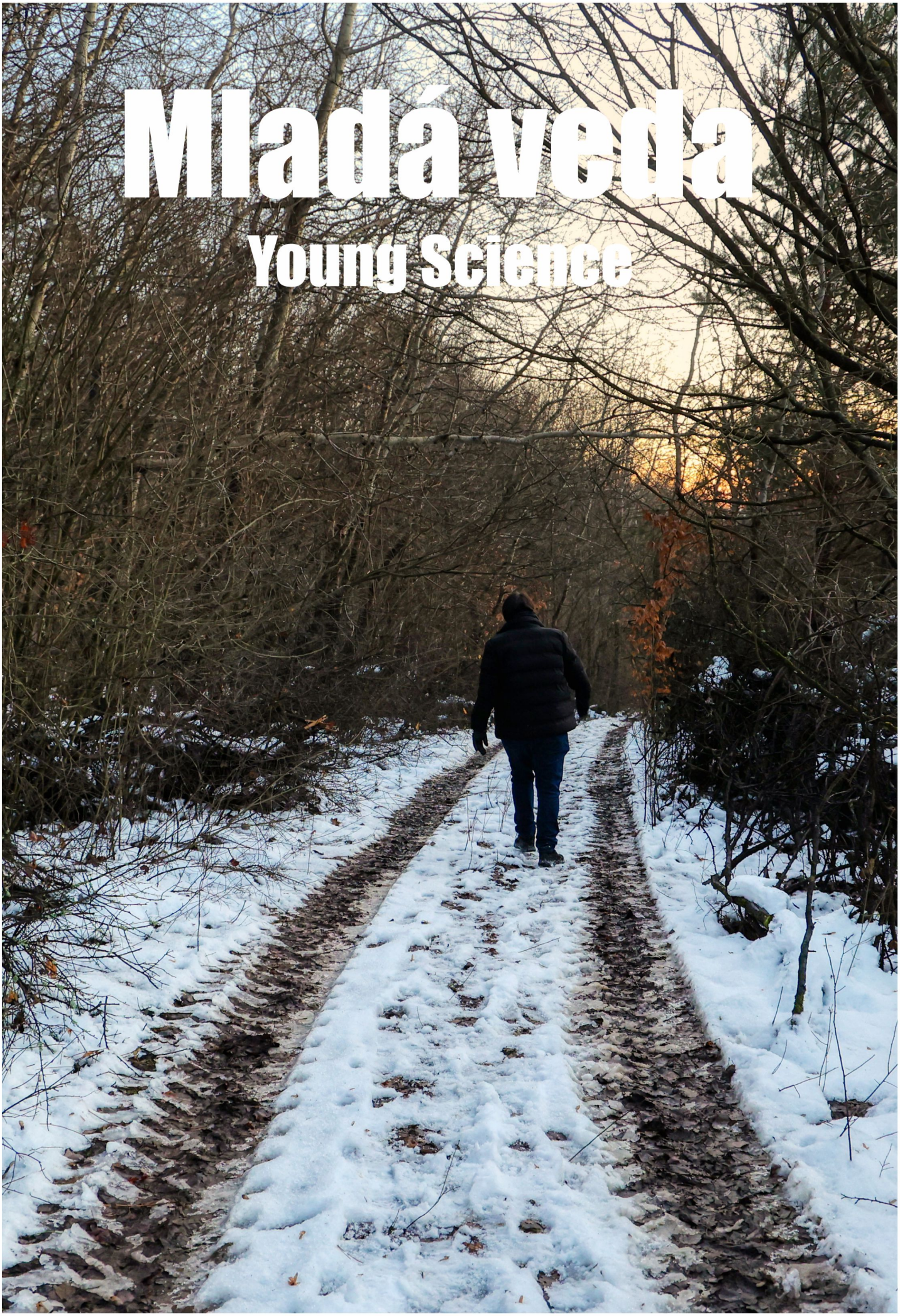
ISSN 1339-3189 5/2023

Mladá veda

Young Science



www.mladaveda.sk

Mladá veda
Young Science

MEDZINÁRODNÝ VEDECKÝ ČASOPIS MLADÁ VEDA / YOUNG SCIENCE

Číslo 5, ročník 11., vydané v decembri 2023
ISSN 1339-3189, EV 167/23/EPP
Kontakt: info@mladaveda.sk, tel.: +421 908 546 716, www.mladaveda.sk
Fotografia na obálke: Zimná prechádzka. © Branislav A. Švorc, foto.branisko.at

REDAKČNÁ RADA
doc. Ing. Peter Adamišin, PhD. (Katedra environmentálneho manažmentu, Prešovská univerzita, Prešov)
doc. Dr. Pavel Chromý, PhD. (Katedra sociální geografie a regionálního rozvoje, Univerzita Karlova, Praha)
Mgr. Jakub Köry, PhD. (School of Mathematics & Statistics, University of Glasgow, Glasgow)
prof. Dr. Paul Robert Magocsi (Chair of Ukrainian Studies, University of Toronto; Royal Society of Canada)
Ing. Lucia Mikušová, PhD. (Ústav biochémie, výživy a ochrany zdravia, Slovenská technická univerzita, Bratislava)
doc. Ing. Peter Skok, CSc. (Ekomos s. r. o., Prešov)
prof. Ing. Róbert Štefko, Ph.D. (Katedra marketingu a medzinárodného obchodu, Prešovská univerzita, Prešov)
prof. PhDr. Peter Švorc, CSc., predseda (Inštitút histórie, Prešovská univerzita, Prešov)
doc. Ing. Petr Tománek, CSc. (Katedra veřejné ekonomiky, Vysoká škola báňská - Technická univerzita, Ostrava)
Mgr. Michal Garaj, PhD. (Katedra politických vied, Univerzita sv. Cyrila a Metoda, Trnava)

REDAKCIA
Mgr. Branislav A. Švorc, PhD., šéfredaktor (Vydavateľstvo UNIVERSUM, Prešov)
Mgr. Martin Hajduk, PhD. (Banícke múzeum, Rožňava)
PhDr. Magdaléna Keresztesová, PhD. (Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF, Nitra)
RNDr. Richard Nikischer, Ph.D. (Ministerstvo pro místní rozvoj ČR, Praha)
PhDr. Veronika Trstianska, PhD. (Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr FSŠ UKF, Nitra)
Mgr. Veronika Zuskáčová (Geografický ústav, Masarykova univerzita, Brno)

VYDAVATEĽ
Vydavateľstvo UNIVERSUM, spol. s r. o.
www.universum-eu.sk
Javorinská 26, 080 01 Prešov
Slovenská republika

© Mladá veda / Young Science. Akékoľvek šírenie a rozmnožovanie textu, fotografií, údajov a iných informácií je možné len s písomným povolením redakcie.

Mladá veda
Young Science
ISSN 1339-3189

Vol. 11 (5), pp. 334-345

LA QUESTIONE DELL'INTENZIONE D'AUTORE IN TRADUZIONE: DUE METODI A CONFRONTO

THE QUESTION OF AUTHORIAL INTENT IN TRANSLATION: COMPARISON OF TWO METHODS

Monika Šavelová[1]

Autorka pôsobí ako odborná asistentka na Katedre translatológie Filozofickej fakulty UKF v Nitre. Vo svojej vedeckej a pedagogickej činnosti sa venuje medzikultúrnym a medziliterárnym slovensko-talianskym vzťahom, prekladu a kritike prekladu.

The author works as a lecturer at the Department of Translation Studies, Faculty of Arts, Constantine the Philosopher University in Nitra. In her scientific and pedagogical activities, she focuses on intercultural and inter-literary Slovak-Italian relations, translation, and criticism of translation.

Abstract
The article presents two approaches to translation of the texts of older literature, used in Slovakia since the last century, which we find in the translation of poetry (not only) from the Italian language. It explains their specificities and the implications they may have for translation. The key categories are the reader and the author, and the study emphasises the attempt to capture the author's intention and to transpose it clearly in the translation, compared to a translation which, although more reader-friendly, leaves some passages of the original unclear, vague, or open to interpretation.
Key words: translation, interpretation, authorial intent, translation methods

Abstrakt
Článok predstavuje dva translatologické prístupy k textom staršej literatúry, využívané na Slovensku od minulého storočia, ktoré nachádzame pri preklade (nielen) z taliančiny. Objasňuje ich špecifiká a dôsledky, ktoré tieto môžu mať pre preklad. Kľúčovými kategóriami sú čitateľ a autor, pričom v štúdii zdôrazňujeme snahu o zachytenie autorského zámeru a jeho jasné transponovanie v preklade v porovnaní s prekladom, ktorý je k čitateľovi síce ústretovejší, avšak niektoré pasáže originálu ponecháva nejasné, vágne, prípadne interpretačne otvorené.
Kľúčové slová: preklad, interpretácia, autorský zámer, prekladová metóda

[1] Adresa pracoviska: Mgr. Monika Šavelová, PhD., Filozofická fakulta UKF v Nitre, Štefánikova 67, 949 01 Nitra
E-mail: msavelova@ukf.sk, monika.savelova@gmail.com

Introduzione

La questione delle interpretazioni testuali, nella sua complessità, non riguarda solo i testi originali di per sé in cui, come nel caso di Dante Alighieri, anche sette secoli dopo la loro stesura vengono testimoniati dei variegati flussi di idee e interpretazioni, o addirittura si affrontano dei passi ed episodi che sino ad oggi non sono stati sufficientemente o univocamente (se fosse proprio possibile) chiariti. Infatti, è naturale che ogni lettore rapporti il testo alla propria esperienza presente e soggettiva, ed è altresì possibile che si lasci influenzare dalle interpretazioni altrui, dai commenti o studi in merito, collegando il testo alla propria esperienza personale o professionale, evidenziando negli aspetti che gli risultino più familiari. František Miko, linguista e teorico della letteratura slovacco, afferma che il testo diventa una vera e propria opera letteraria solo nel momento della ricezione, perciò considera imprescindibile la presenza del lettore la cui posizione nel rapporto autore – testo – lettore diventa veramente cruciale. In quest'ottica si può dire che il cambio del lettore conduca ad una sempre rinnovata situazione ricettiva e la trasformazione del contesto (delle condizioni ricettive) eserciti un'influenza sul testo e la sua interpretazione.

Come attesta la prospettiva dell'ermeneutica, riportata in Ferroni (2019, p. XXVI), “ogni rapporto con un testo si svolge in un intreccio tra *comprensione* e *deformazione*… Ogni interpretazione trasforma il testo, vi scopre o vi aggiunge significati che precedentemente non erano stati individuati; può tendere ad allontanarsi al massimo dai valori originali del testo, ma anche mirare a una comunicazione più profonda e autentica con essi”. Tale differenziazione viene presentata anche da Dionýz Ďurišin, comparatista slovacco, che distingue vari tipi o forme di ricezione (letteraria), tra cui quella integrativa (p. es. allusione, calco, plagio, adattamento) e differenziante (polemica letteraria, parodia, travestimento). Nella ricezione integrativa prevale, tra i due elementi interletterari (cioè, culture o testi, una di partenza e altra di arrivo, i soggetti ricettivi, ecc.) il momento del consenso, dell’identificazione, e le informazioni del testo di partenza partecipano in modo positivo alla composizione del testo di arrivo. Contrariamente, nella ricezione differenziante prevale il momento della presa di distanza da un aspetto presente nell’originale e il rapporto fra i due elementi risulta piuttosto negativo, come una sorta di distacco o rifiuto (di un’idea, di un motivo, ecc.). Il comparatista slovacco, in questa dialettica, posiziona la traduzione letteraria nel mezzo e vede la sua potenzialità sia in senso positivo che negativo.[2]

Nonostante non esista una verità oggettiva, nonostante il pubblico trasformi ed interpreti diversamente i valori, ciò non vuol dire che si debba arrivare ad un relativismo assoluto, dato che l'interpretazione non dovrebbe risultare del tutto aperta fino ad arrivare ad una sua completa manipolazione o al rovesciamento del significato dell'opera a proprio piacimento. La situazione accennata suscita diversi quesiti, tra cui quello “pirandelliano” su quante varianti di un autore in effetti ci troviamo a leggere, circostanza che però non sarà sviluppata più profondamente in questo articolo. Questa introduzione ci serve ad innescare un'altra problematica – quella dell'“intenzione” dell'autore, cioè, in altre parole, oltre alla libertà personale interpretativa non trattata in questo saggio, leggendo il testo di un autore qualsiasi,

[2] Si veda *Teória literárnej komparatistiky*. Bratislava: Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska, 1985.

supponiamo Dante Alighieri, si voglia procedere ad una lettura di Dante più vera ed autentica, sapendone interpretare i significati (ammettiamo, non essendo dantisti, anche tramite i commenti dei più esperti) veramente intesi dall'autore stesso, leggendo il testo il più possibile secondo le idee originali, non alterate dalle interpretazioni di altri che, volendo o meno, plasmano il testo ed eventualmente lo trasformano e allontanano dai significati originali.

Traduzione come processo

La riflessione sopra accennata sembra essere ancora più attuale e rilevante per la professione del traduttore che rappresenta il vero e proprio mediatore di un testo in una cultura diversa e in un'epoca diversa. Ovviamente, anche il traduttore come primo interprete del testo originale parte dal bisogno della comprensione del testo e, dunque, della sua interpretazione più plausibile e rilevante. Steinmetz (1991, p. 3, cit. in Huťková, 2003, p. 41) richiama l'attenzione sull'esistenza di varianti del significato testuale delineando che tutti i fattori extratestuali rappresentano dei contesti e ogni interpretazione dev'essere collocata entro certi "quadri di riferimento" (un q. culturale, sociale e linguistico della cultura di partenza e quella di arrivo, un approccio traduttologico ecc.) e "quadri di comprensione". Allora, per il traduttore, è inevitabile la "ricontestualizzazione" per rendere un'opera aperta e accessibile alla comprensione e interpretazione. Ján Koška, teorico della traduzione slovacco, sostituisce il termine di "quadri di riferimento" con il termine di "paralleli interpretativi" dimostrando che questi rispecchiano le interminabili possibilità di come procedere alla comprensione del testo originale. Koška (2002) considera altrettanto fondato un approccio personale e individuale verso il testo e stima la propria interpretazione soggettiva. Nonostante ciò, teniamo presente che non esistono due paralleli interpretativi del tutto identici e nemmeno esiste una tale ricezione (il parallelo interpretativo, la traduzione, l'interpretazione ecc.) che sia in grado di svelare ogni sfumatura dell'opera originale (cfr. Huťková, 2003, p. 43). Aggiungiamo in accordo con Umberto Eco che non tutte le interpretazioni sono giuste, lo sono soltanto quelle che trovano un certo appoggio nell'originale: il testo può avere diversi significati e diverse interpretazioni, ma queste non possono essere interpretazioni "qualsiasi"[3], il che vale anche per la traduzione.

Elaborando la concezione della traduzione, cioè "l'idea integrata del traduttore sul modo di come realizzare la traduzione, essenzialmente determinata dall'attività di interpretazione e dalla situazione comunicativa" (Gromová, 2009, p. 43), è necessario scoprire i vari collegamenti testuali e intertestuali. Jozef Felix già negli anni 40 dello scorso secolo in una recensione alle traduzioni slovacche di Guillame Apollinaire dava rilievo ai legami esistenti tra le poesie del poeta francese con gli avvenimenti personali dello stesso evidenziando che la traduzione non debba ignorare o rompere tali rapporti altrimenti si alterna, se non proprio distorce sia l'opera, sia "l'autore stesso" (Felix, 1962, p. 70-79). Con riferimento a un'opera più ampia o strutturata, com'è la *Divina Commedia*, composta di tre cantiche che raccontano altrettanti regni ultraterreni, affrontiamo altresì il bisogno di capire la logica interna dell'opera, dunque, capire la struttura del testo e trovare lo scopo dell'autore in quanto presumibile fattore

[3] ECO, Umberto, 1995. *Interpretácia a dejiny*. In: Stefan COLLINI, ed. *Umberto Eco a Richard Rorty, Jonathan Culler a Christine Brooke-Roseová: Interpretácia a nadinterpretácia*. Bratislava: Archa, pp. 30-48.

unificante del testo. Se Dante menziona un personaggio concreto e non un altro, si può supporre che non si tratti di una coincidenza. Se lo modifica in relazione alle altre opere precedenti (p. es. nella storia di Catone e Marzia, originalmente rielaborata nell'*Eneide* di Virgilio e nella *Pharsalia* di Lucano) – ci si può chiedere come e perché lo faccia? Con quale scopo? In che modo avvenga il cambiamento, anche se minimo? Perché venga usata una parola, un'immagine, una metafora e non un'altra?

Dal punto di vista metodologico, come accennato sopra, sembra adeguata la conoscenza del vasto contesto che riguarda l'autore, incluse le fonti e le opere rilevanti che hanno effettivamente influito su di lui[4], come la cronologia delle opere dell'autore tradotto, senza un'accettazione passiva delle cosiddette "interpretazioni delle interpretazioni" che possono risultare ingannevoli e spostare l'attenzione dal testo a significati in realtà non esistenti nell'originale. La maggior differenza nell'approccio traduttologico si può notare nei testi cronologicamente più lontani, dove osserviamo due fondamentali metodi di traduzione da una lingua straniera allo slovacco: il "metodo storico della traduzione"[5] sorto già negli anni 40 in quanto metodo interpretativo usato nelle traduzioni letterarie soprattutto da romanista e medievalista Jozef Felix (diventato in Slovacchia un approccio chiave dato che nella nostra cultura da questo periodo si richiede di fondare la traduzione letteraria sullo studio delle interpretazioni nel campo di riferimento) e il "metodo di interpretazione ermeneutica" rielaborato nell'ultime decennio dall'italianista e comparatista Pavol Koprda, il cui nucleo della concezione sulla traduzione consiste nella trasposizione delle idee originali dell'autore, immutate rispetto alle ingiurie del tempo e alle interpretazioni di epoche posteriori.

Felix era molto esigente in rapporto alla figura dell'interpretatore (traduttore) inclusa la sua erudizione letteraria, poet(olog)ica, filologica, stilistica, culturale perché voleva che l'autore dell'originale fosse approssimato al lettore in una maniera e in un contesto più ampi possibili e, dunque, la traduzione doveva essere in grado di ricostruire tutte le qualità dell'opera originale (in uno sforzo di trasporre al testo di arrivo le qualità essenziali dell'originale, ad esempio formali, ritmiche, visive, come ad esempio negli acrostici di Villon ecc.).[6] Tale metodo comporta il fenomeno del "duo" dei traduttori, in cui un ricercatore professionale, p. es. romanista, collabora con un poeta per poter trasporre l'interpretazione erudita in una forma poetica raffinata e perfetta.[7] Felix elaborò per i poeti dei materiali dettagliati, p. es. per

[4] Si veda M. CORTI, *Scritti su Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 2003.
[5] Denominazione secondo Jana Truhlářová (2014, p. 32).
[6] Di conseguenza, in Slovacchia è inaccettabile la traduzione della poesia in forma di prosa, come si vede nelle traduzioni in altre lingue. Bisogna aggiungere che anche Koprda è cosciente di tale metodo e cerca anche lui di perseverare tutte le qualità dell'opera di partenza (come esposto soprattutto nella sua traduzione del *Canzoniere* di Petrarca del 2009), anche se come prioritario considera il trasporre la vera intenzione dell'autore ovvero il contenuto.
[7] La tradizione delle collaborazioni di questo tipo nasce a partire dalla traduzione delle opere di François Villon: la prima di Felix con il poeta slovacco Ján Kostra (*Le Lais*, noto come *Il piccolo testamento*, 1457, traduzione slovacca *Malý testament*, 1948), la seconda di Felix con un altro poeta slovacco Ján Smrek (*Le Testament* o *Il grande testamento*, 1461, traduzione slovacca *Veľký testament*, 1949), la terza di Felix e Ivan Mojík (raccolta di ballate intitolata *Kodicil* in slovacco, 1969). Cronologicamente prima di *Kodicil* sono uscite le traduzioni di Felix in collaborazione con il poeta e versologo slovacco Viliam Turčány: nel 1958 la *Vita nuova* di Dante, poi la prima cantica della *Divina Commedia*, cioè l'*Inferno*, nel 1964, e la traduzione del *Purgatorio*, per la morte di Felix, è uscita alla fine solo del 1982. La tradizione oltrepassa l'ambiente romanzo, tra gli altri duo dei traduttori

Turčány riguardo a Dante tutte le informazioni relative alla sua personalità, alla vita, al profilo culturale, al pensiero politico e filosofico, al contesto medievale delle sue relazioni interculturali e interletterarie, menzionando numerosissime opere che potevano aver influito sull'opera dell'Alighieri, studiandone sia gli approcci tradizionali che innovativi.

Truhlářová (2014, p. 38) denomina uno degli aspetti del metodo felixiano il "metodo regressivo", cioè un chiarimento del passato attraverso il presente: nelle interpretazioni, nelle traduzioni e nei paratesti, Felix sottolineava la modernità degli autori da noi lontani nel tempo in modo che questi diventassero contemporanei al lettore attuale e allo stesso tempo mantenessero l'autenticità dell'epoca a cui appartenevano, accentuandone i momenti universali dell'opera. In un'ottica di interpretazione fedele alle intenzioni dell'autore, come punto debole del metodo percepiamo il fatto che Felix non mirava a una ricostruzione perfettamente fedele (p. es. di un'immagine della cultura e del linguaggio fiorentini a cavallo tra il XIII e il XIV secolo), preferendo piuttosto il lettore attuale e la sua percezione e personalità moderne. Un esempio di tale approccio è rappresentato da un commento sul canto XXXIV dell'*Inferno* dantesco, in cui la concezione di Satana viene spiegata attraverso *Lo Straniero* di Camus o attraverso la prosa di Franz Kafka. Infatti, Felix non scriveva per l'ambiente accademico, ma piuttosto voleva attirare l'attenzione di un pubblico culturalmente più vasto.

Infine, Felix si rendeva conto che la *Commedia* è un'opera dalla composizione rigida, scritta con un'intenzione artistica ben precisa, in cui i singoli episodi e dettagli svolgono una funzione specifica e concreta dal punto di vista dell'intenzione dell'autore sia sul piano ideale che artistico ma nel contempo si accorgeva della parzialità degli studi danteschi, delle dubbiose spiegazioni di alcuni passi se non proprio della loro scarsa affidabilità, ed eventualmente del loro orientamento unilaterale o parziale (Kučerková 2014, p. 122). In ogni caso, il suo lavoro (in parte pubblicato sotto forma di note alla traduzione dell'*Inferno* e del *Purgatorio*) ha creato un terreno fertile atto a fornire una buona panoramica dantesca ai lettori slovacchi, anche per ulteriori ricerche il cui risultato è necessariamente cosciente della solida base felixiana.

Il fenomeno degli studi danteschi è, senza dubbio, particolarmente importante in quanto fonte di materiali che servono al lettore e al traduttore come guida e come appoggio nella loro necessità di orientarsi nel groviglio dell'opera di Dante, ma a volte, se non proprio spesso, i numerosissimi e variegati studi possono diventare direttamente dei labirinti in cui smarrirsi e non trovare più la strada da percorrere. Questo "multiformità" interpretativo diventa problematico proprio quando un traduttore vuole cogliere l'idea unificante dell'autore, trovare la sua intenzione, e si sforza di spiegare passi, personaggi, o comunque qualsiasi sfumatura

menzioniamo Hegedüšová e Buzássy (traduzioni di G. G. Byron: *The Corsair*, trad. slov. *Korzár*, 1983; *Child Harold's Pilgrimage*, trad. slov. *Putovanie Childa Herolda*, 1988; *Hebrew Melodies*, trad. slov. *Hebrejské melódie*, 1999; *Manfred*, trad. slov. *Manfréd*, 1999; *The Prisoner of Chillon. The Dream. Darkness*, trad. slov. *Chillonský väzeň. Sen. Tma*, 2000; *Don Juan*, 2002), Zajac e Štrasser (le opere di J. Ch. Günther, B. Brecht, G. Eich, J. Knauth, H. von Kleist, I. Bachmann e altri), Drozdík e Feldek (una raccolta della poesia araba intitolata *Žrebci poézie: Sedem ód zo starej Arábie*, 1986).

presente nel testo, non riuscendo a decifrarle in modo univoco e dunque a trasporle nella lingua di arrivo.

Quanto agli studi danteschi nel territorio geografico dell'odierna Slovacchia, iniziati da Felix e Turcany[8] già negli anni 50 dello scorso secolo, questi dopo una parziale rottura trovano continuazione nel XXI secolo, prima nell'ambito dell'Accademia slovacca delle scienze e poi nell'ambito universitario di Nitra, sempre legati alla persona dell'italianista e comparatista slovacco Pavol Koprda. Da questo sfondo letterario e culturale proviene altresì l'ultima interpretazione e traduzione del *Paradiso*, uscita nel 2020. La sua traduzione è il risultato di una ricerca pluriennale basata su un'interpretazione di Antonio Gagliardi che si fonda sul "modo in cui la filosofia greco-araba metta radici nella *Divina Commedia* e ne diventa la ragione intellettuale" (Gagliardi, 2014, p. 7) e propone un sistema per interpretare Dante che si impernia sulla concezione "dell'ultima felicità". Il punto focale di essa è la disputa filosofica, condotta sui commenti di Averroè all'opera di Aristotele, sulla possibilità di conoscere Dio già durante la vita terrena. Il presupposto aristotelico risiede nell'idea che l'uomo possieda tutti i prerequisiti per realizzare la perfezione in seno alla sua dimensione naturale – un'idea che senza dubbio attirava l'attenzione degli intellettuali sin dal Duecento in poi nell'Europa occidentale, perché metteva in evidenza le capacità cognitive dell'individuo (Koprda 2020b, p. 100). Va però notato che tale ottica non concerne la dottrina cristiana sulla vita ultraterrena ed è vista come erronea e in disaccordo con l'ufficiale dottrina cristiana e perciò risultava ostacolata dall'intervento della Sacra Inquisizione per cui si rischiava di essere condannati (per es. a morte sul rogo).

Naturalmente, in quanto anticipazione del lavoro traduttologico si è sentita la necessità di avere una certa visione complessiva dell'opera dantesca. Koprda, perciò, mette in rilievo il bisogno di tale visione in cui sarebbero posti in armonia tutti gli elementi dello sviluppo intellettuale di Dante, cioè le distinte tappe della sua scrittura e del pensiero, la storia degli intellettuali del periodo e le correnti cristiane e filosofiche tra cui esisteva una certa interazione e intertestualità. In tale ottica si fa risaltare che qualsiasi interpretazione dell'opera dell'Alighieri che non tenga conto della biografia intellettuale dell'autore, cioè della rinascita degli atteggiamenti intellettuali sin dai tempi giovanili delle elaborazioni poetiche stilnoviste, attraverso poi la *Vita Nuova* e il *Convivio*, fino ad arrivare alla *Commedia*, rappresenta una svalutazione della identità personale dell'autore e conduce ad inevitabili mutazioni di senso e di valore: "Fornendosi di strumenti adeguati e della biblioteca vera di Dante e di tutti gli intellettuali, poeti e filosofi, del suo tempo si può fondare un'archeologia [testuale – n.d.a.] adeguata come funzione filologica del testo e del pensiero. Una filologia culturale che iscrive Dante nella biblioteca del tempo e lo mette a confronto con tutti quelli che hanno subito la seduzione di una cultura nuova e sconvolgente" (Gagliardi, 2014, p. 8).

Già nelle sue opere precedenti, Koprda ha delineato l'importanza della comprensione della letteratura italiana delle origini, soprattutto dalla scuola siciliana in poi, tramite una chiave

[8] Oltre ai paratesti nella forma dei commenti e delle note alla traduzione delle tre cantiche dantesche, pubblicate in slovacco in tre volumi, ognuno dedicato ad un regno o cantica, Felix e Turčány hanno pubblicato anche altri saggi, alcuni riguardano la concezione del traduttore, altri sono scritti in forma di critica della traduzione.

interpretativa giusta[9]: un importante aspetto rappresenta la conoscenza dei rapporti tra la filosofia araba, greca e cristiana, gli scritti escatologici incluso il Vecchio e il Nuovo Testamento e altri materiali dei padri della Chiesa. Questi testi vengono diversamente riflessi e variamente rielaborati nei testi poetici e in prosa danteschi in cui vengono mascherati, alterati, nascosti anzitutto sotto la tematica amorosa ed erotica. Koprda elenca due motivi chiave per cui è difficile leggere le dottrine filosofiche nei testi letterari: in primo luogo il mascheramento dei contenuti che potrebbero risultare condannati dalla chiesa (la condanna di Stefano Tempiere del 1270 delle 13 e più tardi, nel 1277, delle 219 proposizioni filosofiche aristoteliche ed averroistiche, inclusi alcuni concetti di Tommaso d'Aquino) e la lontananza temporale e socioculturale dal lettore odierno (Gagliardi – Koprda, 2016). Quest'ultima influisce sulla comprensione del testo e se la leghiamo con la già menzionata intenzione di Felix e la sua preferenza della percezione attuale, si rivela il possibile offuscamento interpretativo.

Insomma, se i poeti del periodo preso in esame avessero voluto trattare una materia vietata, avrebbero dovuto farlo in modo enigmatico, nascosto, p. es. tramite l'uso della terminologia provenzale (cioè, tramite delle immagini e figure retoriche usate dagli autori della lirica provenzale). Koprda (2020) spiega che il desiderio per l'amata corrisponde al desiderio per la perfezione intellettuale; parole come "*il varco*", "*il passo*", "*il guado*" fanno riferimento al luogo di passaggio nell'aldilà e, dunque, al "trasumanar" dantesco; "*verace amor*" è amore per la verità suprema; la dritta via e le sue varianti dantesche di *dritta strada*, *fuor di strada* (nella traduzione koprdiana esplicitata come "fuori della dritta via"), "*in alto mar per dritto segno*" e simili, rappresentano la strada verso Dio tramite le proprie forze intellettuali; l'immagine della barca e del "folle volo" di Ulisse e metafore fondate sulla parola "folle" (o su sue diverse allusioni) raffigurano l'episodio ulissiaco dell'*Inferno* di Dante e il tentativo forzato del protagonista di oltrepassare le colonne di Ercole, cioè il confine tra il mondo dei vivi e quello dei morti, con lo scopo di identificarsi con Dio (sinonimi: l'indiarsi, la divinizzazione) già durante la vita terrena senza aiuto della grazia divina – il fatto che l'autore, nella prima cantica, condanna sugli esempi di Ulisse e Lucifero menzionati.

Per la *Commedia* è tipico anche il frequente utilizzo di parole a doppio senso, di polisemiche opzioni sintattiche, di citazioni occulte, di neologismi, di parole create ad hoc, di allusioni intertestuali e così via presenti nell'originale. Si può osservare la necessità di una certa consapevolezza che aiuti a comprendere le espressioni, parole, termini o immagini dall'apparenza casuale. Dante come un magnifico stratega si ricollega alla filosofia araba e

[9] L'opera chiave, in quest'ottica, viene rappresentata dalla monografia GAGLIARDI, Antonio a Pavol KOPRDA, 2016. *Podklady k hermeneutike stredovekej talianskej literatúry.* Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre. La differenza fondamentale si vede nel paragone con l'approccio felixiano, in cui si offrono diverse opinioni, interpretazioni o traduzioni altrui, cioè di ricercatori di un certo ambiente (p. es. studi danteschi, villoniani ecc.) o dei traduttori stessi, che a volte possono sviare dalla vera intenzione dell'autore. Similmente, nella terza cantica dantesca, nel *Paradiso* tradotto da Turcany, ci troviamo di fronte a delle interpretazioni vaghe, ambigue, soprattutto nei casi in cui il traduttore non è riuscito a decifrare i significati allusivi. Un breve confronto di alcuni passi concreti si trova in KOPRDA, Pavol, 2020a. Danteho Raj: stopy štruktúry v originále a v preklade. In: Alice FLEMROVÁ a Záviš ŠUMAN, eds. *Růže je rosa è rose est růže: překlad, převod, interpretace*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, pp. 29–51.

greca ma la riveste di un abito cristiano tanto da farlo sembrare un testo puramente concepito secondo questa ideologia. Perciò, come metodologia testuale, Koprda (2016, p. 8) propone l'ermeneutica in quanto interpretazione dei testi in cui il risultato non sarebbe costituito da un significato "giusto" scelto dai numerosi altri significati, ma da uno solo di cui l'interpretatore è sicuro così come il possibilmente inteso dall'autore. Il procedimento interpretativo non dovrebbe mirare infatti alla comprensione del testo in un unico modo ma, scoprendo la biblioteca o "enciclopedia" dell'autore nel suo contesto più ampio, l'interpretatore deve dimostrare che l'autore non poteva avere un'intenzione diversa e che l'interpretazione si accorda con la sua vita (il pensiero) e biblioteca intellettuale (cioè terminologia, lessico e immaginario, anche se enigmatici). Tale ricostruzione del testo tramite la concordanza delle opere con la vita intellettuale di un autore permette di scegliere un'interpretazione conforme alla biografia intellettuale.

Koprda come professore universitario per anni ha svolto la ricerca letteraria e comparatistica, insegnando la letteratura italiana delle origini, consapevole degli aspetti letterari e socioculturali del periodo in oggetto, dunque, volendo capire meglio prima di tutto il linguaggio di Averroè a questo scopo ha tradotto – tramite il testo italiano di Augusto Illuminati – una grande quantità di materiale per poter capire i concetti, le tesi principali e alcuni ragionamenti del Commentatore.[10] In questo modo ha "verificato" le tesi di Gagliardi e come scrive Koprda (2020b, p. 69) stesso: "mi è parso di capire per la prima volta la disposizione dell'anima (e dell'animo) di Dante negli anni quando componeva la *Commedia* e prima di tutto la terza cantica".

A quanto spiega nella prefazione dell'ultimo *Paradiso* slovacco, la *Commedia* si basa sulla convinzione che sia possibile vedere Dio durante la vita terrena, così come contemplato dai filosofi contemporanei (concezione che nemmeno Aristotele rifiuta), e il conseguimento di tale felicità attraverso i propri sforzi in quanto prefigurazione della salvezza per la vita eterna (con la speranza che forse una tale azione individuale aiuterà anche a salvare altri individui, visto che, come accentua Koprda (2020c, p. 97), è necessario percepire il racconto dell'opera dal punto di vista escatologico, cioè come una sorta di insegnamento sul senso della vita umana, nel corso della quale Dante in quanto protagonista del proprio poema attraversa l'oltretomba sino al momento della divinizzazione). La *Commedia* letta e interpretata sullo sfondo storico del conflitto tra la filosofia araba, greca e la fede cristiana sembra rivelare un tentativo di riconciliazione (come, del resto, conferma anche la traduzione "vecchia" di Turčány e Felix del 1986) e mira a far riconoscere al cristianesimo oltre al cammino verso Dio tramite la grazia divina anche quello "primordiale" – un cammino diretto verso Dio mediante una conoscenza complessiva acquisita durante la vita stessa (con un aiuto "divino"). Si tratta di un compromesso dantesco tra teologia e scienza. In sostanza, le idee filosofiche vengono a emergere all'interno del sistema cristiano, mentre il loro impianto terminologico risulta leggibile solo con un background intellettuale consacrato ed edotto a talune procedure di mascheramento e con il presupposto necessario di essere a conoscenza del vocabolario (la "biblioteca" o "enciclopedia") di alcuni autori, da ritenersi vere e proprie fonti di

[10] ILLUMINATI, Augusto, 2000. *Completa Beatitudo. L'intelletto felice in tre opuscoli averroisti*. Chiaravalle: L'orecchio di Van Gogh.

interpretazione filosofica, quali appunto Averroè, Avicenna, Aristotele, le Sacre Scritture e in generale i testi cristiani. Dante attinge alle caratteristiche fondamentali del testo letterario, all'immaginario e alle possibilità dell'espressione allegorica, così da poter esprimere esplicitamente e figurativamente ciò che Averroè afferma in termini concettuali.

I traduttori, in generale, si rendono conto che il testo e il tempo in cui Dante lo compose sono ormai da noi distanti. Koprda riflette allora la necessità di chiarire molti termini e simboli, a noi sconosciuti, oltre che per la distanza temporale, anche per la consapevole dissimulazione dei contenuti, su cui Dante più volte si era espresso direttamente, ad esempio nel *Convivio* (III, X, 6 – 8). Il lettore, dunque, viene accompagnato nella lettura dei versi danteschi da un ampio apparato di note e commenti, inclusa la traduzione della tredicesima lettera di Dante Alighieri a Cangrande della Scala, signore di Verona, sino ad ora da noi non tradotta, che funge da introduzione alla terza cantica e che punta l'attenzione sulla chiave interpretativa dell'opera preposta dallo stesso autore. Un obiettivo traduttologico di approssimare quanto più possibile il pensiero dantesco originale e della sua epoca al lettore, soprattutto riguardo all'intenzione reale che Dante persegue in tutta l'opera, si svolge indicando in modo esplicito (nel testo stesso della traduzione o nelle note) quale chiave interpretativa da utilizzare per supportare una corretta lettura.

Al contempo, Koprda non nasconde l'esistenza di alcuni punti o passi non dotati tuttora di un'interpretazione chiara ed adeguata e propone, in caso di passaggi o soggetti (personaggi) a più livelli di significato, molteplici interpretazioni, sempre con l'indicazione di quale delle possibili ipotesi può essere considerata come la più rilevante (ad es. alcune espressioni apparentemente enigmatiche sono, secondo Koprda, in realtà, traduzioni letterali italiane di Aristotele, definite dallo stesso Dante precedentemente nel *Convivio*) (cfr. Koprda, 2020a, pp. 17 – 39).

Nella sua interpretazione, il traduttore ha proceduto dal metodo della *lectio difficilior* e *lectio facilis* similmente al dantista Petrocchi che, a sua volta, se non era in grado di trovare nel caso dell'esistenza di due occorrenze un aspetto che gli permettesse di identificare quale delle due fosse realmente di Dante e quale – per esempio – dei copisti, attribuiva a Dante quella che contribuiva a leggere il proprio contesto come un discorso serio, e quindi, nel caso di significati più ambigui, di duplice lettura o di poca chiarezza del passo, anche Koprda ha selezionato quello che, secondo la sua opinione, ha maggiore senso conformemente alla biografia intellettuale di Dante. Il criterio della preferenza delle interpretazioni che mostravano maggiore adesione alla struttura ideale del *Paradiso* viene applicato altresì nei momenti in cui Koprda non trovava i testi rilevanti – in quelle situazioni si rivolgeva a Petrocchi e tra le sue letture ha scelto quella che non era "banalizzante" "anche se magari non faceva parte del gruppo di copie della cosiddetta prima o vecchia vulgata".[11] Insomma, nella maggioranza dei casi, il paratesto di Koprda presenta le varianti di significato delle diverse letture di una espressione italiana discutibile e per l'interpretazione propone come valida quella che permette la più utile contestualizzazione, senza che perciò vengano negate le

[11] Si veda KOPRDA, Pavol, 2020b. Per una nuova traduzione del Paradiso in lingua slovacca. In: *Studi italo – slovacchi*, a. IX, n. 2, p. 73.

ragioni di altre letture. Se nel testo di Dante appare un cenno, una parola, un'espressione, un'immagine o un modo di pensare averroistico o aristotelico, nel commento viene citato il rispettivo brano delle opere di Averroè o di Aristotele.

Il paratesto di Koprda riporta anche un'osservazione interessante nata nel corso dei lavori sulla traduzione: "i passi più delicati del testo sono letti dai commentatori come conformi alle conclusioni di Tommaso d'Aquino. Per luoghi delicati intendo quelli che accennano di aderire ad una delle tesi del coevo pensiero averroistico. In tal caso non mi ha soddisfatto lo strumentario a disposizione e ho cominciato a cercare anche nel passato. Mi è parso che più si procedesse dal Medioevo ai nostri tempi, le letture fossero più tenaci nel negare la presenza della chiave averroistica nell'opera di Dante. Non solo, ma sono diventato testimone dei modi più comuni di rinnegamento usati: la tesi usata da Dante viene letta con i soli occhi della tradizione biblica (o di Aristotele). Nella maggior parte dei casi le parole di Dante che fanno riferimento ad un discorso filosofico vengono saltate, sottaciute, lette in un'altra chiave, generalmente come componenti di un'immagine insignificante, dispersiva, di poca importanza. Non di rado a questo scopo è utilizzata la storicamente avvenuta trascrizione della parola, resa preferibile nonostante che e benché copiata erroneamente, fatalmente svii da quello che voleva effettivamente dire Dante. È questo che denomino con il termine 'tecniche di adattamento'. Dante oggi viene letto in una forma 'adattata'" (Koprda, 2020b, pp. 72-73).

Insomma, come appare, il testo dantesco si muove nell'ambito dell'antichità greca, del medioevo arabo e quello cristiano e non tutti sono aperti a delle interpretazioni al di fuori della chiave di lettura "canonica". È ancora valida la constatazione di Umberto Eco (2018) che "ormai è assodato che Dante abbia subito l'influenza di molte fonti musulmane", ma altresì esiste una forte tendenza di fare di tutta l'erba un fascio, considerando alcuni interpreti del divino poeta come "eccessivi, o paranoici, o stravaganti" come Gabriele Rossetti, Aroux, Valli, Guénon e altri. Di nuovo risalta il bisogno di non dimenticare "i rapporti che ci sono sempre stati tra la cultura occidentale e la ricchissima e progredita cultura islamica dei secoli passati".

Conclusione

In conclusione, confrontando due metodi di traduzione, cioè il metodo storico di traduzione e il metodo ermeneutico di traduzione, è chiaro che entrambi i metodi cercano di avvicinare l'autore e il suo tempo al lettore moderno, ma in misura diversa. Nel metodo storico di traduzione si è privilegiata la categoria del lettore e il traduttore guarda l'opera con gli occhi del lettore moderno, cercando di trasferirgli una visione dell'autore e dell'opera attraverso una lente moderna e contemporanea, spiegando i passaggi anche attraverso opere più moderne. Il metodo ermeneutico, invece, mette in evidenza la categoria dell'autore, nel senso che cerca di trasmettere il pensiero-mondo dell'autore nel suo contesto più ampio per trovare e trasporre nella traduzione la vera intenzione dell'autore. La disponibilità verso il lettore in entrambi i metodi si manifesta nei paratesti, cioè nei commenti, nelle note, nelle introduzioni o nelle postfazioni, in cui i traduttori hanno l'opportunità di spiegare l'ambiguità, la polisemia delle parole, delle immagini, i diversi strati di significato e i piani di lettura del testo, giustificando o spiegando le proprie soluzioni traduttologiche, visto che non sempre (in effetti, quasi mai) si

riesce ad applicare nel testo di arrivo tutti i strati di significato presenti nel testo di partenza. La traduzione basata sul metodo ermeneutico dell'interpretazione è impegnativa dal punto di vista linguistico e contenutistico, e anche il linguaggio poetico presenta una certa difficoltà ricettiva, ma a questo proposito è necessario rendersi conto che il testo originale è difficile da capire anche nella letteratura nazionale di origine a causa della sua datazione, del suo contenuto o della sua ambiguità linguistica.

Tento článok odporúčal na publikovanie vo vedeckom časopise Mladá veda:
dott. Paolo Di Vico, PhD.

Táto štúdia bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-20-0179. Štúdia vznikla v rámci projektu VEGA č. 2/0092/23 Preklad a prekladanie v dejinách a súčasnosti slovenského kultúrneho priestoru. Premeny podôb, statusu a funkcií: texty, osobnosti, inštitúcie.

Použitá literatúra

1. ALIGHIERI, Dante, 2008. *Božská komédia. Peklo*. Bratislava: Tatran.
2. CORTI, Maria, 2003. *Scritti su Cavalcanti e Dante*. Torino: Einaudi.
3. ĎURIŠIN, Dionýz, 1985. *Teória literárnej komparatistiky*. Bratislava: Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska.
4. ECO, Umberto, 1995. *Interpretácia a dejiny*. In: Stefan COLLINI, ed. *Umberto Eco a Richard Rorty, Jonathan Culler a Christine Brooke-Roseová: Interpretácia a nadinterpretácia*. Bratislava: Archa, pp. 30-48.
5. ECO, Umberto, 2018. Dante e l'islam. In: *L'Espresso*, 18 dicembre 2018.
6. FELIX, Jozef, 2008. Komentár k Božskej komédii. In: Dante ALIGHIERI. *Božská komédia. Peklo*. Bratislava: Tatran, pp. 291 – 405.
7. FELIX, Jozef, 1962. Veľký Guillaume u nás – na margo nových prekladov z Apollinaira. In: *Slovenské pohľady* a. 78, n. 1, pp. 70 – 79.
8. FERRONI, Giulio, 2019. *Storia della letteratura italiana. Dalle origini al Quattrocento*. Milano: Mondadori.
9. GAGLIARDI, Antonio, 2014. *La commedia divina di Dante. Tra Averroè e Cristo*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
10. GAGLIARDI, Antonio a Pavol KOPRDA, 2016. *Podklady k hermeneutike stredovekej talianskej literatúry*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
11. GROMOVÁ, Edita, 2009. *Úvod do translatológie*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
12. HUŤKOVÁ, Anita, 2003. *Vybrané kapitoly z teórie prekladu literárno-umeleckých textov*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela.
13. ILLUMINATI, Augusto, 2000. *Completa Beatitudo. L'intelletto felice in tre opuscoli averroisti*. Chiaravalle: L'orecchio di Van Gogh.
14. KOPRDA, Pavol, 2020a. Danteho Raj: stopy štruktúry v originále a v preklade. In: Alice FLEMROVÁ a Záviš ŠUMAN, eds. *Růže je rosa è rose est růže: překlad, převod, interpretace*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, pp. 29–51.
15. KOPRDA, Pavol, 2020b. Per una nuova traduzione del Paradiso in lingua slovacca. In: *Studi italo – slovacchi*, a. IX, n. 2, pp. 66-77.
16. KOPRDA, Pavol, 2020c. Slovo na úvod. In: Dante ALIGHIERI. *Božská komédia. Raj*. Bratislava: Perfekt, pp. 97-102.

17. Koška, Ján, 2002. Ktorý preklad je najlepší. In: Slovak review, a. 11, pp. 105-116.
18. KUČERKOVÁ, Magda, 2014. Felixov Dante. In: Jana TRUHLÁŘOVÁ, ed. *Jozef Felix (1913 – 1977) a cesta k modernej slovenskej romanistike*. Bratislava: Veda, pp. 117-132.
19. TRUHLÁŘOVÁ, Jana, 2014. Jozef Felix a historická prekladateľská metóda. In: Libuša VAJDOVÁ et al. *Myslenie o preklade na Slovensku*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, Kalligram, pp. 32-54.

Mladá veda

Young Science

ISSN 1339-3189