa anastatica, Cosenza, Brenner, 1989.

<sup>8</sup> F. SCERVINI (a cura di), *La Divina Commedia in dialetto calabrese*, Cosenza, Brenner, 1988; P. BASILE (a cura di), *La Divina Commedia in dialetto calabrese. ’U ’Nfiernu*, Salerno, Edisud, 1996. Prossimamente dello stesso autore darò alle stampe *’U Prigatoriu*, corredato di note linguistiche e stilistiche.

della seconda metà del secolo» estratto «dall'uso parlato» e modellato dalla penna colta dello scrittore. Le modalità espressive dello Scervini sono per Piromalli quelle di un realismo popolare, come attesta ad esempio la scelta di forme dialettali per rendere incisive immagini come quella del *visu cottu* di Brunetto Latini, oppure la sublime immagine di *La grazia de Ddiu, chi movi ogne cosa / trasi ppe tuttu, e lla luci susteni*. Le superbe similitudini, le immaginose figure, le espressioni fresche e immediate trovano risalto efficace e viva espressione in questa traduzione. Il dialetto in Calabria dà voce alla protesta con toni drammatici e ironici, di rivolta e di palingenesi, come è stato detto, l'opera dantesca diventa per l'intellettuale calabrese affermazione di umanità e lotta per la giustizia.

Le traduzioni calabresi della *Commedia* non sono da valutare come mera esercitazione di letterati, desiderosi di emulare l'ineguagliabile tensione lirica dell'originale, ma come spia di una tendenza preferenziale. Tale preferenza trae origine dalla fonte fascinosa delle opere del calabrese abate Gioacchino e dei suoi seguaci, che sono stati presenti nella storia culturale della regione calabra. Una linea di tendenza culturale, che ha visto in Dante non solo il poeta dell'esilio immeritato, ma principalmente il poeta della protesta. I traduttori della *Divina Commedia* hanno contribuito a far incontrare Dante poeta e personaggio con il popolo calabrese, polarizzandone l'ansia di rinnovamento. Uno dei tanti indizi di questa aspirazione palinogenetica si può cogliere nella terzina dedicata a Gioacchino da Fiore<sup>9</sup> nel canto XII del *Paradiso*: *e m'illumina dde latu / lu calabrisu abatu San Gioacchinu / chi prufeta famusu fo chiamatu*. Come è dato notare, Scervini aggiunge al testo dantesco l'epiteto di Santo, perché tale era Gioacchino nella diffusa tradizione popolare calabrese. Dante e Scervini sono rapiti dal simbolismo, dai contenuti universali dell'abate calabrese; in vari canti della *Commedia* infatti sono vive presenze le idee e le immagini gioachimite e Scervini così traslittera le immagini del futuro come fiore:

Vota lla puppa dduvi 'a prova teni  
e dderitta camina lla varchetta  
doppu lu juru 'u veru fruttu veni.

(*Pd.* XVIII, 146-148)

<sup>9</sup> L. TONELLI, *Il "Libro delle figure" dell'abate Gioacchino da Fiore*, in collaborazione con Marjorie E. Reeves e Beatrice Hirsch-Reich, Torino, S.E.I., 1953, 2 voll.; F. ROBERTI, *Gioacchino da Fiore e il gioachimismo antico e moderno*, Padova, Cedam, 1942; A. PIROMALLI, *Gioacchino da Fiore e Dante*, Ravenna, Longo, 1966; S. PAPANATTI, *Capitoli sull'evangelo eterno: attualità del pensiero gioachimite*, Cosenza, Pellegrini, 1972.

Il lavoro di Scervini ha un'autonoma collocazione nel quadro della fortuna dialettale della *Divina Commedia* in Calabria tra l'Ottocento e il Novecento e s'impone non solo per la translitterazione dell'intero poema, ma anche per il continuo superamento dei ben noti scogli delle tre cantiche. Ecco come lo Scervini traduce le terzine finali del canto V dell'*Inferno*, rendendo la tensione drammatica della situazione ottenuta da Dante con la contaminazione della favola cortese-cavalleresca e le memorie arturiane:

'Nu vasunu, tremannu, mi dunava!  
Jettai lu livru, e ci nni dezi cientu!  
Ahi, tinta mia, lu scrittu mi 'ngannava!»

Mentri cussì dicìa l'autru scuntientu  
de lacrimi 'nu jumu avìa jettatu.  
Iu vinni minu, persi 'u sentimentu,  
cadivi 'n terra cumu 'n ammazzatu.

(If. V, 136-142)

Scervini, ponendo il verbo *tremannu* al centro del verso, rende quel *vasunu* appassionatamente accrescitivo. Il traduttore ricostruisce quel clima di mitologia dell'amore, in cui gli elementi profani tendono continuamente a configurarsi in termini religiosi: l'amore *sensibilis* a confronto con l'amore *intellectualis*. Del pianto di Paolo, su cui improvvisamente fa concentrare l'attenzione commossa del lettore, Scervini riesce a conservare il tono di affettuosa pietà contenuto nell'originale, senza profanare il verso dantesco aggiunge il compianto per Paolo evocando il personaggio come *l'autru scuntientu*. La seduzione femminile che Francesca esercita su Dante per un momento gli cancella il desiderio dell'ascesa e lascia sopravvivere solo l'uomo.

Scervini in questa sua translitterazione ed interpretazione è stato sorretto probabilmente dal commento di Domenico Mauro,<sup>10</sup> che, prima del De Sanctis, aveva sottolineato «una mestizia profonda» in questo episodio immortale, che lascia «nell'anima del lettore un senso misterioso di quelle ore solenni, in cui due anime vivono una vita straordinaria».

Secondo Gioacchino Paparelli, agli occhi del lettore medio, l'episodio

<sup>10</sup> D. MAURO, *Allegorie e bellezze della "Divina Commedia": parte prima l'Inferno*, Napoli, dalla tipografia boeziana, 1840; Id., *Concetto e forma della "Divina Commedia"*, Napoli, Stabilimento tipografico degli scienziati, letterati ed artisti, 1862; L. RIZZO, *Un romantico esegeta di Dante*, Messina, Officine tip. A. Coletta, 1927; G. CINGARI, *Romanticismo e democrazia nel Mezzogiorno: Domenico Mauro*, Napoli, E.S.I., 1965.

di Paolo e Francesca continua a presentarsi non come un momento del cammino e della redenzione di Dante, ma come una comune tragedia o una lirica d'amore.<sup>11</sup> Com'è noto, è Ugo Foscolo a scoprire il tessuto drammatico dell'episodio, in contrasto con le finalità morali e artistiche di Dante. A lui, generoso cantore della bellezza e dell'amore non sembra assurda l'idea di una Giustizia divina divenuta «clemente a que' miseri amanti da che, fra' tormenti infernali, concedeva ad essi d'amarsi eternamente indivisi».

Ecco un esempio, invece, tratto dal canto secondo de *'U Prigatoriu* sul tema dell'amicizia: Dante sospira «Ohi ombre vane, fuor che ne l'aspetto!». E sulla linea dell'Enea virgiliano, che per tre volte stringe fra le braccia l'ombra del padre Anchise, labile come la brezza primaverile, Dante coglie (e Scervini traduce) l'impalpabilità dell'amicizia nel secondo regno dell'aldilà. E poi l'amoroso canto intonato da Casella sulla spiaggia del Purgatorio evoca al pellegrino Dante la giovinezza, le seduzioni della filosofia e della poesia: *Amor che ne la mente mi ragiona*. Virgilio, Dante e gli spiriti che stanno sulla spiaggia purgatoriale sono rapiti dalla melodia di Casella. Ma al rimprovero di Catone, i penitenti si disperdono. Scervini ben interpreta questo episodio:

Stavamu tutti incantati e attenti  
allu sua cantu, quannu: «Chi faciti?  
Gridau llu vecchiu «Siti musci e lienti!»

Ppecchè tanta incriscienza manteniti?  
Jati allu muntu, ssì spogli jettati,  
ca la cera de Ddiu priestu viditi»

(Pg. II, 118-123).

Ed ancora, canto III del *Purgatorio*:

Manfredu iu sugnu, tu ridu e rispunnu.  
Niputu de Custanza 'mperatura  
ed iu ti priegu, tornannu allu munnu,  
va' dduvi 'a mia figlia chi precura  
alla Sigilia grodia e ad Araguna,  
lli cunti 'a verità, s'autru mi scura.

(Pg. III, 112-117)

<sup>11</sup> G. PAPARELLI, *Ethos e pathos nell'episodio di Francesca da Rimini*, in Id., *Ideologia e poesia di Dante*, Firenze, Olschki, 1975, pp. 173-175.

Il personaggio che dichiara la sua identità è Manfredi, figlio naturale di Federico II, ucciso a trentatré anni dall'esercito di Carlo d'Angiò nella battaglia di Benevento (1266), famoso per la sua bellezza e per la sua ambizione. L'espressione scerviniana *tu ridu e rispunnu* è il segno del superamento degli odi, della consapevole serenità delle proprie azioni. Il richiamo a *Custanza 'mperatura* vuol dire per Scervini un richiamo al suo governo, al suo governo meridionale che ha tutti i requisiti della legittimità dinastica. Mentre *va' dduvi la mia figlia* sottolinea l'affetto e l'orgoglio paterno; *lli cunti 'a verità, s'autru mi scura*: 'racconti a lei qual è la mia condizione, se altro si dice sul mio conto'. Manfredi continua: *Chiangennu chi de cori nni perduna*: piangendo mi rivolsi a Dio che *volentier perdona*; sono parole che esaltano nella cantica dantesca e nella versione scerviniana la divina e infinita misericordia. Questo terzo canto, con l'ultimo verso, sigilla l'affetto tra il padre morto e la figlia viva attraverso il potere della preghiera: *si preganu allu munnu cà s'avanza*. Esempi di tal genere potrebbero continuare, ma l'importanza della traduzione scerviniana, come di tutte le traduzioni dantesche in dialetto calabrese, non è propriamente negli esiti poetico-letterari, quanto, invece è rilevante ai fini della valorizzazione di una tradizione regionale.

A questo punto ci domandiamo: perché una *Divina Commedia* in dialetto? La traduzione dell'intera *Commedia* di Dante è per un traduttore il punto più alto di confronto per la varietà linguistica e per la ricchezza della materia.

Scervini estrae, dalla tradizione immaginativa popolare e dalla creatività del lessico dialettale, parole e immagini per rendere alti concetti, espressioni ormai non in uso o del tutto scomparse. Le traduzioni hanno un valore, dunque, per le letterature regionali e per i loro idiomi: i dialetti, infatti, si ritrovano enormemente nel loro patrimonio lessicale, tanto che queste versioni sono spesso preziose miniere per i compilatori di dizionari dialettali.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Tra il Seicento e il Settecento i travestimenti dei testi classici si moltiplicano – come sostiene Franco Brevini – fino a diventare un capitolo delle letterature dialettali. Il primato va alla *Gerusalemme Liberata* per la qualità, per le versioni integrali e anche per quelle parziali. Cfr. F. BREVINI, *La poesia in dialetto: storia e testi dalle origini al Novecento*, Milano, Mondadori, 1999, Vol. II, pp. 1518-1519. Diverse versioni vengono, infatti, totalizzate in questi due secoli, tra le quali la traduzione in dialetto calabrese del 1737 di Carlo Cosentino di Aprigliano (CS). *La Gerusalemme Liberata*, in dialetto calabrese del Cosentino, è stata fonte preziosa per l'Accattatis nell'allestimento del suo *Vocabolario del dialetto calabrese* (casalino-aprighianese), Castrovillari, Nigro, 1895-98 (rist. anast. Cosenza, Pellegrini, 1977).