Dante Alighieri, *La Comédie. Traduction rimuginée selon Kolja Mićević. Dessins de Vladimir Veličković*

Viviana Agostini-Ouafi

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/transalpina/948>

DOI: 10.4000/transalpina.948

ISSN: 2534-5184

Editore

Presses universitaires de Caen

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 14 octobre 2021

Paginazione: 169-172

ISBN: 978-2-38185-150-1

ISSN: 1278-334X

Notizia bibliografica digitale

Viviana Agostini-Ouafi, «Dante Alighieri, *La Comédie. Traduction rimuginée selon Kolja Mićević. Dessins de Vladimir Veličković*», *Transalpina* [Online], 24 | 2021, online dal 14 octobre 2021, consultato il 23 octobre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/transalpina/948> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/transalpina.948>

NOTES CRITIQUES

Dante Alighieri, *La Comédie. Traduction rimaginée selon Kolja Mićević. Dessins de Vladimir Veličković*, édition revue et augmentée, Mont-de-Marsan, Éditions Ésopie, 2017, 742 p.

L'originalità di questa traduzione in francese della *Divina Commedia* è che il traduttore, Kolja Mićević, ha accettato la sfida della terzina dantesca, la famosa terza rima, giocando con grande estro sulle sonorità del significante poetico e sul ritmo, sempre oscillante tra le nove e le undici sillabe del verso, ma anche rispettando il più possibile il senso. L'operazione è talmente rischiosa che, sebbene già presente in due codici del XVI secolo (traduzione di François Bergaigne giunta a noi frammentaria), ancora negli anni 1980 la riproduzione della terza rima in francese era considerata, per esempio dalla traduttrice di Dante Jacqueline Risset, impossibile da realizzare. È stata invece realizzata anche ultimamente da Alain Delorme (2011) e Danièle Robert (2016), ma entrambi si sono lanciati nella rischiosa operazione dopo la traduzione qui recensita, la cui prima edizione è del 1998. Il temerario traduttore è un poeta, saggista e musicologo, nato in Bosnia-Erzegovina nel 1941. Poeta poliglotta, in Francia dal 1992, deceduto nel 2020, Mićević ha tradotto la poesia, medievale come contemporanea, dal francese, dall'inglese, dallo spagnolo e dallo sloveno in serbo. Dopo l'esperienza della terza rima in francese, Mićević in effetti ha pure tradotto in serbo, in terza rima, nel 2004, la *Divina Commedia*. Ci voleva probabilmente un non francese nativo che osasse giocare con la lingua francese, e certamente trasgredirla, per compiere l'impossibile e mostrare la via da seguire. Che Mićević si sia divertito tantissimo ne è prova la sua stessa traduzione, oltre alle sue dichiarazioni esplicite nelle due introduzioni che accompagnano quest'edizione rivista e aumentata del 2017.

La possibilità o l'impossibilità del tradurre sono posizioni storiche e storicizzabili, legate a un orizzonte d'attesa che sa, o non sa, immaginare l'impensabile e il fattibile. Per Mićević, immaginare in rima è del resto un'invenzione verbale dantesca, «rimaginare» (p. 7), utile anche come definizione del suo lavoro, per cui la mette in evidenza, creando un calco neologico, nel sottotitolo della copertina interna: «Traduction rimaginée selon Kolja Mićević». Per lui, come per Dante, rima e immaginazione

fondano la poesia. Come osserva però Meschonnic in *Poétique du traduire*, la maggior parte delle traduzioni della *Divina Commedia* sono in prosa, con un verso di cui è spesso riprodotta solo la disposizione tipografica: un falso verso dunque, sovente senza ritmo e raramente in rima. Ma la poesia che usufruisce della rima è traducibile? Nel suo celebre saggio del 1959 Roman Jakobson dice che la traduzione della poesia è impossibile, ma prima di tutto afferma, da cognitivista *ante litteram* qual era, che la traduzione non solo è sempre possibile, ma che è insita nella facoltà stessa del linguaggio umano. Poi, essendo anche uno dei più grandi specialisti di fonetica e metrica del Novecento, Jakobson fa notare che la funzione poetica predominante in poesia, ovvero la risemantizzazione operata dalla paronomasia nel testo poetico, non può essere riprodotta in traduzione se non con una trasposizione creativa, ovvero tenendo conto della materialità fonetica e della disposizione del significante in gioco. Per Mićević, la struttura ritmica e paronomastica della terzina dantesca è ineludibile, giacché tale forma fonda la poetica della *Divina Commedia*. Per questo traduce Dante lavorando sul significante d'arrivo risemantizzato dalla funzione poetica. Come afferma anche Umberto Eco nell'introduzione alla sua traduzione dei novantanove esercizi di stile di Queneau, per tradurre un testo pieno di inventività occorre capirne il funzionamento, e giocare lo stesso gioco dell'autore, seguendo le sue regole o trovandone di equivalenti. Senso e forma sono inscindibili. La creatività del traduttore, che oggi molte correnti della traduttologia invocano e teorizzano, è in questo senso centrale: senza creatività poetica si parafrasa Dante, non si traduce. Mićević è comunque cosciente che la sua traduzione non cancella quelle che l'hanno preceduta, e relativizza l'operazione fatta mettendo in copertina, dopo il titolo *La Comédie*, un « selon Kolja Mićević » che qualifica tale traduzione come una sua interpretazione-riscrittura. *La Divina Commedia* viene qui anche riletta, sul piano pittorico, dai disegni in bianco e nero, stilizzati, essenziali, scarna espressione di un umanesimo gotico, di Vladimir Veličković.

Ma come gioca la terza rima sul linguaggio poetico? Il capitolo ternario o terzina, probabilmente un'invenzione dantesca, incatena gli endecasillabi in modo tale che la rima di mezzo viene ripetuta due volte nella terzina seguente. La velocità ritmica tanto conclamata della *Divina Commedia* è strettamente legata a questo meccanismo per cui una rima ritorna sempre tre volte (da qui l'espressione terza rima). La rima del secondo verso anticipa ogni volta le sue due reiterazioni a venire. Lo schema metrico è dunque ABA BCB CDC ecc. Dei 14 223 versi della *Commedia*, ce n'è uno che, nell'introduzione del 1998 (p. 7), Mićević cita di sfuggita, ma identifica (*Par.* XXIV, v. 16), spiegando che Dante taglia in due la parola in rima « differentemente » e ne trasporta nel verso seguente, con un *enjambement*,

l'asimmetrico suffisso avverbiale. Per lui quest'uso trasgressivo dantesco della parola in rima apre ai traduttori moderni un campo inesplorato. Questa precisa rima ha talmente interpellato Mićević che, nell'edizione del 2017, ritorna sulla questione affermando che essa è la terza ma non l'ultima ragione per cui ha ripubblicato la sua traduzione (p. 9), ed ora pensa di aver finalmente trovato la migliore soluzione traduttiva. In effetti la difficoltà da lui segnalata è estremamente interessante e costituisce una sfida traduttologica allettante:

Paradis, XXIV, v. 13-17

E come cerchi in tempra d'orioli
 si giran sì, che 'l primo a chi pon mente
 quièto pare, e l'ultimo che voli;
 così quelle carole, differente-
 mente danzando, della sua ricchezza
 mi facieno stimar, veloci e lente.

Si tratta infatti di tradurre in questo contesto non solo la terza, ma anche la quarta rima! Al verso 14 abbiamo il sintagma verbale *porre mente*, cioè fare attenzione, riferito a chi osserva le anime dei beati che danzano in cerchi luminosi più o meno grandi. Con la parola «mente», questo verso lancia la triplice serie di rime «mente: differente: lente» (dove, per eredità della poesia siciliana duecentesca, la vocale tonica chiusa di «mente» può perfettamente rimare con le vocali toniche aperte delle altre due parole). Ora però l'avverbio «differente-mente», con l'*enjambement* nel verso seguente, introduce una quarta rima ad eco che è fonicamente (e anche semanticamente, dal punto di vista etimologico) identica alla prima. Abbiamo in qualche modo una quarta rima interna... La maestria di Mićević gli permette di giocare sulle combinazioni dei fonemi e persino sulle loro inversioni: lo si vede già in una terza rima che inizia nella terzina precedente, dove il traduttore (forse non per caso anche musicologo) fa rimare impropriamente «*fixes: disque: risque*». Siccome il grafema *x* corripone al suono /ks/, l'/iks/ del primo termine, non è l'/isk/ del secondo e del terzo, ma la quasi rima dai foni invertiti può sembrare una vera rima. Per «differente-mente», osserviamo da vicino la traduzione (p. 563, v. 13-17):

Et comme les roues derrière le disque
 d'horloge tournent, lorsqu'une glisse
 à peine et l'autre vole sans risque,
 Ces caroles dans leurs divers divertisse-
 ments dansaient donnant mesure
 de leur richesse, prestes et précises.

La terza rima è in questo caso legata alla sua prima occorrenza: il verbo «glisse» del verso 14, con la triplice serie «glisse: divertisse-: précises». Qui però, al fonema costrittivo alveolare sordo geminato /ss/ delle prime due occorrenze segue, nella terza, il fonema scempio e sonoro /z/. Esso è preceduto tuttavia dal medesimo fonema /s/ in attacco di sillaba, per cui si ha /gliss: tiss: siz/ e rima femminile in < e >. La terza è quindi una quasi rima dove l'attacco sillabico ha la funzione di confondere la percezione fonica del lettore. Se la parola mozza subisce la stessa divisione dell'originale, l'*enjambement* «ments» non costituisce però più la quarta rima. Il traduttore allora crea altri giochi fonici reiterativi che possano compensare in modo vistoso quello perduto. L'omofonia non concernerà più la rima in -isse del sostantivo tronco o il mozzicone-*enjambement* del medesimo, ma le sue due sillabe iniziali. L'aggettivo posto davanti ad esso infatti le anticipa entrambe: «divers diver-(tisse-ments)». Possiamo segnalare altre anafore introdotte dal traduttore per rinforzare questo tessuto fonico: le allitterazioni in < d > di «dansaient donnant» e in < pr > di «prestes et précises». La paronomasia delle due terzine è persino arricchita e il senso dell'originale riprodotto.

La traduzione della *Divina Commedia* «rimaginata» secondo la creatività poetica di Kolja Mićević può piacere o non piacere, ma essa ha senza dubbio il merito di aver osato infrangere un tabù traduttologico egemonico nel XX secolo (nemmeno André Pézard aveva osato infrangerlo nel 1965), aprendo in Francia per l'opera di Dante dei possibili traduttivi molto più ludici da esplorare.

Viviana AGOSTINI-OUAFI

Liviana Gazzetta, *Orizzonti nuovi. Storia del primo femminismo in Italia (1865-1925)*, Roma, Viella, 2018, 260 p.

Il libro ripercorre in sei capitoli la storia del movimento delle donne in Italia, dai primi decenni postunitari fino all'avvento del fascismo, presentando soprattutto un'analisi del lavoro svolto da diverse protagoniste, dai numerosi comitati e dalle associazioni rappresentative dei movimenti femminili italiani. L'arco temporale percorso nel volume inizia nel 1865 con l'apparizione del primo periodico politico femminile, *La voce delle donne*, e si conclude con l'approvazione della legge sul voto amministrativo femminile nel 1925.

È la partecipazione al processo di unificazione nazionale che fa affacciare le donne alla scena politica: «Tutte le più importanti esponenti che diedero origine al movimento femminile hanno militato a favore dell'Unità