

Andrea Ragusa

Tommaso Cannizzaro

Versatile poliglotta, autodidatta, traduttore instancabile, oltre che divulgatore di poesia e poeta a sua volta, Tommaso Cannizzaro (1838-1921) si confrontò con le lingue più diverse – tra cui, in particolare, il persiano, il portoghese, il tedesco, il francese, l'antico norreno, il castigliano, l'ungherese – e da ciascuna ricavò versioni italiane o siciliane (e in qualche caso, francesi) di testi classici e contemporanei, che in parte pubblicò. Al di là delle antologie di traduzioni – e in particolare i due volumi della raccolta di poesie da varie lingue intitolata *Fiori d'Oltralpe* – realizzò, dal francese, le versioni integrali delle *Orientales* e de *La voix de Guernesey* di Victor Hugo, dal norreno l'*Edda Antica (Hávamál)*, dall'antico castigliano il *Poema del Cid*, dal persiano le *Rub 'ayyāt* di Omar Khayyam, dal tedesco *Die Lieder des Mirza-Schaffy* di Friedrich von Bodenstedt, dal portoghese le liriche di Garrett, oltre ai sonetti di Luís de Camões e di Antero de Quental, e poi la *Commedia* di Dante tradotta in siciliano, solo per ricordare una parte limitata della sua produzione traduttiva.

Lo stesso Antero de Quental così ne descriveva le caratteristiche: «Come traduttore, Cannizzaro è molto libero, è più imitatore che propriamente traduttore. Come poeta, non fa parte della corrente parnassiana, né di quella neoclassica, che oggi predominano nella letteratura italiana. E tutt'al più un discepolo di Leopardi e di Manzoni, di cui riproduce la mirabile armonia di stile» (2009, 173, trad. mia). Che il metodo e i criteri, cioè le 'norme' di Cannizzaro, vadano in direzione della *ricreazione*, si evince anche dalla prefazione alla prima serie di *Fiori d'Oltralpe* (1882), in cui l'attenzione al metro, o alla «andatura», si pone come punto principale e ineludibile in favore della spontaneità e della vivacità, anche se a detrimento dell'ordine delle parole e del pensiero: il traduttore deve, in sostanza, «indovinare

Andrea Ragusa, "Tommaso Cannizzaro (L'artefice aggiunto)", «ri.tra | rivista di traduzione», 2 (2024) 370-383.

© ri.tra & Andrea Ragusa (2024). Creative Commons License CC BY-NC-ND 4.0.

DOI: <https://doi.org/10.13135/2975-0873/11122>.

in certa guisa quello che avrebbe dovuto o potuto fare l'autore istesso messo alle strette dalla nuova lingua», mettendosi in una posizione a sua volta creativa, da poeta-traduttore, quindi da vero e proprio autore. Tale postura non esclude, in ogni caso, anzi esige, la ricerca, lo studio e un'approfondita competenza linguistica, tutti aspetti che emergono nettamente sia dagli scambi epistolari che dalle migliaia di carte presenti nel ricchissimo archivio documentale e bibliografico conservato presso la Biblioteca Comunale e la Biblioteca Regionale Universitaria di Messina: la riflessione di Cannizzaro sul tradurre si ricava, quindi, non da saggi o monografie sul tema, ma dalla sua stessa attività traduttiva, dai paratesti che accompagnano le edizioni, dalle lettere (in gran parte inedite) e dalle tante carte sparse, a cominciare da appunti, glossari, progetti e note a margine delle edizioni a stampa.

Notevole è anche la riflessione sul percorso *evolutivo* del traduttore, nella misura in cui osserva, confronta, ritocca o rivede, a distanza di anni, le scelte fatte, condividendo i risultati anche con il lettore. Ne offrono un saggio le due versioni dei primi versi del *Poema del Cid*: trentatré della traduzione più antica (1867) e ventuno della più recente (1893), la prima in versi sciolti e l'altra in martelliani, entrambe pubblicate nel secondo volume di *Fiori d'Oltralpe* e sottoposte idealmente alla 'valutazione' del lettore, invitato a «giudicare quale delle due forme metriche da noi adottate sia la più conveniente alla esatta riproduzione del Poema nella lingua nostra». Nel 1907 ne pubblicò infine una versione integrale.

La sua traduzione più celebre e durevole, per lo meno in Italia – e, allo stesso tempo, anche la più discussa – è probabilmente quella siciliana della *Commedia* di Dante (completata tra aprile e agosto del 1900 e pubblicata nel 1904), che porta con sé anche l'aspirazione culturale e filantropica di «rendere accessibile a tutte le classi, dove non è mai penetrata, l'opera più organica e più elevata, più civile insieme che noi possediamo», oltre all'intenzione, tutta linguistica, di *obbligare* il dialetto «ad esprimere e colorire» concetti che dovrebbero essergli estranei, mediante «voci italiane sicilianizzate». Cannizzaro isola, idealmente, due presupposti che gli sono cari e con cui si confronta costantemente, *fedeltà* e *letteralità*, provando a dimostrare,

più o meno esplicitamente, che li considera fenomeni quasi opposti, poiché entrambi in lotta «col concetto e con la rima», in un equilibrio che si incrina ogni volta che il ritmo minaccia di essere intralciato dalla lettera, costringendo il traduttore a subordinare le parole e le idee agli «accenti».

Quasi due volte autore*

Questo manipolo di traduzioncelle che il pubblico indulgente vorrà accogliere qual mero saggio ha, chi bene osserva, l'istessa origine dei versi proprii altre volte pubblicati dal medesimo autore. Qualche concetto dominante, qualche immagine seducente, qualche sentimento profondo, là originale e spontaneo, qua preso ad prestito ma talmente assimilato o fatto suo da non poter più oltre resistere al bisogno di manifestarlo in una forma propria. In qual modo? ecco lo scoglio che pàrasi innanti a chiunque s'incammina per l'arduo sentiero delle traduzioni. A ben riprodurre in versi in altra lingua un lavoro poetico non basterà, certo, averne appieno compreso il concetto, intuito il sentimento. Sovente sotto la penna più esperta l'uno e l'altro, senza saper come, escono o trasformati o attenuati in guisa che non si rassomigliano più al loro originale che come l'ombra al corpo, giustificando per nove decimi delle traduzioni l'antica sentenza popolare: *traduttore, traditore*. Una traduzione poetica perfetta è, come credesi a ragione dai più, lavoro impossibile, sicché molti fra costoro opinano diversi i poeti tradurre soltanto in prosa, mentre altri, più intransigenti ma più logici, sentenziano addirittura, che i poeti non si traducono. Se dovessimo pronunciarcì per l'una o per l'altra di queste opinioni non esiteremmo un solo istante schierarci per quest'ultima.

Rigorosamente una esatta traduzione dovrebbe riprodurre non solo il concetto dominante e quelli accessori con tutte le loro sfumature nel medesimo ordine dell'originale, come in uno specchio, ma in pari tempo il ritmo, lo stile, l'intonazione, l'armonia, il sentimento, la

* Da Tommaso Cannizzaro, *Fiori d'Oltralpe. Saggio di traduzioni poetiche per l'autore dei versi* In solitudine, Messina, Tipografia Via Rovere, 1882, pp. III-VIII.

forza, la grazia, la freschezza, l'eleganza, la spontaneità, cose tutte che formano, per così dire il corpo e l'animo, inseparabilmente unite, di ogni poetico componimento.

Senza contrazioni né aggiunzioni di sorta essa dovrebbe assomigliarsi all'abito di un uomo che assetti perfettamente ad un altro senza far piega. [...] Or siccome una riproduzione di simil genere riesce spessissimo opera più che rara, impossibile per la diversità degli elementi di cui le diverse lingue dispongono (parole, frasi, sintassi, ritmi, sillabe, accenti e così via) noi esporremo qui brevemente il metodo da noi creduto il migliore e seguito in questi tenuissimi saggi. Anzitutto ci preoccupò la scelta del metro. Poiché l'andatura, il movimento di ogni poesia dipende in gran parte da questo, noi ci siamo imposti di alterarlo il meno possibile, riproducendolo tal quale ove si poteva e dove no preferendo quello fra tutti che più si avvicinasse o che meglio valesse a ritrarre colla sua andatura e disposizione degli accenti quel sentimento che animava l'originale.

Spesse volte il ritmo di una lingua o non trova il suo identico corrispondente in un'altra o se lo trova le forme grammaticali e lessigrafiche di questa differiscono siffattamente da quelle della prima che riesce imponibile al pensiero di penetrarvi intero e genuino senza mutilazione o stemperamenti. Dopo la scelta del ritmo abbiamo stimato della massima importanza assimilarci con una attenta e vivace lettura il concetto e il sentimento di ciascuna strofe fino a renderceli nostri e animati di questi prestargli nel metro prescelto una veste italiana procurando darle tutto lo slancio, la spontaneità di un lavoro proprio senza rigorosamente preoccuparci di mantenere nelle idee e nelle parole un ordine identico a quello dell'originale, conservandolo tuttavia ove si potesse farlo senza nuocere alla veracità e alla vivacità dell'idea e dell'espressione. Poiché a parer nostro il miglior pregio di una traduzione sta appunto in questo che essa non debba parer tale, che anzi per la efficacia, la grazia e la spontaneità non differisca in nulla da un'ispirazione nata proprio di getto nel momento più propizio. Se per falsa ambizione di rimaner troppo fedele essa non osa far passo da sé riuscirà invece alla massima infedeltà quale è quella della freddezza, della totale o parziale mancanza di movimento e di vita. Non è raro il caso in cui una versione poetica perfettamente conservando non solo

l'idea dominante dell'originale ma eziandio lo accessorio pure non sembra più quella. Vi si avverte, spesso senza poterlo precisare, che qualche cosa andò perduta, e questa era appunto quel non so che che forse ne costituiva il fascino e l'incanto. La rosa è perfettamente imitata, solamente le manca l'odore, il pomo è l'istesso ma il suo soave aroma è svanito.

Quanto a noi siam persuasi che se gli autori dovessero dettare in lingue diverse lo stesso componimento poetico disporrebbero diversamente a norma dell'indole e delle esigenze di queste le loro immagini e i loro pensieri. È perciò che per tradur bene bisogna in pria investirsi di altrettanto sentimento quanto ne provò il ver autore e probabilmente anche più, se vuoi più caldezza d'animo per la perfetta assimilazione delle idee altrui che per la manifestazione delle proprie.

Così essendo un traduttore di poesie ne diventa quasi due volte autore e non può quindi essere che un poeta, ma un poeta nel più alto senso di questa parola.

Abbiamo già detto che fa duopo schivare al possibile ogni mutilazione ed ogni stemperamento. Occorre spesso tuttavia che gli elementi della lingua in cui si traduce o non bastino a riprodurre in una data strofe tutto il concetto dell'originale o l'oltrepassino. Avvince allora la necessità o di storpiarlo o di allungarlo. Quando il primo caso è evitabile bisogna aver gran cura che la contrazione cada sugli elementi accessori, giammai sulle idee dominanti che decidono dello effetto di un componimento. Nel secondo caso far sì che i concetti o le frasi aggiunte giovino ad accrescere sempre più la efficacia del pensiero o del sentimento che vi campeggia lungi dallo attenuarli; indovinare in certa guisa quello che avrebbe dovuto o potuto fare l'autore istesso messo alle strette dalla nuova lingua e a quello appigliarsi. In ogni modo per meglio riuscire in ambo i casi allontanarsi il men possibile dall'originale è assolutamente necessario, forse più che nelle scritture proprie, che il traduttore abbia docili sotto la penna tutte quante le risorse della propria lingua che, a ben tradurre, bisogna studiare profondamente. Senza di che rimarrebbe assai spesso impacciato, non potendo dar mai al suo lavoro in pari tempo quella fedeltà e quell'impronta originale e spontanea che è l'anima vivificatrice di ogni scritto e che ne determina il buon successo. [...]

Ecco da quali norme ci siamo lasciati guidare in queste povere pagine. Asserire di avere raggiunta la meta propostaci sarebbe una presunzione risibile specie per quei primi saggi, qui riprodotti alquanto corretti e migliorati, e che rimontano alla dolce stagione dei nostri vent'anni quando si amava, si credeva e si scriveva senza saper come.

Un desiderio vivissimo*

Questo volumetto di traduzioni fa sèguito all'altro pubblicato con lo stesso titolo nel 1882. Le poesie o, meglio, i versi che esso contiene, piuttosto che rappresentare una scelta determinata da speciali criteri artistici, costituiscono soltanto ciò che sotto l'occhio dell'autore è caduto in un momento favorevole per tentarne la traduzione.

Era nell'animo dell'autore di presentare assai meglio ai proprii lettori questo volume sia pel contenuto, che per la forma, completando parecchi tentativi di versioni che rimasero allo stato di frammenti, ed arricchendolo di molti altri importanti lavori. La traduzione di questi nella lingua nostra era in lui un desiderio vivissimo, e, per taluni particolarmente, anche un impegno morale assunto verso i loro autori, ma che lo stato deplorabile della sua vista non gli ha permesso, suo malgrado, di adempiere. A ciò riparerà più tardi, se pure i suoi occhi lo consentiranno. Infatti gli è riuscito impossibile di dare, come egli avrebbe voluto, l'ultima mano a parecchie di queste versioni, singolarmente a quelle tratte dal danese, in talune delle quali, come in ispecie nella *Pesca di Thor* di Oehlenschläger, più di una strofe meriterebbe di venir limata, modificata, o rifatta.

Il senso della vista, così necessario alla percezione, non solo delle cose, ma anche delle idee, se tanto giova al lavoro poetico originale, si rende indispensabile particolarmente al traduttore che deve aver sempre presente il testo dell'autore su cui lavora, e ciò tanto più quanto egli è meno aiutato dalla memoria. I criteri a cui sono informate queste versioni, sono i medesimi espressi altra volta nella prefazione alla

* Da Tommaso Cannizzaro, *Fiori d'Oltralpe. Saggio di traduzioni poetiche per l'autore di Uragani*, Messina, Tipi de l'Autore – Extra Moenia, 1893, pp. XIX-XXVI.

prima serie, e sarebbe qui inutile ripeterli al lettore. Di tutte le versioni qui comprese, circa 230 non esclusi i frammenti – sei soltanto – le prime dell'appendice, sono ripubblicazioni corrette, tratte dalla prima serie, e altre 77 sono state dall'autore pubblicate in questo decennio sopra diverse riviste italiane e in parecchie straniere. Quelle di *Anthero De Quenthal* e di *Hermann Friedrichs* sono state comprese, in parte, nelle ultime edizioni delle poesie di questi autori. Tutte le rimanenti sono inedite.

Accanto alle versioni di poesie veramente originali di grandi poeti si leggeranno alcuni saggi di poeti di minore ordine o anche di giovani scrittori o scrittrici non comparsi ancora sull'orizzonte poetico del pubblico. L'autore ha raccolto dovunque i pochi fiori che presenta, passando spesso dalle vette più ardite alle valli più modeste tutte riscaldate dallo stesso sole.

Finalmente, nelle ultime pagine dell'appendice, offriremo al lettore due prove di traduzione dei primi ventuno versi del *Poema del Cid* — di cui una in versi sciolti è stralciata dalla intera traduzione da noi fatta fin dal marzo 1868 e tuttavia inedita. L'altra si presenta quel nuovo tentativo fatto in questi ultimi giorni, col proposito di rendere nella forma italiana, non solo tutta la semplicità infantile del testo e la freschezza, vigoria e brevità della frase, ma anche, per quanto si poteva, la metrica, correggendovi soltanto la irregolarità del ritmo, ma conservando però l'ordine e disposizione delle rime e delle assonanze, non soggette nel testo ad altra legge che al capriccio dell'autore. Il poema è composto quasi nella sua totalità di versi alessandrini e quando vi s'incontrano versi di altra o di nessuna misura, a creder nostro, sono anche essi versi intenzionalmente alessandrini, della forma dei quali bisogna trovare la spiegazione nella imperizia dell'autore o nella trascuratezza dell'amanuense, supplendosi probabilmente alla loro irregolarità ritmica dai lettori o da coloro che li recitavano con l'interpolazione di molte pause accortamente distribuite e con l'allungamento di parecchie vocali. [...]

Noi non ci fermeremo qui a discutere l'opinione del Sanchez e di Wolf che han voluto accostare la versificazione del Poema alla metrica latina, né quella del Damas Hinard che la crede una fedele imitazione della medioevale francese in versi di dodici e dieci sillabe,

ma incliniamo invece a credere che essa sia la manifestazione primitiva e spontanea del verso alessandrino, mal sicuro ancora di sé nei poeti di quell'epoca che, solo preoccupati del soggetto non avevano alcuna cura né pretensione di esattezza metrica. A tratti lor mancava, a tratti sovrabbondava qualche sillaba a cui supplivasi con la rapidità e con le correzioni ritmiche della pronuncia. Spesso il poeta si fermava in mezzo al verso senza compirlo, per ripigliar lena nell'altro.

Il lettore intelligente ed erudito giudicherà quale delle due forme metriche da noi adottate sia la più conveniente alla esatta riproduzione del Poema nella lingua nostra — e se accoglierà favorevolmente la seconda in versi martelliani di cui presentiamo oggi il debole saggio, noi non ci spauriremo all'idea di tentare l'intera traduzione del poema, in quest'ultima forma.

Testimone veridico e inconfutabile di ogni opera d'arte è sempre il pubblico. Giudice migliore, severo ed inappellabile non è lo amor proprio, imbevuto d'illusioni e di vanità, ma la nostra coscienza.

La Divina Commedia in siciliano*

Rendere accessibile a tutte le classi, dove non è mai penetrata, l'opera più organica e più elevata, più civile insieme che noi possediamo, diradarne, mercé una coscienziosa traduzione, le oscurità provenienti dagli arcaismi della lingua, o dalla sintassi, potrà contribuire ad educare nel popolo il pensiero, il senso estetico e il sentimento nazionale, e servire quasi di commento alla opera stessa, almeno per la parte filologica. Inoltre una tal traduzione obbligando il dialetto ad esprimere e colorire concetti razionali ed astrusi e sentimenti morali elevatissimi, contribuirà a dargli uno sviluppo grandissimo assai sentito in questo momento storico in cui tutti i dialetti della penisola tendono, mercé l'opera di valorosissimi cultori, a rialzarsi dall'abbandono in cui, parecchi tra loro erano stati lasciati con danno evidente della lingua comune, nazionale e letteraria, che da essi attinge vigore

* Da *La Divina Commedia in siciliano*. Dante Alighieri tradotto da Tommaso Cannizzaro, Gioiosa Marea, Pungitopo, 2021 [1^a ed. 1904], pp. 69-84.

per le sue lente ma continue assimilazioni e per le varie creazioni del pensiero come l'albero dagli umori e il cervello dal sangue.

E invero, in quale opera letteraria meglio che nel poema dantesco potrebbero i dialetti trovar campo al loro maggior sviluppo? La *Commedia* di Dante, per la vastità della sua tela unica in tutte le letterature, è simile a un edificio grandioso chiuso da una selva immensa, a un labirinto intricatissimo e misterioso, che ci atterrisce e confonde ma in cui non perdiam mai la guida, e del quale ogni parte, anche minima, è indispensabile all'armonia dell'insieme. Il suo prospetto è semplice, maestoso e severo come il tempio di Tentira o le piramidi del deserto, e tutto l'edificio, dentro e fuori, è qua e là popolato di figure ignote e spesso misteriose di tutte le dimensioni e di tutte le forme. [...]

Ebbene! un tale poema divenuto popolare in Italia fin dalla vivenza del poeta, che tutte le nazioni han voluto e talune più volte far proprio, che vanta tante traduzioni latine in prosa e in verso e di cui ci si dice che anche il celeste Impero abbia una versione, mancò fino al secolo XIX d'una riduzione anche frammentaria in qualche dialetto italiano, mentre un tale onore ricevettero quasi fin dal loro apparire l'*Orlando Furioso* e la *Gerusalemme Liberata*. Il primo tentativo di una versione dialettale della *Divina Commedia* fu dovuto a Carlo Porta che nel 1817 ne diè alcuni saggi nella parlata milanese. Ma siffatta versione oltreché frammentaria, è pure spesso poco fedele e qua e là con tendenza alla parodia. Uno dei più gravi abusi in cui in ogni tempo sono caduti i nostri poeti dialettali è stato appunto quello di non servirsi del loro nativo idioma che per soggetti non solo comici, ma scurrili sia in lavori originali che in traduzioni dallo italiano o dalle lingue classiche, sostituendo così il travestimento e la caricatura alla interpretazione fedele e seria dei migliori poemi, come se il dialetto non fosse buono ad altro che a muover le risa. A questo modo sono stati tradotti parecchi dei frammenti della *Divina Commedia* comparsi in vernacolo, dopo quelli del Porta, nelle varie provincie italiane delle quali oramai quasi nessuna manca di qualche felice tentativo. I lavori più lunghi e più interessanti in tal genere sono due traduzioni complete dell'*Inferno* in dialetto milanese publicatesi nel 1860 e dovute la prima a Francesco Candiani in sesta rima e l'altra a Giacomo Rotondi in terza rima, una di tutto il *Paradiso* data fuori dal Francesco Limarzi

in dialetto calabrese nel 1874, un'altra dell'*Inferno* in vernacolo napoletano pubblicata da Domenico Iaccarino (1882-86) e finalmente anche l'intera Trilogia dantesca è stata voltata in dialetto veneziano da Giuseppe Cappelli e resa pubblica nel 1875 in Venezia. Le tre ultime tutte in terza rima e nello stesso numero di versi del testo. Anche questa volta, in far propria la *Divina Commedia* i siciliani rimaser da sezzo; non tanto però che un ingegno ricco di erudizione e di acume, il Dott. S. Salomone Marino, mio carissimo amico, non abbia fin dal 1873 additata la grave lacuna ai suoi confratelli dell'isola e fatto voti perché venisse colmata, dandone egli stesso l'esempio con la versione della preghiera di S. Bernardo dell'ultimo canto del *Paradiso*. Veramente lo scritto di lui, più che a dare un saggio di vera e propria traduzione, era inteso a provare con molte giuste osservazioni ed opportuni esempi quanto avesse Dante attinto al dialetto siciliano, e l'affinità grandissima che corre ancora tra la lingua della *Divina Commedia* e il nostro vernacolo. Che il nostro maggior poeta sia stato studiosissimo conoscitore dei principali dialetti d'Italia, oltre che dal suo libro *De Vulgari Eloquentia*, vien provato da vari luoghi della *Commedia*, è ciò oltre allo studio del Salomone Marino ha dato luogo a parecchi altri dei nostri filologi. Tuttavia l'uso delle voci che nel poema sembrano ora estranee a noi non toscani, deriverà più probabilmente dalla maggiore affinità viva in quell'epoca tra i vari dialetti italiani, compreso il toscano, i quali poi andarono man mano sempre più differenziando e divergendo dalla radice comune, il latino barbaro e popolare, taluni conservando ed altri rigettando le antiche forme. Alle maggiori somiglianze però, tuttavia visibili tra la lingua di Dante e il nostro dialetto, può aver contribuito assai che il volgare illustre, avendo fatto la sua prima o almeno più larga apparizione in Sicilia ed ivi essendo stato adoperato in prosa e in rima da un gran numero di scrittori, di molti dei quali il nome non ci pervenne, trasse seco nel resto d'Italia diffondendosi insieme con le loro scritture una notevole quantità di vocaboli e di locuzioni proprie dell'isola nostra. Siffatta affinità tra il nostro vernacolo che all'infuori del veneziano e in parte del romanesco ha pochi riscontri nella penisola, ha contribuito non poco ad agevolare il mio lavoro, offrendomi quasi in ogni canto presso a terzine assai ardue a tradursi, altre di una grande facilità a segno che talvolta ho dovuto,

senza bisogno, studiarli di riuscir fedele ed efficace con parole e locuzioni diverse da quelle del testo e più naturali al nostro idioma, per non cader nel pedestre e studiandomi di non render mai il verso stentato o dimesso.

La mia traduzione, eseguita sul testo annotato da Brunone Bianchi pur non seguendo sempre l'originale letteralmente, mi lusingo che sia riuscita fedele non trascurando del testo, qua e là, se non quelle parti che, essendo assolutamente superflue al concetto dominante o alla vigoria e al colorito delle immagini, riuscivano d'impaccio alle esigenze del verso o della rima. Le oscurità derivanti dalla sintassi o dagli arcaismi ho cercato di dissipare con locuzioni più facili ed espressioni più chiare che ho potuto. I passi dubbii e che si prestano a duplice interpretazione, mi sono studiato di rendere lasciando intatta la loro struttura e sintassi, non amando né tagliare, con un tratto di penna il nodo gordiano, né togliere al nostro poeta sibillino ed apocalittico, la sua maggior caratteristica, il *Mistero*. Raramente in qualche punto controverso mi sono accostato, traducendo con maggior chiarezza, alla spiegazione più plausibile e più accentata comunemente dai critici e commentatori. Ho conservato integralmente tutte le frasi e versi latini o d'altre lingue che vi s'incontrano, senza mutarne le rime facendo solo eccezione per la loro lunghezza, le terzine provenzali, messe in bocca ad Arnaldo Daniello (*Purg.* XXVI) che ho tradotte per intero. Non ho alterato il numero dei versi di ciascun canto come ha fatto il Di Lorenzo nei primi nove canti dell'*Inferno* da lui datici in dialetto napoletano. Ho soprattutto sfuggito dal parodiare la terzina dantesca come han fatto sovente il Porta, lo stesso Di Lorenzo, il Gallo in dialetto cosentino, Guido Vieni in romanesco, o dal renderla troppo liberamente come si piacque di fare spesso il Limarzi pel suo *Paradiso* in dialetto calabrese, Federico Federigo in veneziano e molti altri dei nostri. Io mi son proposto di non alterare in checchessia il carattere e la fisionomia del testo nei suoi *molteplici e svariati aspetti*. Potessi almeno esservi riuscito!...

La presente traduzione è stata condotta nel dialetto collettivo dell'isola nostra, con prevalenza però del sottodialetto delle coste orientali e segnatamente della parlata di Messina, mia terra nativa. Voci, suoni e forme grammaticali ho però talora, secondo le esigenze

del verso o della rima attinte al sottodialeto delle coste occidentali che gli è molto somigliante, e più raramente a quelli dell'interno o della punta meridionale dell'isola. Il dialetto siciliano, come ogni altra lingua, è costituito di elementi diversi, alcuni ereditati dagli antichi popoli che abitarono queste provincie, altri dai romani che finirono per soggiogarle tutte, altri dai popoli stranieri conquistatori e depredatori che a vicenda le invasero parzialmente o totalmente e vi soggiornarono per tempo più o meno lungo. Quali e quanti elementi siculi, fenici, mamertini, cartaginesi, sopravvivano, ancora nessuno è in grado di determinare, e riesce più facile a riconoscervi gli elementi greci e in ispecie i latini o meglio italici che ne formano il fondo e anche le scarse vestigia lasciatevi qua e là dai bizantini, dagli arabi, dai normanni, dagli svevi, dai francesi e dagli spagnuoli. Le voci d'ignota origine son da riferirsi in gran parte ai più antichi abitatori dell'isola o a provenienze straniere per la via dei commerci. Altre voci vi sono in numero assai considerevole da non riferirsi alla comune origine latina come la massa principale del lessico insulare, ma improntate proprio alla lingua letteraria italiana dopo l'espansione del volgare illustre. Esse si possono riconoscere o dal loro significato che appartiene quasi sempre a un ordine di cose o di azioni, di pensieri, d'immagini o di sentimenti che rivelano tempi relativamente moderni e una civiltà più avanzata che non può risalire oltre la dominazione sveva, ovvero si ravvisano dal fatto che accanto a loro vivono nel basso popolo e più specialmente nelle campagne, voci corrispondenti pel significato ma diverse pel suono, esclusivamente siciliane. Coteste voci che chiamerò di origine letteraria italiana per distinguerle da quelle a radice latina o italica, han, già da tempi, popolato il lessico siciliano per opera principalmente degli scrittori dialettali non analfabeti che, grazie alla loro cultura, pretesero inopportunamente d'ingentilire il loro vernacolo e lo guastarono, introducendovi senza alcun bisogno voci italiane. Molti di loro hanno meritato questo rimprovero e più di ogni altro il Meli che per la indiscussa potenza del suo genio avrebbe potuto e dovuto tenersi lontano da un tale abuso. Un tal vizio ho io procurato di schivare sostituendo ovunque mi è stato possibile il pretto e rustico siciliano all'italianismo, benché il genere del mio lavoro non mi consentisse di farlo sempre come avrei desiderato.

Una traduzione in genere e quella del poema dantesco in ispecie che voglia riuscir fedele e che deve simultaneamente lottar col concetto e con la rima, non può difatti aver la libera scelta delle parole come un lavoro originale. Mi sono dunque giovato anche io a quando a quando di simili voci italiane sicilianizzate, però solo qua e là nelle rime, ma non mai senza la sanzione dei nostri vocabolaristi, segnatamente del Traina che l'opera di tutti i suoi predecessori ha raccolta, condensata ed accresciuta. Più libero mi son trovato circa all'uso di vocaboli prettamente siciliani, non registrati ancora dai vocabolaristi ma viventi nella mia provincia, o in altre e a me noti pel tramite dei canti popolari o per relazioni personali con la gente dei campi, e siffatte voci ho secondo- l'opportunità, adoperate. Né ho schivato di fare uso a quando a quando di qualche idiotismo peculiare alla parlata dei contadini del Messinese, idiotismi che spesso danno una impronta speciale al vernacolo di certe date località, e parecchi dei quali sono registrati anche dai vocabolaristi. [...]

Con siffatti criterii e seguendo questo metodo e queste norme abbiám tradotto nel dialetto dell'isola nostra, ma con prevalenza della parlata messinese, la *Commedia* del divino Alighieri, sperando così di renderne più agevole l'intelligenza al popolo, e di farla penetrare per quanto essa può nelle classi anche meno iniziate agli studii letterarii non che al poema dantesco. Ci auguriamo che il lettore equanime ed imparziale sappia e voglia, anche indicandoci le mende di questo lavoro, tener conto delle molte e non lievi difficoltà che abbiám dovuto superare in opera di così lunga lena e di tanta elevatezza e profondità di concetti.

Bibliografia

Corona, René (2017) *I corrispondenti francofoni di Tommaso Cannizzaro*. Messina: Licosia.

Falcone, Nino (1983) *Tommaso Cannizzaro*. Gioiosa Marea: Pungitopo.

Morabito, Maria Teresa (1995) "Tommaso Cannizzaro traduttore dal portoghese". In Id., *Scrittura e riscrittura. Traduzioni, refundiciones, parodie e plagi*, 141-150. Roma: Bulzoni.

Morabito, Maria Teresa (2023) “Tommaso Cannizzaro e la poesia iberica”. «Illuminazioni» 65: 175-195.

Quental, Antero de (2009) *Cartas (1886-1891)*, leitura, organização, prefácio e notas de Ana Maria Almeida Martins. Vol. III. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.

Ragusa, Andrea (in corso di pubblicazione) *Corrispondenze lusofile. Tommaso Cannizzaro e il “saggio di traduzione” dal portoghese*. Pisa: Pisa University Press.

Santoro, Paola (1999) *Tommaso Cannizzaro e il mondo iberico. Un carteggio inedito*. Catona: Hermes.