

— MUSEI DELLA TRADUZIONE —
#1

Lo studio della ritraduzione di Dante – attraverso le epoche e le lingue (cinese, danese, ebraico, francese, russo, spagnolo, tedesco, ucraino, nonché il dialetto altovicentino, quelle rappresentate in questo volume) – racconta non solo la fortuna della *Commedia* ma anche la sua interna e intima *molteplicità*. Di conseguenza ogni traduzione, oltre ad essere la “scrittura della sua propria storicità” (Meschonnic 1999), è anche decostruzione e pluralizzazione del testo originale. Questo primo “museo della traduzione” riunisce le riflessioni di studiosi provenienti da varie discipline linguistiche e letterarie intorno alla traduzione della *Commedia* di Dante. Esso vuol essere uno strumento per interrogare il dialogo tra culture linguistiche, letterarie, ermeneutiche e stilistiche, e riscoprire, attraverso le epoche e le esperienze traduttive, un Dante visto da fuori.

ROMINA VERGARI è ricercatrice in Lingua e letteratura ebraica presso l'Università di Firenze.

GIOVANNI GIRI è ricercatore in Lingua e traduzione tedesca presso l'Università di Firenze.

FERNANDO FUNARI è ricercatore in Lingua e traduzione francese presso l'Università di Firenze.

€ 24,00

ISBN: 978-88-6680-479-6



9 788866 804796
www.ilibridiemil.it

a cura di Romina Vergari,
Giovanni Giri, Fernando Funari

TRADURRE LA COMMEDIA DI DANTE

Tradurre la *Commedia* di Dante

A CURA DI
ROMINA VERGARI
GIOVANNI GIRI
FERNANDO FUNARI



I LIBRI DI
EMIL

 I LIBRI DI
EMIL

Tradurre la *Commedia* di Dante

A CURA DI
ROMINA VERGARI,
GIOVANNI GIRI,
FERNANDO FUNARI



Si dà atto che il volume è frutto della ricerca svolta presso il
Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia
dell'Università di Firenze.

Gli articoli presenti nel volume sono oggetto di revisione paritaria anonima.

Copyright © 2024
Casa editrice I libri di Emil di Odoia srl
ISBN: 978-88-6680-479-6
Via Carlo Marx 21 – 06012
Città di Castello (PG)
WWW.LIBRIDIEMIL.IT

Sommario

In vece di una prefazione, una lettera ai lettori <i>Sabrina Ballestracci</i>	9
De l'intimité d'une collection à l'espace publique d'une exposition <i>Paul Bitner</i>	15
“Ridon le carte” e i musei della traduzione. Un Dante <i>da fuori</i> . <i>Fernando Funari, Giovanni Giri, Romina Vergari</i>	19
Dall'ingegno al genio: un Dante moderno nella Francia romantica <i>Tania Collani</i>	25
La dimensione semantica della parola «amore» e le sue variazioni nella traduzione della <i>Divina Commedia</i> di Michail Lozinskij (1936-1943) <i>Irina Dvizova, Valentina Rossi</i>	47
Il V canto dell'Inferno e il teatro spagnolo: la <i>Francisca de Rímini</i> (1897) di Vicente Colorado e <i>La tragedia del beso</i> (1910) di Carlos Fernández Shaw <i>Arianna Fiore</i>	91

Vantaggi dell'Analisi Fattoriale per lo studio dei testi ritradotti. Il caso delle versioni francesi di <i>Purg.</i> , VIII, 1-6. <i>Fernando Funari</i>	119
Dalla traduzione di "amore": il primo incontro tra l'opera di Dante e la cultura cinese <i>Changxu Gao</i>	155
<i>Der edle Wunsch, der mich verlangend trieb.</i> I traduttori del campo semantico del desiderio in tredici versioni tedesche dell' <i>Inferno</i> <i>Giovanni Giri</i>	177
Un dio (in)visibile: aspetti e funzioni della luce nella <i>Commedia</i> e nella Bibbia <i>Alberto Legnaioli</i>	227
Luigi Meneghello e Dante: spunti per un'ermeneutica traduttiva <i>Diego Salvadori</i>	263
Dante in Ucraina. Le traduzioni della <i>Divina Commedia</i> di Jevhen Drob'jazko e Maksym Stricha <i>Giovanna Siedina</i>	277
Intervista a Ole Meyer, traduttore danese di Dante <i>Anna Wegener</i>	305



ALPHONSE-LOUIS DULONG
Ritratto di Dante

Da *La Divine Comédie, Enfer*, Traduzione di
Auguste Le Dreuille, Parigi, Chez l'auteur, 1837

Vantaggi dell'Analisi Fattoriale per lo studio dei testi ritradotti. Il caso delle versioni francesi di *Purg.*, VIII, 1-6.

FERNANDO FUNARI

A Fabio Massimo,
Laureatus in Urbe

Pourtant, mon étude était toute prise
par le fioul, pour bien voir le contenu
de la bouge et ceux qui s'y pyrolysent.
(Brea 2021, *Inf.*, XXII, 16-18)

L'anacronismo in traduzione, pur se in malafede (è il caso dei dannati danteschi puniti per pirolisi in olio combustibile, nell'estratto citato in esergo), riesce a bucare il velo che cela al lettore la consapevolezza di non star leggendo un testo originale. Questa anomalia linguistica consente infatti al testo tradotto di precipitare vertiginosamente in una temporalità che è conflitto tra il passato dell'originale e il presente della traduzione. E c'è inoltre una certa differenza tra parole come *cafetière*, *nazi*, *ascenseur*, oltre a *fioul* et *pyrolyser* – tutti anacronismi ludici, che hanno per funzione di riscrivere il comico dantesco, in una recente traduzione dell'*Inferno* (Brea 2021) – e il termine *nostalgie*, incoerenza cronologica meno chiassosa, apparsa in alcune nuove versioni del *Purgatorio*. Perché se con un grado di ragionevole certezza possiamo dire che Dante non ha mai bevuto un espresso né viaggiato in ascensore, non con altrettanta sicurezza si può affermare che, pur non disponendo del nome che fu dato a questa patologia dell'anima solo tre secoli e mezzo dopo la sua morte, egli non ne conoscesse le dolorose punture. Una volta di più, insomma, la traduzione ci obbliga a pensare il senso come pura *potentia*, svincolato dalla sua realizzazione linguistica e dalla sua collocazione storica.

Cercherò dapprima di tracciare una storia dell'anacronismo in traduzione, scegliendo come caso di studio le vicende traduttive di *disio*,

termine che ricopre nella *Commedia* uno spettro semantico vastissimo e che per questo si è prestato – nel lungo periodo della ricezione francese di Dante – a molteplici letture: da esiti rispettosi della lettera del testo fonte, fino a soluzioni che hanno cercato di attualizzare, psicologizzandolo, il sentimento che esso è chiamato a designare.

In seguito, tenterò di interpretare tali esiti nel quadro di operazioni enunciative più ampie che si verificano a livello latente nei testi ritradotti. Credo infatti che, soprattutto per un tema – quello del desiderio – che è allo stesso tempo materia ed elemento strutturale del racconto dantesco, le scelte traduttive locali e puntuali siano sempre condizionate da strutture enunciative profonde, in particolare a livello della modalizzazione (nelle forme cioè in cui il locutore esprime la volontà – il suo *disio* – nei confronti del contenuto proposizionale dell'enunciato).

Questa correlazione tra strutture visibili e strutture latenti, tra enunciato ed enunciazione, del testo (ri)tradotto sarà analizzata grazie a un approccio combinato qualitativo-quantitativo: solo uno studio testometrico, infatti, può confermare ipotesi formulate a livello qualitativo, mostrando sinteticamente linee di tendenza, in termini di evoluzioni o involuzioni di idee, parole, strutture. L'Analisi Fattoriale delle Corrispondenze (AFC) è lo strumento che tenterò di applicare allo studio di quelle strutture enunciative che per la loro natura restano insondabili ad una lettura lineare. Essa permette infatti di studiare e analizzare i sistemi di relazioni tra dati qualitativi e di rappresentarle su un piano cartesiano (Benzécri 1979); applicata allo studio della ritraduzione, l'AFC ci consentirà di verificare somiglianze e dissimiglianze tra versioni dello stesso testo, e a rappresentarle su un piano fattoriale che sarà elaborato con TXM¹. Lo studio sarà condotto sul corpus "Les Divines", che comprende cinquantasette traduzioni francesi del *Purgatorio* (dal XVI secolo ad oggi), di cui trentasei digitalizzate, al fine di indagare la relazione tra scelte lessicali locali (tutto lo spettro dei traduttori francesi di *disio*) e comportamenti globali, sistematici della modalizzazione².

¹ TXM © 2013-2019 – ENS de Lyon & Université de Franche-Comté, <<http://textometrie.ens-lyon.fr>>. Cfr. (Heiden, Magué, Pincemin 2010).

² Questo saggio deve molto al corroborante sodalizio scientifico con Eleonora Marzi. Mi sia concesso ringraziarla di cuore per i consigli preziosi e l'attenta rilettura.

PARTE I

1.1. La nostalgia che non c'era

La duttilità semantica di *desio/disio* – tema largamente visitato dalla filologia e dalla critica dantesca (cfr. Salsano 1970 ; Ferrucci 1990; Pertile 2005) – lascia ampio margine di azione al traduttore, che può dunque posizionarsi all'interno di un vasto spettro di significati sulla base di scelte per loro natura storiche e chiamate a riflettere gusti, enciclopedie e visioni del mondo (Ervas 2008, 23). In particolare, la natura polisemica di *disio* – esso designa di volta in volta il desiderio lecito e illecito, dalla concupiscenza carnale fino all'alto desiderio di Dio (Pertile 2005, 23) – consente posizionamenti traduttivi a volte contraddittori, ad esempio nella tradizionale dicotomia tra una lettura umanistica e una lettura teologica della *Commedia* (cfr. Barolini 1992). Si prenda il caso dell'incipit di *Purg.*, VIII:

Era già l'ora che volge il disio
ai navicanti e 'ntenerisce il core
lo di c'han detto ai dolci amici addio;
e che lo novo peregrin d'amore
punge, se ode squilla di lontano
che paia il giorno pianger che si more; (*Purg.*, VIII, 1-6)

Com'è noto, la contestualizzazione oraria della narrazione (l'ora serale dell'Angelus, che richiama il tema sia biografico che teologico dell'esilio) si è prestata a molteplici letture, da quelle di stampo romantico a commenti che disconoscono ogni componente sentimentale nel passaggio in questione. Lo spettro dell'anacronismo resta sempre in agguato e il *volgere* del *disio* al v. 1 continua ad evocare nel lettore quella patologia dell'anima che ha ricevuto il suo nome di battesimo – *nostalgia* – solo alla fine del XVII secolo³. Questa visione sentimentale

³ Il termine, coniato dal medico alsaziano Johannes Mathias Hofer (Mulhouse, 1669-Mulhouse 1752), è usato per la prima volta in ambito medico nella tesi discussa il 22 giugno 1688 : «Dissertatio curioso-medica, de nostalgia, vulgo : Heimwehe oder Heimsehnsucht. Quam in perantiqua Rauracorum universitate, praeside viro

è ad esempio offerta dalla prima traduzione moderna del *Purgatorio*⁴, quella di Paul-Edouard Colbert d'Estouteville (morto nel 1780), terminata nel 1751 e pubblicata postuma, con diversi rimaneggiamenti dell'editore, nel 1796:

Nous étions à cette heure qui réveille les regrets du voyageur attendri, par le souvenir des tendres adieux qu'il a faits le matin à ses amis ; à l'heure, où le jeune amant qui entend de loin sonner la retraite qui le force au retour, se livre à la douleur de quitter sa bien-aimée. (Colbert d'Estouteville 1796, *Purg.*, VIII)

La lettura romantica di "amore" (v. 4) come *eros* (ed ecco che al ritratto dell'esule si sostituisce la scena del giovane amante che pensa all'amata lontana) stinge sull'immagine di *disio* inteso come *regret* (*rimorso* o *rimpianto*), ed ha come esito la ridondanza del tema dell'intenerimento (ribadita dalla coppia "*voyageur attendri*" e "*tendres adieux*"), parallelo a una secolarizzazione del suono delle campane (il suono della "*retraite*" ha echi più militari che liturgici).

La scelta di *regret* per *disio* rimane abbastanza consueta per tutto il XIX secolo, in collocazione con verbi che possono variare: *éveiller* o *réveiller*, *exciter*, *ranimer*, *raviver*, *redoubler*, *renouveler*, *s'ouvrir à* etc.⁵.

experientissimo, excellentissimo, domino Jo. Jacobo Hardero, phil. et med. doct. anatom. et botan. profess. celeb. sereniss. marchion. Bada-Durlac. archiatro, ad. d. XXII. jun. anno M DC LXX VIII. amico eruditorum examini proponit, Johannes Hoferus, Alsato-Mylhusinus», cf. versione online : <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k91165658>>. Cfr. anche *TLFI*, «nostalgie», *ad vocem*.

⁴ Prima della fine del Settecento, ossia l'epoca della rinascita dell'interesse per Dante nel mondo francese, esistono solo due altre traduzioni del *Purgatorio*, quella tramandata dal manoscritto di Vienna, del XVI secolo: "C'estoit l'heure ja qui, aux gens de navigage, | Retournant le desir, atendrist le courage, | Pensantz au jour qu'ils ont dit l'adieu aux amis, | Et qu'un neuf voiiageur d'amour et plein d'ennuis, | Si d'aventure il oyt de bien loing une cloche, | Qui semble lamenter du jour la mort si proche." (Morel, 1897) e la versione a stampa di Balthasar Grangier, del 1596-97: "C'estoit l'heure desià qui le desir inspire | A ceux qui vont sur mer, et attendrit leur cœur | Le iour qu'à leurs Amys, ils veulent | Adieu dire, Et qui le Pelerin nouveau poingt de rancœur, | S'il entend de bien loing une cloche sonante, | Qui du iour se couchant (comme il semble) lamente." (Grangier 1596, *Purg.*, VIII)

⁵ Ecco una rassegna di tutte le proposte : "Déjà était arrivée l'heure qui excite de nouveaux regrets chez les navigateurs, et qui les remplit d'une tendre émotion, le jour

La lettura modernizzante (per l'epoca) di tale passaggio, dominato da una sofferenza miscelata di insoddisfazione⁶, si situa nel quadro di un esotismo che esalta, a tratti, l'affetto per la patria lasciata, come nella versione antologica di Antoine-François-Marie Deschamps de Saint-Amand (1800-1869):

C'était l'heure où souvent dans leur âme oppressée,
Ceux qui sont sur la mer retrouvent la pensée
De la douce patrie, et du jour et du lieu
Ou naguère ils ont dit à leurs amis : Adieu! (Deschamps 1829, *Purg.*, VIII)

Solo a partire dal terzo quarto dell'Ottocento sparisce o si affievolisce questa lettura sentimentale, fondata su una dimensione esclusivamente terrena del viaggio (da cui la lettura di *disio* come struggimento per l'abbandono dell'amata o della patria), che nel testo dantesco è solo figura di quello esistenziale (il tema biblico dell'esilio come condizione

où ils ont dit adieu à leurs amis [...]” (Artaud de Montor 1812) ; “C'était déjà l'heure qui réveille les regrets des navigateurs et attendrit leur âme, le jour où ils ont dit à leurs doux amis : adieu” (Fiorentino 1840); “Déjà c'était l'heure qui ranime les regrets dans ceux qui naviguent, et attendrit leur cœur le jour où à leurs doux amis ils ont dit adieu [...]” (Brizeux 1841); « C'était déjà l'instant où du navigateur | Le regret se réveille et s'attendrit le cœur, | Le jour qu'aux doux amis qu'il laissa sur la rive | Il dit un triste adieu [...]” (Aroux 1842); “Déjà c'était l'heure qui ranime les regrets du navigateur et attendrit son âme, le jour où il dit adieu à ses doux amis; [...]” (Rhéal 1845); “Déjà l'heure était venue, qui renouvelle les regrets des navigateurs, et les porte à s'attendrir le jour où ils ont dit adieu à leurs chers amis [...]” (Saint-Mauris 1853); “C'était l'heure qui ravive le regret au cœur attendri des navigateurs, le jour où ils ont dit adieu à leurs doux amis [...]” (Mesnard 1855); “Déjà c'était l'heure qui tourne vers la terre les regrets des navigateurs, et qui attendrit leurs cœurs à la pensée du moment où ils dirent adieu à leurs doux amis [...]” (Ozanam 1862); “C'était déjà l'heure qui redouble les regrets des navigateurs et leur attendrit le cœur, le jour où à leurs doux amis ils ont dit adieu [...]” (Reynard 1878); “A l'heure où le navigateur, sorti du port le matin, sent son cœur s'amollir et s'ouvrir aux regrets, en songeant aux amis à qui il a dit adieu” (Dauphin 1886); “C'était déjà l'heure qui des marins éveille les regrets et attendrit le cœur, le jour qu'ils ont dit à leurs doux amis adieu [...]” (Plaffain 1889); “C'était déjà l'heure où se ravivent les regrets du navigateur, l'heure où son cœur se gonfle de nouveau, le soir du jour des adieux, au souvenir des amis qu'il a quittés [...]” (Méliot 1908).

⁶ I dizionari danno per *regret* il senso di “état de conscience plus ou moins douloureux causé par une perte ou un mal”; la “peine due au désir d'un retour au passé” e anche “Peine due à un désir insatisfait” (*TLFI*).

Fernando Funari

post-edenica dell'uomo è cantato ad esempio in *Purg.*, II, 46). È possibile sorprendere sul nascere questa lenta inversione di rotta, ad esempio nei casi in cui un traduttore pubblica più versioni successive della stessa traduzione, come fa Jean-Antoine de Mongis (1802-1879). Osserviamo la prima versione del *Purgatoire* (1857) a confronto con la versione pubblicata circa vent'anni dopo, nel 1876:

L'heure était arrivée où le navigateur
Détourne ses désirs du brûlant Équateur,
Et se sent attendrir par la pensée amère
Du triste et long adieu qu'il a dit à sa mère ;
L'heure où le pèlerin sent des élans d'amour,
Quand il entend la cloche au loin pleurer le jour
Qui se meurt...
(de Mongis 1857, *Purg.*, VIII)

Et déjà c'était l'heure où, triste et soucieux,
Tournant vers le pays sa pensée et ses yeux,
Le marin s'attendrit rien qu'à la souvenance
De l'adieu qu'il a dit aux doux amis d'enfance ;
L'heure où le pèlerin sent des élans d'amour,
Quand il entend la cloche au loin pleurer le jour
Qui se meurt...
(de Mongis 1876, *Purg.*, VIII)

La figura femminile – presente nel quadretto sentimentale di Colbert d'Estouteville, ed eufemizzata in figura materna nella prima versione di de Mongis (1857) – sparisce completamente, così come l'ambientazione esotica (il “brûlant Équateur” è nella versione del 1857 l'oggetto originale del desiderio del viaggiatore), mentre il ritorno del pensiero verso la patria, specializzatosi come tristezza e preoccupazione (“triste et soucieux”), trova una particolare configurazione anatomica (“sa pensée et ses yeux”) che conferma la psicologizzazione del tema del viaggio, originariamente presentato in termini più concretamente geografici.

La dimensione odeporica resta comunque presente per tutto l'Ottocento, come lo attestano, nella versione di Pierre-Denis Borné (1822-1893) citata qui sotto, sia la ridondanza semantica impressa sul testo da figure etimologiche (*voyageur-voyage*), sia l'attenzione al paesaggio, ricca di dettagli pittoreschi (i flutti dormienti – e con essi il mare, invisibile nel testo originale – e la spiaggia):

C'était l'heure où, voguant sur les flots endormis,
Le voyageur ému songe à ses doux amis
Auxquels il dit adieu, ce jour-là, sur la plage;
L'heure où le pèlerin, au début du voyage,
Écoute au loin tinter, tout frémissant d'amour,
La cloche qu'on dirait pleurer la mort du jour (Borné 1888, *Purg.*, VIII)

Il secondo Ottocento è anche il periodo di un recupero di Dante in chiave di ortodossia cattolica: nel 1862 viene pubblicato postumo il *Purgatoire* del beato Frédéric Ozanam (1813-1853); nel 1864 esce l'*Étude d'après le Dante* del corso Jean-François Costa (1813-1889), dove, non a caso, l'intero passaggio si condensa nel momento liturgico dell'*Angelus* serale, la cui esplicitazione recupera definitivamente la visione teologica del tema dell'esilio:

C'était l'heure où celui qui navigue sous l'Ourse,
Songe aux adieux des siens et trouve, dans sa course,
La distance plus longue au sillon plus obscur;
L'heure où le pèlerin, loin du gîte, soupire,
Au son de l'Angelus, comme le jour expire; (Costa 1864, *Purg.*, VIII)

Nel viaggio descritto da Costa il mare sparisce nel buio del “sillon plus obscur”, mentre si riaccendono le luci del firmamento (“...sous l'Ourse”) sotto la cui guida il viaggiatore torna ad essere a tutti gli effetti un “pèlerin”, un *pellegrino*. Questa trasformazione coinvolge ampi movimenti di senso leggibili ad un'analisi statistica: se la parola *viaggio* compare in tutto sette volte nella *Commedia*, il traducevole *voyage* passa da un picco di quasi 70 occorrenze nelle traduzioni degli anni 1812-1835 (e resta sulle 60 occorrenze fino al 1905) per dimezzare la sua frequenza nelle traduzioni dal 1908 ad oggi (con una media di circa 30 occorrenze). Tali dati possono essere illustrati dal grafico seguente, che mostra l'indice di specificità della parola *voyage* nelle versioni francesi del *Purgatorio*⁷:

⁷ L'indice di specificità, elaborato con TXM, permette di studiare quanto un termine è caratteristico di un certo testo (o partizione di testo) comparativamente ad altri testi concorrenti. Nel nostro caso, il calcolo è costruito in base al confronto della frequenza assoluta di un termine e la sua frequenza relativa in ciascuna delle partizioni di un corpus. Il risultato può essere rappresentato da un grafico a barre: i valori negativi indicano una sotto-rappresentazione del termine nelle traduzioni del *Purgatorio* relative all'arco temporale corrispondente; i valori positivi indicano una sovra-rappresentazione. I valori che si allontanano o si avvicinano allo zero evidenziano quindi i picchi e i cali specifici di ogni periodo.

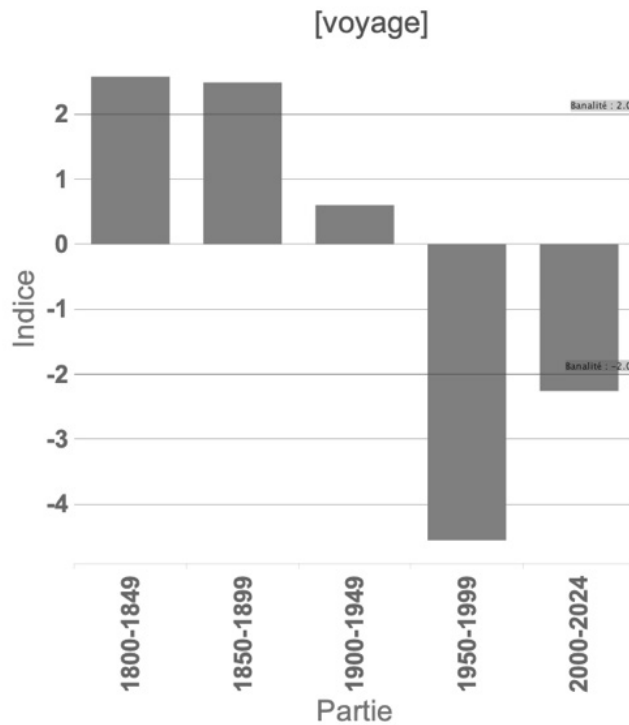


Figura 1 – Indice di specificità del termine “voyage”

Passato di moda il gusto odeporico, decade non solo la lettura sentimentale, ma anche quella visione eroica, umana e umanistica attribuita in quest’epoca al viaggio, tipica di una interpretazione prometeica e sostanzialmente positiva del “folle volo” di Ulisse come chiave di lettura di tutto il poema (cfr. Funari 2023a).

1.2. Ritorno alla lettera

Il Novecento è il secolo *sourcier*. La sacralizzazione del testo fonte, di cui si tende a ricalcare in francese lessico e strutture sintattiche, è coerente con un ritorno al senso del sacro, come già ho cercato di mostrare nel caso della traduzione degli ipotesti virgiliani del *Purgatorio* (Funari 2023b). La sequenza “tourner le désir” per “volge[re] il disio” conoscerà un successo importante a partire dagli anni Dieci, sebbene già presente nella prima traduzione francese del *Purgatorio*, trädita dal

Manoscritto di Vienna (circa inizio XVI secolo) e nella versione, uscita postuma nel 1855, di Félicité Robert de Lamennais (1782-1854):

Il était déjà l'heure qui des navigants attendrit le cœur, et tourne le désir vers le jour où ils dirent à leurs doux amis adieu, et qui d'amour aiguillonne le voyageur nouveau, si dans le lointain il entend la cloche qui semble pleurer le jour mourant (Lamennais 1855, *Purg.*, VIII)⁸.

La predilezione novecentesca per il calco comporta purtuttavia esiti opachi (se non incomprensibili), che giustificano alle volte interventi del traduttore a livello dell'epitesto⁹. Ernest de Laminne (1880-1924), che ha il primato di essere il primo traduttore belga francofono di Dante, è conosciuto per una versione accompagnata da chiose intratestuali che servono da commento al testo, come nell'esempio seguente, dove la parentetica "(vers la patrie)" amplia e completa il senso di «tourne ... le désir»¹⁰:

Déjà c'était l'heure qui tourne (vers la patrie) le désir
Des navigateurs et attendrit leur cœur
Le jour qu'ils ont dit aux doux amis adieu,
Et qui aiguillonne d'amour le voyageur novice,
s'il entend la cloche lointaine
Qui semble pleurer le jour qui se meurt ; (de Laminne 1914, *Purg.*, VIII)

⁸ Il passaggio nella traduzione di Lamennais è ripreso *pari passu* da Mary Hooper, contessa de Choiseul (1866-1948), autrice di un'opera di divulgazione sul *Purgatorio* (de Choiseul 1911).

⁹ Eccone una rassegna: "C'était jà l'heure qui tourne le désir | aux navigants" (Pératé 1923); "C'était l'heure déjà qui tourne le désir | des navigants" (Doderet 1938); "Il était déjà l'heure, au cœur attendrissante, | Qui tourne le désir des marins vers le jour | Où l'adieu des amis berçait leur âme absente" (Martin-Saint-René 1938); "C'était l'heure où se tourne le désir | De ceux qui vont en mer" (Ripert 1943-1948); "C'était déjà l'heure qui tourne le désir | des navigants" (Portier 1987); "C'était l'heure déjà où tourne le désir | de ceux qui sont en mer" (Risset 1988); "C'était l'heure déjà qui détourne l'élan | des fendeurs d'océans" (Garin 2003). Con la collocazione invece "changer le désir": "L'heure approchait qui change le désir | des gens en mer" (Scialom 1996); "C'était déjà l'heure qui change le désir | Des navigateurs" (Ladame 1996).

¹⁰ Per la funzione degli epitesti nei traduttori francesi di Dante si vedano gli ottimi studi di Giuliano Rossi e in particolare (Rossi 2020).

Simile esito (ma in collocazione con *ramener*) troviamo in Albert Valentin (1874-1930), poeta e professore di letteratura italiana e comparata all'Università di Grenoble, che propone lo stesso complemento di moto a luogo ("vers la terre") del tutto assente nell'originale¹¹:

C'était déjà l'heure qui ramène vers la terre les désirs des navigateurs et attendrit leur cœur, le jour où ils ont dit adieu aux doux amis ; l'heure poignante de passion pour le pèlerin nouveau, s'il entend au loin une cloche qui semble pleurer la mort du jour." (Valentin 1913, *Purg.*, VIII).

Eventuali letture romantiche o sentimentali restano tutto sommato isolate¹². Il caso più emblematico è quello di Lucien-Alfred Alexandre Demelin (1861-1948), medico ostetrico e professore alla Facoltà di Medicina a Parigi, vicino al PPF, autore di una *Divine Comédie* che si presenta come "Paraphrase versifiée" (1936). Tale sostanziale riscrittura accumula le sollecitazioni più diverse, dalla malinconia del crepuscolo ai toni funebri della campana che chiude il passaggio:

C'était le crépuscule: heure mélancolique
où le soleil éteint sa lumière magique;
où le navigateur, en mer, pense au pays
de ses amours, de ses parents, de ses amis;
l'heure où le pèlerin s'arrête, dans la plaine
au poétique appel de l'église prochaine
qui sonne l'angélus, comme un funèbre glas
de ce jour au déclin annonçant le trépas. (Demelin 1936, *Purg.*, VIII)

In una temperie di rispetto filologico del testo fonte si situa invece

¹¹ Si allineano a questa soluzione: "C'était déjà l'heure qui ramène le désir | des navigateurs" (Berthier 1921); "C'était déjà l'heure qui ramène vers la terre le désir | de ceux qui naviguent" (Espinasse de Mongenet 1932); "C'était déjà l'heure qui reporte en arrière les désirs de ceux qui naviguent" (Masseron 1947); "C'était l'heure déjà, qui, chez ceux qui naviguent, | ramène le désir" (Ronzy 1961); "C'était déjà l'heure qui ramène en arrière le désir des navigateurs" (Luciani 2007).

¹² Ritornano ad una lettura sentimentale alcuni traduttori novecenteschi: "Il était déjà l'heure où s'émeut de regret | Et s'attendrit le cœur de ceux oui sont en mer" (Longnon 1931); "C'était l'heure où s'empare un désir de rentrer | de l'âme des marins" (Cioranescu 1968); "C'était déjà l'heure où ceux qui naviguent | ont le regret" (Delorme 2011).

lo sperimentalismo del dantista André Pézard (1893-1984), autore di una fondamentale edizione delle opere dantesche in francese per la collana Pléiade (1965):

L'heure venait qui plie à lent désir
les naviguants, et leur cœur s'attendrit
du jour qu'ils ont douce amitié laissée;
alors, les sons d'une cloche lointaine
blessent d'amour le pèlerin nouvel,
comme pleurants la clarté qui se meurt. (Pézard 1965, *Purg.*, VIII)

Pézard interpreta il *volgere* in maniera fedele alla meccanica del *disio*, moto dell'animo descritto a più riprese nel poema come una retta orientata (non è inusuale la metafora della freccia scoccata), che può subire flessioni (ad esempio in *Par.*, XXVI, 85-90, con la similitudine che compara il “disio di parlare” alla “fronda che flette la cima | nel transito del vento, e poi si leva”). Questo piegamento o flessione del desiderio è immagine ripresa in seguito da Jean-Charles Vegliante: “C'était déjà l'heure où reploient leur désir | les navigants” (Vegliante 1999, *Purg.*, VIII) e Danièle Robert: “C'était l'heure où le désir s'infléchit, | où s'attendrit le cœur des bourlingueurs | quand ils ont dit adieu aux chers amis” (Robert 2018, *Purg.*, VIII).

1.3. Nuovi addomesticamenti

Notiamo che la scelta del calco *désir* per il passaggio in questione non si configura come semplice ed episodico appiattimento della lingua d'arrivo sul testo fonte, ma coinvolge sistematicamente tutta la ricezione novecentesca del *Purgatorio*. Da un punto di vista puramente quantitativo, infatti, questo termine caratterizza il lessico dei traduttori del XX secolo (particolarmente nel periodo 1950-1999), soprattutto se confrontato con la sua debole presenza nelle versioni francesi dell'Ottocento e degli anni Duemila, come è illustrato dall'Indice di specificità nel grafico seguente:

Fernando Funari

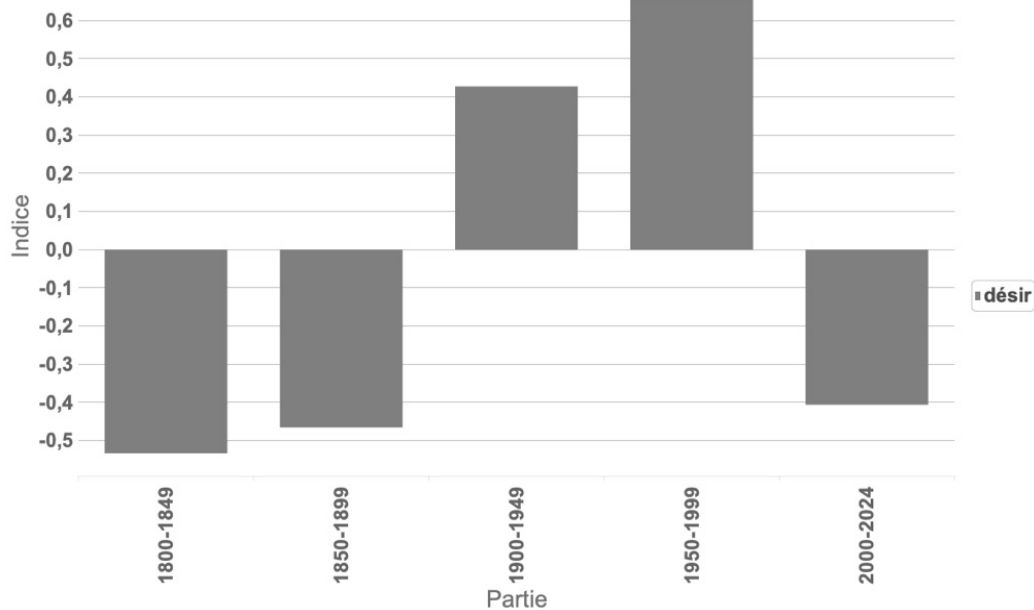


Figura 2 – Indice di specificità del termine “désir”

Cos’hanno dunque in comune le proposte ottocentesche e quelle degli anni 2000-2024? Scartato il traduttore *désir* per la traduzione di *disio*, i traduttori sembrano tornare a privilegiare soluzioni addomesticanti, ossia modernizzazioni che si manifestano per la maggior parte come forme di psicologizzazione del tema del desiderio. È il caso, per esempio, di Kolja Mićević (1941-2020), poeta e saggista serbo installato a Parigi dal 1992, che sceglie da allora il francese come lingua principale di scrittura, anche per la sua attività di traduttore. La sua proposta per il passaggio in questione evoca per esempio la dimensione patologica dell’ansietà:

C’était déjà l’heure qui rend anxieux
les navigants et attendrit leur cœur
le jour où dirent aux doux amis adieu,
Et qui d’amour émeut le voyageur
nouveau, lorsqu’une cloche au loin
semble pleurer le jour qui se meurt (Mićević 1997, *Purg.*, VIII)

Due traduzioni vicine negli anni – 2013 e 2014 – optano infine per

l'anacronismo *nostalgie*. La prima è quella di Claude Dandr ea (insegnante, scrittore e traduttore nato in Marocco nel 1938), che prolunga il dolore della nostalgia nella durata indeterminata di *agoniser* (invece del pi  consuetto *se mourir*):

Il était d j  l'heure o , pris de nostalgie,
les voyageurs en mer, le c ur attendri, songent
au jour o  ils ont dit adieu   leurs amis;
l'heure o  l'amour  treint le nouveau pèlerin
lorsqu'il entend tinter une cloche lointaine
qui lui semble pleurer le jour agonisant (Dandr ea 2013, *Purg.*, VIII)

La seconda porta la firma del poeta belga William Cliff (nome d'arte di André Imberechts, nato a Gembloux, in Belgio, nel 1940), la cui *nostalgie* aggetta spericolatamente sul verso successivo, in bilico sull'*enjambement* che separa il soggetto pronominale dal verbo reggente di *adieu*:

Il était déjà l'heure où les marins
sentent la nostalgie du jour où ils
ont dit adieu   leurs plus chers amis,
et que le pèlerin pleure d'amour
en entendant une cloche très loin
qui paraît lamenter la fin du jour (Cliff 2014, *Purg.*, VIII)

Più recentemente René de Ceccatty (Tunisi, 1952) e Michel Orcel (Marseille, 1952) sembrano eufemizzare il profilo patologico rappresentato dal passaggio in questione, dipingendolo, il primo, come sogno: "C'était l'heure où les marins rêvent | Et s'attendrissent en pensant |   leurs amis qu'ils ont quitt s. (de Ceccatty 2017, *Purg.*, VIII); il secondo come forma di tristezza: "C'était j  l'heure o , chez les gens de mer, | s'attriste le désir" (Orcel 2020), *Purg.*, VIII). Pu  essere interessante notare che queste proposte modernizzanti arrivano tutte da scrittori e poeti provenienti da zone decentrate della francofonia – il serbo Mi evi  o il belga francofono Cliff; ma anche i francesi nati in Maghreb, o ancora la traduzione di Orcel, pubblicata in Svizzera. L'attualizzazio-

ne del testo di Dante negli esperimenti più vicino a noi tende forse a configurarsi dunque sempre più come una logica testuale “da fuori” (Esposito 2018).

Infine, Emmanuel Tugny (nato nel 1968), traduttore del *Paradiso* (2023) e, recentemente, di brevi frammenti del *Purgatorio* nell’edizione illustrata da Jacques Cauda (2024), è autore di una serie di 297 variazioni sull’incipit di *Purg.*, VIII, ancora inedita, e che sarà raccolta nel volume *Disio l’intrigant. D’après Dante Alighieri, Purg., VIII, 1-3*, di prossima pubblicazione¹³. Tale esperimento porta ai suoi esiti più estremi una logica di ammodernamento che è sia ucronica che – per la contaminazione con altre lingue, altre culture ed altri altrove (come nel caso del ricorso al portoghese *saudade*) – concretamente utopica:

Jà nous étions à cette heure cruelle
Où vient au marin saudade de ceux
Qu’il a laissés le jour de l’adieu. (Tugny 2024b, *Purg.*, VIII)

Voici déjà revenu le moment
Qui du marin que saudade tue
Voit s’envoler la pensée vers les siens. (Tugny 2024b, *Purg.*, VIII)

C’est l’heure jà, l’heure de saudade
Où ceux qui vont sur la mer ont grand-faim
De retourner auprès de ceux qu’ils aiment. (Tugny 2024b, *Purg.*, VIII)

La raccolta di variazioni di Tugny ha peraltro due virtù: da un canto esso riconferma Dante come fonte inesauribile di poesia di alta qualità; dall’altro racconta la traduzione come un processo mai definitivamente compiuto, sempre da *ricominciare*: ogni traduzione sarà, in sostanza, sempre la somma di tutte le traduzioni possibili.

¹³ Ringrazio di cuore Emmanuel Tugny per la generosa e pronta disponibilità nel condividere con me un lavoro ancora *in fieri*.

PARTE II

2.1. Modalità ed espressione del *disio*

Abbiamo dunque identificato – a prezzo di qualche semplificazione – tre momenti principali nella storia della traduzione francese di *Purg.*, VIII, che corrispondono all’alternanza di due strategie traduttive, una modernizzante, una conservativa. Per quanto riguarda la prima, sia l’Ottocento che i primi anni Duemila selezionano in *disio* porzioni di senso adatte alla lingua-cultura d’arrivo (il sentimentalismo di *regret* o lo psicologismo di *nostalgie*); i traduttori novecenteschi, più vicini alla lettera del testo fonte, propongono invece un equivalente letterale di *disio* che rinforza strutture isotopiche latenti relative alla dimensione del desiderare, del volere.

Al fine di confermare l’ipotesi che tali isotopie relative alla tematizzazione del desiderare siano condizionate, a livello enunciativo, da un certo tipo di modalizzazione, cercheremo ora di analizzare i rapporti sincronici tra le varie versioni francesi del *Purgatorio* sul piano delle strutture profonde e, in particolare, a partire dalla distribuzione dei marcatori modali.

Definiamo dapprima la modalizzazione come “l’espressione dell’atteggiamento del locutore rispetto al contenuto proposizionale del suo enunciato” (Le Querler 1996, 61, mia trad.) o, in modo più restrittivo, “la relazione che unisce una proposizione a un’istanza che gli conferisce validità” (Gosselin 2001, 58, mia trad.). Per la nostra analisi ci basiamo su una classificazione dei tipi di modalità nella lingua francese proposta da Le Querler, riassunta nella tabella seguente:

ONTIQUE =	AXIOLOGIQUE +/-	FACTUELLE			ÉPISTÉMIQUE		
		POTENTIELLE	BOULIQUE	DÉONTIQUE	RÉFLEXIVE	DOXASTIQUE	NOOLOGIQUE
<i>être</i>	<i>valoir</i>	<i>POUVOIR</i>	<i>VOULOIR</i>	<i>DEVOIR</i>	<i>PENSER</i>	<i>CROIRE</i>	<i>SAVOIR</i>

La modalità linguistica, secondo Le Querler, può dunque riguardare di volta in volta l’enunciazione di una verità presentata come oggettiva (modalità ontica), di un giudizio di valore (modalità assiologica), di

un fare (modalità fattuale) – in cui il locutore può esprimere un’idea di potenzialità (modalità potenziale), di volontà (modalità bulistica) o di dovere (modalità deontica) associata al contenuto proposizionale veicolato dall’enunciato; infine, il locutore può esprimere il grado di certezza riguardo ciò che asserisce, in diversi gradi secondo le diverse modalità epistemiche (riflessiva, doxastica e noologica).

Rivolgerò principalmente la mia attenzione alle forme della modalità bulistica, attraverso le quali il locutore esprime la sua volontà e si pone come “source [...] de désirs” (Gosselin 2001, 59). Non sarà inutile ribadire l’importanza di uno studio sulla modalizzazione in un’opera, la *Commedia*, fondata sulla ricerca di un’identità totale tra enunciato ed enunciazione, visibile ad esempio in tutte le riflessioni metapoetiche che mettono in scena lo scrittore alle prese con la fatica e a volte l’impossibilità della scrittura. Ne è un esempio tradizionale la figura di Gerione, il demone volante che come la poesia è variopinto e menzognero, e che il poeta-viaggiatore deve cavalcare per continuare il suo pellegrinaggio nel basso Inferno. Non a caso Dante dice:

I’ m’assettai in su quelle spallacce;
sì volli dir, ma la voce non venne
com’ io credetti: “Fa che tu m’abbracce”. (*Inf.*, XVII, 91-93)

Salito in groppa al mostro alato che lo condurrà in volo al cerchio dei fraudolenti, Dante chiede terrorizzato a Virgilio di serrarlo più forte a sé; ma il suo dire non riesce ad adeguarsi al voler dire (“la voce non venne | com’ io credetti”). Il breve passaggio mi sembra esemplare di quella “disagguaglianza” tra desiderio e azione che caratterizza i mortali (cfr. *Par.*, XV, 79-84, dove il tema ricorre unito alla metafora del volo) e che è una preoccupazione costante del Dante scrittore. Questa tensione tra “voglia” e “argomento” (*Par.*, XV, 79) è, nel passaggio appena citato come altrove, costruita sulla modalizzazione bulistica di un verbo del dire (“sì volli dir”), chiamato a mettere in scena allo stesso tempo sia il dire che il desiderio di dire – ossia il desiderio di portare a compimento non solo il viaggio, ma la scrittura stessa del poema che racconta il viaggio.

L’obiettivo di questa seconda parte dello studio è dunque quello

di repertoriare nel nostro corpus tutti i marcatori modali nella loro espressione lessicale in lingua francese, secondo la semplificazione che associa ad ogni tipo di modalità un solo verbo modale, come nella tabella riprodotta qui sopra (semplificazione dovuta alla eventuale polisemia di alcuni verbi, che però ho ritenuto non statisticamente rilevante data l'ampiezza del corpus in questione). In seguito, studierò la distribuzione dei marcatori modali nella cronologia delle versioni francesi del *Purgatorio*, cercando di individuare specificità relative a momenti storici precisi.

2.2. Studio dell'indice di specificità

Ho dapprima costituito un corpus digitale di traduzioni francesi della *Commedia*, “Les Divines” (circa 4 milioni di parole), da cui è stato estratto un sotto-corpus di trentasei versioni del *Purgatorio* in lingua francese (1813-2020), per un totale di 1.656.589 parole¹⁴. Tale sotto-corpus è stato organizzato in partizioni, ognuna composta da una diversa traduzione del *Purgatorio*, che consentono di analizzare comparativamente tra loro le diverse versioni. In seguito, tutti i verbi modali sono stati annotati in modo da poter essere identificati con la tipologia modale corrispondente: questo consente uno studio sistematico della distribuzione di tali verbi nelle differenti partizioni del sotto-corpus e dunque nelle diverse versioni francesi del *Purgatorio* di Dante. Ad esempio, il verbo *pouvoir* (modalità potenziale) ha un totale di 5.110 occorrenze nel corpus, distribuite cronologicamente soprattutto nella prima metà dell'Ottocento, per poi banalizzarsi nel Novecento (con l'eccezione di Ronzy 1961 e Cioranescu 1968) fino ad una nuova lenta

¹⁴ Il corpus raccoglie in particolare le versioni di: Artaud de Montor (1813); Fiorentino (1840); Brizeux (1841); Aroux (1842); Ratisbonne (1856); de Saint-Mauris (1853); Mesnard (1855); de Lamennais (1855); de Mongis (1857); Ozanam (1862); Borné Pierre Denis (1889); de Margerie (1900); Méliot (1908); de Laminne (1914); Berthier (1921); Pératé (1923); Longnon (1931); Espinasse-Mongenot (1932); Martin-Saint-René (1938); Doderet (1938); Masseron (1948); Ronzy (1961); Pézard (1965); Cioranescu (1968); Portier (1987); Risset (1988); Scialom (1996); Mićević (1997); Vegliante (1999); Garin (2003); Delorme (2011); Dandréa (2013); Cliff (2014); de Ceccatty (2017); Robert (2018); Orcel (2020).

crescita che conosce un'impennata con la traduzione di William Cliff nel 2014. I risultati dello studio dell'indice di specificità, rappresentati in un barplot (Fig. 3), mostrano che la modalità potenziale caratterizza la lingua delle traduzioni del periodo 1800-1849, per poi cadere in disuso tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento, e crescere lentamente nel periodo 2000-2024.

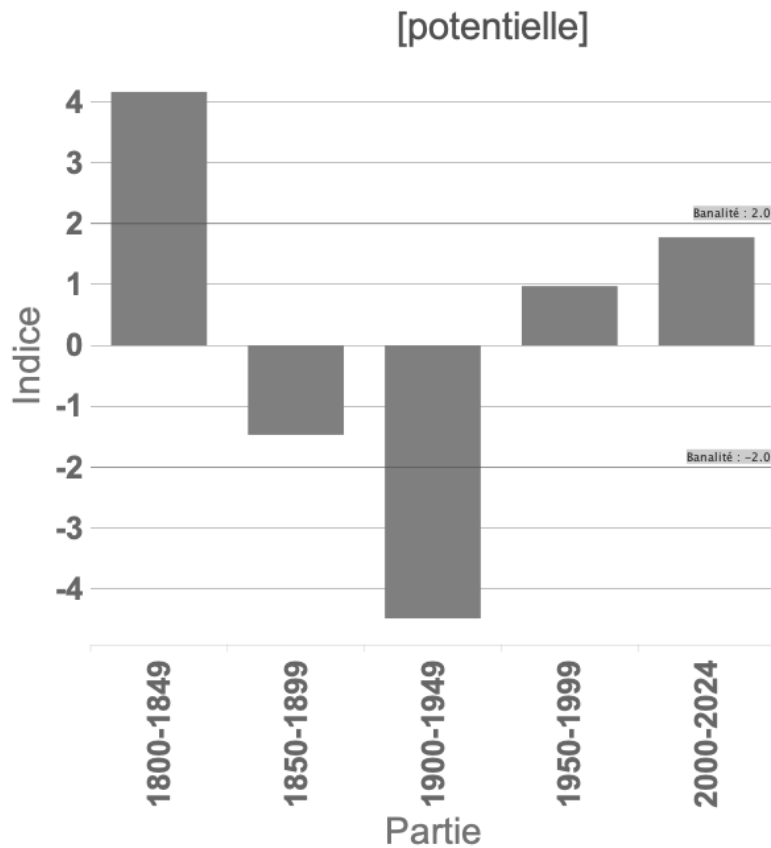


Figura 3 – Indice di specificità (modalità potenziale)

Il verbo *vouloir* (rappresentativo della modalità bulistica, oggetto del nostro studio) ha un totale di 2.604 occorrenze nel corpus, distribuite come si vede nel barplot dell'indice di specificità (Fig. 4), che oppone in modo visibile le traduzioni dell'Ottocento e fino al secondo dopoguerra da quelle che vanno dal 1950 ad oggi. Tenendo conto del fatto che il verbo *volere* occorre 84 volte nel testo originale del *Purgatorio*,

si passa dunque da un minimo di 53 occorrenze in Artaud de Montor (1813) a quasi il doppio (94 occorrenze) nella versione di Cliff (2014).

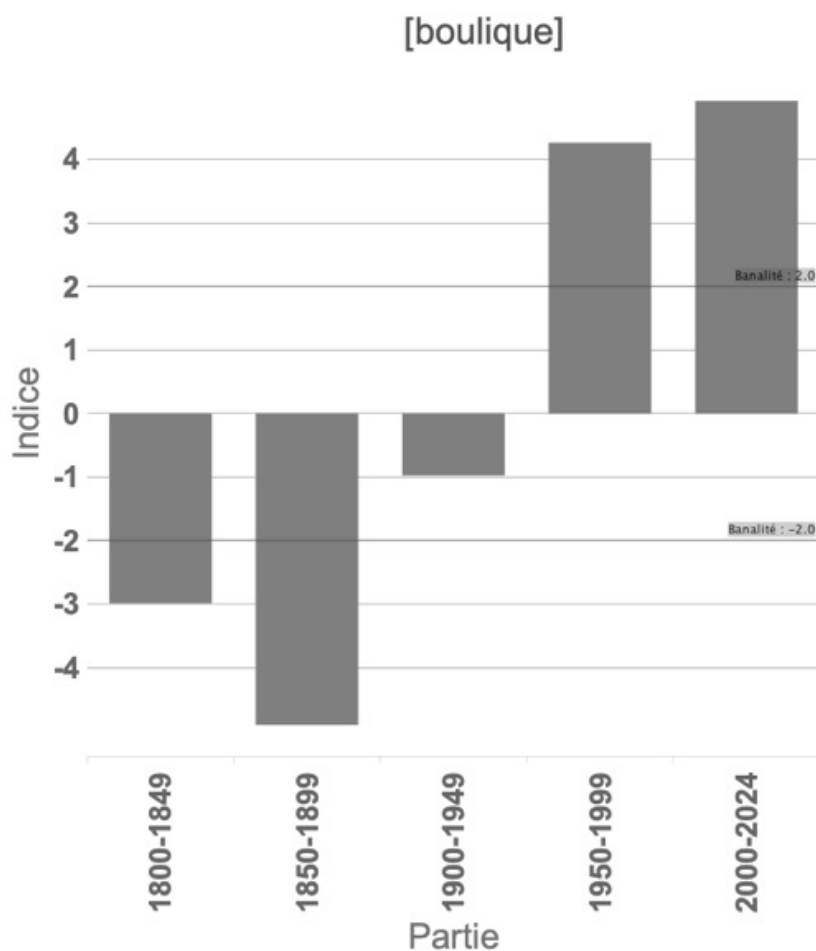


Figura 4 – Indice di specificità (modalità bulistica)

Infine, i marcatori di modalità deontica (con 1.691 occorrenze del verbo *devoir* nel corpus) presentano anch'essi una disposizione cronologica chiaramente leggibile (Fig. 5), con un indice di specificità maggiore per il periodo 1800-1849 e 2000-2024, intervallato da un periodo di stagnazione che corrisponde agli anni dalla seconda metà dell'Ottocento alla prima metà del Novecento circa.

Fernando Funari

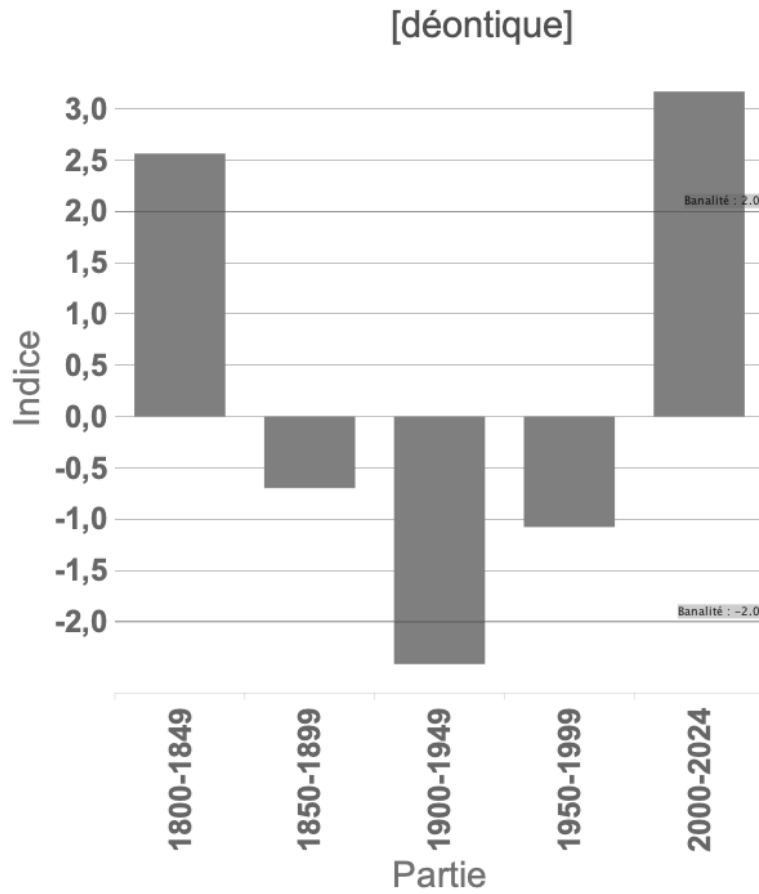


Figura 5 – Indice di specificità (modalità deontica)

Abbiamo così alcune prime conferme su base statistica delle osservazioni condotte qualitativamente. L'omeostasi interna al testo, continuamente decostruita e ricostruita nel corso della serie delle ritraduzioni mostra chiaramente linee di tendenza che permettono di attribuire configurazioni modali precise a precisi momenti della storia della ricezione francesi di Dante (e, qui in particolare, del *Purgatorio*).

2.3. Studio dell'AFC

La fase finale della ricerca prevede una comparazione delle varie traduzioni francesi del *Purgatorio* di Dante tramite l'Analisi Fattoriale delle Corrispondenze (AFC). Elaborata con il software TXM, essa permette di effettuare un'analisi contrastiva degli usi dei marcatori modali nelle diverse partizioni del nostro corpus (ossia nelle diverse versioni della seconda cantica), studiandone la distribuzione su un piano fattoriale. Tale rappresentazione grafica permette di distribuire i risultati rendendo visibile il sistema di opposizioni e somiglianze tra le diverse parti (Bouroche & Saporta 2006). Le relazioni di similarità e dissimilarità tra i diversi valori sono dunque rappresentate spazialmente tramite la loro distanza reciproca nel grafico. Abbiamo quindi interrogato il nostro corpus al fine di individuare vere e proprie "famiglie" di traduzioni, ossia gruppi di testi che pur cronologicamente distanti presentano caratteristiche modali simili e quindi si assomigliano di più (o di meno) sulla base dell'insistenza delle medesime strutture latenti.

Ogni partizione è rappresentata sul grafico dall'anno e dal nome del traduttore; le differenti forme della modalità – principalmente fattuale (potenziale, bulistica e deontica) ed epistemica (riflessiva, doxastica e noologica) – sono distribuite sul grafico secondo il loro maggiore o minore grado di specificità rispettivamente ad ogni partizione del corpus. Lo spazio su cui l'AFC distribuisce i risultati è tridimensionale; avremo perciò un grafico rappresentabile su tre assi: l'asse (1,2), (1,3) e (2,3). Per brevità, riproduciamo qui solo l'ultimo asse (2,3), dapprima nella sua interezza (Fig. 6) e poi con un focus sulla parte centrale (Fig. 7):

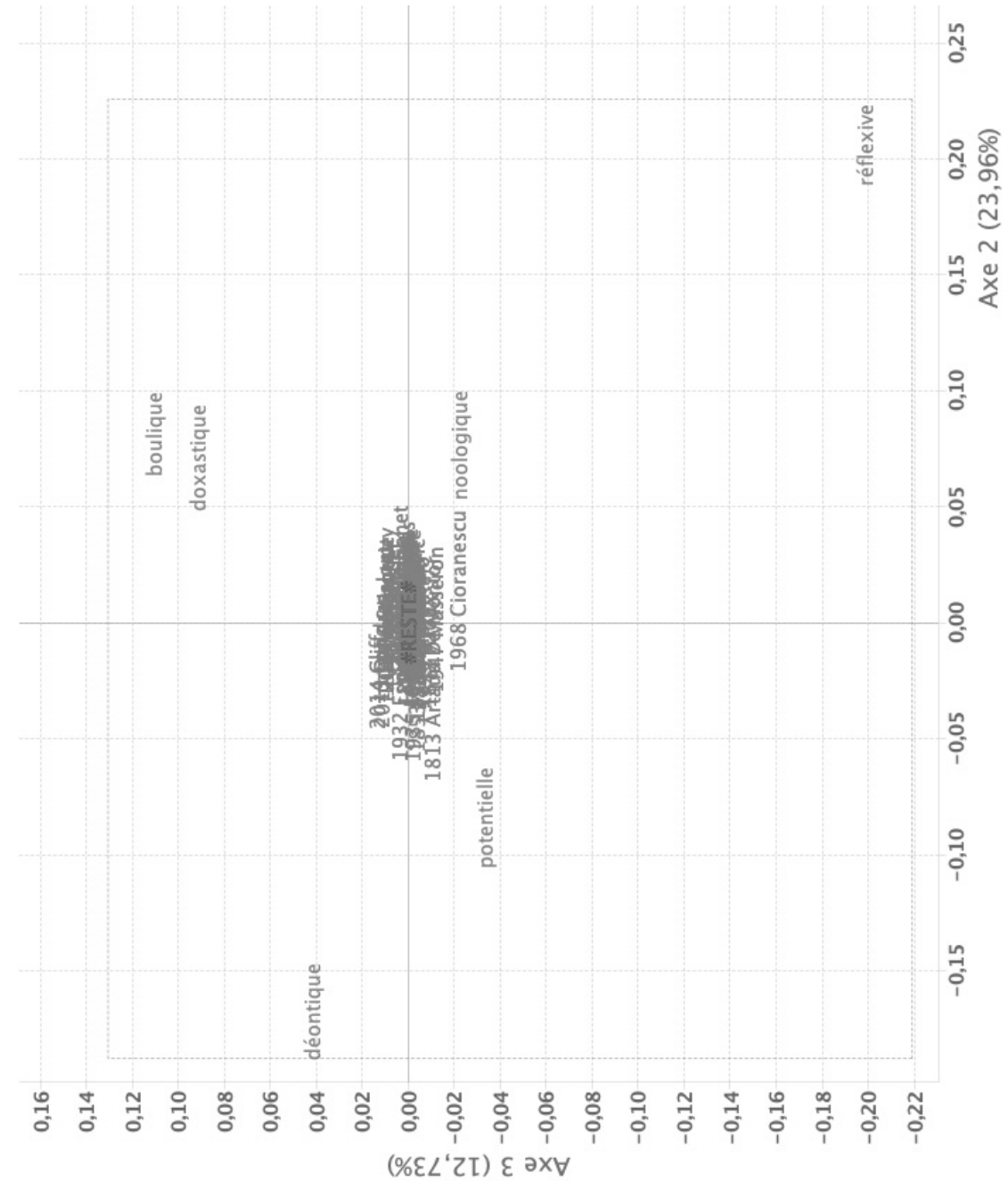


Figura 6 – Analisi fattoriale delle corrispondenze – Asse (2,3)



Figura 7 – Analisi fattoriale delle corrispondenze (dettaglio di Fig. 6)

Osserviamo che la distribuzione spaziale dei traduttori sul piano cartesiano si dispone su di un asse diagonale avente come poli estremi da un lato la modalità bulistica (nel quadrante in alto a destra) e, nel polo diametralmente opposto, la modalità potenziale (in basso a sinistra). Tale disposizione indica che le due forme di modalizzazione sono alternative ed opposte. La modalità potenziale, che, ricordiamo, riguarda l'espressione della possibilità nei confronti del contenuto asserito a livello dell'enunciato, accomuna traduttori della prima metà dell'Ottocento, primo tra tutti Artaud de Montor (1813), quindi Eugène Aroux (1842), Victor de Saint-Mauris (1853), Léonce Mesnard (1855), Louis Ratisbonne (1856), Pier-Angelo Fiorentino (1840), Auguste Brizeux (1841). Man mano che ci avviciniamo al centro del piano cartesiano, troviamo traduttori dei primi Novecento: Adolphe Méliot (1908), de Ernest de Laminne (1914), Martin-Saint-René (1935), fino a Pierre Ronzy (1961). È possibile associare la preferenza per la modalità potenziale all'interno di questa "famiglia" di traduttori, che abbraccia soprattutto traduzioni ottocentesche, ad una visione di Dante preumanista, cantore dell'uomo e delle sue potenzialità. A questa figura coincide la moda ottocentesca di un Dante "ribelle e rivoluzionario", come ricorda Jacqueline Risset:

Dante, au XIXe siècle, représente un double archétype, à la fois politique et littéraire. Un archétype politique parce qu'il correspond à la figure de l'exilé, de celui qui résiste au pouvoir, et ne particulier au pouvoir papal. Il se constitue peu à peu une image de Dante comme rebelle et comme révolutionnaire (Risset 2021 [1991], 73)

Corrispondono a questa visione di Dante un saggio di Eugène Aroux che conobbe una certa fama all'epoca, *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste* (1854), nonché la risposta a questo stesso libro, uscita nello stesso anno, di Ferjus Boissard: *Dante, révolutionnaire et socialiste, mais non hérétique, révélation sur les Révélations de M. Aroux et défense d'Ozanam* (1854).

L'alternativa tra due polarizzazioni di una modalizzazione fattuale che oppone il *potere* al *volere* si situa dunque su una progressione che è anche cronologica: dall'altro capo della diagonale (in direzione

del quadrante in alto a destra) troviamo infatti traduttori della prima metà del Novecento: Ernest de Laminne (1914), Henri Longnon (1931) e un traduttore ottocentesco, de Lamennais (1855), che come abbiamo visto anticipa (caso isolato nell'Ottocento) abitudini traduttive del secolo successivo; quindi Alain Delorme (2011), André Doderet (1938), André Pératé (1922), Didier-Marc Garin (2003), Michel Orcel (2020), e, agli esiti più estremi di questa polarizzazione, Lucienne Portier (1987), Jacqueline Risset (1988), Marc Scialom (1996), Jean-Charles Vegliante (1999). Si tratta di una genealogia di traduttori accomunati da una predilezione per la modalizzazione bulistica, com'è tipico per l'epoca che rappresentano, caratterizzata da strategie *source-oriented* e in particolare da una preservazione del materiale lessicale originale.

Isolati nel quadrante in alto a sinistra (modalità deontica) troviamo i traduttori Claude Dandréa (2013) e William Cliff (2014), ossia coloro che – con l'anacronismo *nostalgie* – hanno portato le strategie di modernizzazione del testo dantesco ai suoi esiti più estremi. È interessante notare come la modalità deontica (quella che segnala l'espressione di un *dovere* da parte del locutore, nei confronti del suo enunciato) si situi al di fuori della polarizzazione che, disposta su un asse diagonale, oppone marcatori di modalità potenziale a marcatori di modalità bulistica. Come osservato nell'indice di specificità (Fig. 5), una modalizzazione fattuale deontica caratterizza dunque questa fase estrema della ricezione dantesca nel mondo francofono. Al lato diametralmente opposto (nel quadrante in basso a destra), dove si situa abbastanza isolata la versione di Alexandre Cioranescu (1968), troviamo i marcatori di modalità riflessiva: l'opposizione tra quest'ultima (la quale indica il grado di certezza dell'asserzione del locutore, ed è rappresentata dal verbo *penser*) e la modalità deontica racconta una storia parallela, e più silenziosa, rispetto a quella che oppone il *potere* al *volere* ma che attraversa comunque la storia della ricezione francofona di Dante fino ai suoi esiti più estremi, fino alla *nostalgia che non c'era*.

Conclusioni

Come osservava Emilio Pasquini, “nostalgia” fa parte di quel gruppo sparuto di parole che Dante non ha inventato. In questo come in altri casi simili, il dubbio che la *cosa* esistesse indipendentemente dalla sua espressione linguistica ha sollecitato le forme di attualizzazione che abbiamo passato in rassegna, fino agli esiti più eccentrici e spericolati, come la *saudade* proposta da Emmanuel Tugny (2024b). Ho cercato di mostrare come l’anacronismo non sia una semplice anomalia del testo tradotto – involontaria incomprendimento o volontaria destoricizzazione. Esso risponde infatti ad operazioni enunciative profonde e, in questo, non funziona in maniera dissimile dalla strategia concorrente del calco linguistico.

La sfida è stata quella di associare strategie traduttive (ad esempio nella tradizionale opposizione tra *ciblistes* e *sourciers*, tra addomesticamento ed estraniamento) a precise poetiche del tradurre. Ad una strategia *target-oriented* come quella ottocentesca corrispondono ad esempio particolari caratteristiche sia a livello dell’enunciato (la nozione romantica di *regret* e le sollecitazioni odeporiche che la accompagnano) che a livello dell’enunciazione (la modalità potenziale è tipica di un dantismo francese che mette in risalto il *potere* – rispetto al *dovere* o al *volere*). Allo stesso modo, ad una strategia *source-oriented* come quella novecentesca corrisponde una valorizzazione dell’isotopia del desiderio a livello dell’enunciato, accentuata ad una preferenza per la modalizzazione bulistica a livello dell’enunciazione. Questo mostra collateralmente che la strategia *sourcière* non produce un appiattimento passivo della lingua d’arrivo sull’originale; al contrario, essa coinvolge il rapporto stesso tra enunciato ed enunciazione, attivando livelli profondi del testo. Ad esempio, la preferenza per i marcatori modali del *volere*, crea le condizioni per la messa a testo di calchi (seppure a volte opachi) come è il caso per la sequenza studiata nell’incipit dell’VIII canto del *Purgatorio*.

L’AFC si rivela uno strumento essenziale non solo per visualizzare i rapporti interdiscorsivi all’interno della nebulosa delle ritraduzioni dello stesso testo nella stessa lingua. Si può infatti, come abbiamo visto,

riconoscere delle “famiglie” di traduttori. Ad esempio (si torni alle figg. 6 e 7) la sovrapposizione parziale o totale di alcuni testi – ad esempio Ratisbonne (1853) e Mesnard (1855); di Lamennais (1855) e Delorme (2011); de Margerie (1900) e Vegliante (1999); Portier (1987) e Risset (1988); Scialom (1996) e de Ceccatty (2017) – suggerisce l'esistenza di rapporti di filiazione importanti tra queste coppie di traduttori, invisibile ad occhio nudo e valida per la costituzione di vere e proprie genealogie traduttive.

Ma soprattutto l'AFC suggerisce che le differenti opzioni traduttive non esistono se non in una logica differenziale, ossia di interdipendenza e mutua esclusività, come mostrato dalla loro polarizzazione ai vertici di un asse orientato: in particolare abbiamo osservato come la modalizzazione bulistica (tipica dei traduttori più vicini a noi) si contrappone a quella potenziale (che caratterizzava le versioni ottocentesche). Sono queste grandi configurazioni di senso, credo, a determinare (a un livello testuale più o meno inconscio) il grado di agentività del traduttore e, di conseguenza, la possibilità di posizionamenti etici, estetici, ideologici, validi di volta in volta per la ricostruzione di un particolare *Zeitgeist* traduttivo.

Studi più sistematici sulla modalizzazione (soprattutto sui marcatori della modalità epistemica, che coinvolgono le forme del credere) potranno confermare o invalidare queste prime osservazioni. Per il momento basti osservare le potenzialità di un approccio qualitativo-quantitativo nello studio della ritraduzione al di là della logica comparativa testo fonte/testo d'arrivo (reso difficile se non inutile nel caso di un corpus di ritraduzioni in cui il rapporto con l'originale si perde nella folla di voci che abitano il discorso traduttivo di Dante in francese). Soprattutto, tale approccio combinato consente uno studio innovativo del rapporto tra enunciato ed enunciazione nei testi tradotti, mettendo al centro della ricerca il locutore come centro gravitazionale del discorso e, per riprendere le parole di Gosselin (2001), come “fonte di tutti i desideri”.

Riferimenti bibliografici

Bibliografia primaria (Traduzioni francesi del Purgatorio di Dante, in ordine cronologico)

- Morel Camille (1897), *Les plus anciennes traductions françaises de la Divine Comédie*. Publiées pour la première fois d'après les manuscrits et précédées d'une étude sur les traductions françaises du poème de Dante, par Camille Morel, Chancelier de l'Université de Fribourg (Suisse). Vol. 1 « Textes », Paris: Librairie Universitaire.
- Grangier Balthasar (1596-1597) *La Comédie de Dante, de l'Enfer, du Purgatoire et Paradis*, mise en ryme française et commentée par M. B. Grangier,... Paris, Vve Drobot (et J. Gosselin).
- Colbert d'Estouteville (1796), *La Divine Comédie de Dante Alighieri*, contenant la description de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis. (Traduction du comte Colbert d'Estouteville, revue par Sallior, précédée de la Vie de Dante, de Bullart.), Paris, Sallior.
- Artaud de Montor, Alexis-François (1813), *La Divine Comédie de Dante Alighieri*, Traduite en français par M. le chevalier Artaud de Montor, Paris, J.J. Blaise et Pichard. Cf. ed. successive: Artaud de Montor, Alexis-François, *La Divine Comédie de Dante Alighieri*, Traduite de l'italien par A. F. Artaud de Montor, avec le texte en regard et suivi de notes [...], Paris, Firmin Didot, 1828-1830.
- Deschamps Antoni (1829), *La Divine Comédie de Dante Alighieri*, traduite en vers français par M. Antoni Deschamps..., Paris, Ch. Gosselin, 1829; cf. ed. successive: *Poésies d'Antoni Deschamps, traduction de Dante Alighieri. Les Dernières paroles*, Bruxelles, E. Laurent, 1837.
- Fiorentino Pier Angelo (1840), *La Divine Comédie de Dante Alighieri*, Traduction nouvelle, accompagnée de notes, par Pier Angelo Fiorentino, Paris, Charles Gosselin.
- Brizeux Auguste (1841), *La divine comédie de Dante Alighieri*, Traduction nouvelle par A. Brizeux, avec une notice et des notes par le même ; *La vie nouvelle de Dante Alighieri*, Traduite par M. E.-J. Delécluze, Paris, Charpentier.
- Aroux Eugène (1842), Dante, *La Divine Comédie. Enfer – Purgatoire – Paradis*, Traduction en vers avec le texte en regard.
- Rhéal Sébastien (1845), Dante Alighieri, *La Divine Comédie. Le Purgatoire*, Illustrations par John Flaxman ; traduction complète par l'auteur des *Divines*

Vantaggi dell'Analisi Fattoriale per lo studio dei testi ritradotti

- féeries*, Paris, À la direction, rue de Bussi, 16. Cf. edizioni successive: *Œuvres de Dante Alighieri. La Divine Comédie...* Traduction nouvelle, précédée d'une introduction contenant la vie de Dante et une clef générale du poème, par Sébastien Rhéal,... avec des notes d'après les meilleurs commentaires, par Louis Barré. Illustrations par Antoine Étex, Paris : J. Bry aîné, 1854.
- Ratisbonne Louis (1856), *Le purgatoire du Dante*, Traduit en vers par Louis Ratisbonne, Paris, M. Lévy frères. Cf. edizioni successive : *La Divine Comédie de Dante, Le Purgatoire*, traduite en vers, tercet par tercet, avec le texte en regard, par Louis Ratisbonne,... Nouvelle édition, revue et améliorée, Paris, Michel Lévy fr., 1865
- de Saint-Mauris Victor (1853), *La Divine Comédie 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, Paris, Amyot, Libraire-Éditeur.
- Mesnard Léonce (1855), *La Divine Comédie de Dante Alighieri. Le Purgatoire*, Traduction nouvelle par M. Mesnard, Membre de l'Institut, Premier Vice-Président du Sénat, Président de la Cour de Cassation. Notes par M. Léonce Mesnard, Paris, Amyot, Libraire-Éditeur.
- de Lamennais Félicité-Robert (1855), *La Divine Comédie de Dante Alighieri – L'Enfer* in *Œuvres posthumes de Félicité-Robert de Lamennais*, Publiées selon le vœu de l'auteur par E. D. Forgues, Paris, Paulin et Le Chevalier, Tome 2.
- de Mongis Jean-Antoine (1857), *La Divine Comédie de Dante Alighieri (Enfer – Purgatoire – Paradis)*, Traduite en vers français par J. A. de Mongis, Paris, Hachette.
- Costa Jean-François (1864), *Étude après le Dante : Le Purgatoire*, Paris, Charles Douniol, Libraire-Éditeur.
- de Mongis Jean-Antoine. (1876), *La Divine Comédie de Dante Alighieri : Enfer, Purgatoire, Paradis*, Traduite en vers par J.-A. de Mongis,..., 3e édition très soigneusement revue et corrigée, Paris, Ch. Delagrave.
- Reynard Francisque (1878), Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, Traduction nouvelle par Francisque Reynard, Paris, Alphonse Lemerre Éditeur.
- Dauphin Henri (1886), Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, Traduction par M. Henri Dauphin [...]. Publication posthume, Amiens, Impr. de T. Jeunet.
- Borné Pierre Denis (1889), *La Divine Comédie par Dante Alighieri (Purgatoire)*, Traduite en vers français, tercet par tercet. Avec texte en regard et Commentaires, [sans mention d'éditeur].
- Plaffain N. (1889), Dante, *Divine Comédie*, NAF 23081-23083.

- de Margerie Amédée (1900), Dante, *La Divine Comédie*, Traduction en vers français. Texte italien. Introduction et Notices explicatives par Amédée de Margerie, Paris, Victor Retaux Éditeur.
- Méliot Adolphe (1908), Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, traduite et commentée par Adolphe Méliot, et ornée de portraits d'après Giotto et Masaccio, Paris, Garnier Frères.
- Comtesse de Choiseul (1911), Dante. Le Purgatoire, par Mme la Ctesse Horace de Choiseul, d'après les commentateurs, Paris : impr. de Firmin-Didot.
- Valentin Albert (1913), *Lectures littéraires. Pages choisies des grands écrivains. Dante*, Traduction, résumés et commentaires par Albert Valentin, Paris, Armand Colin.
- de Laminne Ernest (1914), Dante Alighieri, *La Divine Comédie. Le Purgatoire*, Traduction nouvelle accompagné du texte italien avec un commentaire et des notes par Ernest de Laminne, Paris, Perrin et c^{ie} Libraires-Éditeurs.
- Berthier Joachim (1921), Dante, *La Divine Comédie*, traduction littérale avec notes, par le R. P. Joachim Berthier, O.P., Paris, Desclée, De Brouwer et Auguste Picard.
- Pératé André (1923), *La Divine Comédie de Dante Alighieri*, Traduite par André Pératé, Paris, À l'art catholique.
- Longnon Henri (1931), *La divine comédie de Dante*, Publiée dans l'original et traduite par Henri Longnon, Paris, À la cité des livres.
- Espinasse-Mongenot Louise (1932), Dante Alighieri, *La Divine Comédie. Le Purgatoire*, Texte italien. Traduction nouvelle et notes de L. Espinasse-Mongenot, Paris, Firmin Didot.
- Demelin Lucien-Alfred Alexandre (1936), *La Divine Comédie*, de Dante Alighieri. Paraphrase versifiée par le Dr L.-A. Demelin, Paris, les Oeuvres françaises.
- Martin-Saint-René (1938), *Le Purgatoire de Dante*, traduit littéralement en terza rima françaises, Paris, Librairie H. Le Soudier.
- Doderet André (1938), Dante, *La Divine comédie*, traduction nouvelle d'André Doderet, illustrée de 200 dessins d'Edy-Legrand, Compiègne, Impr. de Compiègne ; Paris, Union latine d'éditions.
- Vivier Robert (1941), Dante Alighieri, *La Divine Comédie, La Vita Nuova*, Traduction, notes et introduction par Robert Vivier, professeur à l'Université de Liège, Bruxelles, Labor, coll. « Collection nouvelle des classiques, 14-15 ».
- Ripert Émile (1943-1948), *La Divine Comédie. Purgatoire*, manuscrit (Collection privée).

Vantaggi dell'Analisi Fattoriale per lo studio dei testi ritradotti

- Poirier Pierre (1945), *Dante Alighieri. Humain-Surhumain*, Bruxelles, Office de Publicité, coll. « Lebègue ».
- Masseron Alexandre (1948), Dante, *Le Purgatoire*, Paris, Albin Michel.
- Ronzy Pierre (1961), Dante Alighieri, *La Divine Comédie. Le Purgatoire*, Traduction de Pierre Ronzy, Roissard, Grenoble.
- Pézard André (1965), *Œuvres complètes*, Traduction et commentaire par André Pézard, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade ».
- Cioranescu Alexandre (1968), *La Divine Comédie*, Traduction et commentaire par Alexandre Cioranescu, Lausanne, Éditions Rencontre.
- Portier Lucienne (1987), Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, Traduction par Lucienne Portier, Paris, Éditions du Cerf.
- Risset Jacqueline (1988), Dante, *La Divine Comédie. Le Purgatoire*, Traduction, introduction et notes de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion ; rééd. : Dante, *La Divine Comédie. L'Enfer. Le Purgatoire. Le Paradis*, Traduction, préface et notes de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 2010.
- Clerico Giovanni, Perrus Claude, Rochon André (1994), *Anthologie bilingue de la poésie italienne*, Préface par Danielle Boillet et Marziano Guglielminetti ; éd. établie sous la dir. de Danielle Boillet..., Paris, Gallimard, coll. « Pléiade ».
- Scialom Marc (1996), Dante, *Œuvres complètes*, Traduction nouvelle revue et corrigée, avec un index des noms de personne et des personnages sous la direction de Christian Bec, Paris, La Pochothèque.
- Ladame Paul-Alexis (1996), *Dante. Prophète d'un monde uni*, Paris, Jacques Grancher.
- Mičević Kolja (1997), Dante, *Purgatoire*, Interprété sur les instruments de l'époque par Kolja Mičević, Paris, Differente-mente. Edizioni successive: Dante, *La Comédie*, Nouvelle traduction nouvelle selon Kolja Mičević, Paris, Éditions Kolja Mičević, 1998; Dante Alighieri, *La Comédie*, Traduction rimaginée selon Kolja Mičević, Mont de Marsan, Éditions Ésope, 2017.
- Vegliante Jean-Charles (1999), Dante Alighieri, *La Comédie. Purgatoire*, Traduction Jean-Charles Vegliante, Paris, Imprimerie nationale Éditions ; rééd. : Dante Alighieri, *La Comédie. Poème sacré (Enfer. Purgatoire. Paradis)*, Présentation et traduction de Jean-Charles Vegliante, Paris, Gallimard, 2012.
- Garin Didier-Marc (2003), Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, Traduit de l'italien, présenté et annoté par Didier Marc Garin, Paris, Éditions de la Différence.
- Luciani Gérard (2007), Dante, *Divina Commedia (estratti). Diviné COMédie*

Fernando Funari

- (*extraits*), Textes choisis, présentés et annotés par Gérard Luciani. Traduction inédite, Paris, Gallimard.
- Delorme Alain (2011), Dante Alighieri, *La Divine Comédie. 2. Le Purgatoire*, Traduit, mis en vers et annoté par Alain Delorme, Saint-Denis, Éditions Edilivre APARIS.
- Dandr ea Claude (2013), Dante Alighieri, *La Divine Comédie ou Le poème sacré*, traduction de Claude Dandr ea, Paris, Orizons.
- Hall p e Didier (2012), Dante Alighieri, *La Divine Comédie. L'Enfer - Le Purgatoire - Le Paradis*, Présenté par Didier Hall p e, Autoedizione Amazon, Les Ecrivains de Fondcombe, coll. "Lettres classiques".
- Cliff William (2014), Dante, *Le Purgatoire*, Traduction de William Cliff, Bruxelles,  ditions du Hazard.
- de Ceccatty René (2017), Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, Nouvelle traduction de l'italien et préface de René de Ceccatty, Paris, Points.
- Robert Danièle (2018), Dante Alighieri, *Purgatoire*, Traduit de l'italien, préfacé et annoté par Danièle Robert, Paris, Actes Sud.
- Orcel Michel (2020), Dante Alighieri, *Le Purgatoire de la Divine Comédie*, Traduction nouvelle de Michel Orcel, Genève, La Dogana.
- Brea Antoine (2021), *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*, Montréal, Le Quartanier.
- Mentr  Marc (2021), *La Divine Comédie*, Autoedizione online: <https://ladivinecomedie.com> (ultima consultazione: 1  agosto 2024).
- Tugny Emmanuel (2024a), *Le Purgatoire. Fragments*. Traduction d'Emmanuel Tugny,  uvres de Jacques Cauda, Paris, Ardavena.
- Tugny Emmanuel (2024b), *Disio l'intrigant. D'après Dante Alighieri, Purg., VIII, 1-3*, (inedito, in stampa).

Bibliografia secondaria

- Aroux, Eugène (1854), *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste, r v lations d'un catholique sur le Moyen- ge*, Paris, Renouard.
- Barolini Teodolinda (1992), *The Undivine Comedy. Detheologizing Dante*, Princeton, Princeton University Press.
- Bensimon Paul (1990), « Présentation », *Palimpsestes*, 4, IX-XIII.

Vantaggi dell'Analisi Fattoriale per lo studio dei testi ritradotti

- Benzécri Jean-Paul (1979), *L'analyse des données : L'Analyse des Correspondances* (3ième, Vol. II), Paris, Dunod.
- Boissard Ferjus (1854), *Dante, révolutionnaire et socialiste, mais non hérétique, révélation sur les Révélations de M. Aroux et défense d'Ozanam*, Paris, Douniol.
- Bouroche Jean-Marie; Saporta Gilbert (2006), *L'analyse des données*, Paris, P.U.F.
- Ervas Francesca (2008), *Uguale ma diverso. Il mito dell'equivalenza nella traduzione*, Macerata, Quodlibet.
- Esposito Roberto (2018), *Da fuori. Una filosofia per l'Europa*, Torino, Einaudi.
- Ferrucci Franco (1990), *Il poema del desiderio: poetica e passione in Dante*, Milano, Leonardo.
- Funari Fernando (2023a), «L'Enfer de J.-A. de Mongis : (palin)genèse d'une traduction», *RILUNE*, 17, 62-83. Versione online: <https://rilune.org/images/Numero_diciassette/5_funari.pdf>.
- Funari Fernando (2023b). «“Sacree faim de l'or!” L'hypotexte virgilien dans les traductions françaises de Purg., XXII, 40-41», *Revue des Études Dantesques*, 7, 139-160. Versione online: <<https://classiques-garnier.com/revue-des-etudes-dantesques-2023-n-7-varia-sacree-faim-de-l-or.html>>.
- Gosselin Laurent (2001), «Le statut du temps et de l'aspect dans la structure modale de l'énoncé. Esquisse d'un modèle global», *Syntaxe & Sémantique*, 2, 57-80.
- Gosselin Laurent (2005), «2. La modalité», in Laurent Gosselin (a cura di), *Temporalité et modalité*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 41-71.
- Heiden Serge, Magué Jean-Philippe, Pincemin Bénédicte (2010), «TXM : Une plateforme logicielle open- source pour la textométrie – conception et développement», in S. Bolasco, I. Chiari, L. Giuliano (a cura di), *Statistical Analysis of Textual Data. Proc. of JADT 2010*, Roma, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 1021-1032.
- Le Querler Nicole (1996), *Typologie des modalités*, Caen, Presses Universitaires de Caen.
- Monti Enrico (2011), «La retraduction, un état des lieux», in Enrico Monti e Peter Schnyder (a cura di), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, Paris, Orizons, 9-25.
- Pertile Lino (2005), *La punta del disio. Semantica del desiderio nella «Commedia»*, Fiesole, Cadmo.

Fernando Funari

- Risset Jacqueline (2021 [1991]), « Lautreámont lecteur de Dante », *Cahiers de psychologie de l'art et de la culture, Les bonheurs de l'art*, 1991, 113-123 ; ora in *Id.*, *33 écrits sur Dante*, Conçu et présenté par Jean-Pierre Ferrini et Sara Svolacchia, Postface de Martin Rueff, Caen, Nous, 2021, 69-85.
- Rossi Giuliano (2020), « La fabrique de la traduction: les notes du traducteur et l'építex-te auctorial comme formes de l'avant-texte », *Ticontre. Teoria Testo Traduzione*, 13, 1-19.
- Salsano Fernando (1970), «Desio», in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970 ; versione online: <[https://www.treccani.it/enciclopedia/desio_\(Enciclopedia-Dantesca\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/desio_(Enciclopedia-Dantesca)/>).