

I «vocabula puerilia» nelle versioni francesi di *Purg.* XI

Fernando Funari

1. Tradurre Dante, una «migration croisée»

In un lavoro recente, Typhaine Samoyault ha messo in discussione l'«etica del tradurre» e il linguaggio irenico che ha caratterizzato, negli ultimi decenni, la traduttologia (ospitalità delle lingue, accoglienza, rispetto della diversità), ponendo piuttosto in luce la violenza insita nell'atto traduttivo sia nei confronti della lingua di partenza (“digestione” del testo originale, ricondotto allo stato di *brouillon*) che della lingua d'arrivo (modellata o contaminata da quella di partenza)¹. La tensione tra una «hégémonie appropriative» e una «hospitalité teintée d'hostilité»² è particolarmente visibile nei casi di intraducibilità. In quanto espressione di una scelta autoritaria del traduttore, ogni forma di risposta all'intraducibile si configura in questo senso come espressione di un conflitto.

Nel suo *Dictionnaire des intraduisibles*, Barbara Cassin affermava che intraducibile non è ciò che non si può tradurre (quindi quello che non è mai stato tradotto), ma quello che non si smette mai di tradurre³. La storia delle ritraduzioni francesi della *Commedia* (sempre più numerose nel corso degli anni) è in questo senso la storia di una resistenza

1 TYPHAINE SAMOYAULT, *Traduction et violence*, Paris, Seuil, 2020.

2 Ivi, p. 125.

3 BARBARA CASSIN, Présentation. *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Le Robert, 2004, p. XVII.

alla traduzione; essa permette di esplorare, nelle sue vicissitudini, il dialogo tra strategie, etiche e politiche, di reazione all'intraducibilità. L'eterogeneità della lingua dantesca (nella quale convivono, come è noto, xenismi, prestiti, varianti diatopiche, diafasiche, diastratiche, diatecniche, nonché riferimenti metalinguistici⁴) richiede al traduttore di agire con certa violenza sulla lingua d'arrivo (essa sarebbe «souvent "malmenée"»⁵); non ultima, tra le sue conseguenze, la perdita dei cosiddetti «effets d'étrangéte».

Tra gli intraducibili danteschi appaiono di un certo rilievo le riflessioni metalinguistiche, ossia quegli snodi concettuali dove, attraverso immagini e figurazioni, il poeta espone riflessioni sulle proprie risorse linguistiche e sul linguaggio in generale. In questi snodi, idiomi stranieri o varianti linguistiche sono infatti inseriti nel tessuto della lingua principale non a scopi mimetico-realistici ma con funzione metalinguistica. Come caso di studio, il saggio prenderà in esame la traduzione francese del *babytalk* evocato in *Purg.* XI, a proposito della caducità della fama perseguita tramite l'eccellenza poetica. Qui, infatti, due voci del linguaggio infantile, «il pappo e 'l dindi» (*Purg.* XI, 105), sono chiamate a rappresentare, per metonimia, la lingua dell'infanzia e dunque l'impotenza linguistica. È dunque il rapporto di diafasia tra le lingue del testo di partenza a determinare una forma di resistenza alla traduzione.

Nell'ottica di una «politique du traduire», invocata da Samoyault come forma di regolazione del rapporto tra *justesse* (esattezza), e *justice* (equità), il saggio propone infine una lettura delle versioni francesi del *Purgatorio* come espressioni di una «migration croisée»⁶, caratterizzata dal dialogo di ogni traduzione con le traduzioni che la precedono.

⁴ Cfr. PAOLA MANNI, *La lingua di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2013.

⁵ TYPHAINE SAMOYAULT, *Traduction et violence*, cit., p. 126.

⁶ Ivi, p. 124.

2. Voci infantili nella *Commedia*

Come è noto, le tesi principali della filosofia del linguaggio dantesca sono affrontate nella *Commedia* attraverso un costante ricorso all'auto-nimia e alla riflessione sul significant. Così il mito della lingua adamitica e dell'origine storica del linguaggio, o quello della *confusio linguarum* (tutti a supporto della legittimazione della lingua di scrittura del poema), sono resi attraverso costrutti la cui valenza idiosincratice si configura come straniante rispetto al codice linguistico di riferimento. Alcuni aspetti di tale autoriflessività dell'espressione possono essere riscontrati nelle glossolalie (esempi noti sono le lingue inventate di *Inf.* VII, 1 e XXXI, 67); negli inserti eterolinguistici⁷ (idiomi stranieri o dialettali, o ancora varianti della lingua principale, allorché non siano interpretabili in funzione espressionistica o mimetica⁸); negli usi puramente metalinguistici (ne è un esempio la sinonimia degli avverbi «mo» e «issa» in *Inf.* XXIII, 7); fino all'esibizione del segno linguistico nella sua dimensione grafica in *Inf.* XXIV, 100, *Purg.* XXIII, 32-33 o in *Par.* XVIII, 112-114.

Molti di questi aspetti caratterizzano il *babytalk* dantesco: i *vocubula puerilia*, proscritti nel *De vulgari eloquentia*, si manifestano nella *Commedia* come momenti tematici di riflessione sul linguaggio. Esibito come estraneo al codice, il *babytalk* richiama da un lato il motivo dell'ineffabilità della materia trattata e dunque dell'impotenza del linguaggio (tale è il ruolo della «lingua che chiami mamma o babbo» di *Inf.* XXXII, 9), dall'altro quello dell'eccellenza poetica della lingua volgare: l'impresa

- 7 Il termine è coniato da Grutman, che lo definisce come «la présence, dans un texte, d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés de la langue principale». RAINIER GRUTMAN, *Des langues qui résonnent. Hétérolinguisme et lettres québécoises*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 37.
- 8 Si pensi ad esempio al *sipa* di *Inf.* XVIII, 61, particella affermativa bolognese messa in bocca al dannato Venedico Caccianemico, non per caratterizzare la bolognesità del personaggio, ma come spunto per una ritrattazione sul ruolo di Bologna (e del volgare bolognese) nel pensiero politico e linguistico del poeta. Cfr. FERNANDO FURNARI, *Un caso di eterolinguismo nelle traduzioni francesi della Commedia*, in «Strumenti critici», XXXVII, 3, settembre-dicembre 2022, pp. 607-622.

di descrivere il fondo dell'Inferno può essere tentata solo da chi «padroneggi la propria lingua materna in sommo grado e che, rifuggendo da un uso istintivo della propria *locutio naturalis*, sia capace di provvederla di eccezionali risorse d'arte»⁹. La *mise en scène* del linguaggio infantile è il cardine di un lento passaggio di prospettive, lungo tutto il poema, dalla presa di coscienza dell'inadeguatezza linguistica («childish speech or behavior is portrayed as morally insufficient», commenta Hollander¹⁰) alla beatificazione delle voci infantili: quelle che il poeta ode in apice alla sua ascesa all'Empireo (*Par.* XXXII, 47).

Prototipi del *babytalk*, i termini «pappo» e «dindi» (*Purg.* XI, 105) si situano proprio in quella fase di transizione in cui il poeta proclama, secondo Lombardi, «the intimate union with his mother tongue and finds in the imperfect, mutable, non-grammatical language the confidence to contemplate the fearful abyss of Good and Evil»¹¹. Il discorso di Oderisi da Gubbio sulla prima cornice del Purgatorio, in linea con il tema classico della transitorietà della fama terrena, si inserisce in questa dialettica: non c'è differenza, dice il purgando, nella prospettiva dell'eternità, tra morire bambini, ossia quando «non si possiede niente più che il lessico fondamentale della propria lingua materna», oppure da vecchi, avendo «acquisito la cultura e la tecnica necessarie a trasformare il proprio volgare in un'educata lingua d'arte»¹²:

Che voce avrai tu più, se vecchia scindi
da te la carne, che se fossi morto

- 9 PAOLO BORSA, *La «mamma» e il «babbo», il «pappo» e il «dindi»: Inf. XXXII, e Purg. XI*, in «Chroniques italiennes web», XXXIX, 2, 2020, pp. 80-97: 93-94. Cfr. anche FRANCESCO D'OVIDIO, *Il tacere è bello. Lingua che chiami mamma o babbo. Noterelle dantesche*, Verona, Donato Tedeschi e Figlio, 1892.
- 10 ROBERT HOLLANDER, *Babytalk in Dante's «Commedia»*, in «Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal», VIII, 4, 1975, pp. 73-84: 79.
- 11 ELENA LOMBARDI, *Plurilingualism «sub specie aeternitatis» and the Strategies of a Minority Author*, in *Dante's Plurilingualism: Authority, Knowledge, Subjectivity*, a cura di Sara Fortuna, Manuele Gragnolati e Jurgen Trabandt, London, Modern Humanities Research Association, 2010, pp. 133-147: 143.
- 12 PAOLO BORSA, *La «mamma» e il «babbo», il «pappo» e il «dindi»*, cit., p. 96.

anzi che tu lasciassi il «pappo» e l'«dindi»,
pria che passin mill'anni? [...]
(*Purg. XI*, 103-106)

L'irriducibilità alla traduzione dell'elemento eterolingustico nella sua funzione autoriflessiva sollecita strategie diverse (non-traduzione, riscrittura o rielaborazione, forme di spostamento); rintracciarle nelle versioni francesi della *Commedia* è l'occasione per riflettere, in un'ottica di *longue durée*, sulla storia dell'intraducibilità.

3. Intraducibili e intradotti

Il sospetto di intraducibilità di sequenze come quella osservata in *Purg. XI*, 105 è dovuto al fatto che negli usi autonimici del linguaggio (ossia nei casi di riflessione sul segno e non sulla realtà designata dal segno stesso), una unità lessicale non può essere sostituita da corrispettivi sinonimici¹³. Tale ostacolo può comportare, da parte del traduttore, il venir meno della sua operazione restitutiva: una delle strategie di ripiego è quella del prestito integrale. L'accoglienza dell'elemento eterolingustico all'interno della lingua d'arrivo è, per Samoyault, uno degli indizi di quella violenza traduttiva che mostra l'inefficacia di paradigmi etici e del mito dell'«hospitalité langagière». Tale giustezza etica si rivela, infatti, doppiamente ingiusta: «avec la langue d'arrivée, qu'elle malmène, et avec le texte de départ, qu'elle trahit puisque celui-ci ne produit pas ces effets d'étrangeté dans la langue d'origine»¹⁴. Una delle prime traduzioni a optare per la non traduzione è quella in prosa di Lamennais del 1855:

¹³ Nell'enunciato ««chien» a cinq lettres», la parola «chien» non può infatti essere sostituita da sinonimi quali «molosse», «toutou» o «le meilleur ami de l'homme». Cfr. DOMINIQUE MAINGUENEAU, *Analyser les textes de communication*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 139.

¹⁴ TYPHAINE SAMOYAUULT, *Traduction et violence*, cit., p. 126.

Que vieux tu te dépouilles de la chair, ou que tu meures balbutiant encore *pappo* e *dindi*, qu'importera pour ta renommée, avant que soient mille ans?¹⁵

È facile osservare che il prestito integrale forza la lingua d'arrivo ad accogliere elementi più eterogenei di quanto non lo fossero nel testo di partenza. I paratesti traduttivi – principalmente la nota – sono in tal senso chiamati a mediare l'impatto con l'elemento eterolinguistico, proponendo eventualmente traduzioni alternativi (Lammennais chiosa infatti: «Ces mots, du langage de l'enfance, signifient le premier *pain*, le second *argent*, par onomatopée»¹⁶).

Si situa sulla stessa linea la versione del 1988 del *Purgatoire* di Jacqueline Risset (poi riveduta e modificata nell'edizione del 2010, come si vedrà più avanti):

Auras-tu plus de gloire, si tu te sépares
de ta chair vieillie, que si tu étais mort,
avant de laisser le «pappo» et le «dindi»,
avant que passent mille ans? [...]¹⁷

Anche Risset ricorre a una nota non dissimile da quella del predecessore ottocentesco: «Le “*pappo*” et le “*dindi*”: indiquent respectivement en langage enfantin, la nourriture (le *pain*) et l'*argent*»¹⁸. Il verbo *laisser* – come il sostantivo *abandon* nella proposta di Garin del 2003 («que si tu étais mort | avant l'abandon du “pappo” et du “dindi”»¹⁹) – sembra attenuare la funzione autonimica dei due vocaboli.

¹⁵ *La Divine Comédie* (d'ora in poi *DC*) de Dante Alighieri: *L'Enfer*, in *Œuvres posthumes de F. Lamennais*, Publiées selon le vœu de l'auteur par E.D. Forgues, Paris, Paulin et Le Chevalier, 1855, p. 143.

¹⁶ Ivi, p. 463.

¹⁷ DANTE [ALIGHIERI], *La DC. Le Purgatoire*, Traduction, introduction et notes de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 1988, pp. 107-109.

¹⁸ Ivi, p. 323.

¹⁹ DANTE ALIGHIERI, *La DC*, Traduit de l'italien, présenté et annoté par Didier Marc Garin, Paris, Éditions de la Différence, 2003, p. 449. Cfr. la nota del traduttore

La soluzione si ripropone nella traduzione di Mićević del 1997, con inversione dell'ordine e adattamento fonetico (la degeminazione di *pappo*) dovuto a esigenze melodiche (com'è noto, tale versione conserva la terza rima dantesca):

Seras-tu connu si tu quittes ta peau
vieillie, plus que tu mourrais sans
encore oublier les *dindi* et *pappo*,
avant que passent mille ans? [...] ²⁰

La sequenza è comunque accompagnata da una nota dove figurano proposte traduttive: «Mots d'enfants: *petits sous* et *pain* (en balbutiant les premiers mots d'enfance)» ²¹.

In questo senso l'ospitalità totale offerta dalla lingua di arrivo crea uno sfasamento dei rapporti intralinguistici esistenti nel testo di partenza (rapporti tra lingua principale e varianti diafasiche) nonché una forzatura nella lingua d'arrivo.

4. Forme di riscrittura

Agli antipodi della non-traduzione si situano strategie di riscrittura, con scioglimento della metonimia (alcune parole del linguaggio infantile *per* il linguaggio infantile) e, dunque, della metafora (il linguaggio infantile *per* l'impotenza della lingua). La definizione di riscrittura di Ricardou come «l'ensemble des manœuvres qui vouent un écrit à se

per questo passo: «Mots d'enfants, *pappo* désignant le pain et *dindi*, l'argent». *Ibidem*.

²⁰ DANTE [ALIGHIERI], *La Comédie*, Nouvelle traduction nouvelle selon Kolja Mićević, Paris, Éditions Kolja Mićević, 1998 (1997), p. 238. Cfr. l'edizione successiva: DANTE ALIGHIERI, *La Comédie*, Traduction rimaginée selon Kolja Mićević, Mont de Marsan, Éditions Ésope, 2017, p. 288.

²¹ *Ibidem*.

voir supplanté par un autre»²² è stata messa in relazione con la pratica traduttiva e con tutte le forme di rinunciatazione (riformulazione, parafrasi, perifrasi ecc.) che si oppongono alla traduzione «mot-à-mot» e che hanno come esito la fissazione del testo di partenza e la chiusura dell'infinito processo di interpretazione. Tale operazione si configura per Christine Lombez come un esempio di «désécriture», in cui «[l']opacification (le démantèlement) de l'énonciation originale suite à l'accumulation de gauchissements successifs peut aller jusqu'au conflit»²³.

La sostanziale rielaborazione della sequenza sopprime la valenza sonora del significante e la funzione autoriflessiva dei *vocabula puerilia* sostituendola con una parafrasi che consegna il testo a una lettura univoca e autoritaria. Così si esprime Pézard: «J'ai fait [...] le sacrifice de choisir un sens, et un seul, qui me semble continu, rejetant maintes interprétations possibles, et j'en demande pardon au poète à qui sans doute, pour ne pas m'attarder, j'ai fait violence»²⁴.

In questo senso, alcune delle proposte, specie le più antiche, selezionano il motivo dell'infanzia come periodo dell'età dell'uomo, evadendo in parte o del tutto la questione linguistica. È il caso del manoscritto 10201 della Biblioteca Nazionale Austriaca (la più antica versione integrale della *Commedia*, datata alla seconda metà del XVI secolo): «Quel renom attens tu si tu meurs de vieillesse, | Plus que si estois mort en ta prime jeunesse?»²⁵.

Tra le traduzioni ottocentesche, si segnala una tendenza allo scioglimento parafrastico della metonimia, eventualmente accompagnato

22 JEAN RICARDOU, *Pour une théorie de la réécriture*, in «Poétique», 77, 1989, p. 3, cit. da CHRISTINE LOMBEZ, *Réécriture et traduction*, in *La littérature dépliée: Reprise, répétition, réécriture*, a cura di Jean-Paul Engélibert e Yen-Mai Tran-Gervat, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, version en ligne: <<http://books.openedition.org/pur/35013>> (ultimo accesso: 28 maggio 2022).

23 CHRISTINE LOMBEZ, *Réécriture et traduction*, cit.

24 ANDRÉ PÉZARD, *Avertissement*, in DANTE [ALIGHIERI], *Œuvres complètes*, Traduction et commentaire par André Pézard, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1965, p. XX.

25 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. 399.

da connotazioni negative che legano la lingua dell'infanzia ad un'attività di parola imperfetta o anomala. Si moltiplicano verbi che alludono a disturbi del linguaggio, come *balbutier* o *bégayer*: in questa direzione vanno le soluzioni di Artaud de Montor (1812): «en balbutiant les premiers mots de l'enfance»²⁶ (soluzione ripresa testualmente da Victor de Saint-Mauris nella versione del 1853²⁷); quella di Fiorentino del 1849 («en bégayant les premiers mots de l'enfance»²⁸) e quella di Méliot del 1908 («alors que tu balbutiais encore des mots d'enfant»²⁹). La stessa strategia figura tra le traduzioni più recenti, come quella di René de Ceccatty del 2017:

Obtiendras-tu en vieillissant
Plus de gloire qu'en étant mort
Avant de savoir babiller?³⁰

Tale proposta porta al suo esito più estremo la caratterizzazione negativa del *babytalk*, non più inteso come problema articolatorio (il *bégayement* prediletto dall'Ottocento), ma come difetto del contenuto: *babiller* è per il TLFi: «Parler avec abondance et vite pour le seul plaisir de parler; tenir des propos futiles sans ordre ni suite»³¹.

²⁶ *La DC de Dante Alighieri*, Traduite en français par M. le Chevalier Artaud de Montor, 3^{ème} éd., Paris, Firmin Didot, 1859 (1812), pp. 224-225.

²⁷ «mort en balbutiant les premiers mots de l'enfance». Qui si aggiunge in nota: «Intraduisible littéralement: *pappo* est une locution enfantine pour demander du pain, et *dindi* de l'argent». Cfr. *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, Paris, Amyot, 1853, Tome II, pp. 86-87.

²⁸ *La DC de Dante Alighieri*, traduction nouvelle, accompagnée de notes, par Pier Angelo Fiorentino, VII édition, Paris, Hachette, 1862, p. 162.

²⁹ DANTE ALIGHIERI, *La DC*, Traduite et commentée par Adolphe Méliot, Paris, Garnier, 1908, p. 304.

³⁰ ID., *La DC*, Nouvelle traduction de l'italien et préface de René de Ceccatty, Paris, Points, 2017, p. 357.

³¹ Trésor de la Langue Française informatisé. <<http://atilf.atilf.fr>>, *ad vocem*.

Altre proposte conservano l'immagine della lingua infantile con connotazione neutra: Brizeux (1843): «avant de perdre ton parler enfantin»³² e, più recentemente (1987), Lucienne Portier:

Auras-tu plus grand renom si tu quittes
vieillie ta chair, que si tu étais mort
parlant encore le langage enfantin,
avant que passent mille années [...] ?³³

se non addirittura positiva, come nella proposta nostalgica di Louise Espinasse-Mongenet (1912): «avant que de laisser le tendre parler de l'enfance»³⁴. In tutti i casi di riscrittura-interpretazione, la giustizia resa al testo implica, ricorda Samoyault, «un désaccord de base, un conflit qu'il s'agit moins de résoudre que de trancher»³⁵.

5. Le parole e le cose

La matericità del segno linguistico – la sua dimensione fonetica e visiva – può altresì essere trasferita a correlativi oggettivi della lingua stessa, accentuando il processo di reificazione dei fatti linguistici presente nel passo in questione. Vero spartiacque nella storia delle traduzioni francesi della *Commedia*, la versione di André Pézard (pubblicata per il sesto centenario della nascita del poeta, nel 1965) è la prima a recuperare nel Novecento un procedimento di oggettualizzazione della lingua, annunciata dalla volontà del traduttore di fabbricare a tavolino un linguaggio arcaizzante e raro che riproduca, per il pubblico francese, lo scarto tra la

³² *Œuvres de Dante Alighieri. La DC*, traduction par A. Brizeux, Paris, Charpentier, 1843, p. 292.

³³ DANTE ALIGHIERI, *La DC*, traduction par Lucienne Portier, Paris, Éditions du Cerf, 1987, p. 249.

³⁴ *La DC*, édition bilingue intégrale dans la traduction inédite pour le Paradis de Louise Espinasse-Mongenet, Paris, Les libraires associés, 1965 (1912), p. 244.

³⁵ TYPHAINE SAMOYAUULT, *Traduction et violence*, cit., p. 109.

lingua di Dante e l'italiano contemporaneo³⁶. L'interpretazione di Pézard per «il “pappo” e l’ “dindi”» prevede uno slittamento del meccanismo metonimico che non investe più la lingua infantile, ma gli oggetti dell'infanzia (per l'infanzia stessa). Questa soluzione esiste nelle traduzioni ottocentesche, come quella di Deschamps del 1829: «Seras-tu plus connu, quand tu devrais quitter | Une chair travaillée et par le temps minée, | Que si tu fusses mort commençant ta journée, | Et près de ton berceau des hochets à la main?»³⁷; quella di Mongis (1857) «mort | Avant d'avoir quitté les hochets de l'enfance?»³⁸, fino ad arrivare a Pézard:

Si Mort t'arrache une chair envieillie,
auras-tu plus grand voix, dans mille années,
que l'enfant mort avant l'âge où l'on quitte
les papins et hochets ? [...] ³⁹

L'immagine della lingua come *gioco* o *giocattolo* appare già nell'*Enfer* di Pézard, dove la sequenza: «né da lingua che chiami mamma o babbo» (*Inf.* xxxii, 9) è resa con: «ni jeu d'enfant qui balbille à sa mère»⁴⁰. Tale dimensione ludica è sottolineata nella nota a *Purg.* XI dove il traduttore spiega che l'onomatopea *dindi* evoca la *moneta* unicamente in quanto fonte sonora (dunque non nella sua dimensione funzionale di unità di misura del valore): «[i]l semble donc que Dante fasse allusion aux deux grandes affaires de la première enfance, la pitance et l'amulette»⁴¹.

36 La dimensione artigianale della traduzione e in particolare della sua attività di ricostruzione linguistica ricorre, con il verbo *fabriquer*, nella nota introduttiva di Pézard. Cfr. ANDRÉ PÉZARD, *Avertissement*, in DANTE [ALIGHIERI], *Œuvres complètes*, cit.

37 *La DC de Dante Alighieri*, traduite en vers français par M. Antoni Deschamps (Vingt chants), Paris, Charles Gosselin, 1829, p. 203.

38 *La DC de Dante Alighieri (Enfer – Purgatoire – Paradis)*, Traduite en vers français par J.-A. de Mongis, Paris, Hachette, 1857, p. 330.

39 DANTE [ALIGHIERI], *DC*, in *Œuvres complètes*, Traduction et commentaire par André Pézard, cit., p. 1194.

40 *Ivi*, p. 1091.

41 *Ivi*, p. 1194.

La sostituzione della *lingua dell'infanzia* con gli *oggetti dell'infanzia* seleziona dunque questi ultimi in base alla loro dimensione acustica – così come per la loro dimensione acustica erano selezionati da Dante i termini rappresentativi del linguaggio infantile. La proposta di Pézard recupera dunque un meccanismo fondamentale della lingua dantesca: la priorità data al significante e alla sua “scandalosa”, intraducibile sonorità⁴². La stessa scelta è peraltro riconfermata in Vegliante (1999), con la minima variante di *bouillies* al posto di *papins*, termine desueto utilizzato da Pézard (entrambi indicano un alimento destinato all'infanzia):

Quelle gloire auras-tu de plus, en quittant
une chair vieillie, que si tu étais mort
à l'âge des bouillies et des hochets,
avant que soient passés mille ans? [...]⁴³

Nella diversità degli esiti riscontrati, le soluzioni interpretative perifrastiche (viste in § 4) così come quelle che accentuano la dimensione materica, visibile o sonora, della lingua (la metafora della lingua come giocattolo tintinnante), sono accomunate da una soppressione della diversità linguistica del testo di partenza. Tale obbedienza a un ideale monolingui-stico ha la forma di assunto programmatico nella versione di de Ceccatty: «J'ai traduit tout le texte en français»⁴⁴. Il risultato è una riduzione, se non una revoca, del dialogo tra le lingue del testo di partenza (lo ricorda Grut-

⁴² Cfr. GIAN LUIGI BECCARIA, *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi. Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Torino, Einaudi, 1989.

⁴³ DANTE ALIGHIERI, *La Comédie. Purgatoire*, Traduction Jean-Charles Vegliante, Paris, Imprimerie nationale Éditions, 1999, p. 145. Cfr. le edizioni seguenti: Dante Alighieri, *La Comédie (Enfer – Purgatoire – Paradis)*, Présentation et traduction de Jean-Charles Vegliante, Paris, Gallimard, 2012, p. 535.

⁴⁴ RENÉ DE CECCATTY, *Les sourcils de l'aigle et la pluie d'été. Notes sur une nouvelle traduction de «La Divine Comédie»*, in DANTE ALIGHIERI, *La DC*, cit., p. 30.

man⁴⁵), con la drastica rottura dei rapporti interlinguistici o intralinguistici (come è il caso delle varianti diafasiche) insistenti nell'originale.

6. Spostamenti

Samoyault vede nella «justesse égalisatrice» l'esito ultimo della corrispondenza tra *giustizia* e *giustizia*: ossia la restituzione alla traduzione della stessa dignità del testo originale. La «justesse égalisatrice» ovvia così alla tensione tra ostilità e ospitalità in gioco nei casi di non traduzione; nonché alla riformulazione integrale dei passaggi che offrono una resistenza alla traduzione. Questa ricerca di «justesse» si sostanzia in esperimenti di traduzione obliqua ossia nella 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»⁴⁶. Tale soluzione (che Grutman chiama «spostamento»⁴⁷) accomuna, con poche eccezioni (Mićević, Garin, de Ceccatty), tutte le traduzioni degli ultimi anni Novanta e degli anni Duemila, trovando riscontri in quella di Cioranescu del 1968:

Ton renom sera-t-il plus grand d'ici mille ans
si ta chair t'abandonne étant déjà flétrie,
que si tu la perdras lorsque tu ne sais dire
que dodo et papa? [...] ⁴⁸

La strategia di sostituire l'elemento eterolingustico con un equivalente sull'asse della diafasia (*papa* è termine familiare, secondo il TLF),

⁴⁵ 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; p. 60.

⁴⁶ Ivi, p. 63.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ DANTE ALIGHIERI, *La DC*, Traduction et commentaire par Alexandre Cioranescu, Lausanne, Éditions Rencontre, 1968, p. 301.

e, come *dodo*, *nanna*, fa parte del «langage enfantin»⁴⁹) restituisce il meccanismo autonimico del testo originale (dove sono i segni ad essere designati e non la realtà attraverso i segni). Le traduzioni del *Purgatorio* che si succedono nell'arco di un ventennio (da quella di Marc Scialom del 1996 a quella di Danièle Robert del 2018) permettono di rintracciare la circolazione di soluzioni traduttive tra una versione e l'altra, consentendo di definire il processo delle ritraduzioni come fenomeno di interdiscorsività. In tal senso, il rapporto tra testo di partenza e testo di arrivo è intercettato dalle traduzioni precedenti dello stesso testo con cui il nuovo traduttore dialoga, il che permette di superare una visione della traduzione come rapporto biunivoco tra due testi.

Ad esempio, la proposta di Scialom dove figurano *lolo* (ipocoristico per *lait*, *latte*, secondo TLF) e *joujou* («langage enfantin» per *jouet*, *giocattolo*, sempre secondo TLF⁵⁰)

Auras-tu plus de gloire si tu quittes
ta chair vieillie, que si tu étais mort
quand tu disais encor «lo-lo», «jou-jou»,
avant que soient mille ans? [...] ⁵¹

è accettata dalla seconda edizione, sostanzialmente rimaneggiata, della *Divine Comédie* di Jacqueline Risset (2010):

Auras-tu plus de gloire, si tu sépares vieillie
tha chair de toi, que si tu étais mort,
avant de laisser «lolo» et «joujou»,
avant que mille ans aient passé? [...] ⁵²

⁴⁹ Trésor de la Langue Française informatisé. <<http://atilf.atilf.fr>>, *ad vocem*.

⁵⁰ Trésor de la Langue Française informatisé. <<http://atilf.atilf.fr>>, *ad vocem*.

⁵¹ DANTE [ALIGHIERI], *La DC*, in *Œuvres complètes*, traduction de Marc Scialom, Paris, La Pochothèque, 1996, pp. 785-786.

⁵² ID., *La DC. L'Enfer. Le Purgatoire. Le Paradis*, Traduction, préface et notes de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 2010, p. 229; su questa edizione si basa l'edizione della «Pléiade» a cura di Carlo Ossola di recente pubblicazione (Paris, Gallimard, 2021).

Allo stesso tempo, Risset rende conto, in nota, del suo dialogo con Pézard: «Quant à l'argent [l'italiano *dindi*], c'est, comme le remarque Pézard, une réalité qui n'a pour eux d'existence que par le son des pièces de monnaie ("*dindi*" l'exprime); c'est le jeu qui compte, d'où la traduction par "joujou"⁵³. Le aree paratestuali della traduzione (per cui si rimanda agli studi di Rossi⁵⁴) si configurano dunque, inoltre, come lo spazio deputato al posizionamento interdiscorsivo della traduzione nei confronti delle traduzioni precedenti.

La versione di Alain Delorme del 2011 propone *sous-sous* (raddoppiamento sillabico a valore ipocoristico, da *sous*, *soldi*) e *nanan*, «langage enfantin vieilli» per *friandises*, *dolcetti* (TLFI)⁵⁵ in cui l'elemento diacronico (il termine è desueto) si aggiunge alla diafasia:

Que sera ta gloire si t'est ôtée
ta chair vieillie, même si tu mourais
non à l'âge des «sous-sous» et «nanan» [...]?⁵⁶

Opposta alla linea che privilegia *lolo* e *joujou* (secondo l'asse Scialom-Risset), si trova la filiera ispirata alla proposta di Longnon (1931): «Auras-tu plus de gloire, avant qu'il soit mille ans, | Que si tue étais mort avant d'avoir laissé | Ta maman, ton dada? [...]»⁵⁷; versione che pure trascura la dimensione metalinguistica e l'«immagine» della lingua infantile (l'uso di *maman* e *dada* non è infatti autonimico in Longnon). Il termine *dada*, voce infantile per *cheval*, *cavallo*, è recuperata da Claude Dandréa e Danièle Robert nel giro degli anni Dieci del Duemi-

⁵³ Ivi, p. 545.

⁵⁴ GIULIANO ROSSI, *La fabrique de la traduction: les notes du traducteur et l'épitéxte autorial comme formes de l'avant-texte*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», n. 13, 2020, pp. 1-19.

⁵⁵ Trésor de la Langue Française informatisé. <<http://atilf.atilf.fr>>, *ad vocem*.

⁵⁶ DANTE ALIGHIERI, *La DC. 1. L'Enfer*, Traduit, mis en en vers et annoté par Alain Delorme, Saint-Denis, Éditions Edilivre APARIS, 2011, p. 87.

⁵⁷ ID., *La DC*, Traduction, préface, notes et commentaires, par Henri Longnon, Paris, Garnier, [1931]1966, p. 233.

la, il primo nella sua traduzione del 2013 (che recupera *lolo* dalla filiera precedente):

Auras-tu plus de gloire en quittant une chair
vieillie, que si tu étais mort avant
d'abandonner tes «lolo», tes «dada» [...]?⁵⁸

Accanto a *dada*, nella versione di Robert (2018), figura invece l'escrementizio *poupou*, *cacca*, ipocoristico che eufemizza la «materia fetida» infernale stabilendo allo stesso tempo un parallelismo con riflessioni linguistiche consimili della cantica precedente:

Ton nom sera-t-il plus grandi, si s'en va
ta chair vieillie, que si tu étais mort
avant de quitter la «poupou», le «dada»⁵⁹.

Un'ultima osservazione su due traduzioni recenti del *Purgatorio* uscite a un anno di distanza, che permettono una nota conclusiva sulle versioni in lingua francese realizzate fuori dalla Francia: quella del belga William Cliff, del 2019, e l'edizione svizzera del 2020 di Michel Orcel. Queste recuperano entrambe l'immagine della «lingua che chiami mamma o babbo» vista in *Inferno* (XXXII, 9): «que si tu étais mort avant | que tu puisses dire “papa – maman”?»⁶⁰ (Cliff) e «plutôt que d'être mort avant de dire | *mamma, baba* [...]»⁶¹ (Orcel).

⁵⁸ ID., *La DC ou Le poème sacré*, traduction de Claude Dandr ea, Paris, Orizons, 2013, p. 221.

⁵⁹ ID., *La DC*, Traduction de l'italien, pr eface, notes et bibliographie de Danièle Robert, [2018]2021, p. 331.

⁶⁰ ID., *Le Purgatoire*, Traduction de William Cliff, Paris, La Table Ronde, [2019]2021, p. 147.

⁶¹ Cfr. la nota di Orcel: «Dante  crit “pappo” et “dindi”, mots enfantins pour dire “bouillie” et “pièces de monnaie”». ID., *Le Purgatoire de la DC*, Traduction nouvelle de Michel Orcel, Genève, La Dogana, 2020, p. 147.

7. Per concludere

Attraverso un caso di studio (la traduzione dei *vocabula puerilia* nelle versioni francesi della *Commedia*), si è tentato di illustrare alcune delle forme di conflittualità che possono avere luogo nella traduzione di elementi ete-rolinguistici con funzione autonimica: conflittualità del prestito integrale nei confronti della lingua d'arrivo; delle forme di manipolazione o di fissazione del senso nei confronti del testo di partenza; in ultima analisi della traduzione-spostamento, dove, in ragione della dimensione meta-linguistica delle sequenze prese in esame, un termine che significa *soldi* («dindi») può essere tradotta con una che vuol dire *cavallo* («dada»⁶²).

Samoyault vede una possibilità di riparazione alla violenza sempre insita nell'atto traduttivo – come annunciato in introduzione – grazie al conseguimento di una «politique du traduire»:

Il ne s'agit plus simplement d'accueillir l'étranger dans le natal ou dans le propre, de forcer la langue d'arrivée avec la langue étrangère, comme dans le cas de la traduction littéralisante, mais d'instaurer une véritable justice égalisatrice par la traduction. Il ne s'agit plus seulement d'hospitalité, qui implique toujours un reste d'hostilité, on l'a vu, mais bien de ce qu'on pourrait appeler une «migration croisée»⁶³.

Il concetto di «migrazione incrociata» invita in questo senso a prendere coscienza del carattere reciproco della distruzione operata sul testo di partenza; ed è proprio per questo carattere conflittuale che la traduzione è operazione «*toujours à refaire*».

L'idea di traduzione come atto ripetitivo mette infatti in pausa ogni possibile riflessione sulle ragioni del ritradurre⁶⁴: benché esista un mito

⁶² ID., *La DC*, Traduction de l'italien, préface, notes et bibliographie de Danièle Robert, [2018]2021, p. 331.

⁶³ TYPHAINE SAMOYAULT, *Traduction et violence*, cit., p. 124.

⁶⁴ Si veda a questo proposito: ENRICO MONTI, *La retraduction, un état des lieux*, in *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, a cura di Enrico Monti e Peter Schnyder, Paris, Orizons, 2011, pp. 9-25.

della versione definitiva, la traduzione consiste nell'essere sempre una ri-traduzione e, soprattutto, come si è visto, nel dialogo che esiste tra ogni traduzione e le traduzioni precedenti. Una visione agonistica della traduzione («traduction agonique», così la chiama Samoyault) permette di osservare in che modo ogni versione è abitata dal discorso delle traduzioni precedenti all'interno di un interdiscorso dove il traduttore non solo traduce *contro* ma soprattutto *in dialogo* con i suoi predecessori. Ne *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, Kundera cita l'adagio «Einmal ist keinmal» («una volta sola è come nessuna volta»), chiosando: «Ne pouvoir vivre qu'une vie, c'est comme ne pas vivre du tout»⁶⁵. La fortuna della *Commedia* di Dante nella cultura letteraria francese e la vicenda delle sue ritraduzioni illustrano il proverbio tedesco, spiegando la vita di un testo con l'infinita ripetizione dell'atto di tradurlo nella stessa lingua.

Riassunto Nel quadro di una «politique du traduire», invocata da Typhaine Samoyault come forma di regolazione del rapporto tra *justesse* (esattezza) e *justice* (equità), il saggio prenderà in esame la traduzione dei «vocabula puerilia» *pappo* e *dindi* nelle traduzioni francesi del *Purgatorio* dantesco. Le differenti strategie traduttive, oggetto di uno studio sistematico delle versioni francesi della *Commedia* del XIX, XX e XXI secolo, sono in questo senso analizzate come espressioni di una «migration croisée», caratterizzata dal dialogo di ogni traduzione con le traduzioni che la precedono.

Abstract Within the framework of a “politique du traduire”, invoked by Typhaine Samoyault as a form of regulation of the relationship between *justesse* (exactness) and *justice* (equity), the essay will examine the translation of the “vocabula puerilia” *pappo* and *dindi* in French translations of Dante's *Purgatory*. The different translation strategies (the subject of a systematic study of the French versions of the *Commedia* of the 19th, 20th and 21st centuries) are analyzed as the expressions of a “migration croisée”, characterized by the dialogue of each translation with the translations that precede it.

65 «Vivere una vita sola è come non vivere affatto», mia trad., cfr. Milan Kundera, *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, Milano, Adelphi, 1985, p. 16. Il proverbio è ripreso da Robert Kahn e Catriona Seth nel titolo della loro introduzione a *La Retraduction*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010.