

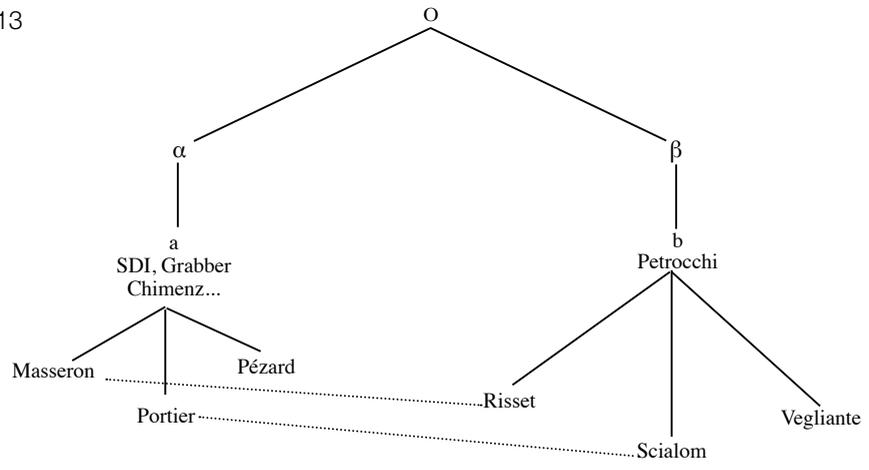
Dante nella poesia francese oggi (appunti per una tavola rotonda fiorentina)

di Jean-Charles Vegliante

Vorrei presentare qui, lasciando intatto il tono colloquiale della loro effettiva dizione, soltanto qualche riflessione atta a iniziare un'ideale tavola rotonda sulle varie traduzioni di Dante nelle lingue occidentali rappresentate a Firenze l'8 ottobre 2021. Ho provato in più occasioni (fin troppo) a spiegare il come e il perché delle mie scelte traduttive, tra l'altro sulla rivista internazionale di studi *Dante*, ove seguo anzi curo una rubrica regolare dal titolo esplicito «Traduzione e translazione»; ma anche in varie altre sedi e pubblicazioni come *La Parola del Testo* (prima serie, diretta da Ninni Sansone) o la più recente *Letteratura Italiana Antica*, nonché in volumi collettivi quale *La Commedia – Filologia e interpretazione*, curato da Maria Gabriella Riccobono per la LED nel 2020. Si tratta di opzioni testuali in linea sia col mio insegnamen-

to passato di italianista, sia con la mia scrittura creativa (poetica) in entrambe le lingue che sono solito praticare. La nostra ospite Michela Landi ne ha detto già qualcosa, egregiamente. Ma riservo la visuale più personale al momento della discussione, per concentrarmi adesso sul ruolo del traduttore 'scriba', come il Nostro amava dirsi anche in veste autoriale. Ora, il mio approccio, magari per ragioni di competenze personali, è stato da sempre più stilistico e filologico che legato alla ricezione o alla sociologia della letteratura (le quali pure molto mi interessano), in sintonia con la mia formazione traduttologica. In realtà, le due visuali spesso vanno a convergere, come si può vedere dallo schema seguente, fondato su alcune analisi di rese lessicali e morfologiche, all'altezza dei primi anni del secondo millennio:

in: *Dante X*, 2013



L'albero proposto, semplificato in due branche (dette a e b) a partire dai testi originali disponibili una quindicina di anni fa, vale forse ancora per le derivazioni trasversali (Masseron *in prosa* > Risset; Portier > Scialom), ma tutte le versioni disponibili partono ormai oggi dal testo fissato da Petrocchi, sicché probabilmente le sole preferenze stilistiche – compresi i tic individuali oramai di moda – prevalgono ora su una qualche logica filologica verticale. Così, osservando la resa del termine *risma* (in *Inf.* xxviii, 39: «ciascun di questa risma» [degli scismatici]), avremmo piuttosto una grande divisione tra chi cerca di tradurre con precisione lessicale (e qui Pézard diverso da tutti, al solito più vicino all'etimologia, «*liasse*») e chi no (Risset, col generico «*damnés*»); ossia precisamente: AM e JcV «*espèce*» ≠ Pz «*liasse*» da un lato, JR «*damnés*» ≠ i recenti DR e RdC «*clan*» dall'altro¹. E si potrebbe dialogare un momento tra di noi sulle scelte, ovviamente (come sempre) connotate di ciascuno, dal quasi sarcastico Pz (forse suggestionato dal commento di Francesco da Buti: «lo legato delle carte della bambagia di xii quaderni, e qui si pone per la setta») al neutrale JR (di solito rivolta, si sa, a un largo pubblico), al tono più moderno di DR e RdC (anche se «*clan*» potrebbe pur sembrare oggi riduttivo, nel dato contesto). Differenze notevoli, che non sarebbe utile moltiplicare in questa sede.

In ogni caso, a me pare che si stia esagerando un poco, da qualche anno, il ruolo quasi creativo in assoluto dei cosiddetti «*passseurs*» in altra lingua. Alla fine, con l'ausilio degli ottimi commenti disponibili, a partire appunto dall'*Ottimo*, si possono dare per scontate le difficoltà (certamente non piccole) di semplice comprensione linguistica. Il traduttore-lettore cerca di capire al meglio, certamente non di spiegare e comprendere (tutto), un ideale comunque irraggiungibile. Ma la sua resa, in quanto scrittura di un 'nuovo' testo, è anche una sorta più o meno consapevole di esegesi (in lingua altra). Con una grossa restrizione però: che l'interpretazione deve esservi inclusa, incorporata dentro nuove parole, incarnata insomma, concreta, e dunque soggetta a sua volta ad altre future letture, esegesi, interpretazioni più o meno accorte o avventate. O fuorvianti. Per tale e tanto lavoro, si dà ancora per scontata la conoscenza (idealmente «perfetta», come diceva Leonardo Bruni Aretino, primo maestro in traduttologia) delle due lingue in presenza: una conoscenza in atto, e non solo teorica beninteso. Postilla d'obbligo, da subito: le note – soprattutto ai giorni nostri, con la rete a disposizione di tutti – diventano di

fatto quasi superflue (dando o troppo, o troppo poco). Per quanto mi riguarda, ho deciso di eliminarle del tutto, fermo restando che nella mia edizione ogni cantica è preceduta da un'introduzione, ogni canto da una rubrica (o Argomento) integrata da brevissima glossa personale. Queste mirano a chiarire l'orientamento della mia «lettura-traduzione», la quale va comunque di pari passo con la mia scrittura poetica originale. Ad esempio, per un episodio particolarmente discusso, del sogno di Dante tra il quarto e il quinto girone del Purgatorio (Canto xix), ove molti richiamano Circe, prevale per me la questione della forma o *Gestalt geben*:

Rêve et fascination de la femme in-forme – Ange du zèle et montée à la cinquième corniche... [E glossa: À l'heure la plus froide qui précède l'aube, Dante voit en songe une figure féminine, qui s'anime et prend forme sous son regard jusqu'à resplendir de toutes les séductions matérielles (la grande «sirène» du monde) ; une dame mystérieuse aide Virgile à dévoiler l'imposture.]

Non posso né voglio auto-commentarmi, ma spicca fin dall'Argomento, per chi si accinge a rileggere quel canto xix, un'attenzione a, e quasi ossessione per la forma – e il «dare forma» – che alcuni critici amici poeti (Giovanni Raboni, Italo Testa) già hanno voluto riconoscere qua e là nella mia poesia.

Ma allora, quale sarebbe per me la principale difficoltà del tradurre poesia «da poeta»? In breve, bisogna mettere in risalto, come fondamento e non come sovrappiù decorativo, il continuo lavoro ritmico. Tale sarebbe, come suol dirsi, il basso continuo di chi traduce. La traduzione gode di una situazione privilegiata perché da un lato ha come 'referente' un testo e non il vasto mondo (di qui quello che ho chiamato *effet-traduction*, a volte già presente nel testo di origine), e da un altro lato invece deve recuperare, almeno *per esistere come opera estetica* relativamente autonoma, qualcosa del mondo (reale o ideale) che stava dietro la creazione del testo originale. Non parlo di avantesto ma di situazione globale, anche fisica, della nascita di *quel* testo. Le quinte sono moltiplicate e intercambiabili su vari piani: testi sommersi e ritornanti *dietro il paesaggio*, flash di memoria paesaggistica (comprese le vedute variabili dei visi umani, dei musi animali, delle illusioni pareidolitiche ecc.) *dietro il testo* che si sta traducendo, e viceversa. Siamo all'*intentio*, ovviamente, difficile da documentarsi. È dunque sulla scelta di un

ritmo, componente ‘fisica’ probabile, se vogliamo, di tale nascita, anzi più della melodia o dell’aspetto visivo, che si deve meditare più a lungo, prima di iniziare davvero – dopo diversi assaggi, anche letti ad alta voce – a TRADURRE verso un altro testo in altra lingua. Ma il ritmo, per essere poi condiviso (e non solo vagamente avvertito e suggerito come altre componenti del discorso), deve per forza entrare in una gabbia metrica. Questa, sì, verificabile. Dal ritmo (vitale) al metro (sociale), il soggetto che scrive (traducendo) e il soggetto che legge (immaginando) possono incontrarsi senza nuocere al *tertium* che sarebbe l’autore, idealmente presente o passato che sia. Ora, manco a dirlo, le convenzioni metriche sono molto diverse da una lingua-cultura a un’altra. La mia scelta metrica è stata sofferta e alquanto originale, tesa a non urtare né addormentare l’orecchio (francese) di chi avrebbe letto. Di qui la concatenazione versale di 11 e 10 posizioni, regolata e regolarissima, col beneficio secondario di restituire (come marginale tributo o compenso alle rime incatenate in italiano) la fondamentale struttura della *terza rima* dantesca. Trapasso, se così vogliamo dire, dal livello fonico a quello metrico. Scambio fra piani diversi. Le rime medesime, in senso stretto, ci sono talvolta, come sovrappiù: solo quando venivano naturali, mai forzate come in TUTTI i tentativi di restituzioni rimate della *Commedia* che io conosco (anche su quest’ultimo aspetto, ho scritto fin troppo).

Passo rapidamente, per non appesantire il prologo, sul procedimento generale di attraversamento e interversione dei livelli linguistici, tipico del lavoro traduttivo (pochi lettori della mia versione, all’apparenza, se ne sono accorti per il caso descritto); ben altro discorso dovrei fare sulla difficoltà di resa, anzi semplicemente di eco dell’altra lingua, con le sue particolarità anche fisiche (articolatorie) in seno alla lingua di destinazione. Ho provato, in altra sede, a delineare ciò che potrebbe essere una traduzione ‘di superficie’, ossia dei puri significanti (mentre molti apprendisti traduttori si concentrano sui soli si-

gnificati). Alcune impossibilità sono emerse subito, come l’inesistenza in francese dei fonemi affricati o della laterale palatalizzata (presente tra l’altro nel mio cognome); un ostacolo che non siamo riusciti a superare, ad esempio, già dal secondo verso della poesia *Frutta erbaggi* di Saba con la parola «stagione», per un lavoro collettivo della mia antica équipe CIRCE («Traduire la forme», vedi sito omonimo). E potrebbe bastare. Non si tratta però di imitazione – come nell’originale non si tratta, o molto raramente, di mimesi –, se c’è pur sempre un passaggio per il senso vago non verbale, quasi in nebulosa di sostanza del contenuto, ove, appunto per «traduire... / *tout est silence / sous les paroles / étrangères*» (*Trois cahiers avec une chanson*, 2020)². Ulteriori controlli, ma direi ‘a cose fatte’, consentono di rispettare più o meno le distribuzioni, le valenze, le occorrenze ecc. (banali problemi di lessico). Ben più arduo il rispetto (per quanto possibile) della sintassi – ad es. latineggiante: vedi il se + congiuntivo, a partire da *Inf. x*, 82-83 – delle varianti di lingua comune (in francese non ci sono quasi più³); per non dire dei veri regionalismi, e della morfologia più stretta (impossibile, in francese, distinguere «nostra vita» e «la nostra vita»: la sfumatura morfematica, semplicemente, non esiste). Poi, ovviamente, cercare di restituire in francese (un francese odierno), lingua *morbid*a rispetto al consonantismo marcato e alle vocali franche, chiare, non nasalizzate ecc. dell’italiano, almeno una traccia delle sonorità – nonché delle rime! – «aspre e chioce» particolarmente del «tristo buco» infernale. Una certa ruvidezza, l’eco di quel profondo «rauco linguaggio» sepolto che dà il titolo alla mia ultima raccolta antologica, mi è stata qualche volta rinfacciata da lettori critici, ostili, magari più «francesi» di me (ma stranamente, altri o gli stessi mi hanno rimproverato un certo qual «classicismo» del mio francese acquisito). Sia consentito un brevissimo campione di testi a confronto, senza nessuna pretesa né di esaustività né tantomeno di assurda emulazione (il vistoso intertesto, non in sé fondamentale, è ovviamente indicato là con precisione):

Une toute petite fille se plaint
dans le col de la bouilloire, elle demande
pourquoi vous l’avez laissée seule et périr
au fond perdu de la forêt sous le noir
qui diminue aux arbres, le son s’éteint,
quelqu’un a tourné le bouton des orages,
tu te serres contre une présence intrusive –
l’âme jamais née que tu aurais connue
infante en pleurant et rieuse folâtre...

Où nul ne veut se tenir, 2016 (p.39)

Elle sort des mains de Qui se plaît en elle
avant qu’elle soit, comme petite fille
qui en pleurant et en riant folâtre,⁴
l’âme toute simplette ; et ne sait rien
hors que, étant mue par un gai créateur,
elle est vite encline à ce qui l’éjouit.
D’abord elle sent le goût de menus biens ;
d’où elle est trompée, et vers eux va courir,
si guide ou frein ne détord son amour.

Purg. xvi, 85-93 (ed. Gallimard 2021, p. 593)

Ove le letture italiane, assimilate nel tempo e diventate quasi «seconda natura» ormai (Oreste Macrí), si ritrovano quasi sempre – con o senza ‘seconda intenzione’ (o *effet-traduction*) del resto – sotto quei passi più scanditi o *duri* del mio dettato poetico. L’ultima raccolta, concepita per un’edizione bilingue, non è magari, rispetto all’italiano, la migliore illustrazione di tale discorso. Ma altri aspetti della mia scrittura dimostrano, credo, un’uguale corrispondenza o permeabilità fra poesia personale e traduzione poetica – o perlomeno voluta alla stessa altezza creativa, fonica, ritmica, comunicativa, illocutoria ecc. –, come appunto *poesia* attuale (qui, a metà tra Fortini e Dante, per esempio: «ainsi remontant jusqu’à la pure rose / jamais flétrie nos corps dans la joie commune»⁵ ...); nella quale, dietro i versi di 11 sillabe metriche, ma non solo, alcuni benevoli lettori hanno voluto vedere addirittura, in francese e con tematiche, contenuti e costrutti da

situazioni ‘francesi’ più o meno marcate, un ritmo tutto italiano...

E, sempre per la discussione ulteriore, potrò tornare se necessario sulla ‘bella lingua’ che alcuni si sforzano di produrre nelle loro recenti traduzioni (a mia volta, mi permetterò di criticare): come se facesse ritorno, sotto sotto, il vieto rimprovero mosso a Dante (in implicita opposizione beninteso a Petrarca) della lingua rude, piena di scorie, con digressioni di tipo polemico ‘impoetico’ ecc. almeno fino alla ‘riscoperta’ di certo Romanticismo. Ancora una volta, tradurre impone di trasformare, dunque riscrivere, anche tra lingue-culture vicine (anzi in un pericoloso *presque-même*) come sono le nostre. Tutto questo è banale per chi ha tradotto una volta un testo letterario di una certa esigenza, soprattutto se non affatto contemporaneo, quindi mi fermerei qui. E si può iniziare a dialogare...

Note

- ¹ Uso le abbreviazioni trasparenti già proposte negli articoli sopra citati: AM (Masseron), DR (Robert), JcV (Vegliante), JR (Risset), Pz (Pézard), RdC (Ceccatty).
- ² Trad. Mia Lecomte (mio *Rauco in noi un linguaggio*, Latiano, Interno Poesia 2021): «tradurre... / tutto è silenzio / sotto le parole / straniere» (p. 33).
- ³ Segnalo, soltanto a mo’ d’esempio, rare sopravvivenze quali «valoir le coup / le coût», «lys / lis», «autant / au temps pour ...», e poche altre sempre meno sfruttate (o, banalmente, conosciute dai parlanti).
- ⁴ Versi 86-87: [...] *prima che sia, a guisa di fanciulla / che piangendo e ridendo pargoleggia*. Per conoscenza, la versione Pz

(sempre da me tenuta a mente): «ains qu’elle soit, l’âme sort folâtrant, / simplette encore à guise d’enfançon» (ed. Pléiade, 1965, p. 1230).

- ⁵ Trad. M. Lecomte (*loc. cit.*): «risalendo così alla pura rosa / mai appassita i nostri corpi nella comune gioia». Mi si consenta citare ancora: «Les petites caisses grises / de marbre gravé, je les sens qui cèdent / sous l’incroyable craquement du soc / aveugle, arrachées des parois tordues, ma mère» (trad. F. Fortini, 1985; in: *Nel lutto della luce*, a cura di G. Raboni, Torino, Einaudi 2004, pp. 16-7: «Le teche di marmo / grigio, come cedono, le odo, / sotto l’assurdo cigolio del vomere / cieco, strappate via dalle pareti / contorte, madre»).