

**Riprodurre il senso o la forma?
La traduzione in codici di diverso prestigio
(tre versioni genovesi di Dante)**

Fiorenzo Toso

Questo intervento riguarda aspetti pratici e ideologici dei meccanismi di traduzione da una lingua di accreditata valenza culturale e comunicativa, una “lingua alta”¹, a una lingua che si colloca su un piano inferiore e su una posizione più debole all’interno del mercato linguistico, una “lingua bassa”. In altri termini ci apprestiamo a ragionare, attraverso un caso significativo, di traduzione non parodica da “lingua” a “dialetto”, un tipo di operazione che è venuto perfezionandosi nelle sue motivazioni soprattutto negli ultimi decenni in virtù del processo di rivalutazione e valorizzazione dei patrimoni linguistici minoritari. L’esempio sul quale mi baserò risale però a circa un secolo fa; la scelta è legata alla mia diretta conoscenza delle lingue coinvolte, ma è particolarmente idonea per fare emergere alcuni degli spunti di riflessione che intendo proporre.

La traduzione è, secondo l’ormai classica e sempre attuale definizione di Nida, quel procedimento che consiste nel “traduire dans la langue réceptrice le message de la langue source au moyen de l’équivalent le plus proche et le plus naturel, d’abord en ce qui concerne le sens, ensuite en ce qui concerne le style” (Nida 1971: 11).

Allora, se teniamo conto di questa definizione, arriviamo al paradosso secondo il quale la *Divina commedia* tradotta in genovese da Angelico Federico Gazzo² non è una traduzione.

Esaminando le dichiarazioni preliminari dell’autore, ci si accorge infatti che egli ha scopi diversi da quelli postulati da Nida, e che anzi il suo intento è estremamente lontano dai presupposti dai quali parte comunemente il lavoro del traduttore (Gazzo 1909: VII-VIII):

Infatti le traduzioni si fanno non soltanto per agevolare l’intelligenza di opere letterarie o scientifiche, classiche o straniere: le si fanno altresì per un ben inteso orgoglio nazionale, per soddisfazione e diletto. Si fanno per lusso, se vuoi, o per esercizio intellettuale, per provare la grazia e vigoria di un idioma; tanto più quando il si voglia vindicare da immeritati vilipendi, da stolti pregiudizii, e farlo conoscere qual esso è; oppure per ingentilirlo e piegarlo a tutte le concezioni della mente, allenarlo ai più alti voli della

fantasia... Or bene, sia pure che a un Genovese non occorra la traduzione per conoscere il divin Poema: non è davvero questo lo scopo precipuo della versione, ma sì gli altri vantaggi, oltre la soddisfazione di dimostrare a tutti la latinità e intima italianità del nostro idioma, così poco conosciuto e tanto calunniato; provando col fatto la sua idoneità a trattare con precisione e sveltezza le materie più sublimi, esatte e immaginose.

Ci troviamo così di fronte a una traduzione fatta non per promuovere e diffondere la conoscenza dell'originale, quanto per creare un'opera autonoma in grado di risollevarne le sorti di un idioma negletto; una versione nella quale non conta tanto l'originale del messaggio tradotto quanto la traduzione in sé, non tanto la traduzione da una lingua quanto la traduzione in un'altra lingua; ed è evidente che la versione genovese di Dante non va neppure intesa come semplice esercizio di stile o un divertissement, bensì come occasione per dimostrare la capacità di un mezzo espressivo "minore" di confrontarsi con un monumento letterario di altissimo prestigio³.

In maniera implicita Gazzo contrappone dunque la sua opera a quella dei frequenti realizzatori di parodie dialettali di opere classiche, sia a quella di rimatori originali che insistono ad esprimersi in genovese (un genovese per di più annacquato e italianizzante secondo il Gazzo), seguendo l'assunto secondo il quale:

O dialetto o l'è un'indole
 Sò – comme tutto a-o mondo:
 Ti, ne-a poexia, mantégnighea
 Scchetta, da çimm'à fondo:
 Se no, sæ comme in quæxima
 Vestise d'Arlicchin
 O a-o son da marcia funebre
 Ballâ o peligordin
 (Malinverni 1908: 56)⁴

Sia i primi che i secondi sono accusati di riconoscere e promuovere la subordinazione del *dialetto* genovese alla *lingua* italiana. In consonanza coi movimenti "rinascenziali" attivi in quell'epoca in diversi contesti regionali europei, il traduttore ritiene che lo status del genovese, teorizzato e promosso fino a tutto il Settecento e oltre⁵ sia ancora quello di "lingua romanza o neolatina come e quanto le altre, svoltasi secondo la propria indole e vivente di vita propria" (Gazzo 1909: X).

La scelta di un testo impegnativo come la *Commedia* è così una sfida che il traduttore lancia a se stesso e al proprio mezzo espressivo. Ma il lavoro di traduzione così concepito non può risolversi che in una sorta di monumento alla *lingua zeneise*, in cui la fedeltà all'originale non risponde tanto alla necessità di "riprodurre nella lingua ricettrice il messaggio espresso nella lingua-fonte", quanto allo sforzo di dimostrare all'atto pratico la teorica equivalenza (espressiva e di rango) di italiano e genovese. O meglio, della lingua di Dante e della lingua di Gazzo.

Perché quest'ultima è ben lontana dall'essere "l'equivalente più prossimo e naturale" col quale trasferire in genovese il messaggio dantesco: la restaurazione operata dal Gazzo sul genovese si attua infatti a partire dalla lingua scritta tra il Cinque e il Settecento, estremamente diversa, per evoluzione fonetica e per mutate condizioni sociopolitiche, da quella parlata in Liguria all'inizio del ventesimo secolo.

Il suo tentativo di modernizzarla non riesce a renderla attuale: rispetto al dialetto parlato, che si pone di fronte all'italiano come una anti-norma, egli tende a ricreare una norma alternativa all'italiano stesso, alla quale mancano tuttavia alcuni elementi basilari, a partire dall'accettabilità (e dalla necessità stessa di disporre) da parte della comunità dei parlanti.

Il tutto si risolve così in un idioletto letterario la cui comprensione implica nel lettore persino un certo sforzo di immedesimazione con l'autore della traduzione – occorre, per apprezzarne l'opera, tentare di comprenderne a fondo le motivazioni ideali e "militanti" – nonché una certa attenzione ad alcuni temi e problemi filologico-stilistici che spesso emergono dalla lettura: oltre naturalmente a una buona conoscenza del genovese classico, Gazzo richiede così ai suoi lettori l'accettazione di una grafia desueta e di regole grammaticali da lui stesso "ricostruite"; la frequenza di parole ed espressioni obsolete, se risponde all'intendimento di allontanare il proprio dialetto da quello parlato, va a discapito di una sua immediata comprensibilità.

Un'altra conseguenza di quest'ansia di allontanarsi dal genovese contemporaneo "che si va trasformando in un italiano azeneyzòw" (Gazzo 1909: XII) e di enfatizzare la distanza dall'italiano è la mortificazione di non poche sfumature di significato nel tentativo di attribuire a molte parole liguri una rigidità semantica di cui sono in realtà prive.

Tanto per citare un caso, una parola come *buscetto* 'vecchiotto', 'attempato', che ha una connotazione familiare e affettiva viene impiegata nel canto 26, nell'episodio di Ulisse, per tradurre l'aggettivo *vecchio* usato da Dante, con un risultato involontariamente comico:

Mi e i mæ compagni éymo buscetti e tardi
 Quande arrivæ s'èa là a' ciù streyta foxe...
 (*Inferno*, XXVI, vv. 106-107)

Ancora, nel canto V dell'*Inferno* la tristezza di Dante dopo il racconto di Francesca risulta quasi ridicolizzata dall'uso di aggettivi come *mucco* e *alluòw*, appartenenti al linguaggio scherzoso e quasi connotati in senso gergale:

O mento kiño in sen, li, mucco e basso
 Sciña che o Poëta o me fa: "Ti ë alluòw?"
 (*Inferno*, V, vv. 110-111)

Questi e altri limiti della lingua del Gazzo, che non è dunque il mezzo "più naturale" per rendere in genovese il messaggio dantesco, non debbono però farci dimenticare che "per quanto concerne lo stile" l'operazione di Gazzo vuole corrispondere, e di fatto corrisponde, alla definizione nidiana di traduzione. Essa non è infatti, e non vuole assolutamente essere, una parodia della *Divina Commedia* sul tipo dell'*Eneide* di Niccolò Bacigalupo né una sua destrutturazione in chiave faceta o tanto meno un travestimento semiserio come la *Gerusalemme deliverà* realizzata nel 1755 da un gruppo di poeti⁶. Si tratta di una traduzione assolutamente "seria", condotta non da lingua a dialetto ma da lingua a lingua, ossia da un codice linguistico a un altro che si pone ideologicamente sullo stesso piano: questo, naturalmente, al di là dei risultati conseguiti e soltanto nella pur rispettabile opinione di un autore portato a identificare nella "condizione" di dialetto del genovese uno stato transitorio, dimenticando (o fingendo di dimenticare) le importanti implicazioni sociolinguistiche che tale condizione presuppone.

Un esame di alcuni stralci del primo canto dell'*Inferno* mi permetterà di mettere in rilievo altri aspetti di questa operazione attraverso dei raffronti con altri esperimenti di trasferimento in genovese dell'opera di Dante.

Il confronto tra la versione del Gazzo, quella di poco precedente di Giovan Battista Vigo⁷ e quella successiva di Silvio Opisso⁸ può essere infatti lo spunto per alcune considerazioni generali sul "tradurre in dialetto": le tre versioni rappresentano altrettanti tipi di approccio al testo dantesco, più o meno influenzati dalla coscienza – e dall'accettazione o meno – di quella condizione di "dialetto" che caratterizza il genovese come "lingua ricettrice".

Occorre intanto notare che rispetto alle altre due, quella di Gazzo è l'unica traduzione completa dell'intero poema e l'unica che attui, oltre a una

fedeltà di senso idealmente totale, una piena aderenza alla forma metrica adottata da Dante: non solo quindi ogni canto è tradotto con lo stesso numero di endecasillabi dell'originale, ma viene altresì rispettata la struttura in terzine a rima incrociata.

Sotto questo punto di vista la traduzione di Vigo è decisamente meno fedele. Riguardo alla forma, viene sì rispettata la metrica, ma le strofe sono ad esempio in numero minore (41 contro 45). L'approccio del traduttore appare poi meno "serio" di quello del Gazzo, e pur non trattandosi di una vera e propria parodia, la versione è condotta in tono deliberatamente leggero, seguendo sì il senso dell'originale, ma riportandolo in un linguaggio farsesco che riconduce il testo di Dante a una dimensione esplicitamente "dialettale". Abbiamo dunque qui un esempio tipico di "traduzione in dialetto" nel senso osteggiato da Gazzo: il trasferimento non da una lingua a un'altra di identico rango socio-culturale, bensì in uno strumento espressivo del quale il portatore – il traduttore – riconosce implicitamente la subordinazione.

Il passaggio dall'italiano al genovese è così il passaggio da un livello stilistico alto (formale, colto, serio, o almeno come tale percepito) a un livello più basso (informale, incolto, parodistico), una "popolarizzazione" condotta per un fine essenzialmente ludico e perciò stesso ancora lontana dal significato e dallo scopo precipuo del "tradurre" secondo la definizione nidiana.

La traduzione di Opisso si propone su un piano ancora diverso. Preoccupato della fedeltà al senso, l'autore sacrifica però la forma metrica (si ha qui una versione in endecasillabi sciolti, peraltro corrispondenti al numero dell'originale in terzine) e la lingua, decisamente meno "pura" di quella di Gazzo, accoglie con disinvoltura italianismi lessicali e sintattici aderendo in questo al parlato contemporaneo.

A differenza di Gazzo, Opisso non si rifà quindi a un modello linguistico astratto, né ha bisogno di dimostrarne l'intrinseco valore; la sua è una onesta esercitazione che finisce per essere forse la meno "letteraria" e la meno "creativa" delle tre traduzioni ma anche quella che maggiormente si avvicina all'assunto nidiano: vi è infatti l'uso dell'"equivalente naturale" nel trasferimento del messaggio, così da soddisfare una peraltro improbabile funzionalità della traduzione.

Dato infatti un ipotetico dialettologo incapace di intendere l'italiano, il testo di Opisso è quello che più lo faciliterebbe nel comprendere il messaggio dantesco originale: nella traduzione di Vigo esso appare infatti distorto, in quella di Gazzo, anche se stilisticamente più vicina all'originale,

l'uso di un dialetto iperletterario crea una barriera linguistica di una certa difficoltà.

Da un punto di vista ideologico poi, Opisso si pone in certo senso a metà strada fra le altre due versioni: se non intende approdare a una “lingua” genovese come il Gazzo, la dialettalità è un dato di fatto meno esplicito che in Vigo, il suo è un documento del genovese in cui ogni implicazione sociolinguistica è lasciata alla sensibilità del lettore. In certo senso quindi la traduzione di Opisso non si pone su un piano troppo diverso dalle versioni di interesse puramente dialettologico come quelle di una novella del Boccaccio fatte eseguire dal Papanti nell'Ottocento (Papanti 1875) o quelle della *Parabola del Figliol Prodigo* che rappresentano l'esercitazione “tipica” per chi voglia disporre di un campione linguistico.

Il contrasto fra le due traduzioni diversamente “letterali”, quella di Gazzo e quella di Opisso da un lato, e quella “parodistica” di Vigo dall'altro, è evidente fin dalla prima terzina:

Gazzo:

A' meytæ do camin da nòstra vitta,
Sciortìo d'in carrezà ûña nœtte scûa
Me sun despèrso in t'ûña foèsta ermitta.

Opisso:

Ne-o mēzo do cammin da nòstra vitta
Me son trovòu 'na neutte drento à un bòsco
Chè aveivo sbagliòu stradda e m'eo desperso.

Vigo:

A-a meitæ do cammin da nòstra vitta
Me son trovòu fra tanti lummi a-o scùo,
Che de pensâghe a pansa me s'aggritta⁹.

Certamente Opisso è meno attento di Gazzo a mantenere il tono sostenuto e “alto” dell'originale, sia attraverso la scelta di un lessico più quotidiano (*bosco* rispetto a *foresta*) sia nell'assunzione di italianismi morfologici, lessicali e addirittura fonetici già a suo tempo criticati dallo stesso Gazzo nell'uso parlato della sua epoca¹⁰. Ma Vigo si dimostra ancor meno fedele all'originale anche per l'adozione di metafore diverse, sebbene in qualche modo equivalenti, a quelle utilizzate da Dante:

E comme chi inderrê pe ammiâ se già
A gran profonditæ d'un præcipicio
Superòu, che con l'anscia se respia
(Vigo, *Inferno* I, vv. 19-21)

dove sia Gazzo che Opisso mantengono invece la similitudine del naufrago che si volge a guardare le onde in tempesta:

E comme chi cu'ûñ'anscia da scciuppâ
Fùtu, sciortio fœua d'in te unde, a' riva
O s'öze ai mòwxi, e sério o í sta a amiâ
(Gazzo, *Inferno* I, vv. 22-24)

E comme chi con o respio affannòu
Sciòrte sarvo da-o mâ, appena a-a riva
Sospettoso o se vira a miâ i maoxi
(Opisso, *Inferno* I, vv. 22-24)

Del resto Vigo ricrea anche in seguito intere porzioni del testo dantesco, sciogliendone le allegorie o reinterpretandole liberamente. L'incontro con le tre fiere ad esempio, è totalmente sostituito da un riassunto delle circostanze biografiche di Dante, che secondo alcuni commenti sono celate in quell'allegoria: tutt'altra cosa fanno Gazzo e Opisso, che traducono in genovese i versi originali.

La traduzione più "dialettale" vorrebbe dunque rispondere anche a esigenze di volgarizzazione, di spiegazione di un discorso altrimenti circoscritto a una ristretta cerchia di iniziati: *dialetto* vuol dire anche, quindi, maggiore aderenza alla realtà e rifiuto esplicito di ogni concettualismo.

Tuttavia, di fronte a un'allegoria che pone maggiori problemi interpretativi, quella del veltro, le soluzioni di Vigo ed Opisso diventano simili. Vigo rinuncia ellitticamente a tradurre l'allegoria:

Ma spero che vegniâ quello can möo
Che con cacciâla torna zù à l'Inferno
O conserviâ d'Italia o gran decöo.
(*Inferno* I, vv. 94-96)

Opisso sacrifica al rispetto per l'originale la possibilità di dare un "senso" al verso, il che equivale, anche in questo caso, a "non tradurre":

Ingordo o no saià de tæra e d'òo
 Ma di sapiensa, d'amò, de virtù:
 E nasce ò veddian là, tra Feltro e Feltro.
 (*Inferno* I, vv. 103-105)

Gazzo prova invece a salvare l'allegoria nel suo aspetto originario, ma quando si trova a dover scegliere fra una delle interpretazioni possibili, lo fa senza esitazioni:

Ni tèra ni òu o no vorriä pe pan
 Ma o vivià de Sapiença, Amò e virtù,
 E int'a ferpa o nasciâ, da sangue san.
 (*Inferno* I, vv. 103-105)

Ciò implica in Gazzo una maggiore sicurezza nell'affrontare i problemi posti dalla traduzione, sicurezza che è data da un diverso rapporto con l'originale: ciò che in "dialetto" viene rimosso da Vigo perché non parodizzabile o non immediatamente recepibile, semplificabile, in una "lingua" come quella di Gazzo viene fatto oggetto di interpretazione e di discussione.

Per trarre qualche considerazione da questa rapida analisi, Vigo, che salva in parte il senso ma non certo la forma, attua un'operazione di schietta mimesi dialettale che è al tempo stesso volgarizzamento e parodia, ma non può dirsi traduzione; Opisso "traduce" il senso ma non la forma e lo stile, realizzando di fatto una piatta esposizione del messaggio. Gazzo, nel momento stesso in cui tenta di riprodurre il messaggio attraverso un'equivalenza di senso e di forma, cessa idealmente di operare una versione da lingua a dialetto e opera una traduzione da lingua a lingua, l'unica in grado di soddisfare i suoi presupposti ideologici; col risultato però di venir meno, paradossalmente, alle funzioni che si riconoscono all'operazione stessa del tradurre.

Almeno per un testo come la *Commedia*, riprodurre sia il senso che la forma implica necessariamente, nel passaggio da lingua alta a lingua bassa, l'innalzamento di livello di quest'ultima, ma ciò comporta comunque dei rischi e dei deficit per quanto riguarda la trasmissione del messaggio nella sua completezza: peraltro, in un caso come questo la traduzione è evidentemente un atto di militanza culturale molto prima che un'operazione destinata a soddisfare un'esigenza comunicativa: il risultato è quindi la rappresentazione retorica e simbolica di un'eccellenza proclamata ma non

per questo *vissuta* e condivisa dalla comunità dei parlanti. E la storia, non soltanto letteraria, ha dimostrato in molte occasioni l'inutile splendore delle cause senza seguaci.

Note

- ¹ In realtà, la distinzione tra due livelli di prestigio appare discussa e superata dall'affermazione del concetto di macrodiglossia e dalla impostazione relativistica della standardologia linguistica discussa da Ž. Muljačić in una serie di scritti le cui proposizioni si trovano riassunte in Muljačić 1996. Se non c'è dubbio che, alla luce di questa interpretazione, il genovese appartiene piuttosto al novero delle lingue "medie" (al tempo stesso storicamente "dominate" e "dominanti"), resta il fatto che gli esempi che ci apprestiamo a discutere sono relativi a casi di traduzione da un livello "alto" a uno "inferiore".
- ² Gazzo 1909. Nato a Genova nel 1845, il Gazzo trascorse l'infanzia e la giovinezza in Argentina, dove fu ordinato sacerdote e dove compì il proprio apostolato di missionario. Tornato in patria nel 1880 attese a studi teologici e filologici dedicandosi soprattutto, sotto quest'ultimo aspetto, a ricerche sulla lingua e la letteratura genovese e svolgendo un'importante opera di traduttore: oltre alla *Divina Commedia* trasferì infatti in genovese varie opere di classici italiani ed europei.
- ³ È evidente che i propositi di *défense et illustration* professati dal Gazzo per il genovese sono dettati non tanto dal desiderio fine a se stesso di recuperare al proprio idioma una funzione di lingua di cultura, quanto dalla volontà di contrapporre la vecchia "lingua nazionale" della Liguria alla nuova norma, nei confronti della quale vi furono, ancora per tutto il XIX secolo non poche resistenze anche da parte di intellettuali e letterati. L'opposizione genovese – italiano, peraltro ben più antica, si configura così come un episodio del contrasto tra il nuovo spirito unitario e le tendenze regionalistiche ben presenti in Italia anche durante il Risorgimento. Sui temi della conflittualità linguistica in Liguria nel corso dell'Ottocento rimando in particolare a Toso 1999-2001: vol. I, e sull'argomento delle "rinascite" regionali nell'Italia risorgimentale a Toso 2002.
- ⁴ L'incapacità del "dialetto" di esprimere determinati concetti e sentimenti è un luogo comune di molta poesia vernacolare della fase di passaggio tra Otto e Novecento, non soltanto in genovese. Carlo Malinverni (1855-1922) nella poesia *Arte poetica* si dimostra un convinto assertore di questo luogo comune.
- ⁵ Al seguito di una lunga tradizione di promozione del genovese come "lingua" letteraria, Stefano de Franchi in particolare (1714-1785) svilupperà nella prefazione al suo volume di versi (De Franchi 1772) una lucida e appassionata difesa della dignità dell'idioma, basata sulla constatazione dei suoi usi pubblici e sulla consolidata tradizione letteraria. Non mancano in questo interessante documento acute osservazioni sociolinguistiche nell'individuazione di vari livelli di genovese parlato e scritto, corrispondenti alle diverse classi sociali.
- ⁶ Niccolò Bacigalupo (1837-1904) "tradusse" l'opera di Virgilio in chiave apertamente faceta (Bacigalupo 1889); più complesso è l'intendimento che si cela dietro l'opera collettiva di traduzione della *Gerusalemme délivrée* (Gerusalemme 1755), alla quale parteciparono A. Conti, G. Gallino, G.A. Gastaldi, G. Guidi, P. Toso, F.M. Viceti e lo stesso De Franchi.
- ⁷ Giovanni Battista Vigo (1844-1891), carbonaio autodidatta divenuto in seguito maestro elementare, è una delle figure più rappresentative del secondo romanticismo genovese. I suoi saggi di traduzione dantesca si leggono in Vigo 1889.
- ⁸ Silvio Opisso (1884-1971) fu poeta estraneo all'influsso della lirica firpiana, legato a moduli tardo-romantici rielaborati con sensibilità moderna. La sua traduzione del primo canto dell'*Inferno* si legge in Fichera 1950.

⁹ L'intento parodistico è ancora più evidente nelle terzine successive: “Me pàiva imbrago sens'avei bevùo, / E mentre me sforsava d'arvî i euggi / Dormiva sempre ciù d'un seunno dùo. // In mëzo à tante spinne e à tanti scheuggi / L'é meglio moî che vive in questo mondo / Co-a fonte coronâ da mille öfeuggi...”.

¹⁰ “Ho rifiutato le preposizioni articolate *ne-o, ne-a* ecc., inutile neologismo, ignoto agli antichi che scrissero come tuttora si dice dai ben parlanti: *in o, into* ecc.” (Gazzo 1909: XIV); “Osserverò ancora che il nesso *gli* palatale italiano [...] è estraneo al genovese: e, nei casi che sfugge al suono *gi*, l'L suona inalterata alla latina: *billia, gilliä*” (Gazzo 1909: XV). Un rapido confronto lessicale tra i testi di Gazzo e Opisso permette di individuare in quest'ultimo una serie di forme italianizzanti che Gazzo avrebbe ritenuto inammissibili: *sbagliùu, affannùu, sospettoso, rivedde, tentòu, comparsa* ecc.

Bibliografìa

- De Franchi, S., 1772, *Ro chitarrin ò sœ stroffoggi dra Musa*, Gexiniana, Zena;
- Fichera, F., 1950, (a cura di), *Il primo canto dell'Inferno nei dialetti d'Italia e nelle lingue neolatine*, Convivio Letterario, Milano;
- Gazzo, A.F., 1909, *A Diviña Comédia [...] tradûta in lèngua zeneze*, Stampaya da Zuventù, Zena;
- Gerusalemme deliverà* (1755), *Ra Gerusalemme deliverà traduta da diversi in lèngua zeneise*, Tarigo, Zena;
- Malinverni, C., 1908, *Doe brocche de viovetta*, Tipografia Sordomuti, Genova;
- Muljačić, Ž., 1996, "Introduzione all'approccio relativistico", in *Linguistica Pragensia*, 7 (1996), fasc. 2: 87-107;
- Nida, E.A., 1971, *La traduction: théorie et méthode*, Alliance Biblique Universelle, Londres;
- Papanti, G., 1875, *I parlari italiani in Certaldo alla festa del V centenario di Messer Giovanni Boccacci*, Vigo, Livorno;
- Toso, F., 1999-2001, *La letteratura in genovese. Ottocento anni di arte, storia, cultura e lingua in Liguria*, Le Mani, Recco;
- Toso, F., 2003, "Diversi livelli di plurilinguismo letterario. Lineamenti per un approccio comparativo al tema delle regionalità letterarie europee", in Brugnolo, F., e Orioles, V. (a cura di), *Eteroglossia e plurilinguismo letterario. Vol. II, Plurilinguismo e letteratura. Atti del XXVIII Convegno internuniversity di Bressanone (6-9 luglio 2000)*, Il Calamo, Roma: 459-490;
- Vigo, G.B., 1889, *Fili d'erba. Raccolta di poesie italiane e genovesi colla traduzione in dialetto dei primi sette canti dell'Inferno di Dante Alighieri*, Tipografia Sordomuti, Genova.