

Funari Fernando

Un caso di eterolinguisimo nelle traduzioni francesi della Commedia

(doi: 10.1419/105411)

Strumenti critici (ISSN 0039-2618)

Fascicolo 3, settembre-dicembre 2022

Ente di afferenza:

Università di Firenze (unifi)

Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati.

Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it>

Licenza d'uso

L'articolo è messo a disposizione dell'utente in licenza per uso esclusivamente privato e personale, senza scopo di lucro e senza fini direttamente o indirettamente commerciali. Salvo quanto espressamente previsto dalla licenza d'uso Rivisteweb, è fatto divieto di riprodurre, trasmettere, distribuire o altrimenti utilizzare l'articolo, per qualsiasi scopo o fine. Tutti i diritti sono riservati.

Fernando Funari

Un caso di eterolinguisimo nelle traduzioni francesi della «Commedia»

A Paloma

Et si l'on traduit en plusieurs langues,
appellera-t-on cela traduire?¹

1. Il quesito di Derrida – se possa chiamarsi traduzione una traduzione in più lingue – tocca un nodo centrale degli studi traduttologici, ossia la nozione problematica di lingua di partenza e di lingua di arrivo, la cui relazione reciproca è stata a lungo tempo intesa come il rapporto tra due enunciazioni monologiche. Il concetto di eterolinguisimo, formulato sulla scorta di chiare suggestioni bachtiniane da Ranier Grutman², è oggi diventato uno strumento fondamentale per scardinare la visione della traduzione come rapporto biunivoco tra due monolinguisimi, ossia come pratica di trasferimento di un enunciato da *una* lingua a *un'altra*. Su tale assunto si fondano infatti le teorie che vedono nel processo traduttivo una forma di mediazione, di negoziazione, di accoglienza, nonché un atto di riparazione al caos postbabelico. Il lessico irenico di tali concettualizzazioni è stato recentemente oggetto di una critica serrata da parte di Typhaine Samoyault nel suo *Violence et traduction*³. La studiosa mette infatti in luce l'aspetto conflittuale, violento, autoritario, unilaterale dell'atto traduttivo, ponendo inoltre l'accento sulle operazioni distruttive esso comporta.

Fernando Funari, Università di Firenze, Dipartimento di Formazione, Lingue, Inter-cultura, Letteratura e Psicologia, Via Laura 48, 50121 Firenze. fernando.funari@unifi.it

¹ Jacques Derrida, *Des tours de Babel*, in Id., *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1987, p. 208.

² Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. Hétérolinguisme et lettres québécoises*, Paris, Classiques Garnier, 2019. Cfr. sul rapporto tra norma monolingue e forme del plurilinguismo Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, pp. 94-95 e Jacques Derrida, *Le Monolinguisime de l'autre*, Paris, Galilée, 1996.

³ Tiphaine Samoyault, *Traduction et violence*, Paris, Seuil, 2020.

Nell'opporre una resistenza alla traduzione, l'eterolinguismo rivela in questo senso la dimensione antagonistica insita nel passaggio tra le lingue, in particolar modo nel testo poetico. Agli antipodi di una mistica dell'intangibilità (e dunque dell'intraducibilità) della poesia, Samoyault insiste sull'importanza di indagare le strategie e le forme di infrazione del divieto di tradurre:

À ce conflit irréductible [...] on peut préférer les confrontations réelles, les heurts concrets qui font de la traduction un geste difficile. Ainsi, les antagonismes de la traduction tiennent à la fois à la guerre des langues et aux différentes manières d'habiter, d'une part, et aux opérations destructives concrètes de la pratique, d'autre part⁴.

Se da un lato i testi eterolinguistici mettono in questione il processo traduttivo come attività di messa in relazione di due monolinguismi, la questione della ritraduzione – ossia della nuova traduzione di un testo già tradotto nella stessa lingua – obbliga a prendere in considerazione i rapporti orizzontali del testo tradotto con le versioni che lo hanno preceduto, oltre a quelli verticali con il testo di partenza. Per la specificità e la pluralità del suo repertorio lessicale nonché per l'importanza della sua circolazione nella cultura letteraria francese, la *Commedia* e le sue ritraduzioni in lingua francese si impongono come un caso esemplare di interazione dialogica tra più lingue e più testi. Basandosi sul corpus delle versioni francesi della *Commedia* dall'Ottocento ad oggi, e limitandosi a un caso di studio – la traduzione della diatopia dall'italiano al francese, e in particolare il caso della particella affermativa bolognese *sipa* (*Inf.* XVIII) – il saggio cercherà di rintracciare le principali strategie di reazione all'eterolinguismo dantesco al fine di determinare la natura interdiscorsiva dell'atto traduttivo e le forme di violenza che si verificano nella lingua d'arrivo.

2. Il termine *eterolinguismo*, ossia «la présence, dans un texte, d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés de la langue principale»⁵, è scelto da Grutman con lo scopo di sottolineare la natura testuale del fenomeno, in opposizione ai termini *diglossia* e *bilinguismo* (riferiti l'uno all'esperienza sociale, l'altro a quella individuale della pluralità linguistica) e

⁴ Ivi, p. 46.

⁵ Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent*, cit., p. 37.

come alternativa al termine *multi-* o *pluri-linguismo*, troppo incentrati, questi ultimi, sulla *quantità* delle lingue, e meno sulla loro intrinseca *diversità*. Il testo eterolinguistico è dunque un testo che non solo esibisce ma che tematizza la diversità linguistica, facendone il perno di riflessioni metalinguistiche e metadiscorsive. Per queste ragioni, nota Myriam Suchet, l'alterità di idiomi stranieri presenti in un testo dipende non tanto da una alterità reale quanto da una ricercata volontà di differenziazione. Nel suo *L'imaginaire bétérolingue*, la studiosa ridefinisce infatti l'eterolinguismo come «la mise en scène d'une langue plus ou moins étrangère le long d'un continuum d'altérité construit dans et par un discours (ou un texte) donné»⁶.

All'impossibilità di restituire tutte le virtualità fonetiche, semantiche e pragmatiche di un elemento eterolinguistico si aggiunge dunque la difficoltà di riprodurre, nella lingua d'arrivo, lo scarto differenziale che esiste tra questo e la lingua principale del testo di partenza. L'intraducibilità dell'eterolinguismo consiste perciò nella difficoltà di restituire una differenza (tra lingue o tra varietà di una stessa lingua) nel testo di arrivo; soprattutto quando tale differenza è investita di valori simbolici o metalinguistici.

Il caso preso in esame, quello della componente esogena settentrionale del lessico della *Commedia* e, in particolare, del bolognese *sipa* richiamato in *Inf.* XVIII, è abbastanza esemplare dei fenomeni appena descritti. Parola «odeporica», come la definisce Nencioni⁷, *sipa* si configura come l'esito di una fitta rete di riflessioni linguistiche e politiche che ruotano intorno al ruolo di Bologna nel pensiero del poeta. Il passaggio riferisce l'incontro del pellegrino Dante con il ruffiano bolognese Venedico Caccianemico: interrogato, questi denuncia, insieme al suo peccato, la presenza nella prima bolgia di un numero così elevato di concittadini da superare iperbolicamente il numero dei bolognesi viventi:

E non pur io qui piango bolognese;
anzi n'è questo loco tanto pieno,
che tante lingue non son ora apprese
a dicer *sipa* tra Sàvena e Reno; (*Inf.* XVIII, 58-61)

⁶ Myriam Suchet, *L'imaginaire bétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 19.

⁷ Giovanni Nencioni, *Il contributo dell'esilio alla lingua di Dante*, in *Dante e le città dell'esilio*, Atti del Convegno internazionale di studi, Ravenna, 11-13 settembre 1987, a cura di G. Di Pino, Ravenna, Longo, 1989, pp. 177-198; poi in Id., *Saggi e memorie*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2000, pp. 3-21.

Se Bologna è indicata dai due fiumi che la circoscrivono ad ovest (Reno) e ad est (Savena), i suoi abitanti sono rappresentati metonimicamente dalla loro lingua. Assunta da Dante come particella affermativa del volgare bolognese, *sipa* è «forma analogica su *sepa* “sappia”, *deipa* “debba”, viva ancor oggi nella forma dialettale *sé(p)pa*»⁸. Mirko Tavoni ricorda il valore di elemento identificante di una lingua assegnato nel *De Vulgari Eloquentia* alle particelle affermativie e conclude che nel quadro più ampio della filosofia linguistica di Dante «le parole messe in bocca a Venedico Caccianemico assumono il valore di una vera e propria palinodia riguardo al volgare bolognese. [...] Il loro *sipa* li isola e li separa grettamente dal resto dell'Italia, il “bel paese dove ‘l *sì* suona”»⁹.

La riflessione sul significante e, più in generale sul linguaggio, supera in questo senso il quadro estetico della rappresentazione¹⁰. Da un lato, dunque, viene meno la possibile interpretazione espressionistica o mimetica¹¹: in quanto tema linguistico e politico del passaggio in oggetto, la bolognesità linguistica non serve alla caratterizzazione del personaggio e sfuma infatti oltre i confini dell'enunciato di Caccianemico, invadendo il testo circostante. Lo stesso Dante personaggio, riferendosi alla bolgia luogo dell'incontro, si serve di *realia* bolognesi (cita in particolare le «pungenti salse», toponimo indicante un luogo malfamato alla periferia di Bologna¹²). Dall'altro, il significante, nella sua forma scandalosa-

⁸ Mirko Tavoni, *Inferno XXIII. Il canto degli ipocriti, Bologna nell'aldilà, la visione come meccanismo narrativo*, in *Lectura Dantis Bononiensis*, Bologna, Bononia University Press, 2014, p. 65.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ È in termini di espressionismo che Segre, ad esempio, utilizza il concetto di *plurilinguismo*. L'espressionismo in letteratura gioca infatti, secondo lo studioso, «sull'interferenza tra registri di diversa storia e storicità diversamente connotati, e in particolare tra quelli della lingua letteraria e della lingua d'uso, con l'intervento straniante dei linguaggi speciali: scientifico, filosofico ecc.», in Cesare Segre, *Punto di vista, polifonia ed espressionismo nel romanzo italiano (1940-1970)*, in *L'espressionismo linguistico nella letteratura italiana*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1985, pp. 181-194, poi in Id., *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Torino, Einaudi, 1991; ora anche in Id., *Opera critica*, a cura di Alberto Conte e Andrea Mirabile, Milano, Mondadori (“I Meridiani”), 2014, p. 857.

¹¹ Di rado l'eterolinguismo di Dante ha fini mimetico-espressivi. Limitandoci soltanto ai prestiti galloromanzi, notiamo che se «giuggia» (da *juge*) in bocca a Ugo Ciapetta («Ed io la chieggio a Lui che tutto giuggia.», *Pg*, XX, 48) può essere interpretato come forma di mimesi (chi parla è il capostipite della casa di Francia), tale spiegazione non può funzionare per «gibetto», dal francese *gibet* (*patibolo*), messo in bocca all'anonimo suicida fiorentino di *Inf*, XIII, 151; né per i casi in cui gli xenismi sono chiamati a designare elementi culturo-specifici del mondo francese, come il calco «argento», in *Inf*, XXXII, 116 («Ei piange qui l'argento de' Franceschi») o il prestito «alluminare» di *Pg*, XI, 81 («quell'arte | ch'alluminar chiamata è in Parisi»).

¹² Cfr. G. Nencioni, *Il contributo dell'esilio alla lingua di Dante...*, cit., p. 8.

mente e intraducibilmente sonora, circoscrive con spregio la bolognesità al suo «municipalismo linguistico»¹³, in un doppio movimento di riflessione metalinguistica (la definizione del volgare bolognese) e politica (la presa di distanze dal *milieu* bolognese, documentata da Tavoni nel saggio citato).

3. Il problema della presenza di più lingue in un testo è dunque connesso con la volontà del locutore di riflettere sulle proprie risorse linguistiche. Cardine di una tematizzazione dell'interferenza linguistica, l'eterolinguismo può attivare nel traduttore una creatività volta a reagire all'eterogeneità linguistica del testo di partenza, secondo un'oscillazione che tocca di volta in volta strategie di preservazione della diversità linguistica originale o strategie di acclimatazione nella lingua-cultura d'arrivo. Nel suo *Tradurre o non tradurre il mistilinguismo?* Grutman rintraccia quattro situazioni traduttive principali: il rifiuto di tradurre, la soppressione, la restituzione seguita da una traduzione e lo spostamento¹⁴.

3.1. Non-traduzioni

Il rifiuto di tradurre vocaboli o passaggi eterolinguistici, che il traduttore decide di trasporre tali e quali, è la prima e la più radicale delle strategie che intendono preservare l'esotismo linguistico del testo di partenza¹⁵. Tale soluzione si ritrova fin nelle versioni più antiche della *Commedia*, ad esempio nel manoscritto L.III.17 della Biblioteca Nazionale di Torino (contenente solo l'*Inferno*):

Et non seul Bolognois suis plorant icy pris,
Car ansoiz e nest tant cestuy lieu d'enfer plain
Qu'a dire *sipa* n'ont tant de langues apris,
Hor entremi Savene et le fleuve de Rein¹⁶.

¹³ Mirko Tavoni, *Inferno XXIII. Il canto degli ipocriti, Bologna nell'aldilà, la visione come meccanismo narrativo*, cit., p. 65.

¹⁴ Rainier Grutman, *Tradurre o non tradurre il mistilinguismo?*, in *La lingua spaesata. Il multilinguismo oggi*, a cura di Chiara Montini, Bologna, Bononia University Press, 2014, pp. 53-69: 57-58.

¹⁵ Ivi, p. 58.

¹⁶ Camille Morel, *Les plus anciennes traductions françaises de la DC, publiées pour la première fois d'après les manuscrits et précédées d'une étude sur les traductions françaises du poème de Dante*, Paris, Librairie Universitaire H. Welter, 1897, p. 104.

così come nel manoscritto 10201 della Biblioteca Nazionale Austriaca (la più antica versione integrale della *Commedia*, datata alla seconda metà del XVI secolo), stavolta con adattamento ortografico e fonetico: «Que tant de gens ores n'ont a la main | De dire *sipe*, entre Savoune et Rhene»¹⁷.

Ricorrono sistematicamente a questa strategia le versioni ottocentesche dell'*Inferno*: quella di Artaud de Montor del 1812¹⁸, di Fiorentino del 1840¹⁹, di Aroux del 1842²⁰, di Brizeux del 1843²¹, di Victor de Saint-Mauris del 1853²², di Lamennais del 1855²³, di Jubert del 1874²⁴, di Littré del 1879²⁵ e di Vinson del 1887²⁶. Stessa soluzione adottano molte traduzioni novecentesche, tra cui quella di Méliot del 1908²⁷, di Louise Espinasse-Mongenot del 1912²⁸, di de Laminne del 1913²⁹, di Berthier del 1924³⁰, di Lognon del 1931³¹, di Masseron del 1947³², di Ciorenescu del 1968³³, di Risset

¹⁷ Ivi, p. 277.

¹⁸ *La DC de Dante Alighieri*, Traduite en français par M. le Chevalier Artaud de Montor, 3^{ème} éd., Paris, Firmin Didot, 1859, p. 77.

¹⁹ *La Divine Comédie de Dante Alighieri*, Traduction nouvelle, accompagnée de notes, par Pier Angelo Fiorentino, VII édition, Paris, Hachette, 1862, p. 61.

²⁰ Dante, *La DC. Enfer – Purgatoire – Paradis*, Traduction en vers avec le texte en regard, accompagnée de Notes et éclaircissements, par Eugène Aroux, Paris, Blanc-Montanier, 1842, p. 147.

²¹ *Ceuvres de Dante Alighieri. La DC*, Traduction A. Brizeux, Paris, Charpentier, 1843, p. 184.

²² *La DC de Dante Alighieri*, Traduction nouvelle accompagnée de notes et précédée d'un résumé historique et littéraire sur les temps antérieurs au poème et d'une notice sur Dante et sur ses écrits par Victor de Saint-Mauris, Pars, Amyot, 1853, Tome 1, p. 380.

²³ *La DC de Dante Alighieri – L'Enfer* in *Ceuvres posthumes de Félicité-Robert de Lamennais*, Publiées selon le vœu de l'auteur par E. D. Forgues, Paris, Paulin et Le Chevalier, 1855, Tome 1, p. 223.

²⁴ Amédée Jubert, *L'Enfer de Dante*, Traduit en vers français, Paris, Berger-Levrault, 1874, p. 139.

²⁵ Dante, *L'Enfer*, Mis en vieux langage françois et en vers. Accompagné du texte italien et contenant des Notes et un Glossaire. Par Émile Littré, Paris, Hachette, 1879, p. 229.

²⁶ Id., *L'Enfer*, traduit en vers par tercets conformes a ceux du texte par Hyacinthe Vinson, Paris, Hachette, 1887, p. 117.

²⁷ Id., *La DC*, Traduite et commentée par A. Méliot, Paris, Garnier, 1908, p. 155.

²⁸ *La DC*, Édition bilingue integrale dans la traduction inédite pour le Paradis de Louise Espinasse-Mongenot, Paris, Les libraires associés, 1965, p. 93.

²⁹ Dante, *La DC. L'Enfer*, Traduction nouvelle, accompagnée du texte italien, avec une introduction et des notes par Ernest Lamine, Paris, Perrin, 1913, p. 219.

³⁰ Id., *La DC*, Traduction littérale avec notes par Joachim-Joseph Berthier, rééd. sous la direction de Ruedi Imbach, Paris, Desclée de Brouwer, 2021, p. 228.

³¹ Id., *La DC*, Traduction, préface, notes et commentaires, par Henri Longnon, Paris, Garnier, 1966, p. 92.

³² Id., *La DC, Enfer*, Traduction, Introduction et Notes de Lexandre Masseron, Paris, Albin Michel, 1947, p. 157., p. 136.

³³ *La DC*, Traduction et commentaire par Alexandre Ciorenescu, Lausanne, Éditions Rencontre, 1968

del 1985³⁴, di Portier del 1987³⁵, di Mićević del 1998³⁶. E alcune delle versioni degli anni Duemila: quella di Garin del 2003³⁷, di Delorme del 2011³⁸, di Dandr ea del 2013³⁹ e di Robert del 2016⁴⁰. Nella maggior parte dei casi, una nota del traduttore   chiamata a spiegare (senza tradurlo) l'elemento eterolinguistico.

La non-traduzione rischia di accentuare la diversit  linguistica del testo di partenza, creando una maggiore distanza tra lingua principale e lingua secondaria: la distanza tra due lingue in relazione intralinguistica di diatopia (fiorentino e bolognese nella *Commedia*)   senz'altro minore di quella, interlinguistica, tra dialetto bolognese e francese contemporaneo nei testi tradotti. La non traduzione di *sipa* nell'*Inferno* del 1985 di Jacqueline Risset (con nota esplicativa: «dialecte de Bologne pour *si*, "oui"») sembra tuttavia cercare a livello fonetico strategie alternative di evocazione del referente:

Mais je ne suis pas seul   parler bolonais
ici: car ce lieu-ci en est si rempli
qu'il n'y a pas, entre Reno et Savena,
Autant de langues à dire «sipa»⁴¹;

La ripetizione di /si/ («*ici*: car ce lieu-*ci* en est *si* rempli»), ancorata al deittico spaziale *ici* in posizione di *enjambement*, sembra richiamare fonosimolicamente la particella affermativa italiana, elevandola alla funzione di suono-tema. Tale proposta (coerente con l'organizzazione fonetica del testo dantesco)⁴² sparisce tuttavia nelle edizioni successive al 2010: «Mais je ne suis pas seul à parler bolonais | ici: car ce lieu en est si rempli | qu'il n'y a pas,

³⁴ Dante, *La DC. L'Enfer*, Traduction, introduction et notes de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 1985, p. 169.

³⁵ Id., *La DC*, Traduction par Lucienne Portier, Paris,  ditions du Cerf, 1987, pp. 113-114.

³⁶ Id., *La Comédie*, Nouvelle traduction nouvelle selon Kolja Mićević, Paris,  ditions Kolja Mićević, 1998, p. 99.

³⁷ Id., *La DC*, traduit de l'italien, présenté et annoté par Didier Marc Garin, Paris,  ditions de la Différence, 2003, p. 176.

³⁸ Id., *La DC. 1. L'Enfer*, Traduit, mis en en vers et annoté par Alain Delorme, Saint-Denis,  ditions Edilivre APARIS, 2011, p. 140.

³⁹ Id., *La DC ou Le poème sacré*, traduction de Claude Dandr ea, Paris, Orizons, 2013, p. 91.

⁴⁰ Id., *La DC*, Traduction de l'italien, préface, notes et bibliographie de Danièle Robert, 2021, p. 64.

⁴¹ Id., *La DC. L'Enfer*, Traduction, introduction et notes de J. Risset, cit., p. 169.

⁴² Cfr. Gian Luigi Beccaria, *L'autonomia del significante. figure del ritmo e della sintassi. Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Torino, Einaudi, 1989.

entre Reno et Savena, | autant de langues ayant appris à dire “si-pa”»⁴³.

3.2. Soppressioni

All’opposto della non-traduzione, il traduttore può optare per la soppressione di passaggi eterolinguistici, «traducendoli integralmente (o quasi) nella lingua d’arrivo, riducendo quindi drasticamente, o addirittura sopprimendo il dialogo (o in certi casi la tensione) tra le lingue dell’originale⁴⁴». Questa scelta omogeneizzante cancella in modo definitivo il sistema di scarti differenziali nella lingua di partenza, con il rischio di distruggere la complessa rete di elementi fonetici e semantici soggiacente al testo. Se la non-traduzione caratterizza soprattutto le versioni Ottocentesche, la soppressione sembra accomunare le traduzioni moderne realizzate o edite fuori dalla Francia, come succede per i casi del Belgio e della Svizzera.

La dimensione negativa dell’atto traduttivo segnalata da Samoyault è evidente nei paratesti traduttivi; si veda ad esempio la breve nota che precede la versione dell’*Inferno* di William Cliff (2013), costruita appunto su due atti negativi. Il primo si riferisce alle traduzioni precedenti: «Je n’ai pas prétendu diminuer ou remplacer les travaux remarquables de mes si nombreux prédécesseurs»; l’altro si riferisce al testo: «Que le lecteur ne s’étonne pas de ne point retrouver toujours une parallélisme exact entre le texte italien et le texte français [...]. En conséquence, il m’est arrivé d’intégrer le contenu d’“explications” au texte lui-même (d’où certaines transformations), ou biens alors j’ai carrément supprimé des noms inutiles ou des références fastidieuses (d’où certains raccourcissements)»⁴⁵. L’atteggiamento denegativo nei confronti della traduzioni precedenti (con le quali si instaura un rapporto di patente conflittualità) e il rapporto di grande libertà con il testo-fonte produce una traduzione dove la strategia della soppressione è manifesta fin dall’aspetto tipografico:

⁴³ Dante, *La DC. L’Enfer. Le Purgatoire. Le Paradis*, Traduction, préface et notes de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 2010, p. 93. Su questa edizione si basa il volume “Pléiade” di recente pubblicazione (a cura di Carlo Ossola e Jean-Pierre Ferrini, Paris, Gallimard, 2021).

⁴⁴ R. Grutman, *Tradurre o non tradurre il mistilinguismo?*, cit., p. 60.

⁴⁵ Dante, *L’Enfer*, Traduction de William Cliff, Paris, La Table Ronde, 2021, p. 7.

E non pur io qui piango bolognese;
anzi n'è questo loco tanto pieno,
che tante lingue non son ora apprese

je ne suis pas seul de Bologne ici,
il y en a beaucoup, rappelle-toi
combien à Bologne on aime l'argent!»

a dicer «sipa» tra Sàvena e Reno;
e se di ciò vuoi fede o testimonio,
rècati a mente il nostro avaro seno».

Così parlando il percosse un demonio
[...]

Or à ces mots, un demon le frappa
[...]⁴⁶

Tale via di sostanziale rielaborazione del materiale linguistico e del contenuto del testo di partenza, sembra accomunare l'atto traduttivo alla parafrasi: «il y en a beaucoup» riassume sinteticamente la lunga perifrasi che designa insieme, nell'originale, il territorio e gli abitanti di Bologna. La scelta, anche motivata dalla conservazione del testo a fronte, conduce a una configurazione della pagina come spazio discontinuo, dove il testo si alterna ad ampie zone di bianco tipografico.

Una strategia simile è adottata nella versione del 2018 di Michel Orcel, il cui esito – la soppressione dell'elemento eterolinguisico – procede dall'eliminazione della metafora («lingua anatomica» per «sistema linguistico») e della metonimia (il «dialetto» per il «locutore»):

il n'est ce jour entre Rène et Savène
autant de gens sachant notre dialecte⁴⁷

Osserviamo che la soluzione accomuna due aree della francofonia europea tradizionalmente più conservative di quella franco-francese (belga l'edizione di William Cliff, svizzera quella di Michel Orcel), per le quale la soppressione è la strategia che privilegia un'ottica di *domestication* e di conservazione del monolinguisimo della lingua d'arrivo.

3.3. Restituzioni

Il traduttore può scegliere di conservare i passaggi eterolinguisici, aggiungendo al contempo «una traduzione (nel corpo del te-

⁴⁶ Ivi, p. 209.

⁴⁷ Dante, *L'Enfer de la DC*, Traduction nouvelle de Michel Orcel, Genève, La Dogana, 2018, p. 227.

sto o in nota), creando così una zona cuscinetto intorno alla lingua straniera»⁴⁸. Nel celebre attacco a *Inf*, XXXIV, Virgilio enuncia per metà in latino (citando, adattato al contesto, l'*Inno alla Croce* di Venanzio Fortunato) e per metà in italiano la frase con la quale attira l'attenzione del pellegrino Dante alla contemplazione di Lucifero conficcato nel fondo del Cocito. André Pézard, convinto fautore della conservazione della *étrangété* del testo dantesco, lascia intatto il passaggio latino, facendolo però seguire da una traduzione che aggiunge così un verso alla terzina originale:

«*Vexilla regis prodeunt inferni*
verso di noi; però dinanzi mira»,
disse 'l maestro mio, «se tu 'l discerni».
If, XXXIV, 1-3

«*Vexilla regis prodeunt inferni,*
les étendards du roi d'enfer approchent
encontre nous; adonc», ce dit mon maître
«mire en avant, si tes yeux le démêlent»⁴⁹.

Tornando alla vicenda della prima bolgia e del ruffiano bolognese, si segnala tra le traduzioni ottocentesche quella di Mongis del 1857 che inserisce direttamente nel testo stesso l'equivalente italiano del bolognese *sipa*, ossia «*si*», in rima con «*ici*», realizzando il gioco fonetico tra deittico spaziale e particella affermativa che abbiamo riscontrato nella versione di Risset del 1985:

Je ne suis pas le seul de Bologne qui pleure:
Tant de concitoyens partagent ma demeure,
Que sur la Savena l'ont entend moins qu'ici
Le *Sipa* résonner à la place du *si*⁵⁰.

La nota di Mongis completa la traduzione già presente nel testo: «Les Bolonais disent *sipa* au lieu de *si*, qui veut dire *oui* dans toute l'Italie»⁵¹. L'epitesto traduttivo, ricorda Giuliano Rossi, può infatti configurarsi come «l'espace protégé où le traducteur peut envisager des solutions de traductions qui ne sont pas acceptées dans le texte, et qui ont donc le caractère de variantes refusées»⁵². In questo senso può essere interpretata la nota al passaggio di

⁴⁸ R. Grutman, *Tradurre o non tradurre il mistilinguismo?*, cit., p. 62.

⁴⁹ Dante, *DC*, in *Œuvres complètes*, Traduction et commentaire par André Pézard, Paris, Gallimard ("Pléiade"), 1965, p. 1106.

⁵⁰ *La DC de Dante Alighieri (Enfer – Purgatoire – Paradis)*, Traduite en vers français par J.A. de Mongis, Pars, Hachette, 1857, p. 94.

⁵¹ Ivi, p. 232.

⁵² Giuliano Rossi, *La fabrique de la traduction: les notes du traducteur et l'épitéxte auctorial comme formes de l'avant-texte*, «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 13, 2020, pp. 1-18: 4.

Adolphe Méliot (1908) che non traduce il passaggio eterolinguisico, ma che commenta in nota: «Dans le dialecte bolonais on dit *sipa* et *sipo* (prononcez *se*) au lieu de *si*, comme nous disons: *oui vraiment, oui-dà*»⁵³; laddove de Laminne (1913) propone in nota la traduzione di *sipa* con «*c'est bon, soit!*»⁵⁴. Nel Novecento, la traduzione intratestuale esce definitivamente dallo «spazio protetto» dell'epitesto per invadere il testo vero e proprio: tra le proposte più recenti, quella di Dez del 1988, dove, oltre alla glossa («*sipa*», au lieu du simple «*si*»), la paranomasia *sipa* / *six pas* sembra chiamata ad attenuare l'interferenza del bolognesismo nel sistema linguistico francese:

Mais on rencontre ici bien des gens de Bologne.
Nul n'entendit jamais dire autant de «*sipa*»,
au lieu du simple «*si*», lorsque tous les six pas
on aimerait clamer un refus sans vergogne!⁵⁵

La versione del 2017 di René de Ceccatty porta questa soluzione traduttiva al suo esito più estremo, presentando direttamente nel testo l'equivalenza di *sipa* con il francese standard *oui*

Je ne suis pas seul à pleurer
Bolonais, car nous sommes plus
Qu'il n'est de langues pour lesquelles
Oui se dit *sipa*, de Savenne
Au Reno [...]⁵⁶

3.4. *Spostamenti*

Con *spostamento* si indica la scelta «di un equivalente che si suppone abbia all'incirca la stessa funzione dell'idioma straniero rispetto alla lingua di partenza, nel suo rapporto con la lingua d'arrivo»⁵⁷. Commentando la tassonomia proposta da Vinay e Darbelnet⁵⁸ sulla definizione dei due processi opposti di *traduzione*

⁵³ Dante, *La DC* (1908), cit., p. 155.

⁵⁴ Id., *La DC. L'Enfer* (1913), cit., p. 219.

⁵⁵ René Dez, *L'Enfer. Version française en vers de l'œuvre poétique de Dante Alighieri «La Divine Comédie»*, Paris, Éditions de la Maisnie Guy Trédaniel, 1988, p. 97.

⁵⁶ Dante, *La DC*, Nouvelle traduction de l'italien et préface de René de Ceccatty, Paris, Points, 2017, p. 192

⁵⁷ R. Grutman, *Tradurre o non tradurre il mistilinguismo?*, cit., p. 63.

⁵⁸ Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Didier, 1966.

letterale e traduzione obliqua, Michel Ballard osserva che rientrano nel primo tipo i fenomeni del prestito, del calco e della traduzione letterale; nel secondo – quello dei «*procédés obliques*» – i fenomeni di trasposizione, modulazione, equivalenza e adattamento⁵⁹. La traduzione obliqua è dunque quell'insieme di procedimenti di sfruttamento della variazione interna della lingua d'arrivo, volta a ricostituire lo scarto differenziale tra le lingue con effetto equivalente allo scarto presente nell'originale⁶⁰.

Difficile in questo senso per il francese rendere la diversità diatopica dell'italiano e la complessa rete di rapporti esistente tra i sistemi linguistici dialettali della penisola. Tra le proposte ottocentesche, quella del 1857 di Ratisbonne (con testo a fronte) sembra ridurre lo scarto tra lingua d'arrivo ed elemento eterolinguistico rendendolo con l'italiano «*si*», aggiungendo una nota («*Au lieu de si oui ou de sia soit, les Bolognais disent sipa*»⁶¹), precisando infine che il municipalismo bolognese si manifesta in una pronuncia «*scorticata*» dell'italiano standard:

Ce gouffre en est si plein, que, peut-être, à cette heure,
Moins de bouches, depuis la Savène au Réno,
Parlent en écorchant le *si* dans leur langage⁶².

In maniera più sistematica, le traduzioni oblique moderne sembrano andare in direzione di una sostituzione della variazione diatopica del testo originale con quella diastratica, diafasica o diacronica. La proposta di Pézard (1965) rende ad esempio la diatopia con la diafasia, scegliendo la particella affermativa o interiettiva «*ouais*», variante familiare dello standard «*oui*», utilizzata secondo il TLFi «*avec un sens ironique ou sceptique*»:

[...] la bouge en est si pleine
qu'il n'est pas tant de langues bien huilées
à dire «*ouais*» entremi Rhin et Saône⁶³

⁵⁹ Michel Ballard, *À propos des procédés de traduction*, in *Palimpsestes*, Hors série, 2006, pp. 113-130 [versione online: <https://journals.openedition.org/palimpsestes/386>, consultato il 15/03/2022].

⁶⁰ R. Grutman, *Tradurre o non tradurre il mistilinguismo?*, cit., p. 63.

⁶¹ Ivi., p. 16.

⁶² *L'Enfer de Dante*, Traduit en vers par Louis Ratisbonne, Paris, Michel Lévy, 1854, Tome 2, p. 9.

⁶³ Dante, *DC*, in *Œuvres complètes*, Traduction et commentaire par A. Pézard, cit., 1965, p. 994.

La soluzione è ricordata nella «Nouvelle traduction Nouvelle» da Kolia Mićević che, pur scegliendo la non traduzione e dunque il mantenimento di *sipa*, avverte in nota, con un pizzico di incredulità: «Pézarad traduit par Ouais!»⁶⁴. Jean-Charles Vegliante (1995) opta per l'interiezione «ouiche», «altération plaisante» di «oui» (Robert, *ad v.*), registrata dal TLFi come voce familiare: «Tour exclamatif équivalent de *ouais*, par lequel le locuteur feint, par ironie, d'accepter une assertion» (*ad v.*).

[...] ce lieu en est si plein
qu'il n'y a pas autant de langues sachant
dire «ouiche» entre Savèna et Reno;⁶⁵

La proposta di Scialom del 1996 si orienta invece in direzione della sostituzione della diatopia con la diacronia, con la scelta del desueto «oui-da», risultato dell'apposizione della particella interiettiva *da* di probabile derivazione latina e attestata dal XVI secolo (TLFi, *ad v.*):

il n'y a guère, entre Rène et Savène,
plus de langues sachant dire «oui-da»⁶⁶.

Tale soluzione era proposta in nota da Rivarol (1784-1785), che traduceva: «les rivages de la Savenne et du Reno n'ont jamais retenti de tant de voix bolonaises les cavités sombres de cette triste vallée»⁶⁷. Nella nota si precisa: «Bologne est arrosée par la Savenne et le Reno. Les Bolonais ont un accent particulier: ils prononcent *sipa* au lieu de *si*; comme on dirait *ouida* pour *oui*. Le texte fait allusion à cette locution bolonaise»⁶⁸. Come già visto sopra, la forma è ripresa, sempre in nota, da Méliot (1908), ma con grafia differente («oui vraiment, oui-dà»⁶⁹).

La soluzione di Antoine Brea, nel suo *Enfer de Dante mis en vulgaire parlure* del 2021, permette invece di apprezzare la conte-

⁶⁴ Id., *La Comédie*, Nouvelle traduction nouvelle selon K. Mićević, cit., p. 99.

⁶⁵ Id., *La Comédie. Enfer*, Trad. Jean-Charles Vegliante, Paris, Imprimerie nationale Éditions, 1995, p. 221; Id., *La Comédie (Enfer – Purgatoire – Paradis)*, Présentation et traduction de Jean-Charles Vegliante, Paris, Gallimard, 2012, pp. 209-211.

⁶⁶ Dante, *La DC*, in *Œuvres complètes*, traduction de Marc Scialom, Paris, La Pochothèque, 1996, p. 670.

⁶⁷ *L'Enfer. Poème du Dante. Traduction nouvelle*, À Londres (et se trouve à Paris), Mérigot; Barrois, 1783, p. 247.

⁶⁸ Ivi, pp. 254-255.

⁶⁹ Dante, *La DC*, cit., 1908, p. 155.

stualizzazione del familiare «ouiche» in una rete di risorse lessicali ed espressive volte ad una estrema modernizzazione dell'eterolinguismo dantesco:

Mais je ne suis pas seul ici de Bologne
à brailler! Plutôt, y en a des tonneaux
tels que y a pas tant de bouches qui grognent

des *ouiche* entre Savena et Reno.
Si t'en veux la preuve ou le témoignage
gamberge à nos foutus instincts vénaux...⁷⁰.

In questo senso, «ouiche» si inserisce in repertorio del linguaggio familiare o triviale (*brailler* per *pleurer*, *piangere*; *gamberger* per *réfléchir*, *riflettere*), intessuto di forme oralizzanti (*y en a* per *il y en a*; *t'en* per *tu en*) e calchi dall'inglese contemporaneo (così può essere interpretato il *foutus*), in un'ironica accezione letterale della designazione di «volgare» per la lingua della *Commedia*. Tale soluzione, al limite tra un totale domesticazione del testo d'origine e una totale esoticizzazione del testo d'arrivo, è adottata al prezzo di scelte anacronistiche. Nella sua «vulgaire parlure», l'inglese e il tedesco contemporanei convivono con varianti familiari e spesso volgari del francese, estratte dalla canzone popolare, dal linguaggio infantile, dal rap e dal *roman noir*, come afferma il traduttore nella nota introduttiva⁷¹.

Tali scelte appaiono come una caratteristica del trattamento di passaggi eterolinguistici dall'italiano al francese, dove la diatopia (variazione dialettale) è resa di preferenza dalla diafasia o dalla diacronia, anche laddove il francese potrebbe disporre di varianti diatopiche: Robert segnala infatti *oué*, *ouin*, *voui* come alterazioni regionali (*ad v.*).

4. Come mostrato attraverso il caso del *sipa* bolognese, l'elemento eterolinguistico permette di porre l'attenzione sulla natura violenta dell'atto traduttivo. Tale violenza si esercita verso il testo di partenza (nei problemi di restituzione degli intraducibili e nella rivalità tra forme di variazione linguistica, come è evidente nella preferenza del francese per la diafasia e la diacronia in luogo

⁷⁰ Ivi, p. 169.

⁷¹ Antoine Brea, *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*, Montréal, Le Quartanier, 2021, p. 13.

della diatopia) ma soprattutto nei confronti della lingua del testo di arrivo (per via della contaminazione dovuta a prestiti, a non-traduzioni o a inserzioni di glosse traduttive intratestuali); nonché nei confronti delle traduzioni precedenti, con cui si instaura, come visto, un rapporto di conflittualità. È appunto nella dimensione concorrenziale del rapporto tra differenti versioni di un testo nella stessa lingua che si istituisce quella che Samoyault chiama «traduction agonique», dove la rivalità (nei confronti del testo originale, nonché delle traduzioni precedenti) è uno dei motori del fenomeno della ritraduzione. A questo proposito Barbara Cassin annotava nel *Dictionnaire des intraduisibles*: «par “intraduisibles” il ne faut pas entendre ce que l'on ne peut pas traduire (et, par conséquent, ce qui n'a jamais été traduit), mais, bien au contraire, ce que l'on ne cesse pas de traduire»⁷².

La fortuna della *Commedia* di Dante nella cultura letteraria francese è antica e complessa e la vicenda delle sue ritraduzioni è in parte dovuta alla problematica degli intraducibili danteschi. Le forme di resistenza alla traduzione sono in questo senso un invito a ripetere il gesto traduttivo. L'adagio «Einmal ist keinmal», citato nell'*Insoutenable légèreté de l'être*, si potrebbe tradurre dicendo che una volta sola è come nessuna volta: Kundera chiosava infatti: «Ne pouvoir vivre qu'une vie, c'est comme ne pas vivre du tout»⁷³. L'idea di traduzione come atto ripetitivo mette in discussione ogni possibile riflessione sulle ragioni del ritradurre: benché esista un mito della «versione definitiva»⁷⁴, la traduzione si legittima nell'essere sempre una ri-traduzione e, soprattutto, nel dialogo (agonistico e spesso conflittuale) che esiste tra ogni traduzione e le traduzioni precedenti.

⁷² Barbara Cassin, *Présentation*, in *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Le Robert, 2004, p. XVII.

⁷³ «Vivere una vita sola è come non vivere affatto», mia trad., cfr. Milan Kundera, *L'Insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Galimard, 1987; Robert Kahn e Catriona Seth riprendono il proverbio nel titolo della loro introduzione a *La Retraduction*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010.

⁷⁴ A questo proposito così si esprime Jean-Charles Vegliante, nell'edizione del 2012 della sua traduzione della *Commedia*, dicendo di aver prodotto un testo «le moins mauvais possible bien sûr; et “définitif”, si j'ose avec des guillemets, à notre échelle bien sûr de quelques années – celle d'une vie humaine –, certainement pas provisoire (ainsi qu'un peu à la légère beaucoup répètent quand il s'agit de traductions).». Cfr. Id., *Postface*, in Dante, *La Comédie*, éd. bilingue, présentation et traduction de Jean-Charles Vegliante, Paris, Galimard (“Poésie”), 2012, p. 1208.

Fernando Funari

Fernando Funari, *Translating Heterolingualism in the French Translations of Dante's 'Comedy'*

This essay explores a large corpus of texts encompassing the French versions of the Dante's *Comedy* from the nineteenth century to the present, by focusing on the translation of the diatopic variation from Italian into French, more specifically on the case of the Bolognese affirmative particle «sipa» (*Inf.*, XVIII). Four main translation strategies of Dante's *heterolingualism* are identified: non-translation, suppression, intratextual translation, and oblique translation.

Keywords: Dante, *Divine Comedy*, Heterolingualism, Translation, Diatopic Variation.