

Linguistica Zero

Rivista del Dottorato in *Teoria delle lingue e del linguaggio*  
dell'Università degli studi di Napoli "L'Orientale"

Numero 3/2011

**DIRETTORE:** Domenico Silvestri  
**REDAZIONE:** D. Silvestri, C. Vallini, R. Bonito Oliva, A. Manco  
**CAPOREDATTORE:** Alberto Manco  
**COMITATO DI LETTURA:** R. Bonito Oliva, C. Cristilli, A. De Meo, L. di Pace, A. Manco, A. Martone, C. Montella, R. Pannain, M. Pettorino, G. Raio, D. Silvestri, C. Vallini  
**INDIRIZZO:** Dipartimento di studi del Mondo classico e del Mediterraneo antico, Piazza san Domenico Maggiore, 12 – 80134 Napoli  
**LINGUA:** italiano e inglese  
**PERIODICITÀ:** semestrale  
**CONTATTI:** tel.: 0816909745 – fax: 0816909631; e-mail: lz@unior.it  
**WEB:** www.lz.unior.it  
**ISSN:** 2038-8675

Copyright Università degli studi di Napoli "L'Orientale"

I diritti degli autori sono regolati dalla Legge 22 aprile 1941, n. 633 e successive modifiche e dalle relative disposizioni comunitarie, oltre che dal Titolo IX del Libro Quinto del Codice Civile. Si fa inoltre riferimento al quadro normativo relativo alle pubblicazioni scientifiche open access.

Resta in ogni caso espressamente richiesto di citare la fonte primaria ("Linguistica Zero") con indicazione del nome dell'autore, del numero e dell'anno di pubblicazione in caso di riproduzione anche solo parziale dei testi.

**DIRECTOR:** Domenico Silvestri  
**EDITORIAL BOARD:** D. Silvestri, C. Vallini, R. Bonito Oliva, A. Manco  
**EDITOR:** Alberto Manco  
**READING COMMITTEE:** R. Bonito Oliva, C. Cristilli, A. De Meo, L. di Pace, A. Manco, A. Martone, C. Montella, R. Pannain, M. Pettorino, G. Raio, D. Silvestri, C. Vallini  
**ADDRESS:** Dipartimento di studi del Mondo classico e del Mediterraneo antico, Piazza san Domenico Maggiore, 12 – 80134 Napoli  
**MANUSCRIPTS CAN BE WRITTEN IN:** Italian or English  
**PERIODICITY:** Semesterly Publication  
**PHONE NUMBER:** +39 081 6909745 – fax: +39 081 6909631; e-mail: lz@unior.it  
**WEB:** www.lz.unior.it  
**ISSN:** 2038-8675

Copyright Università degli studi di Napoli "L'Orientale"

Author's rights are granted by Italian law on copyright – Legge 22 aprile 1941, n. 633 e successive modifiche – in accordance with the Titolo IX del Quinto Libro del Codice Civile, European norms and guidelines, and international norms and guidelines on open access publishing.

Authors who reproduce the work, or part of it, accept to quote the primary source ("Linguistica Zero"), the name of the author, the issue and the year of publication.

Numero 3/2011

INDICE DEL VOLUME

Rossella Bonito Oliva <i>La radice del linguaggio tra memoria profonda e funzione pragmatica.</i> <i>H. Bergson</i>	7
Valeria Caruso <i>Pesi e misure di versi nella Commedia dantesca</i>	33
Alberto Manco <i>Le numerose "etimologie" del toponimo Moriah (Genesi XXII, 1-2)</i>	47
Judit Papp <i>La traduzione ungherese della Divina Commedia ieri e oggi</i>	61
Domenico Silvestri <i>Per un'analisi linguistica (e irrituale) della poesia. 1. La sequenzialità formale</i>	82
Mara Springer <i>La metafora: un più di senso non meramente cognitivo. L'endiadi</i> <i>Bateson - Derrida</i>	161

JUDIT PAPP

## LA TRADUZIONE UNGHERESE DELLA DIVINA COMMEDIA IERI E OGGI

È noto che il poeta ungherese Mihály Babits (1883-1941) cominci a interessarsi alla *Divina Commedia* e alla sua traduzione in lingua ungherese intorno al 1908, a pochi anni dalla pubblicazione della prima traduzione integrale a cura di Károly Szász (1829-1905). Studiosi italiani e ungheresi hanno attirato altresì l'attenzione sulla lettera che Babits inviò al suo amico poeta Gyula Juhász (1883-1937) in seguito al suo viaggio a Venezia nell'agosto di quell'anno. Nella lettera scritta nella cittadina di Szekszárd prima del 26 agosto<sup>1</sup>, il poeta dedica circa mezza pagina a Dante e alla critica della precedente traduzione della *Commedia* realizzata da Szász. Dopo alcuni anni di lavoro, nel 1913 appare la sua traduzione dell'*Inferno* in versi giambici e con la conservazione delle rime, seguita dal *Purgatorio* nel 1920 e infine dal *Paradiso* nel 1922. Nel corso degli anni molti studiosi hanno scritto sulla natura e sulla qualità di queste traduzioni, sottolineando l'importanza delle sue scelte idiosincratiche e le peculiarità del linguaggio poetico adoperato da Babits nei tre canti. Si tratta di una traduzione che ha lasciato un segno profondo nella storia letteraria del Novecento ungherese, per cui sembra particolarmente interessante confrontare le due versioni anche con gli strumenti del modello di analisi (ALP) teorizzato da Domenico Silvestri.<sup>2</sup> Va precisato che l'interesse ungherese verso l'opera di Dante non si esaurisce dopo l'impresa compiuta da Babits: al contrario, a partire dalla seconda metà del Novecento ci sono altri due tentativi di traduzione, il primo è di Sándor

---

<sup>1</sup> La lettera è stata scritta da Babits dopo il suo viaggio a Venezia, tuttavia non ne conosciamo la data esatta.

<sup>2</sup> Silvestri 1995 e 2001.

Weöres (1913-1989), l'altro è invece di Ferenc Baranyi (1937-). Weöres pubblica la traduzione dei primi cinque canti dell'*Inferno* nel 1966, non portando successivamente avanti il progetto, mentre Baranyi ne traduce solo il primo canto nel 2000.

Il noto traduttore Ádám Nádasdy (1947-) nel 2008 ha deciso di voler porre la sua versione ungherese accanto a quella di Babits, pubblicandone il primo canto del *Paradiso*<sup>3</sup>, seguito nel 2009 dai primi canti dell'*Inferno* apparsi sulle pagine della rivista *Műút*<sup>4</sup>. Al momento della stesura del presente saggio, complessivamente il traduttore ha portato a termine la traduzione di 11 canti: i primi cinque dell'*Inferno* e del *Paradiso* e il primo del *Purgatorio*.<sup>5</sup> Ciò conferma ancor di più l'attualità di Dante nella letteratura ungherese contemporanea.

Per il suo lavoro, Nádasdy utilizza prevalentemente l'edizione di Vandelli<sup>6</sup>, ma anche quella di Petrocchi<sup>7</sup> e l'edizione scolastica a cura di Magugliani<sup>8</sup>, mentre per la stesura dei commenti consulta il database del *Dartmouth Dante Project* (DDP).<sup>9</sup> Infine, per quanto concerne le edizioni inglesi e tedesche consultate, si riferisce a Sisson, Mandelbaum, Musa, Gmelin, Hertz e Vossler<sup>10</sup>. Nádasdy considera la *Divina Commedia* un'opera drammaturgica in grado di suscitare interesse nelle giovani generazioni. Anche in questo caso al fruitore moderno viene offerta un'opera organizzata in versi giambici, ma a differenza del predecessore Babits, Nádasdy preferisce rinunciare alla rima. Altra caratteristica importante di questa nascente versione è la

---

<sup>3</sup> [http://www.ketezer.hu/menu4/2008\\_10/dante.html](http://www.ketezer.hu/menu4/2008_10/dante.html).

<sup>4</sup> *Műút* 2009/11, 2009/13.

<sup>5</sup> L'autrice ringrazia Ádám Nádasdy per le traduzioni inviatole e per le informazioni preziose ai fini di questo saggio.

<sup>6</sup> Vandelli 2004.

<sup>7</sup> Petrocchi 1994.

<sup>8</sup> Magugliani 1949/1997.

<sup>9</sup> Cf. <http://dante.dartmouth.edu/search.php>

<sup>10</sup> Sisson 1981; Mandelbaum 1982-1984-1986; Musa 1984-1986; Gmelin 1949-1951; Hertz 1957 e Vossler 1941/1967.

ricchezza delle note che integrano il testo e aiutano il lettore ad avvicinarsi meglio allo stile dantesco. Inoltre, tramite alcuni sottotitoli inseriti a loro interno i canti sono divisi in parti più piccole seguendo un criterio contenutistico. Sarebbe interessante osservare il lavoro di Nádasy nei dettagli, passo per passo proprio nella sua evoluzione, e poter curiosare tra le eventuali varie versioni e correzioni della traduzione delle terzine dantesche, ma il nostro traduttore – e come dargli torto – afferma di non conservare che la sola resa definitiva dei singoli canti. Al di là di questo piccolo-grande segreto di mestiere, il nostro traduttore è ampiamente disponibile a fornire informazioni concernenti la sua impresa, che sicuramente aiuterà gli studiosi a comprendere meglio le caratteristiche del suo operato. In questa sede si vuole approfondire innanzitutto la natura dei fenomeni di sequenzialità in Dante e nelle relative traduzioni ungheresi limitatamente al primo canto di ciascuna cantica. Le modalità fenomeniche della sequenzialità teorizzate da Silvestri sono la differenza (che si manifesta tramite 2 paragrammi, cioè il contrasto e l'incastro) e la ripetizione (tramite tre paragrammi, vale a dire l'iterazione, il parallelismo e la specularità). Il modello di analisi può essere applicato ai vari livelli del testo poetico, anche se in questo saggio l'analisi resta limitata alla sequenzialità vocalica e/o consonantica.<sup>11</sup>

La prima terzina ha acquisito valore simbolico non soltanto in lingua originale, ma praticamente in tutte le lingue del mondo, e così anche in ungherese. Proprio per questo motivo è particolarmente significativo confrontare le due rese ungheresi separate tra di loro da un secolo non solo limitatamente alla prima terzina, ma partendo proprio da quella. Tuttavia vanno prima sottolineati alcuni dettagli

---

<sup>11</sup> In questa sede si è scelto di riportare soltanto alcuni esempi rappresentativi tratti dal materiale analizzato. Una presentazione più dettagliata dei risultati ottenuti sarà presentata in altra sede.

specifici: nella resa di Babits ogni canto è accompagnato da un breve titolo, che nel caso del primo canto è *A sötét erdőben* "Nella selva oscura". La traduzione di Nádasdy, proprio perché considera l'opera dantesca essenzialmente un dramma, si differenzia dalla precedente anche per quanto riguarda l'organizzazione del testo. All'inizio dell'*Inferno* appare la dicitura *ELSŐ KÖNYV*, cioè "PRIMO LIBRO", seguito dal titolo *POKOL* "INFERNO". Sotto si ha l'indicazione del numero del canto e un primo titolo, cioè *A TŰLVILÁGI UTAZÁS TERVE* "IL PROGETTO DEL VIAGGIO NELL'ALDILÀ". Le informazioni si chiudono con un'ulteriore precisazione inserita tra parentesi: *Helyszín: a sötét erdő* "Luogo: la selva oscura". La traduzione inizia con un primo sottotitolo *Bevezető* "Introduzione" collocato sulla destra della pagina. E ancora, prima di continuare con il confronto delle tre versioni, un'ulteriore considerazione va aggiunta in merito alla lunghezza dei versi tradotti. Entrambi i traduttori scelgono il verso giambico ungherese con alternanza di 5 o 5 piedi e mezzo. Ciò significa che la durata del verso dantesco non viene sovvertita o modificata il che rende possibile un confronto più efficace e più plausibile tra le tre versioni.

### Dante

*Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura  
ché la diritta via era smarrita.*

### Babits

*Az emberélet útjának felén,  
egy nagy sötétlő erdőbe jutottam,  
mivel az igaz utat nem lelém.*

### Nádasdy

*Életünk útjának feléhez érve  
sötét erdőben találtam magam,  
mert elvételtem a helyes utat.*

**nel mezz:o del kam:in di nostra vita**

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
<b> e</b>	<b>E </b>	<b>o</b>	<b> e </b>	<b>a</b>	<b>/ </b>	<b>i</b>	<b>o</b>	<b> a </b>	<b>//</b>	<b> a </b>
*	*				o	o				
					-----			-----		
					----->			<-----		

**mi ritrovai per una selva oskura**

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
<b>i</b>	<b>i</b>	<b>o</b>	<b> A</b>	<b>e </b>	<b>u</b>	<b>/ a</b>	<b>E </b>	<b>o</b>	<b>U</b>	<b>/a</b>
*	*									
					-----		-----			
					-----			-----		

**ke la dirit:a via era zmar:ita**

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
<b>e</b>	<b> a </b>	<b>/i</b>	<b> /</b>	<b> a </b>	<b>la</b>	<b>e</b>	<b> a</b>	<b>a </b>	<b>//</b>	<b> a </b>
o	*	#	#	*	*	o	*	*	#	*
					----->			<-----		

La prima terzina dantesca è caratterizzata da una serie di paragrammi tra cui dominano chiaramente quelli della differenza (6 contrasti, 5 incastri, 3 iterazioni semplici bimembri, 1 iterazione sintagmatica pervasiva nel terzo verso, 2 parallelismi, 2 specularità).

Confrontando il primo verso con la resa di Babits, è possibile riscontrare un ottimo grado di equipollenza dovuto alla presenza di un'iterazione semplice quadrimembre e un'altra bimembre che evocano la continuità della vita umana. Tale continuità viene

interrotta dal contrasto imperfetto che chiama in causa le sedi 6, 7 e 8 investendo proprio la parola ungherese *útjának* “del cammino”.

Guardando invece agli incastri, omotopici con il parallelismo diabarico e imperfetto, si nota il carattere iconico della rappresentazione grafica, spezzata a metà in sede 6, quasi per evocare il “mezzo del cammin”:

Az emberélet útjának felén, (**oz emberélet u:c:anok felén**)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10					
	o	e	e	e	e		u:	/		a	o	e	e	
		*	*	*	*							*	*	
							o	o						
=====						=====								

Nel secondo verso si evidenzia un incastro incatenato, sostenuto anche dalla presenza di un’iterazione sintagmatica. La simultaneità tra il paragramma della differenza e quello della ripetizione evoca sia la paura che pervade l’io poetico, sia la vastità e l’oscurità della selva, mentre l’alternanza delle vocali *ö/ó* ed *é/e* produce un effetto particolarmente efficace per l’orecchio ungherese:

egy nagy sötétlő erdőbe jutottam, (**ej nagy sötetlő: erdø:be jutot:om**)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11								
e	o		ø		e		ø:		e		ø:		e		u	o	o	o
		*		o	*		o	*		o	*		o					

Nell’ultimo verso della terzina, oltre all’iterazione trimembre imperfetta a fine sequenza e la specularità diabarica, domina la presenza dei due paragrammi della differenza che concorrono tra le sedi 3-7. La sensazione dello smarrimento quindi, viene adeguata-

mente evocata anche dalla sequenza vocalica di Babits, con un alto grado di equipollenza rispetto all'originale.

mivel az igaz útat nem lelém. (**mivél óz igaz u:tot nem lelem**)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i	ε	o	/i/	o	/u:/	o	ε	ε	e
							*	*	*
----->						<-----			

Analizzando ora la terzina di Nádasy, vediamo che il numero dei paragrammi è inferiore (1 contrasto, 2 iterazioni e un parallelismo), ma le figure sono distribuite in maniera tale da evocare anche in questo caso sia la continuità del 'cammino' – tramite le figure della ripetizione –, sia il particolare momento fissato nel verso – tramite il contrasto imperfetto e diabarico tra le sedi 4, 5 e 6:

Életünk útjának feléhez érve (**elctyjk uc:anok felehez erve**)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
e	ε	y	u	/a	o	ε	e	ε	e	ε
*	*					*	*	*	*	*
				o	o					
===			=====							

Nel verso centrale della terzina l'equipollenza paragrammaticale con l'originale dantesco risulta inferiore. Nella sequenza dominano le figure della ripetizione, persino l'effetto dell'unico incastro incatenato è smussato dalla presenza dell'iterazione sintagmatica:

sötét erdőben találtam magam, (**ſœtet erdøben tolaltom mogom**)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<b> ø </b>	<b>e</b>	<b>ε</b>	<b> ø: </b>	<b>ε </b>	<b>o</b>	<b>a</b>	<b>o</b>	<b>o</b>	<b>o</b>
#	°	°	#	°					
					*	*	*	*	*

Nel terzo verso la configurazione dei paragrammi è particolarmente interessante. Prima di tutto si è di fronte a un incastro espanso che dà vita anche a un parallelismo grazie alle due iterazioni costituite dalle vocali *e* ed *è*. Tutto sembra evocare la continuità, la correttezza della ‘dritta via’, fin quando in sede finale tale armonia s’interrompe con l’unico contrasto presente nella sequenza, ancor una volta centrata sulla parola *utat* “via”.

mert elvétetem a helyes utat. (**mœrt elvetœt:œm o hej\_œf œtot**)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<b> œ</b>	<b>œ</b>	<b>e</b>	<b>œ</b>	<b>œ </b>	<b>o</b>	<b> œ</b>	<b>œ </b>	<b>u</b>	<b>/o</b>
*	*	*	*	*		*	*		
=====					=====				

Il quinto verso dantesco è distinto dalla presenza di tre incastri e di un’iterazione sintagmatica trifonica (*s-l-v*) che a livello paragrammaticale rafforzano ciò che viene espresso e evocato da una parte dal livello semantico, dall’altra dalla sequenza vocalica basata essenzialmente sull’alternanza delle vocali *e* ed *a*.

**esta selva selvadg:a e aspra e forte**

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
<b> s </b>	<b>t</b>	<b> s </b>	<b>  </b>	<b>v </b>	<b>s</b>	<b>  </b>	<b>v </b>	<b>dg:</b>	<b>s</b>	<b>p</b>	<b> r </b>	<b>f</b>	<b> r </b>	<b>t</b>
		*	°	#	*	°	#							

Nella versione di Babits l'equipollenza è data soprattutto a livello delle consonanti grazie alla presenza di due contrasti e un incastro incatenato. All'iterazione sintagmatica originale corrisponde un'altra minima, costituita cioè dalla ripetizione di una sequenza bifonica (*v-d*), collocata a fine verso:

s milyen e súrü, kúsza, vad vadon: (**f mijcn ε fy:ry, ku:so, vod vodon**)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
f	m	/j	n	f	r	/k/	s	v	d	v	d	n
								*	o	*	o	

Anche nel rifacimento di Nádasdy prevalgono i paragrammi della differenza distribuiti in maniera quasi pervasiva nell'intera sequenza. I tre incastri realizzati con maestria che investono con peso superiore la seconda metà del verso, evocano fedelmente la sequenza fonica del Sommo Poeta. In questo modo, a livello fonico il percorso faticoso si traduce in incastri, ma anche in due contrasti distanziati tra loro: il primo è semplice e s'instaura tra la *m* e la *j*, il secondo è invece bilaterale e concerne la porzione di consonanti *f k f*.

milyen volt az a tuskés, vad vadon – (**mij\_en volt oz o tykfej, vod vodon**)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
m	/j	n	v	l	t	z	t	f	/k/	f	v	d	v	d	n
											*	o	*	o	

Il 28. verso dell'*Inferno* è altrettanto rappresentativo ai fini del presente confronto. Oltre alla ricorsiva sequenzialità che si manifesta tramite un incastro pentamembre iniziale e omotopico, per la propria

natura simmetrica, con una specularità e un altro incastro minima al centro del verso, è nettamente percepibile anche una ricorsività più generica dovuta alla singolare distribuzione delle occlusive bilabiali e velari: quattro *p* e le tre *k*.

**poi k'ej posato un poko il korpo las:o**

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
p	/j	k	j	/ p	s	t	p	k	l	k	r	p	l	s:
----->			<-----											

Il grado di equipollenza in Babits è più che soddisfacente. Ritroviamo gli stessi paragrammi della differenza, ma con un carico differente, poiché a causa delle consonanti palatali e velari *j* e *k* il numero di contrasti è superiore. A livello della ripetizione, alla specularità iniziale presente in Dante, il traduttore ungherese risponde con un'iterazione bimembre. Anche la ricorsività più generica viene salvaguardata da Babits mediante la ripetizione quadruplica della *t* e subito dopo dalle due *k*.

**Majd fáradt testemet kissé kifujva (mojd farot: tɛftɛmɛt kif:e kifujvo)**

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
m	/j	d	f	r	t	t	j	t	m	t	/ k	/f/	k	/f	/j/	v
					*	*										

La soluzione del traduttore contemporaneo sembra ancor più riuscita di quella del suo predecessore. La sequenza è pervasa da figure paragrammaticali (contrasti, incastri, iterazioni e specularità) che a livello subliminare rendono con efficacia il messaggio veicolato a livello semantico. Inoltre, anche in questo caso è possibile

apprezzare una ricorsività più generica realizzata dalle consonanti nasali *m, n* e dell'occlusiva *t*.

Miután fáradt testem megpihent, (**m**után **f**arott **t**estem **m**ekpihent)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
<b>m</b>	<b>t</b>	<b>n</b>	<b>f</b>	<b>r</b>	<b>t</b>	<b>t</b>	<b>ʃ</b>	<b>t</b>	<b>m</b>	<b>m</b>	<b>/k/</b>	<b>p</b>	<b>/h/</b>	<b>n</b>	<b>t</b>
					*	*			o	o					
----					<-----					<-----					
----					>					>					

Il verso 32. dell'*Inferno* (*una lonza leggiera e presta molto* – con la seguente struttura vocale: *uaoaeeeeao*) ha ispirato in modo straordinario i nostri traduttori. La prima sequenza vocale ungherese evoca con successo l'effetto sorpresa causato dall'improvvisa apparizione della lonza. Il nome ungherese dell'animale, cioè *párduc* contiene all'interno della propria sagoma un contrasto tra la *á* e la *u*. Tranne questo paragramma, gli altri (incastrato, iterazione, parallelismo e specularità) fungono da cornice alla suddetta parola. Inoltre, la parte iniziale del verso contiene nuovamente anche una ricorsività generale realizzata dalla ripetizione della vocale *ü*. La ripetizione quadruplica delle *e* al centro del verso dantesco riaffiora in ungherese un po' più debole e dislocata in posizione finale:

egy fürge, könnyü párdúc tünt élémbe

**ε**γ **f**yrge, **k**øn:y **p**arduts **t**ynt **ε**lεmbe

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
<b>ε</b>	<b>y</b>	<b>ε</b>	<b>ø</b>	<b>y</b>	<b>a</b>	<b>/u</b>	<b>y</b>	<b>ε</b>	<b>e</b>	<b>ε</b>
								*	*	*
=====					=====					
----- >					<-----					

In Nádasdy si perdono i paragrammi della ripetizione, anche se non si può non notare la situazione in qualche speculare che chiama in causa le prime e le ultime vocali:  $\epsilon y \epsilon$  e  $y: \epsilon y:$ . Tranne le due vocali della parola *párduc*, le altre nove vocali costituiscono tre incastri minimi che esaltano la velocità e la leggerezza della lonza e contribuiscono al ritmo cadenzato del verso.

egy fürge párdúc jött, gyors, könnyű léptű,  
 ε̣j fyrgε parduts jœt:, jœrj, kœn:y: lepty:.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
ε̣	y	ε̣	a	/u	œ̣	ɔ̣	œ̣	y:	e	y:

Il verso 20. del *Purgatorio* (*faceva tutto rider l'oriente*), con sequenza vocalica *aeau oie oiee*, viene reso da Babits in modo tale da risultare nella seguente rappresentazione grafica:

mosolyba vonta					Keletet			s homályba		
mojobjbo vontó					Keletet			s homajbo		
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
o	o	o	o	o	ε̣	ε̣	ε̣	o	a	o
#	#	*	#	*					*	*
=====					=====			=====		

La parola ungherese *kelet* (acc. *keletet*) significa 'oriente', e come si evince dall'analisi, essa si colloca al centro del verso dando vita da una parte a un'iterazione semplice trimembre e dall'altra al nucleo di un incastro sintagmatico, diabarico e soprattutto pervasivo. Tutto l'Oriente diventa sorridente e viene avvolto nell'oscurità (*homály*). In

questo caso specifico, almeno a livello paragrammatico, si può parlare quindi di un esempio di ipertraduzione.

Nella traduzione di Nádasdy l'iterazione sintagmatica dantesca in fine sequenza (*oie oiee*) emerge invece mediante la figura *oiooo io* presente all'inizio del verso. In effetti, tramite la distribuzione delle vocali il verso si divide in due parti (sedi 1-6 'fece sorgere il sorriso' e sedi 7-11 'sul cielo d'oriente').

mosolyt fakasztott a keleti égen,

**mofojt fokos\_tot: o keleti égen,**

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
o	o	o	o	o	o	e	e	i	e	e
*	*	o	o	*	o				#	#
						#	#		#	#

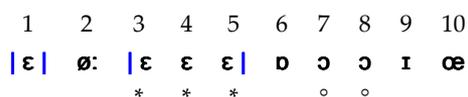
Il verso 45. del *Purgatorio* (che sempre nera fa la valle inferna?) (*eeeeaaaiea*) che può essere considerato un incastro sintagmatico diabatico pervasivo (leeeeeaaa|leal), nella traduzione di Babits si presenta in maniera singolare. Prima di trattare però il livello subliminare dei paragrammi, bisogna tener presente la peculiare scelta del poeta-traduttore nel rendere in ungherese l'espressione "valle inferna". Infatti, Babits opta per l'espressione *örök örvény*, vale a dire 'eterno vortice', mentre l'aggettivo "nera" è tradotto con *sötét* 'buio'. A questo punto i due incastri incatenati acquistano un valore molto più significativo a livello delle morfie vocaliche: il primo incastro copre le sedi 1-7, mentre il secondo quelle 5-11. Rappresentando anche graficamente le due figure mediante due cerchi sovrapposti, esse danno l'idea di un vero e proprio vortice.



Dal punto di vista dell'equivalenza semantica la resa di Nádasy è molto fedele al verso originale. A livello formale è possibile parlare di una leggera ipopollenza, poiché si perde il contrasto dantesco (*aaaa / i*), ma vengono riproposti l'incastro e le due iterazioni, anche se in dimensioni più contenute.

melytől fekete a pokoli völgy?

**mejtø:l fekete ø pokolı vøel?**



L'analisi paragrammaticale del *Paradiso* ha dato numerosi risultati apprezzabili, di cui qui ripropongo solo due esempi rappresentativi. L'8. verso (*nostro intelletto si profonda tanto*) è percepibile come un incastro incatenato pervasivo (*oieeoiooaaø*). Nella prima traduzione tale situazione è riproposta in egual modo tramite un maxi incastro. Tale figura è omotopica con delle iterazioni semplici e anche con un parallelismo. Su undici vocali sei sono  $\epsilon$  e due  $e$ , ciò significa che – senza tener conto al diverso grado di apertura – più del 70% delle

vocali è uguale e accomuna le due parole chiavi del verso *méllységekbe* 'in profondità' e *emberelme* 'intelletto umano'.

oly mélységekbe száll az emberelme,  
**oj mejjegekbe sal: oz emberelme,**

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
o	e	e	ε	ε	a	o	ε	ε	ε	ε
	*	*	*	*	#	#	*	*	*	*
=====										

Nella seconda traduzione la percentuale (sette su dieci vocali) delle vocali ε ed e rimane pressappoco uguale. L'intelletto scende in immense profondità e a livello formale tale fenomeno è evocato sia dalle tre iterazioni (bimembre – trimembre - bimembre) sia dal parallelismo triplice a cui esse danno vita.

az elme oly mélyen merül bele,  
**oz elme oj mej en meryl bele,**

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
o	ε	ε	o	e	ε	ε	y	ε	ε
	*	*		*	*	*		*	*
=====							=====		

In conclusione si propone l'analisi delle traduzioni relative ai versi danteschi 112 e 113 (*onde si muovono a diversi porti / per lo gran mar de l'essere, e ciascuna*). L'esempio permette di considerare anche un altro fenomeno relativo alla traduzione: in nessun caso ci può essere una corrispondenza assoluta verso per verso tra il testo fonte e il testo riproposto in un'altra lingua. Nel caso specifico possiamo aspettarci di trovare corrispondenza assoluta a livello delle terzine. Per questo

motivo, leggendo il verso di Babits qui riportato, è appropriato tener presenti i suddetti due versi danteschi. Il rifacimento dell'ungherese si basa su una ripetizione lessicale iniziale *és száll, és száll* 'e vola, e vola', che naturalmente realizzerà delle figure anche a livello paragrammaticale. La sequenza vocalica è carica di paragrammi che chiamano in causa tutte le undici sedi. Considerando la successione delle vocali  $\acute{e}á\acute{e}á\acute{e}á\acute{e}ééé$  ci viene suggerito lo spostamento cadenzato dai 'diversi porti / per lo gran mar de l'essere', mentre la vastità del mare è evocata anche dall'iterazione semplice quadrimembre a fine verso.

*és száll, és száll a Lét nagy tengerében*

**ef sal: ef sal: o let noj tengerében**

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
<b>  e  </b>	<b>a</b>	<b>  e  </b>	<b>a</b>	<b>o</b>	<b>  e  </b>	<b>o</b>	<b>  e e e e  </b>	<b>e e e e</b>	<b>  e e e e  </b>	<b>e e e e</b>
*	+	*	+	+	*	+	*	*	*	*
----- >					< -----					

Nel caso di Nádasdy la traduzione è simmetrica e fedele all'originale senza la presenza di elementi dislocati all'interno della terzina:

onde si muovono a diversi porti  
per lo gran mar de l'essere, e ciascuna  
con istinto a lei dato che la porti.

ezért haladnak más-más kikötőbe  
a lét nagy tengerén; mindegyiket  
így mozgatja egy ösztönző erő.

**o let noj tengeren mindetket**

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
o	e	o	ε	ε	e	i	ε	i	ε	
*	#	*	#	#	#		o	#	o	#
							----->			
							<-----			

Il 112. verso dantesco che presenta la seguente sequenza vocalica: *eo- [aa - eeee - a]ua*, è reso da Nádasy mantenendo un ottimo livello di equipollenza; il verso è coperto da un unico incastro incatenato pervasivo e da due iterazioni sintagmatiche. Le figure paragrammaticali della ripetizione, inoltre, sono rafforzate anche da una specularità diabarica.

## BIBLIOGRAFIA

- La Divina Commedia*, testo critico della Società dantesca italiana riveduto, col commento scartazziniano rifatto da GIUSEPPE VANDELLI, Hoepli, Milano (10. ed, ristampa 2004).
- La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di GIORGIO PETROCCHI, Ed. nazionale / a cura della Società Dantesca Italiana, 1994.
- La Divina Commedia*, note di LODOVICO MAGUGLIANI, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1949/1997.
- The Divine Comedy*, trans. by CHARLES H. SISSON, Oxford World's Classics, 1981.
- Divine Comedy. The Inferno, the Purgatorio and the Paradiso*, transl. by ALLEN MANDELBAUM, Bantam, New York, 1982-1984-1986.
- The Divine Comedy*, by MARK MUSA, Indiana University Press, Bloomington, 1984-1986.
- Die Göttliche Komödie: italienisch und deutsch*, Übers. von HERMANN GMELIN, Klett 1949-1951.
- Die Göttliche Komödie*, übertragen von WILHELM G. HERTZ, Fischer, 1957.
- Die Göttliche Komödie*, KARL VOSSLER, Berlin 1941/1967.
- BABITS, MIHÁLY, *Dante fordítása* [Tradurre Dante], in "Nyugat" (1912), I., pp. 659.
- BABITS, MIHÁLY, *Költő és tolmácsa* [Il poeta e il suo interprete], in ID., *Esszék, tanulmányok I-II* [Saggi, studi I-II], a cura di GYÖRGY BELIA, Szépirodalmi Kiadó, Budapest 1978, I. pp. 272, 523-529.
- BABITS, MIHÁLY, *Prefazione al Purgatorio*, Révai, Budapest 1920, p. VI.
- Babits-Juhász-Kosztolányi levelezése* [Il carteggio tra Babits, Juhász e Kosztolányi], Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete, Budapest 1959.
- KAPOSI, MÁRTON, *La dantistica ungherese nel secondo millennio*, in "Dante Füzetek", II. (2007) 2.

- KAPOSI, MÁRTON, *Magyar Dante-kutatások az ezredfordulón* [Ricerche dantesche ungheresi a cavallo dei secoli], in ID., *Élő középkor és halhatatlan reneszánsz* [Medioevo vivente e Rinascimento immortale], Hungarovox Kiadó, Budapest 2006.
- KAPOSI, MÁRTON, *A magyar Dante-kutatások helyzete az ezredfordulón* [La situazione delle ricerche dantesche a cavallo dei secoli], in "Valóság" 9 (2003), <http://www.valosagonline.hu>
- KAPOSI, MÁRTON, *Magyar dantisztika az ezredfordulón* [Dantistica ungherese a cavallo dei secoli], in ID., *Magyarok és olaszok az európai kultúrában* [Ungheresi e italiani nella cultura europea], Hungarovox Kiadó, Budapest 2007.
- KARDOS, TIBOR, *Dante in Ungheria*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. V, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1976, pp. 823-825.
- KELEMEN, JÁNOS, *Dante és a mai európai kultúra* [Dante e la cultura europea odierna], in "Élet és irodalom" LIII. 28 (2009).
- KIRÁLY, GYÖRGY, *Babits Dantéja* [Il Dante di Babits], in "Nyugat" 17-18. (1920), pp. 867-874. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00280/>
- MADARÁSZ, IMRE, "Vizének mélységei felett". *Magyar dantisztika - jelen időben* ["Sopra la profondità delle sue acque". Dantistica ungherese – al presente], in ID., *Költők legmagasabbja. Dante tanulmányok* [Il più grande dei poeti. Saggi su Dante], Hungarovox Kiadó, Budapest 2001, pp. 109-110.
- MADARÁSZ, IMRE, *Dante és a magyar Novecento* [Dante e il Novecento ungherese], in "Polisz" 74 (2003), pp. 74-75. <http://www.krater.hu>
- MONTELLA, CLARA, 'Fenomenologia della traduzione poetica', in M. G. Scelfo (a cura di), *Le questioni del tradurre: comunicazione, comprensione, adeguatezza traduttiva e ruolo del genere testuale*, Atti del Convegno, Forlì, Università di Bologna, 29 Novembre - 1 Dicembre 2001, Edizioni Associate -Edizione Internazionale, Roma 2001, pp. 252-260.

- NÁDASDY ÁDÁM, *Kísérlet a Divina commedia új fordítására* [Tentativo alla nuova traduzione della Divina Commedia], Széchenyi Ir. Műv. Ak. Székf. (08. nov. 24).
- SÁRKÖZY, PÉTER, *Dante catalizzatore della nuova poesia ungherese del Novecento*, in "Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae" XXI (1979), pp. 165-172.
- SÁRKÖZY, PÉTER, *La tradizione "decadente" della Divina Commedia di Mihály Babits*, in "Rivista di Studi Ungheresi" III (1988), pp. 35-57.
- SÁRKÖZY, PÉTER, *Due poeti: Dante e Babits*, in ZSUZSA KOVÁCS - PÉTER SÁRKÖZY (a cura di), *Venezia, Italia, e Ungheria tra Decadentismo e Avanguardia*, Budapest 1990, pp. 234-256.
- SÁRKÖZY, PÉTER, *La presenza di Dante nella cultura ungherese del Novecento*, in ID., *Roma, la patria comune*, Lithos editrice, Roma 1996, pp. 68-84.
- SÁRKÖZY, PÉTER, *Babits Mihály Dante fordításának korszerűsége* [La modernità della traduzione di Mihály Babits della *Divina Commedia*], in "Helikon" (2001) 2-3, pp. 404-423.
- SILVESTRI, DOMENICO, "I mattoni della poesia. A proposito delle figure sequenziali della ricorsività vocalica nei testi poetici". Scritti Linguistici e Filologici in onore di Tristano Bolelli, a cura di Roberto Ajello e Saverio Sani, Pacini Editore, Pisa 1995, pp. 471-481.
- SILVESTRI, DOMENICO, 'Analisi linguistica della poesia: Premesse e presupposizioni per una traduzione poetica', in M. G. Scelfo (a cura di), *Le questioni del tradurre: comunicazione, comprensione, adeguatezza traduttiva e ruolo del genere testuale*, Atti del Convegno, Forlì, Università di Bologna, 29 Novembre - 1 Dicembre 2001. Edizioni Associate - Edizione Internazionale, Roma 2001, pp. 234-251.
- SZABÓ, TIBOR, *Aspetti di Dante in Ungheria nel Novecento*, in Adriano Papo e Gizella Németh (a cura di), "Hungarica Varietas" *Un viaggio nel tempo tra Italia e Ungheria attraverso la cronaca d'un convegno*.

*"Hungarica Varietas. Mediatori culturali tra Italia e Ungheria"*,  
Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli (Gorizia) 2003.

SZABÓ, TIBOR, *Megkezdett öröklét. Dante a XX. századi Magyarországon*  
[L'eternità iniziata. Dante nell'Ungheria del XX. secolo], Balassi  
kiadó, Budapest 2003.

SZABÓ, TIBOR, *Dante in Ungheria: e una "selva oscura"?*, in ELENA  
GREGORIS - FERENC SZENÁSI (a cura di), *L'italianistica in continuo  
rinnovo: nuove officine, nuovi risultati*, JGYF 4 Kiadó, Szeged 2001,  
pp. 84-89.

SZABÓ, TIBOR, *Dante nel Novecento ungherese*, Szeged 1998 (JGYTF  
Társadalomelméleti Tanszék).

SZÖRÉNYI, LÁSZLÓ, *Dante magyarországi utóélete a XX. században*, in  
*"Tiszatáj"* (2004) 6, pp. 85-90 (in lingua italiana cf. *Rivista di Studi  
Ungheresi*, Roma, 2005. IV. sz. 73-79. old.)