

## TRADURRE IL TESTO E ...TRADIRE IL CONTESTO

FLORA KOLECI  
UNIVERSITÀ DEL SALENTO

**Abstract** – My focus in this paper is the epic Albanian poem "Lahuta e Malcís" (Gjergj Fishta, 1937) and its translation into German, Italian and English. I will analyse translations by three authors: Maximilian Lambertz (1958), Ernest Koliqi (1973) and Robert Elsie (2005). As a result, I will show how these three translations fail to fully convey certain aspects of Albanian culture to the German, Italian and English readers. In theoretical terms, I will briefly address the issue of how the translator should best preserve not only the meaning of the original text, but also the style in which the work is written.

**Keywords:** Translation; Epic Albanian poem; Text; Context; Culture.

### 1. Premessa

In questo articolo analizzeremo la traduzione del poema "Lahuta e Malcís" (1937)<sup>1</sup> del poeta Gjergj Fishta in tre lingue, rispettivamente in inglese a opera di Robert Elsie e J.M. Heck<sup>2</sup> "The Highland Lute" (2005), in tedesco per mano di Maximilian Lambertz<sup>3</sup> "Die Laute des Hochlandes" (1958) e, infine, in italiano nella versione di Ernest Koliqi<sup>4</sup> "Il liuto delle montagne" (1971-73). Elsie e Heck hanno tradotto nella lingua inglese tutto il testo del poema, così come ha fatto Lambertz nella lingua tedesca. La traduzione nella lingua italiana che viene qui analizzata è stata realizzata solo in parte<sup>5</sup>, Koliqi si è limitato a tradurre solo alcuni dei canti (II, III, IV, V, XII, XIII, XIV, XV, XXVI), pubblicandoli in tre volumi.

Il poema "Lahuta e Malcís" è composto da oltre 15.000 versi strutturati in trenta canti. Il filo che lega questi canti è duplice: da un lato vengono celebrate gli eroi e le guerre combattute dagli albanesi contro gli slavi e i turchi fino all'indipendenza della patria (1912), dall'altro lato c'è il simbolo mitologico, dove un ruolo cruciale ha la cosiddetta *Ora*<sup>6</sup> dell'Albania. Intorno ad essa sono raggruppate le varie *Ore* delle tribù, dei

<sup>1</sup> Fishta Gj. 1937.

<sup>2</sup> Elsie R and Heck J.M. 2005.

<sup>3</sup> Lambertz M. 1985.

<sup>4</sup> Koliqi E. 1971.

<sup>5</sup> Oltre a Ernest Koliqi un altro autore che si è occupato della traduzione nella lingua italiana del poema *Lahuta e Malcís* è Ignazio Parrino. Della traduzione di questa poema in italiano, si sono occupati anche autori come: Jul Bonati, Fulvio Cordignano e Giovanni Giorgiani.

<sup>6</sup> *Ora* (ma anche *Gjarpni i Shtëpisë*, *Bolla e Shtëpisë* o *Ora e Shtëpisë*) è una divinità domestica nella mitologia e nel folklore albanese, associata al destino umano e alla buona sorte (Elsie 2001, p.37). L'*Ora* è solitamente raffigurata come un piccolo, colorato e benigno serpente d'oro. Tuttavia, in alcune tradizioni l'*Ora* è anche descritta come una vecchia, figura mitologica simile a *Nëna e Vatrës*. *Ora*, nel folklore meridionale la troviamo identificata con *Zana*. (Tirta 2004, p.21).

*bajrak*<sup>7</sup>, delle case etc., le quale interagiscono direttamente sulle vite e sul destino dei personaggi.

Dal momento che questo contributo tratterà i fenomeni della traduzione, ci soffermeremo da subito sul titolo del poema, al centro del quale c'è lo strumento musicale, *Lahuta*, tradotto rispettivamente in: *die Laute* (tedesco) *il liuto* (italiano) e *the lute* (inglese).

Fishta	Lambertz	Koliqi	Elsie
Lahuta e Malcis	Die Laute des Hochlandes	Il liuto delle montagne	The Highland Lute

Tabella 1  
Traduzione del titolo del poema.

Analizziamo di seguito questi termini partendo prima di tutto dalla definizione dello strumento *Lahuta* in albanese:

*Lahuta* è uno strumento primitivo e semplice. È composto da una cassa armonica di legno di forma ovale rivestita di pelle, che si chiama *shark* ed ha una coda non molto lunga. Al posto delle corde ha un filo di crine di cavallo, che si regola attraverso un unico bischero. Assomiglia al liuto etiope, il quale differisce solo nella forma quadrangolare. Si suona con un arco o una piccola bacchetta. (Palaj 2000, p.157)

Per le lingue tedesco, italiano e inglese, troviamo queste definizioni: “*Die Laute* ist ein Zupfinstrument (mit fünf bis sechs Saiten) mit Korpus und angesetztem Hals sowie mit gleichlaufend zur Instrumentendecke verlaufenden Saiten<sup>8</sup>”. “*Liuto*<sup>9</sup> è un antico strumento musicale simile alla mandola, ora in disuso; corde da quattro a otto coppie, pizzicate dalle dita; soprattutto usato nel rinascimento come principale strumento da camera<sup>10</sup>”. “*Lute* is an old stringed instrument related to the guitar, with a body shaped like half a pear and six to thirteen strings stretched along the fretted neck, which is often bent to form a sharp angle<sup>11</sup>”.

Le definizioni mostrano che abbiamo a che fare con strumenti diversi, basta tener presente solo il numero delle corde, che può variare da quattro fino ad otto, mentre lo strumento *Lahuta* non può averne più di una - un filo di crine di cavallo, che si regola attraverso un unico bischero -. E anche le differenze negli accessori come l'arco o la bacchetta etc., non sono meno importanti. Quindi i lettori delle lingue in questione difficilmente possono avere chiaro il fatto che i canti epici dell'Albania settentrionale si accompagnano con uno strumento, unico nel suo genere, come *Lahuta*. Per questa ragione sarebbe opportuno che la parola fosse introdotta così com'è. In tale modo ha operato Elsie riguardo alla terminologia delle figure della mitologia, così come per alcuni luoghi, usando i nomi in lingua albanese, come si vedrà più avanti.

<sup>7</sup> Con la parola *Bajrak* si intendono grandi famiglie allargate e che hanno un certo peso nella società in qui vivono.

<sup>8</sup> Etymologisches Wörterbuch des Deutschen: <https://www.dwds.de/wb/etymwb/Laute>.

<sup>9</sup> *Dizionario enciclopedico*, Vol. II, Firenze, Le lettere, 1994, p. 888.

<sup>10</sup> Nel Leka Simoni (2011, p.112) il termine *liuto* viene tradotto *llautë* (*udë*).

<sup>11</sup> *Collins English Dictionary*: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/lute>

È interessante prestare attenzione anche alla traduzione della parola *Malci*. *Malësia*<sup>12</sup> prende il nome da una zona montagnosa nel nord d'Albania. Lambertz e Koliqi traducono questo termine usando il plurale, cosa che porta ad allontanarsi dal vero significato di questa parola, invece Elsie rispetta la forma originale, traducendo il termine *Malci* nel singolare, dando un significato più consono, visto che si tratta di una area geografica ben definita nel Nord dell'Albania. La traduzione del titolo proposto in tre lingue presenta, come abbiamo visto, delle difficoltà. La difficoltà di trasportare dall'albanese in un'altra lingua un poema epico come "Lahuta e Malcis", composto da numerosissimi versi, da una moltitudine di personaggi e storie, sta soprattutto nella particolarità e nei tratti culturali di una società portatrice di usi e costumi quasi pietrificati nel tempo.

Ogni traduttore, seppure d'esperienza, incontrerebbe non poche difficoltà nella trasposizione di un contesto culturale assai particolare e di specifici usi e costumi, oltre che di complesse espressioni che rendono difficoltoso mantenere il valore artistico originale. Per di più la traduzione dell'opera "Lahuta e Malcis" di Fishta presenta una difficoltà molteplice, così come evidenzia G. Valentini:

Il problema non consiste tanto nelle enormi difficoltà lessicografiche e fraseologiche, o in quelle fraposte dal ritmo e dal metro che è inscindibile dal linguaggio e dallo stesso sentimento albanese e fishtiano, quanto nella difficoltà, specialmente per noi moderni, di orientarci e di sintonizzarci con la vita arcaica di cui il poema è espressione così immediata. (Valentini, 1962, p. 12)

Lo stesso Elsie, nella sua introduzione molto ricca e analitica mette in evidenza la complessità che presenta il compito di traduzione del poema, quando scrive:

The heroic culture of High Albania and of southern Balkans in general has its own values and ideals which cannot be easily translated or transposed into cultures of the well-known European epics of centuries past. Finding an adequate language and style for the translation has not been an easy task. (Elsie, 2005, p. 7)

Va messo subito in evidenza che Elsie sceglie di non tradurre termini che si riferiscono a figure mitologiche come: *ora*, *zana*, *shtojzovalle*, così come lascia nella forma originale alcuni nomi dei luoghi e delle popolazioni, come, per esempio: *Kelmendi*, *bjeshka*, *shkja* ect.

Da l'altro lato, nella traduzione di Lambertz, non può passare inosservata sin dall'inizio la sua scelta di usare l'alfabeto gotico, come se fosse un invito o una conferma a classificare il poema tra le grandi opere epiche. Significativo è il fatto che nelle note alla traduzione *Anmerkungen* usa l'alfabeto odierno, fatto che mette ancora più in evidenza la volontà di enfatizzare la tipologia di tale poema.

Le questioni che meritano di essere trattate nel corso di questo confronto dell'opera originale con le varianti tradotte sono numerose. Qui, però, ci siamo limitati ad alcune costruzioni particolari, legate principalmente ad antiche espressioni popolari<sup>13</sup> e ad alcune 'parole-codice' che recano e tramandano elementi della mentalità del popolo albanese e, in modo particolare, dei montanari del nord<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> *Malci* la forma dialettale ghego del termine *Malësia*.

<sup>13</sup> Una tale questione è stata affrontata anche da M. Camaj (1961, pp. 477-85).

<sup>14</sup> Poradeci (1941, p. 22.) da questa descrizione: "Il prototipo dell'uomo albanese è quello di Fishta, l'albanese eterno, come era e come sarà: colui che per la fede e per la patria muore come se nascesse".

Naturalmente i traduttori hanno incontrato queste e altre difficoltà nelle opere che abbiamo preso in esame: nel presente contributo ci limiteremo, tuttavia, a rilevare tre piccole questioni, all'interno della vasta gamma di problemi che la traduzione pone.

## 2. Testo e contesto

Nel canto XIV *Te ura e Rrzhanicës*, ci siamo soffermati sulla traduzione dei versi 152-162:

Fishta	Lambertz	Koliqi	Elsie
Palok Gjoka, i forti djalë, Po çon doren, bân kryq n'ball: “Madhi Zot! Tý t'kjoſsha falë, Se shum shkjaun na paska dalë”	Palok Gjak', ein tapfer Degen, Hebt die Hand, das Kreuzeszeichen Maht er fromm auf seine Stirne: “Grosser Gott! Sei du mir Gnädig! Viele Slaven find im Unzug!”	Quel Palok Gioka, ardimento giovane,/ la mano alza, fa il segno della croce:/ “Gran Dio! Donato sempre a te io sia,/ ma quanti Slavi incontro oggi ci vengono”	Palokë Gjoka, mighty soldier/ Raised his hand crossed his forehead:/“God Almighty, whom we worship./ Look, how many <i>shkjas</i> are at us”

Tabella 2

Canto XIV: *Te ura e Rrzhanicës*, versi 152-162.

Il verso *Po çon doren, bân kryq n'ball*<sup>15</sup> è stato tradotto da Lambertz: “Hebt die Hand, das Kreuzeszeichen maht er fromm auf seine Stirne”; da Koliqi: “la mano alza, fa il segno della croce”; da Elsie: “Raised his hand crossed his forehead”. Innanzitutto, soffermiamoci sul significato del segno della croce. In un simile contesto, per il lettore fare il segno della croce al cospetto del grande esercito slavo, significa invocare l'aiuto di Dio. Questa interpretazione può valere anche per il lettore albanese, ma quest'ultimo è in grado di avvicinarsi meglio al messaggio completo dell'autore: *Palok Gjoka* si fa la croce per esprimere innanzitutto stupore<sup>16</sup>. È infatti, questa, un'abitudine ancora oggi in uso sulle montagne. Che il segno della croce indichi stupore, ce lo conferma la morfologia del verbo nella lingua albanese: *se shum shkjaun na paska dalë*, il verbo è usato al modo ottativo, una rara ricchezza della lingua, questa, che difficilmente trova paragone in molte altre lingue e neppure in quelle prese in esame: “Viele Slaven find im Unzug!” (Lambertz); “Ma quanti Slavi incontro oggi ci vengono” (Koliqi); “Look, how many *shkjas* are at us” (Elsie). Dunque, per quanto riguarda il messaggio tradotto, notiamo che la duplicità di significato, esprimere stupore e chiedere aiuto, in queste versioni si riduce solo alla richiesta di aiuto.

Lo stesso segno della croce sulla fronte suscita dubbi sulla reale comprensione del testo nelle traduzioni prese in esame. Anche se Fishta scrive: *bân kryq n'ball*<sup>17</sup>, quindi usa la parola *ballë* ‘fronte’, questo non significa ‘fa il segno della croce sulla sua fronte’, come fa intendere Lambertz: “das Kreuzeszeichen maht er fromm auf seine Stirne”, oppure

<sup>15</sup> Letteralmente: Alza la mano, fa il segno della croce.

<sup>16</sup> Una simile abitudine la troviamo ancora oggi in quelle zone delle quali canta la “Lahuta e Malcis”.

<sup>17</sup> Fa il segno della croce sulla fronte.

Elsie: “Raised his hand crossed his forehead”, ma semplicemente così come traduce Koliqi “Fa il segno della croce”. Se in questo verso, la traduzione ad litteram di Lambertz ed Elsie, manca di cogliere il significato effettivo, il contrario accade con la traduzione del verso seguente (154): *Madhi Zot! Tý t’kjoftsha falë*<sup>18</sup>, dove la traduzione ad litteram di Koliqi: “Gran Dio! Donato sempre a te io sia” si avvicina di più alle idee dell’autore, rispetto a quella di Lambertz: “Grosser Gott! Sei du mir Gnädig!” dove viene chiesta la misericordia di Dio, e quella di Elsie: “God Almighty, whom we worship”, che è solo una esclamazione a Dio. Si ricordi che il verbo *fal*, omonimo di ‘perdonare’ nello standard, nell’area linguistica in cui è originario l’autore ha il significato di *dhuroj* ‘dare/regalare’ – *I fali Zoti djalë*<sup>19</sup> ed è un’espressione che incontriamo spesso anche oggi.

Soffermiamoci ora sulla traduzione dei versi 163-168 del canto XIV: *Te ura e Rrzhanicës*:

*Krushqt e Knjazit t’Malit t’Zi*  
*Per me mârrë “vashen” Malci.*  
*Por s’dij shëj’n kuej i a kà çue...*  
*Pasha armët, s’kem’ me ja lshue!*  
*S’mund e vëm na sod Kanù*  
*Me i dhânë vashat pa i fejue...*

In questi versi si racconta come il *Knjazi* del Montenegro ha inviato i pronubi a ‘prendere la ragazza’ *Malci* ma, secondo il *Kanun*<sup>20</sup>, questo è un gesto da fare solo dopo il fidanzamento<sup>21</sup>. I pronubi del *Knjazi* infrangono il *Kanun*<sup>22</sup>, le leggi consuetudinarie. Con questa rara laconicità e con questa lingua di montagna Fishta invita il montanaro a passare dal turbamento personale a quello generale. Il montanaro *do ta bante deken si me le* (morirebbe così come se nascesse)<sup>23</sup> per l’onore della propria ragazza, infatti invita e vedere la terra *Malci* come propria ragazza da difendere dal pericolo. Questa densità di significati, di metafore e tale forza poetica complicano non poco il lavoro del traduttore, il quale deve tener conto sia del messaggio da trasmettere, sia del linguaggio poetico da usare. Tale difficoltà si nota anche osservando semplicemente il numero dei versi: se nella traduzione di Elsie, i sei versi sopraccitati di Fishta si traducono in altri sei in inglese, a Koliqi ne servono nove, e a Lambertz ben undici, per poter spiegare al meglio ai propri lettori il contesto che si nasconde tra solo poche righe.

<sup>18</sup> Gran Dio! Donato sempre a te io sia!

<sup>19</sup> Iddio gli donò un figlio.

<sup>20</sup> Per la definizione di questa parola Palaj (2000, p. 55) scrive: “L’etnografia sa mostrare che, fin dai tempi più antichi, i nostri progenitori per la definizione dei diritti basilari della vita, dell’onore, della parola data, della ricchezza, del sangue, della fede e del matrimonio dell’uomo, nella stirpe ci furono delle leggi particolari stabilite dagli antenati chiamate *Kanun*”.

<sup>21</sup> Per i riti del fidanzamento e del matrimonio Palaj (2000, p. 69), scrive: “Il fidanzamento e il matrimonio deve scioglierli e combinarli il padrone di casa, sempre con il consenso del padre così come del ragazzo e della ragazza e di qualcun altro. [...] Il padrone di casa per loro è il signore della casa, per dare e per prendere: pertanto né la fede né il segno del fidanzamento, senza la sua parola, nessuno osa avanzare né favorire, [...] e in caso contrario, il padrone di casa ha il diritto di rinserrare il prigioniero chiunque esso sia per prendere come per restituire quell’ostaggio”.

<sup>22</sup> Palaj (2000, p. 56) scrive: “...il padre sul letto di morte glielo lasciò al figlio ma come l’eredità più preziosa: la lingua e il *Kanun* non li abbandonare mai”!

<sup>23</sup> Berisha (2003, p. 170) scrive: “Il concetto basilare di Fishta sul quale si legittima il coraggio, la parola data e l’onore dell’albanese nella *Lahuta della Malci* è mostrato in questi versi: *Mâ mirë dekë nën dhë m’u kjà, /Se me marre gjall mbi dhë /per dhë t’vet kush dek ka rà /Aj s’ka dekun, por ka lé.*”



Il verso: *Pasha armët, s'kem' me ja lshue*, non trova un proprio corrispondente nella traduzione di Lambertz e di Koliqi, i quali si allontanano non poco dal testo originale. Elsie traduce quasi ad litteram: “By my arms, we will not yield her”. L’espressione *pasha armët* è una forma di giuramento<sup>26</sup> a cui possiamo farne seguire altre che si usano ancora oggi in alcune regioni albanesi come: *pasha Zotin / besën / nderin / bukën*<sup>27</sup> etc. Naturalmente la traduzione non è mirata se non traspone queste espressioni e i loro equivalenti linguistici e culturali nella lingua di arrivo. Passiamo al verso seguente:

Fishta	Lambertz	Koliqi	Elsie
S'mund e vëm na sod kanù	Können heut'den Brauch nicht ändern./ Nicht es nehmen heut'als Vorschrift/ Des Kanun Lek Dukagjinit	Stabilir non si può di punto in bianco	By the <i>Kanun</i> , we've no right to ..

Tabella 4.

Il *Kanun* delle montagne è intoccabile: *s'mund e vëm na sod kanù*, dunque ciò che è scritto è scritto e si rispetta fino alla fine. Si nota che anche in questo caso Lambertz fa uso di più versi cercando di spiegare e chiarire nella propria lingua il significato denso e complesso del verso in questione. Così da conoscitore della lingua e della cultura albanese fornisce al lettore anche ulteriori informazioni, che non troviamo nel testo originale, come, ad esempio, l'autore del *Kanun*, Lek Dukagjini. Da notare è anche il fatto che tale nome, inserito nel testo in tedesco, viene declinato usando le desinenze in albanese, p.es. “des Kanun Lek Dukagjinit”. Koliqi ed Elsie dall'altro lato, sono più sintetici usando un solo verso rispetto al suo corrispondente nella lingua albanese, ma in tutti i casi risulta difficile per il lettore cogliere il vero significato e le particolarità di quel contesto culturale, cioè l'obbligo nel rispettare il *Kanun* e le conseguenze che porta la violazione delle sue regole.

Nei due versi 40-41 del canto *XIII: Te ura e Shnjonit*, osserviamo un dettaglio molto significativo della cultura albanese, la cosiddetta *besa*<sup>28</sup> ‘parola data’. Nella parte del Glossario che Elsie sviluppa molto accuratamente, inserendola alla fine del testo tradotto, per la parola *besa* offre questa spiegazione:

*Besa*. Word of honour, a sworn oath, a pledge or a cease-fire. In Albanian culture, the *besa* was regarded as something sacred and its violation was quite unthinkable. It was not only a moral virtue, but also a particularly important institution in Albanian customary law. Among the feuding tribes of the north it offered the only form of real protection and security to be had. A *besa* could be given between individuals or feuding families for a specific period of

<sup>26</sup> Come tanti altri fenomeni, anche il giuramento era stato trasformato quasi in un'istituzione, che spesso aveva un grosso peso nelle relazioni tra i montanari. Palaj (2000, p. 65) scrive: “Un'importanza principale tra le assemblee di anziani fatte secondo il *Kanun*, ha il giuramento degli anziani predefinito in ogni parola così da non essere cambiato, e che si fa in un giorno stabilito dagli anziani più noti che possono essere massimo ventiquattro”.

<sup>27</sup> Elsie (2001, p. 33) scrive: “I voti o i giuramenti – abitudine popolare. Dal momento che il culto della natura aveva preso un posto di più peso nell'immaginazione degli albanesi rispetto ai giuramenti religiosi, i voti spesso si facevano sulle pietre, sul cielo e la terra, o sul sole con tutti i raggi, ‘su quel sole’, ‘su questo raggio di luce’, più che su Dio”.

<sup>28</sup> Elsie (2001, p. 32) scrive: “Nella cultura albanese la *besa* è considerata come qualcosa di santo e la sua infrazione non passa neppure per la mente. Nel diritto consuetudinario albanese la *besa* era non solo una virtù morale, ma anche un istituto con importanza particolare. Tra le stirpi del nord in faida essa, in pratica, assicurava l'unica forma di difesa”.

time in order for them to settle other urgent affairs. It could also be concluded between tribes as a cease-fire between periods of fighting. (Elsie 2005, p. 345)

Conoscendo bene il ruolo e l'importanza della *besa* nella cultura albanese, il poeta Fishta nei suoi versi sceglie di metterla a pari se non prima dello stesso Dio, quando vuole replicare all'Europa, paragonandola ad una donna immorale, dissoluta<sup>29</sup> per aver rinnegato fede e Dio: *i ka rënë mohit besës e Zotit*, dunque due degli elementi cruciali del costume albanese. Il popolo che ha creato la leggenda del fratello morto, Costantino, che si è alzato dalla tomba dopo avere udito l'invocazione della madre: "Costantino dove hai lasciato la parola che mi hai dato?", non può perdonare l'infedeltà, neppure nella tomba. Una variante di questa leggenda<sup>30</sup> narra che la madre avrebbe maledetto il figlio, perché nemmeno la morte giustifica l'infrazione della parola data. E quindi l'Europa, di fronte a questo popolo che ha trasformato la parola data in un'istituzione e per di più l'ha santificata<sup>31</sup>, si è mostrata infedele. Ecco come vengono tradotti questi versi:

Fishta	Lambertz	Koliqi	Elsie
Uh! Europë, ti kurva e motit / Qi i ra mohit besës e Zotit <sup>32</sup>	Oh! Europa, alte hure, Die du Gott den herrn verleugnest	Europa spudorata cortigiana/ Che la fede di Dio hai rinnegata	Europe, aging whore, it's you that/ On your word and God have trampled

Tabella 5  
Canto XIII: *Te ura e Shnjonit*, versi 40-41.

Nella traduzione di Lambertz e di Koliqi il concetto di *besa* non viene neanche nominato, quindi troviamo due versioni ridotte che si focalizzano solo sul negare il Dio: "Die du Gott den herrn verleugnest"; "Che la fede di Dio hai rinnegata". Come si è accenato sopra, la *besa* è pari a una istituzione nella cultura albanese, di conseguenza il fatto di non riportarla nella variante tradotta ha delle conseguenze sia nello stile che nel significato. Elsie, per quanto in generale sia sintetico nelle sue scelte di parole, pare sia più vicino alla versione originale: "On your word and God have trampled".

<sup>29</sup> Per capire la misura del disprezzo del poeta riportiamo le parole del *Kanun* di Lekë Dukagjini: "La donna colta nella colpa (infedele che non conserva l'onore della casa) va uccisa. Il suo sangue non si vendica solo in questo caso, perché il sangue va perdonato secondo il *Kanun*, ma l'onore non va perdonato a nessuno". Ricordiamo che in altri casi la donna è intoccabile: "Perché la guerra con le donne e i bambini non si fa".

<sup>30</sup> Cfr. Altimari F. - Nanci G. 2007.

<sup>31</sup> ...j'aimerais affirmer que les mots *besë* et *fe* en albanais participent aussi d'un double sens de loyalisme moral et de loyalisme religieux, qui s'est conservé jusqu'à nos jours, même si les expressions du loyalisme ont changé. Doja (2011, p. 169).

<sup>32</sup> Berisha (2003, p. 21), analizzando questi versi scrive: "La seconda parte implica un'analisi molteplice – l'Europa vecchia prostituta o prostituta secondo il tempo, secondo le stagioni o secondo il bisogno, ogni volta che ha bisogno di spegnere la sua sete, in questo caso nell'ambito politico. [...] c'è qualcosa di molto più essenziale – il grido tragico del poeta, [...] segna l'inizio della liberazione vera dell'albanese da tutti i complessi. Segna la fine del mito che lo straniero sa tutto".



### 3. Significato e traduzione di parole-codice

Oltre agli elementi mitologici come *orë* (ore), *zana* (fate), *shtojzovalle* (fate), *kulshedra* (idre), etc. che meriterebbero uno studio a parte, nell'epica di Fishta troviamo anche alcune parole-codice, prese dalla cultura tradizionale del popolo ed elevate ad arte. Le abbiamo definite parole-codice perché servono da chiave d'accesso nel mondo e nella mentalità dell'essere albanese, per trarre da essi una sorprendente ricchezza di elementi. Ma quali problemi nascono quando si tratta di trasportarle in una lingua e in una cultura differenti da quelle di partenza? Le questioni da analizzare sarebbero tante, ma in questo lavoro ci siamo limitati solo ad alcuni casi. Ci soffermiamo ora su alcuni versi del canto VI: *Dervish Pasha*.

Fishta	Lambertz	Koliqi <sup>33</sup>	Elsie
Se ktû po isht' puna me derë... /e s'muej mrendë këdo me shpjerë;/Jo qi mrendë edhe me t'shtë;/se del prap, dorzanë s'mund t'hî.	Mit der Tür hat's seinen haken!/ Wann nicht jedermann einlassen!/ Und nun gar, ich ein kann nicht bürgen./ Dass du, falls ich ein dich lasse./ heil auch wieder aus dem Haus kommst.	-	There's a costum with this doorway,/few are given leave to enter./ even if I do admit you,/ I can't promise you an exit.

Tabella 6  
Canto VI: *Dervish Pasha*, versi 19-22.

Lasciando da parte le questioni che si ricollegano alla metrica del verso, si nota che le varianti tradotte mostrano alcune lacune. Soffermiamoci sulla prima parola che attira la nostra attenzione – *derë* (porta). Fishta usa la parola 'porta' seguita da tre punti, non nel suo significato letterale<sup>34</sup>, ma nel senso di casa, di famiglia e persino di stirpe. Il verso viene tradotto in tedesco: "Mit der Tür hat's seinen haken", e in inglese: "There's a costum with this doorway", lasciando intendere che si tratta di attraversare una vera e propria porta. Il vero significato della parola *derë* (porta), in questo contesto, sarebbe quello di una famiglia allargata, come spiega anche Palaj (2000, p.71): "La famiglia secondo il *Kanun* è la convivenza del padre e della madre come di più cugini sposati sotto uno o più tetti, ma sempre sotto un padrone e una padrona di casa". Dunque, così come il termine 'famiglia' dal punto di vista del *Kanun* supera i confini della famiglia classica, includendo più cugini sposati sotto uno o più tetti, ma sempre sotto un padrone e una padrona di casa, così anche la parola 'porta' è strettamente legata alla parola 'padrone di casa', in altre parole, famiglia allargata sotto un padrone e una padrona di casa.

Nel canto XII, ai versi 130-1 p. 204 troviamo: *N'at fis t'Hotit, shpi e parë/ djalë mbas djalit bajraktar* che significa 'Nella stirpe di Hot, la famiglia *bajraktar* si tramanda di generazione in generazione'. Richiamiamo anche *Derën e madhe të Gjomarkajve të*

<sup>33</sup> Koliqi non ha tradotto questi versi.

<sup>34</sup> Camaj (1961, p. 483) scrive: "Direttamente sottintendiamo la porta del palazzo, ma metaforicamente intendiamo una cosa non facile, una questione insormontabile. Fishta qui nelle parole del custode si identifica come messaggero e quindi come un albanese che entrerebbe dal Sultano anche nel cuore della notte per consultarsi sulle terre albanesi in pericolo".

*Mirditës*<sup>35</sup>. Un ospite casuale troverebbe lì molte ‘porte’ e molte famiglie, ma sarebbe consapevole di aver a che fare solo con un ‘padrone di casa’, quindi solo con una ‘porta’. Le varianti in tedesco e in inglese difficilmente potrebbe condurre il lettore lungo questi sentieri, spesse volte sconosciuti, dello spirito e del modo di vivere albanese.

Un'altra parola-codice che merita di essere presa in esame è *dorzanë* ‘garante’<sup>36</sup> nel verso: *se del prap, dorzanë s'mund t'hî*. *Dorzania* occupa un posto importante nelle leggi che regolano i rapporti dei abitanti delle montagne, così come anche la parola data, il voto, etc. *Dorzani*<sup>37</sup>, come persona, è il garante della vita di colui che chiede aiuto quando è in pericolo di vita. La sua difesa *ndorja*<sup>38</sup> è talmente potente che il *Kanun*<sup>39</sup> recita: *mos me e vrà gjaksin në besë a më ndore të kuej: pse miku i prëm të lshon në gjak*. (trad. Non uccidere l'assassino che è sotto la protezione del garante perché se verrà ucciso sarà vendicato).

L'esperienza montanara conosce molti casi simili, disciplinati con rigore dal *Kanun*, e ciò che attira, in particolare, l'attenzione sono i diritti e, soprattutto, i doveri di cui si incaricano i garanti in simili casi: *miku i prëm të lshon në gjak*. Il *Kanun* addirittura si spinge fino al punto di riconoscere anche la difesa del vendicatore: “Esiste qualcosa di più virile per un uomo che vedere il padre privato del proprio figlio che si impegna *tuj e perbuejt gjaksin qi i rà ndore mund në shpì të vet*”<sup>40</sup>?” Soppesando bene questo fardello di *dorzania*, il custode del Sultano nei versi di Fishta, non si sente di farsi garante del vigoroso messaggero albanese: *dorzanë s'mund t'hî* (non posso fare il garante). La traduzione di questa espressione in tedesco e in inglese, rispettivamente: “Und nun gar, ich ein kann nicht bürgen”; “I can't promise you an exit”, tenta a fatica di parafrasare la parola *garante* la cui molteplicità di significati, come s'è detto sopra, nasconde in sé un'intera istituzione di regole con diritti e doveri stabiliti in modo preciso.

Soffermiamoci ora sul concetto di *miku* ‘ospite’. Indubbiamente questa parola ha equivalenti in altre lingue, e d'acchito, per la sua traduzione non è necessario pensare a lungo, ma le mentalità popolari la troverebbero mutilata e sfigurata, come un accostamento di lettere privo di significato. Osserviamo i versi 55-56 del canto XII, dove la parola *miku* viene tradotta rispettivamente: *Gastfreund* (td); *ospite* (it); *guest* (ingl).

Fishta	Lambertz	Koliqi	Elsie
Ja i punoi t'ngratit rreziku/ Pa bukë n'shpì m'e gjetun miku?	Tat dem Armen an das Schicksal Gar den Tort, dass ihn der Gastfreund Ohne Brot antraf zu Hause?	oppure in casa – che jattura immane!/ all'ospite da offrir non ebbe pane?	Has with guests misfortune found him?/ Has he now no food to feed them?

Tabella 7  
Canto XII: *Marash Uci*, versi 55-56.

<sup>35</sup> Una grande e nota famiglia vissuta nella *Mirdita*, una zona nel Nord dell'Albania.

<sup>36</sup> *Dorzanë*: “Garante, colui che dà cauzione, mallevadore...” in Leotti (1937, p. 127).

<sup>37</sup> Gjeçov (1989, p. 139).

<sup>38</sup> *Ndorja* vuol dire affidare la sicurezza della propria vita ad un'altra persona.

<sup>39</sup> Gjeçov (1989, p. 135).

<sup>40</sup> Accogliere l'assassino che chiede protezione nella propria casa (corsivo mio) (Palaj 2000, p. 57).

Che significato ha per un albanese il verso: *Pa bukë n'shpi m'e gjetun miku* (trad. l'ospite non trova pane in casa)? Secondo il *Kanun*<sup>41</sup> – *Shpija asht e Zotit e e miqve; Kû hân miku e shton Zoti: Nuk lën kend Zoti pa miq e pa buk* che significa 'la casa è di Dio e dell'ospite; dove l'ospite mangia, Dio abbonda: Dio non permette a nessuno di rimanere senza ospiti e senza pane'. Se accadesse il contrario, il *Kanun* verrebbe infranto, ci sarebbe il disonore. Ma per l'albanese: *Mâ mirë dekë nën dhë m'u kjà, se me marre gjall mbi dhë*, (meglio morto che disonorato in vita). Dunque, ineluttabilmente, precipitiamo nel vortice delle leggi e delle regole che ci descrivono in modo chiaro lo spirito e la cultura del montanaro. L'alimento, il pane, sebbene sia una componente dell'ospitalità, viene analizzato come caso a sé. Ecco cosa scrive A. Cefa commentando il testo di K.Yamamoto:

Il sistema dei valori del *Kanun*, secondo Yamamoto, è costituito dal giuramento, dalla *besa*, dall'onore, dall'ospite-signore, dal cibo, dal sangue, dalla vendetta. Analizzandolo sulla base di una cultura pagana, rispetto alle trattazioni finora effettuate, si è arricchito lo spazio semantico di queste norme; trattando queste come norme religiose, sacre, che hanno forza spirituale è aumentato anche il loro numero, come nel caso del cibo, che è stato trattato a parte, disgiunto dall'ospite e dall'ospitalità. (Cefa 2005, p. 11)

Oltre ai binomi 'pane-ospite', 'besa-ospite', troviamo anche 'ospite-Dio'. Si è detto e scritto a lungo intorno a questo status ineguagliabile di cui gode l'ospite dell'albanese, uno status che il *Kanun* stesso assegna e difende: *Miku i shpis si hija e Tenzot; Ma i madhi shnerzim me kën mikprém; kush s'din shka asht miku, aj s'â i shqyptâr*<sup>42</sup>. La vera angoscia che affligge *Marash Uci* (protagonista di questi versi) può essere compresa solo se i binomi: *buka-miku* (pane – ospite), *miku-Zot* (ospite – Dio) sono chiari per il lettore, anche se non si può parlare di loro equivalenti come: 'pane-ospite' o 'ospite-Dio', poiché le mentalità dei due popoli non convergono fino a un tale livello di profondità.

In conclusione si può accennare che i tre autori hanno percorso strade diverse per la traduzione del poema. Lambertz e Koliqi, tutti e due conoscitori notevoli della lingua e della cultura albanese, nel tentativo di trasmettere ai propri lettori sia il contenuto, così come il valore stilistico dell'opera, si spingono abbastanza lontano nel processo cosiddetto di acclimatazione culturale. In altre parole, vista l'enorme difficoltà di trasportare lo stesso messaggio da una cultura ad un'altra tramite questa traduzione, i due studiosi tentano un adattamento culturale molto spiccato verso la loro cultura. Durante questo processo, essi si allontanano non poco dall'originale, al punto che un verso in albanese viene tradotto con più versi da Lambertz, ma anche da Koliqi, cosa che porta modifiche sostanziali sia nel contenuto, che nello stile del poema. Elsie, dall'altro lato, cerca di sviluppare e trasmettere alcuni concetti peculiari della cultura albanese, non tanto attraverso i versi ma facendo uso di un glossario ricco di spiegazioni, dato che alcuni termini non vengono tradotti ma sono utilizzati nella forma originale, come, per esempio, *ora*, *zana*, *shtojzovalle*, *kulshedra*, *besa* etc.

Naturalmente la traduzione dell'opera letteraria di Fishta è un lavoro che merita di essere ulteriormente approfondito, ciononostante, in questo breve contributo, il confronto tra le tre varianti tradotte di fronte all'opera originale permette di osservare che vengono seguite due strade diverse ed opposte, le quali portano ad alcune divergenze in parte già ricordate sopra. Si può affermare che una via di mezzo tra le due linee di traduzione

<sup>41</sup> Gjeçov 1989, p. 137.

<sup>42</sup> L'ospite della casa come ombra di Dio, il più grande disonore che l'ospite venga disonorato. Chi non sa cos'è l'ospite non è albanese.

sarebbe forse una soluzione accettabile a patto che il risultato non si allontani dall'originale, ma che non gli si avvicini neppure tanto da sfigurare l'immagine reale. E questa forse potrebbe essere una soluzione accettabile.

**Bionota:** Flora Koleci è Ricercatrice di Lingua Albanese presso l'Università del Salento. Si è laureata in Lingua e Letteratura Albanese presso l'Università di Tirana (Albania) con una tesi in Linguistica. Ha conseguito anche una seconda laurea in Giurisprudenza (Università di Scutari, Albania). Ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università della Calabria con una tesi in Linguistica generativa, dal titolo "Analisi delle frasi relative della lingua albanese dal punto di vista generativo". Dal 2003-2007 e dal 2010-2019 è stata ricercatrice e docente di Sintassi presso l'Università di Tirana, tra cui (2007-2010) è stata docente di Albanese presso l'Università della Calabria.

**Recapito autore:** [flora.koleci@unisalento.it](mailto:flora.koleci@unisalento.it)

## Riferimenti bibliografici

- Altimari F. e Nanci G. 2007, *La ballata del fratello morto e la cavalcata fantastica*, in “Eminescu plutonico, Poetica del fantastico”, Centro Editoriale e Librario. Università della Calabria, Rende.
- Berisha A.N. 2003, *Vepër e qenies dhe e qenësisë sonë. Vëzhgime mbi artin poetik të Fishtës*, Shpresa & Faik Konica, Prishtinë.
- Camaj M. 1961, *Shëndrrimi e përpunimi i thanjeve popullore në Lahutën e Malcís*, in “Shëjzat” 11, pp. 477-85.
- Collins English Dictionary*, <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/lute> (3.4.2022).
- Çefa A. 2005, *Analiza dhe hipoteza origjinale për strukturën etike të së drejtës zakonore të popullit tonë*, Shkëndija, Shkodër.
- Dema B. 1962, *Fjalor fjalësh të rralla të gjuhës shqipe*, Toena, Tiranë.
- Doja A. 2011, *Honneur, Foi et Croyance: approche linguistique anthropologique des valeurs morales et religieuses/ Honor, faith and belief: Anthropological linguistic approach of moral and religious values*, in “Anthropos” 106 [1] pp. 161-172.
- Dizionario enciclopedico*, Vol. II, 1994, Firenze, Le lettere, p. 888.
- Elsie R. 2001, *A Dictionary of Albanian Religion, Mythology and Folk Culture*, Hurst & Company, London.
- Elsie R. e Heck J. M. 2005, *The Highland Lute*, I.B.TAURIS, New York.
- Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, <https://www.dwds.de/wb/etymwb/Laute> (7.4.2022).
- Fishta Gj. 1996, *Lahuta e Malcís*, Rilindja, Prishtinë.
- Fishta Gj. 2006, *Lahuta e Malcís*, Botime Françeskane, Shkodër.
- Gjeçov Sh. 1989, *Kanuni i Lekë Dukagjinit*, Gjonlekaj Publishing Company, New York.
- Koliqi E. 1962, *Tempo nuovo, Canto XXVI della Lahuta e Malcís, traduzione di Ernesto Koliqi*, A. Urbinati, Roma.
- Koliqi E. 1973, *Il liuto delle montagne, Episodo di Oso Kuka, Traduzione e note a cura di Ernesto Koliqi*, Istituto di studi albanesi dell’Università di Roma, Roma.
- Lambertz M. 1958, *Gj. Fishta: Die Laute des Hochlandes, Übersetzt, eingeleitet mit Anmerkungen versehen von Max Lambertz*, Verlag r.Oldenbourg, München.
- Leotti A. 1937, *Dizionario Albanese – Italiano*, Istituto per l’Europa Orientale, Roma.
- Leka F., Simoni Z. 2011, *Fjalor Italisht-Shqip*, Infbotues, Tiranë.
- Palaj B. 2000, *Mitologji, doke dhe zakone shqiptare*, Shpresa, Prishtinë.
- Parrino I. 1973, *Il liuto della Montagna. Prefazione, commento, traduzione e note di Papàs Ignazio Parrino*, Centro internazionale di studi albanesi presso l’Università di Palermo, Palermo.
- Poradeci L. 1941, *Gjergj Fishta lirik, shkëmb i tokës dhe shkëmb i shpirtit shqiptar*, Shkëndija, Shkodër
- Tirta M. 2004, *Mitologjia ndër shqiptarë*, Mësonjëtorja, Tirana.
- Valentini G. 1962, *Introduzione al Fishta*, in “Shëjzat” 1-2, Roma, pp. 9-20.