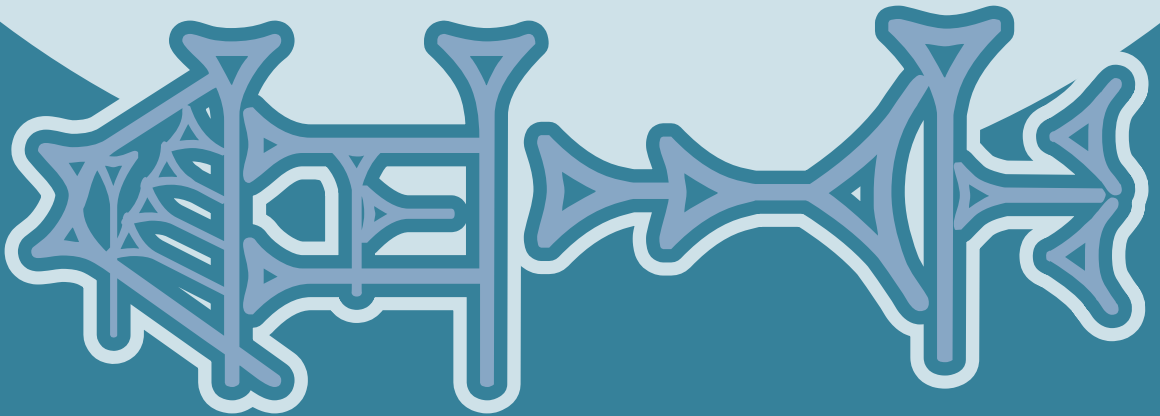


Lezioni di Traduzione

3



Traduzioni dantesche nel mondo

a cura di
**Gabriella Elina Imposti
e Nadzieja Bąkowska**

**Bologna
2024**

Lezioni di Traduzione

3

Traduzioni dantesche nel mondo

a cura di

Gabriella Elina Imposti
e Nadzieja Bąkowska

LILEC • Bologna
2024

Lezioni di Traduzione

DIRETTORE

Alessandro Niero

COMITATO SCIENTIFICO

Edward Balcerzan
(*Uniwersytet im. A. Mickiewicza, Poznań*)

Rainer Grutman
(*University of Ottawa*)

Waltraud Kolb
(*Universität Wien*)

Matteo Lefèvre
(*Università di Roma "Tor Vergata"*)

Carlo Saccone
(*Università di Bologna*)

Teresa Seruya
(*Universidade de Lisboa*)

Evgenij Solonovič
(*RAN, Institut mirovoj literatury, Moskva*)

COMITATO DI REDAZIONE

Alberto Alberti, Nadzieja Bąkowska,
Andrea Ceccherelli, Gabriella Elina Imposti,
Barbara Ivancic, Eugenio Maggi,
Roberto Mulinacci, Nahid Norozi

PROGETTO GRAFICO E LAYOUT EDITING

Nadzieja Bąkowska
Alberto Alberti

SEGRETERIA DI REDAZIONE, LAYOUT E COPYEDITING

Nadzieja Bąkowska
nadzieja.bakowska@unibo.it

REVISIONE LINGUISTICA

Irina Marchesini

I volumi della collana "Lezioni di Traduzione"
sono pubblicati online sulla piattaforma
AMS Acta dell'Università di Bologna e sono
liberamente accessibili



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Lezioni di Traduzione, 3
LILEC • AMS Acta by AlmaDL
University of Bologna Digital Library

© 2024 Authors

ISBN 9788854971530
DOI 10.6092/unibo/amsacta/8027



<https://site.unibo.it/tauri/it>

IN COPERTINA



Rielaborazione dei pittogrammi sumerici per
'traduttore' (*eme* 'lingua' + *bala* 'girare'),
attestati in questa combinazione a partire
dal periodo Protodinastico IIIb
(ca 2450-2350 a.C.)

(cfr. EPSD, <http://psd.museum.upenn.edu/nepsd-frame.html>, s.v. *translator*).

Dipartimento di Lingue, Letterature
e Culture Moderne – LILEC
Via Cartoleria 5, 40124 Bologna (BO)



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE
E CULTURE MODERNE

<https://lingue.unibo.it/it>



Indice

GABRIELLA ELINA IMPOSTI
NADZIEJA BĄKOWSKA

Traduzioni dantesche nel mondo

5

CHIARA CONTERNO

Philalethes, ovvero il re dantista Johann von Sachsen (1801-1873)

11

NADZIEJA BĄKOWSKA

*Il traduttore come reporter
Jarosław Mikołajewski (ri)traduce Dante in polacco*

29

GABRIELLA ELINA IMPOSTI

*Le traduzioni in russo della Divina Commedia come parte
della "World Literature"*

53

Lezioni di Traduzione 3

INES PETA

*Il Muḥammad di Kāẓim Ğihād vs il Maometto di Dante
nella versione araba del Canto XXVIII dell'Inferno*

81

RICCARDO CAMPI

Voltaire traduttore di Dante

99

MICHAEL DALLAPIAZZA

Dante in Germania

111



VOLTAIRE TRADUTTORE DI DANTE

RICCARDO
CAMPI

Avendo Voltaire dominato per oltre mezzo secolo il panorama letterario europeo con il proprio genio indiscusso e la propria fama sulfurea, non sorprenderà che persino un suo testo men che minore quale la *Lettre sur le Dante* di appena poche pagine, apparsa nel 1756, possa aver suscitato da parte di qualche letterato italiano, più o meno noto e pedante, vivaci e piccate reazioni in difesa dell'onore nazionale oltraggiato. In effetti, in essa, oltre a presentare un breve saggio di traduzione di una cinquantina di versi del Canto xxvii dell'*Inferno*, Voltaire esprimeva sullo stile e il poema di Dante giudizi che suonarono da subito irriguardosi e affrettati¹.

Fin dal 1758, Vincenzio Martinelli replicò all'«inetta critica, o piuttosto insipida maldicenza che Voltaire in quella sua mal connessa lettera ebbe la semplicità di dare alle stampe» (Martinelli 1758: 225). Fu invece solo con quasi vent'anni di ritardo, nel 1776, nelle *Lettres chinoises, indiennes et tartares* (Voltaire 2014: 202-207), che Voltaire si degnò di rispondere alle criti-

¹ Il breve scritto apparve in un volume di *Mélanges* pubblicato presso Cramer, l'editore ginevrino di Voltaire. Per il testo e la traduzione seguiamo: Voltaire 2013. Per l'edizione critica, cfr. Voltaire 2010. Per completezza, si ricordi che, all'incirca negli stessi anni in cui appariva la *Lettre*, Voltaire andava pubblicando l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, il quale contiene l'unico altro saggio di traduzione dantesca di Voltaire: un paio di terzine tratte dal *Purgatorio* (xvi, 106-111). Cfr. Voltaire 1963, 1: 764 e 2: 823 (*Appendice*) – trad. it. Voltaire 2017, 1: 628 e 2: 666 (*Appendice*). Sono pagine databili attorno al decennio 1745-1755.



che – e alle contumelie – del *pauvre homme nommé Martinelli*, ripagandolo, beninteso, con la stessa moneta. Anche Giuseppe Baretto, fedele al proprio ruolo di fustigatore, non mancherà di condannare, di sfuggita, le traduzioni voltairiane di Dante nel *Discours sur Shakespeare et Monsieur de Voltaire* apparso nel 1777 (Baretto 1951: 601-650). E, ancora dopo la morte di Voltaire, Giuseppe Torelli darà alle stampe nel 1781 un opuscolo di una trentina di pagine, in cui il testo della *Lettre* viene sottoposto, letteralmente frase per frase, a una critica meticolosa, d'impareggiabile pedanteria (Torelli 1781)².

In sostanza, tutti i critici concordano nel rimproverare a Voltaire che la sua *petite traduction très libre* (Voltaire 2013: 1090) del discorso di Guido da Montefeltro travisa gravemente il testo dantesco, e di conoscere poco e male l'italiano, d'ignorare i dettagli della storia fiorentina... Di tutta questa minuscola polemica polverosa³, ciò che può ancora presentare un qualche motivo d'interesse è, forse, un rimprovero che ritorna in tutti i critici e la cui fondatezza – bisogna riconoscerlo – è incontestabile: Voltaire, in effetti, ha tradotto il passo dantesco adottando un registro stilistico estraneo a quello dell'originale. Martinelli rilevò da subito l'arbitrarietà della scelta traduttiva voltairiana, tanto deliberata quanto indebita, di «trattare il suo soggetto burlescamente», ossia «in uno stile pulcinellesco» (Martinelli 1758: 231); anni più tardi, Baretto riprenderà il medesimo rimprovero, denunciando come Dante fosse stato vestito *en Polichinelle* (Baretto 1951: 615). Torelli, infine, lo ribadirà rivolgendosi retoricamente a un Voltaire ormai defunto da tre anni: «Per ciò, che appartiene a' modi di dire, prima di tutto vi si domanda, per qual cagione abbiate cangiato lo stile serio in Marotico o, come diciamo noi, Bernesco» (Torelli 1781: 27; punteggiatura e maiuscole riproducono quelle dell'originale). E si può aggiungere che, a distanza di oltre un secolo, pur in una diversa temperie culturale, la medesima idea si ritroverà ancora in Arturo Farinelli, il quale obietterà che Voltaire, prestando «a Dante il suo spirito, il suo capriccio, il suo riso, la sua ironia» (Farinelli 1908, 2: 170), mostra di peccare di senso storico. In effetti, è certamente plausibile pensare che il discorso di Guido da Montefeltro fosse stato scelto

² Nato a Verona nel 1741, pur non essendosi mai spostato dalla sua città natale (dove morì nel 1781), Giuseppe Torelli incarna la figura dell'intellettuale settecentesco di provincia, erudito e aperto alle novità che gli provenivano dall'estero; la sua vastissima produzione, che spazia dalle materie scientifiche (dall'idraulica alla geometria) alla critica letteraria e alla filologia, comprende altresì versi e traduzioni dal greco, dal latino e dall'ebraico, nonché dall'inglese; su questo aspetto in particolare, cfr. Forner 2011.

³ Per una esaustiva sintesi della polemica, si consulti Del Beccàro 1976.

da Voltaire proprio perché, in primo luogo, gli offriva la possibilità – traducendolo con la massima licenza come egli non si perita di fare – di dar prova, una volta di più, del proprio anticlericalismo e del proprio acuminatissimo spirito satirico; donde lo stile bernesco, o pulcinellesco, che si rimproverava alla sua versione, ma che gli permetteva di fare sfoggio, una volta di più e senza troppo curarsi del senso storico, della propria famigerata «ironia», al fine di suscitare quel «riso» che, com'è risaputo, fu sempre una delle armi polemiche voltairiane più temute dai suoi avversari in ogni campo. E, d'altronde, era lui il primo a sapere che il ridicolo è «la più forte delle armi», perché esso «viene a capo di tutto» (Lettera del 26 giugno 1766 a d'Alembert, cfr. [Voltaire 1983](#): 516).

Tuttavia, sarà lecito ipotizzare che le ragioni della vistosa infedeltà di Voltaire nel tradurre l'italiano di Dante avessero ragioni meno occasionali, e ben più profonde – più giusto sarebbe, anzi, parlare di un'incomprensione o, meglio, di una vera e propria impossibilità da parte sua di comprendere Dante e la sua poesia. Innovatore, rivoluzionario, sovversivo all'occorrenza, rispetto a tanti aspetti della cultura del suo tempo, su questioni religiose, filosofiche, storiche, magari scientifiche (contribuì alla diffusione della scienza newtoniana in Francia), Voltaire, per tutta la vita, fu il tutore più severo e inflessibile della tradizione poetica classicista del secolo precedente, le cui tavole della legge erano state dettate, una volta per tutte, dall'*Art poétique* di Boileau – che, per Voltaire, rimarrà sempre il *judicieux Despréaux qui a presque toujours raison* di cui parlava nell'*Essai sur la poésie épique* ([Voltaire 1996](#): 486)⁴. Da tale pregiudizio, Voltaire non volle – o non seppe – discostarsi a nessun costo e in nessuna circostanza, malgrado ripetute tentazioni: la sua intelligenza aveva infatti saputo riconoscere nel teatro di Shakespeare l'opera di un genio superiore e in quella di Rabelais l'espressione di uno spirito critico e mordace affine al proprio, eppure, in definitiva, Voltaire non fu mai disposto ad ammettere che la licenza e l'irregolarità del loro stile – in breve, il loro “cattivo gusto” – potessero dar luogo a forme di espressione letterariamente legittime e giustificabili. Uno degli esiti nefasti di questa rigida ortodossia classicista fu, tra l'altro, la sua condanna della poesia e dello stile di Dante.

Per Voltaire, il capolavoro dantesco, non diversamente da quelli di Shakespeare o di Rabelais – ai quali si potrebbe eventualmente aggiungere

⁴ Composto originariamente in inglese nel 1724, il saggio fu rielaborato in francese, con notevoli varianti, da Voltaire medesimo nel 1726.

quello di Milton –, non appartiene propriamente né al genere comico né a quello eroico, in quanto non si conforma in alcun modo a quella divisione gerarchica di generi e stili che la poetica classicista prescriveva normativamente: sconcertato, egli ne concludeva che la *Commedia* è scritta *dans un goût bizarre* ('in un gusto bizzarro', [Voltaire 2013](#): 1092-1093; cfr. [Naves 1938](#): 341), tanto che, per lui, Dante rimase sempre un *étrange poète* (Lettera del 2 maggio 1776 a un destinatario ignoto, [Voltaire 1988](#): 529). In sostanza, agli occhi di Voltaire, del tutto insensibile all'architettura teologica e alla polisemia allegorica del «sacrato poema» (*Paradiso*, xxiii, 62), questo non appariva altro che un *salmigondis* (un 'guazzabuglio', [Voltaire 2013](#): 1090 e 1091; un «mescuglio», [Torelli 1781](#): 13) o, come Voltaire ripeterà ancora una ventina d'anni più tardi, una *bigarrure* (un'«accozzaglia» – propriamente, di colori; [Voltaire 2014](#): 205). Non erano, quindi, parole di mera cortesia quelle con cui egli ringraziava Saverio Bettinelli, che gli aveva inviato un esemplare delle *Lettere virgiliane*, nelle quali, nel 1757, il gesuita mantovano, «mettendosi solo contro della corrente»⁵, aveva aspramente criticato l'irregolarità della poesia dantesca e il culto secolare di cui in Italia essa era fatta oggetto. Scriveva, infatti, Voltaire all'autore: «Apprezzo molto il coraggio con cui lei ha osato dire che Dante era un folle e che la sua opera una mostruosità [*un monstre*]» (Lettera del 18 dicembre 1759 a Bettinelli, [Voltaire 1980](#): 724). A dire il vero, la "follia" di Dante sembra essere un'aggiunta di Voltaire, giusto per rincarare la dose, ma, in effetti, da Bettinelli la *Commedia* veniva detta, letteralmente, «mostruosa» ([Bettinelli 1969b](#): 643)⁶.

Con i suoi innumerevoli personaggi di disparata provenienza, tratti dalla mitologia pagana, dalla cronaca fiorentina e toscana, o dalla storia antica, la *Commedia*, per Voltaire, poteva essere tutt'al più una satira, una galleria di ritratti satirici, e Voltaire poteva sentirsi legittimato a far mostra della propria ironia: «Scacciato da Firenze dai suoi nemici, Dante non manca d'incontrarli all'inferno e di farsi beffe della loro dannazione. Questo è ciò che ha reso interessante il suo poema per la Toscana. La lontananza nel tempo ha finito per nuocere alla chiarezza, tanto che oggi si è costretti a spiegare il suo *Inferno* come se fosse un libro classico. Per il resto dell'Euro-

⁵ Così si esprimeva Bettinelli stesso nel 1766, nelle *Lettere sopra vari argomenti di letteratura, scritte da un Inglese a un Veneziano* ([Bettinelli 1969a](#): 744).

⁶ Anche i giudizi irrispettosi di Bettinelli nei confronti del sommo poeta suscitarono acerbe reazioni in Italia, accendendo una polemica che si trascinò per anni (cfr. [Barbi 1975](#)). Su Dante nel XVIII secolo in Italia, si consulti, per la ricca e aggiornata bibliografia, [Venturelli 2021](#).

pa i suoi personaggi non sono altrettanto appassionanti. Non so come, ma Agamennone figlio di Atreo, Achille dal piè veloce, il pio Ettore, il bel Paride hanno sempre goduto di una più grande reputazione che il conte di Montefeltro, Guido da Polenta, e Paolo Lancillotto». E questo basta a Voltaire per ritenere di poter liquidare l'intero poema con un'altra spiritosaggine: la *Commedia* potrebbe offrire qualcosa di *piquant* – egli si dichiara disposto ad ammettere –, «se quest'accozzaglia [*bigarrure*] fosse condotta con arte, se fosse possibile introdurre una qualche verosimiglianza in quel misto di cristianesimo e paganesimo, e soprattutto se l'autore avesse saputo ordire la trama di un intrigo [*fable*] e inserirvi qualche eroe che suscitasse interesse, come in seguito fecero Ariosto e Tasso. Ma Virgilio dev'essere tanto sbalordito di trovarsi tra Cerbero e Belzebù, e di vedersi sfilare davanti una folla d'individui sconosciuti, che potrebbe anche finire per seccarsene, e il lettore ancor di più» (Voltaire 2014: 204-205).

D'altro canto, la scelta traduttiva di Voltaire, nella sua radicale infedeltà al testo dantesco, non era né casuale né arbitraria: essa rispondeva all'esigenza – che s'imponesse anche in una traduzione – di conferire al verso francese omogeneità stilistica e uniformità di registro lessicale. Prima ancora che di ordine "ideologico", l'ostacolo che impediva a Voltaire di apprezzare la poesia dantesca era di ordine stilistico e lessicale, ovvero retorico: la scelta voltairiana di adottare per la propria versione uno stile burlesco («pulcinellesco») era determinata dai vincoli che le norme della poetica classica ancora imponevano al francese letterario. Nel 1746, in occasione del rituale discorso pronunciato in occasione della propria elezione all'*Académie française*, Voltaire dimostrava di riconoscere la validità di tali norme – non senza qualche perplessità, invero («Come potremmo imitare, oggi, l'autore delle *Georgiche*, il quale nomina senza circonlocuzioni tutti gli strumenti dell'agricoltura?»). E proprio in Dante egli indicava colui che aveva abituato «gli Italiani a dire ogni cosa [*à tout dire*]», come se anche in poesia non ci fossero limiti al dicibile, per cui, nel suo poema, «non v'è nulla che Dante, sull'esempio degli Antichi, non esprimesse» (Voltaire 2003: 24). Dichiarazione non di circostanza, anzi ripetuta instancabilmente per tutta la vita. Una decina di anni prima, a Louis Racine, figlio del ben altrimenti celebre Jean, Voltaire già scriveva infatti: «Se tutta Europa va dicendo che noi [francesi] non abbiamo poeti, è a causa di questi sciagurati vincoli, poiché il linguaggio del teatro, nel quale i Francesi si sono distinti, non è la vera poesia, e le epistole in versi di Boileau sono ragione messa in rima senza fantasia né molto ingegno né grazia. Che ricchezza d'immagini

presso gli Inglesi e gli Italiani! Ma loro sono liberi, della loro lingua fanno quello che vogliono» (Lettera del 12 maggio 1736 [?] a Louis Racine, *Voltaire* 1977: 779). E una trentina d'anni più tardi, a Melchiorre Cesarotti, che gli aveva inviato la propria traduzione di *Mahomet* e di *La mort de César*, Voltaire, largheggiando in complimenti al traduttore, ribadiva quella che, come s'è visto, era una sua convinzione profonda: «Leggendola, scorgo la superiorità della lingua italiana rispetto alla nostra; essa dice tutto ciò che vuole, mentre la lingua francese dice solamente quello che può» (Lettera del 10 gennaio 1766 a Melchiorre Cesarotti, *Voltaire* 1983: 325)⁷.

Pertanto, per conservarsi fedele alle *bienséances* e rispettosa degli interdetti imposti dal gusto classico, la versione francese del passo dantesco approntata da Voltaire non solo ne tradisce lo spirito, nonché il contenuto stesso, accentuandone oltre misura i tratti anticlericali e i toni burleschi, ma, quel ch'è peggio, ne impoverisce altresì il dettato poetico. Da un lato, nella convinzione – certo, pregiudiziale – che *ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement* (*Art poétique*, I, 153), Voltaire non esita a omettere comparazioni che non potevano che apparire oscure e artificiose a chi coltivava il culto classicista e razionalista della *simplicité* e della *clarté*; pertanto, nella versione voltairiana del discorso di Guido da Montefeltro, scompaiono i versi 94-97 del testo dantesco, nei quali, per descrivere Bonifacio VIII che gli chiede di guarirlo dalla febbre di superbia, che è febbre di potere («superba febbre»), Guido assume come termine di paragone la leggenda di Costantino che, afflitto dalla lebbra, si rivolge a papa Silvestro I, il quale viveva in clandestinità nelle grotte del monte Soratte per sfuggire alle persecuzioni anticristiane e che guarisce istantaneamente l'imperatore battezzandolo – leggenda che doveva essere perfettamente nota ai primi lettori di Dante, ma certamente non era altrettanto familiare a quelli di Voltaire. D'altra parte, traducendo il passo di *Purgatorio*, XVI (dove Marco Lombardo espone la dottrina dei «due soli»), Voltaire non esita ad amplificare in tre versi, sempre al fine di renderlo più “chiaro”, un emistichio, «L'un l'altro ha spento» (v. 109), che in francese diviene: *L'un des soleils de vapeurs surchargé / En s'échappant de sa sainte carrière / A su de l'autre absorber la lumière* («Uno dei soli,

⁷ D'altronde, sarà bene ricordare che, come in quegli stessi anni ricordava Bettinelli richiamandosi alla sua autorità, anche Pietro Bembo, più di due secoli prima, intorno al 1525, aveva deprecato che Dante si lasciasse «cadere molto spesso a scrivere le bassissime e le vilissime cose»; cfr. *Bettinelli* 1969a: 737, dove il passo, tratto dalle *Prose della volgare lingua* (II, 20), viene citato per esteso.

carico di vapori / Discostandosi dalla propria orbita / Ha potuto assorbire la luce dell'altro», [Voltaire 1963](#), 1: 764). E, come ulteriore esempio delle licenze che Voltaire si prende con il testo italiano, basterà vedere il modo in cui egli trasforma il discorso del diavolo che ha strappato a san Francesco l'anima di Guido ormai morto (v. 112) per trascinarla all'inferno; ancora una volta, Voltaire approfitta dell'occasione per irridere ai sacramenti della Chiesa (confessione e assoluzione), evitando di tradurre un'intera terzina (vv. 118-120): «ch'assolver non si può chi non si pente / né pentere e volere insieme puossi / per la contradizion che non consente», cui, nell'originale, segue la sarcastica battuta del diavolo: «tu non pensavi ch'io loico fossi» (v. 123). Nel testo francese di Voltaire, viene introdotta invece anche la voce di Guido che dialoga col diavolo, e, in uno stile molto familiare, vengono inoltre aggiunte pennellate divertite e, manco a dirlo, irriverenti, e anch'esse assenti nell'originale: benché non si possa certo dire che il senso dei versi italiani sia completamente stravolto, è nondimeno l'intero scambio di battute tra Guido e il diavolo che nel francese di Voltaire assume l'andamento naturale di un dialogo da commedia, estraneo all'asprezza del passo dantesco; per tacere del sarcasmo diabolico che lascia il posto a uno sberleffo all'indirizzo dei teologi della Curia romana:

Lors, tout penaud, le bonhomme d'Assise
M'abandonnait au grand diable d'enfer.
Je lui criai: «Monsieur de Lucifer,
Je suis un saint, voyez ma robe grise ;
Je fus absous par le chef de l'Église».
«J'aurai toujours, répondit le démon,
Un grand respect pour l'absolution.
On est lavé de ses vieilles sottises,
Pourvu qu'après autres ne soient commises.
J'ai fait souvent cette distinction
A tes pareils; et grâce à l'Italie,
Le diable sait de la théologie».
Il dit, et rit: je ne répliquai rien
A Belzébuth ; il raisonnait trop bien⁸.

⁸ La versione voltairiana letteralmente suona: «Il brav'uomo d'Assisi, allora, mogio mogio, / M'abbandonò al gran diavolo infernale. / Gli gridai: «Signor Lucifero, sono un santo, / Guardate il mio abito grigio; / Il capo della Chiesa mi ha assolto». / «Sempre avrò – disse il demonio – / Il massimo rispetto per l'assoluzione. / Essa lava le vecchie sciocchezze, / Purché, poi, non se ne commettano altre. / È una distinzione che ho

Nel 1783, Rivarol, che aveva tradotto in prosa tutta la prima cantica del poema dantesco, nelle note alla sua versione dimostrava, rispetto ai critici italiani, una ben diversa comprensione nei confronti della traduzione voltairiana dell'episodio di Guido da Montefeltro, e non solo perché, ancora alla fine del secolo, la poetica classicista continuava a fare autorità in Francia, come la farà per almeno un'altra quarantina d'anni⁹. Gli argomenti che Rivarol adduceva a giustificazione della versione voltairiana meritano di essere riferiti in quanto, al di là delle questioni di principio o, peggio, di orgoglio nazionale, essi toccano un aspetto concreto delle scelte traduttive di Voltaire: «Egli si è divertito a tradurre questo episodio nello stile della propria *Pucelle*. Soltanto questo passo e quello dei diavoli [*Inferno*, XXI, 64-139] possono tollerare di essere resi in tale stile, almeno se si vuole esprimere la vera intenzione di Dante. Voltaire non pretendeva di fare un *Inferno* burlesco»; e, dimostrando una notevole sensibilità per i mutamenti del gusto in materia letteraria, osservava che «nel Tredicesimo secolo la lingua toscana era repubblicana e ogni parola in essa partecipava della sovranità; tuttavia, a quattro o cinque secoli di distanza, la familiarità che col tempo acquistiamo con certe espressioni e, soprattutto, il cambiamento di regime politico hanno fatto di una lingua repubblicana un linguaggio plebeo [*langage de populace*]» – si tratta ancora di un modo per difendere le *bienséances* imposte dalla poetica classicista, che però, ora, non vengono più assunte come un valore assoluto, bensì in relazione a pratiche linguistiche e letterarie storicamente determinate, e dunque necessariamente soggette a mutamenti. E, come ultimo argomento Rivarol, pur riconoscendo sempre gl'interdetti classicisti che letterariamente non tollerano uno “stile misto”, osservava quindi che il poema di Dante, «per produrre tutto il suo effetto, doveva presentarsi [nella lingua francese] quale esso si presentò un tempo nella propria» (Alighieri 1868, 2: 88); che è come dire che, tradotta fedelmente in francese, la lingua composita (“mista”) di Dante sarebbe suonata meramente plebea presso un pubblico abituato alle censure e agli eufemismi della poetica classica, e che, quanto al passo dell'*Inferno* tradotto da Voltaire, era quindi ragionevole conferirgli un tono familiare, cioè “burlesco”, che fosse riconoscibile come tale e, come tale, ammesso dalle regole e dal gusto classici.

fatto spesso / Con i tuoi simili; e, grazie all'Italia, / Il diavolo s'intende di teologia». / Così disse, e rise: io non risposi nulla / A Belzebù: ragionava troppo bene» (riprendiamo il testo della traduzione che abbiamo proposto in [Voltaire 2013](#): 1093-1095).

⁹ Sulla traduzione di Rivarol e un paio di altre coeve, cfr. [Brignoli 2007](#); più in generale, si veda [Piva 2009](#).

Detto questo, si resta nondimeno alla superficie della questione che solleva, oggi, l'evidente incapacità di Voltaire di cogliere il significato dell'opera di Dante e il valore della sua poesia – ovvero ci si ferma a quelli che sono gli aspetti più contingenti e ovvi di qualunque relazione tra autori di epoche e culture lontanissime tra loro.

Ciò che dell'incomprensione dimostrata da Voltaire nei confronti dell'universo poetico dantesco potrebbe presentare un motivo d'interesse più ampio e sostanziale è il fatto lampante, e ben noto a chiunque abbia una qualche familiarità con l'insieme dell'opera voltairiana, che il poeta che si mostrò sempre ligio nel tenere separati generi e stili, componendo migliaia di alessandrini, tragici ed epici, poemi didascalici, decine di odi d'impianto classico, commedie in versi regolari, ma da cui il riso sembra bandito, sia il medesimo scrittore che, nei suoi libelli polemici, nei suoi articoli di dizionario, nei suoi saggi, nelle sue lettere, nei suoi romanzi e racconti detti "filosofici", ha inventato e praticato una forma di scrittura, la cui incomparabile chiarezza nulla toglie alla sua forza espressiva, la cui elegante brevità (*brevitas*) nulla ha da invidiare all'oscura densità del verso dantesco, la cui libertà e varietà d'invenzione verbale non sono in nulla inferiori a quelle di Dante. E, per di più – e certo non per caso – si tratta di testi scritti in quella prosa che, una volta, Voltaire definì «vile» (*vile prose*, lettera a Cideville del 14 agosto 1733, [Voltaire 1977](#): 454), tanto vile ch'egli sempre si attese di raggiungere la gloria letteraria grazie alla composizione di versi che già alla fine del suo stesso secolo cominciavano a suonare falsi e apprettati, e che, oggi, solo incalliti settecentisti di professione possono trovare un qualche gusto a leggere (se mai effettivamente lo trovano).

Nella loro evidente modestia poetica e inadeguatezza a rendere gli endecasillabi danteschi, i due brevi saggi di traduzione offerti da Voltaire non fanno che porre, in un'altra prospettiva, la stessa (non marginale) questione di estetica della letteratura che un più ampio confronto tra la prosa "filosofica" voltairiana e la poesia dantesca potrebbe sollevare; in tal caso, tornerebbe utile rimeditare quella pagina della *Teoria estetica* adorniana nella quale si legge che «la riuscita estetica dipende essenzialmente dal fatto che quanto è formato sia in grado o meno di destare il contenuto precipitato nella forma» ([Adorno 2009](#): 186)¹⁰. Pare indiscutibile che in queste parole di Adorno riecheggi il ricordo di quelle di Hegel, il quale, più di un secolo prima, nelle proprie lezioni di estetica aveva affermato che «da un

¹⁰ Per una riflessione un po' più articolata su questi temi, cfr. [Campi 2020](#).

contenuto determinato è anche determinata la forma ad esso adeguata» (Hegel 1978, 1: 21), dato che in arte (in poesia) la forma non è predeterminata da un sistema di norme e convenzioni, cui piegare il «contenuto concreto» che, di volta in volta, storicamente, si offre all'artista: «infatti l'arte non sceglie questa forma perché la trova già dinanzi a sé, né perché non ve ne sia alcun'altra; ma nel contenuto concreto vi è anche il momento stesso di una apparenza esterna e reale e anzi sensibile» (*Ibidem*: 97), il quale non è altro che il momento della conformazione estetica dell'opera.

In Francia, evidentemente, a metà del Settecento, a differenza di quanto avveniva nella forma della prosa polemica e "filosofica", in quella degli alessandrini (o decasillabi) che Voltaire era uso tornire con impeccabile maestria e gusto fedele alle norme della poetica classicista non si trovava più depositato («precipitato») alcun contenuto concreto, vivo e vitale, da destare: c'è da credere che all'epoca, all'insaputa di Voltaire, tale contenuto si fosse depositato proprio nella forma «vile» della prosa, così come, cinque secoli prima, la forma «di un gusto bizzarro» della scrittura dantesca aveva potuto destare un contenuto reale di cui Voltaire non volle mai tenere alcun conto, condannandosi in tal modo a una totale incomprensione – per noi, difficilmente comprensibile e giustificabile – tanto del contenuto che della forma della poesia dantesca (cfr. Campi 2019: 136-141).

Bibliografia

- Adorno T.W. (2009), *Teoria estetica*, Einaudi, Torino.
- Alighieri D. (1868), *L'Infer*, trad. di Rivarol, Aux bureaux de la publication, Paris.
- Barbi M. (1975), *La fama di Dante nel Settecento*, in: Id., *Problemi di critica dantesca. Prima serie (1893-1918)*, Sansoni, Firenze, pp. 127-149.
- Baretti G. (1951), *Discours sur Shakespeare et Monsieur de Voltaire*, in: E. Bonora (a cura di), *Letterati, memorialisti e viaggiatori del Settecento*, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli, pp. 601-659.
- Bettinelli S. (1969a), *Lettere sopra vari argomenti di letteratura, scritte da un Inglese a un Veneziano*, in: E. Bonora (a cura di), *Illuministi italiani*, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli, pp. 597-789.
- Bettinelli S. (1969b), *Dieci lettere di Publio Virgilio Marone scritte dagli Elisi all'Arcadia di Roma sopra gli abusi introdotti nella poesia italiana*, in: E. Bonora (a cura di), *Illuministi italiani*, vol. 2, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli, pp. 592-681.

- Brignoli L. (2007), *Fra spiritualità e materialismo. Sulle traduzioni settecentesche dell'Inferno dantesco*, "Studi francesi", LII, 2 (152), pp. 378-389.
- Campi R. (2019), *Uno stile di pensiero. Voltaire tra critica stilistica e teoria estetica*, in: Id., *Filosofia e stile. Studi settecenteschi*, I libri di Emil, Bologna, pp. 125-141.
- Campi R. (2020), *L'œuvre d'art entre «perfection» et «réussite». Remarques sur la terminologie esthétique d'Adorno*, "Revue Proteus", 16, pp. 17-25, cfr. <<http://www.revue-proteus.com/Proteus16.pdf>> (ultimo accesso: 05-05-2023).
- Croce B. (1949), *Un letterato italiano in Inghilterra: Vincenzo Martinelli*, in: Id., *Letteratura italiana del Settecento. Note critiche*, Laterza, Bari, pp. 165-188.
- Del Beccàro F. (1976), *Voltaire*, in: *Enciclopedia dantesca*, vol. 5, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, pp. 1142-1144.
- Farinelli A. (1908), *Dante e la Francia. Dall'Età Media al secolo di Voltaire*, Hoepli, Milano.
- Fornier F. (2011), *Giuseppe Torelli traduttore: dall'erudizione solitaria alla traduzione condivisa*, in: G. Massariello Merzagora, S. Dal Maso (a cura di), *I luoghi della traduzione: le interfacce*, Bulzoni, Roma, pp. 213-254.
- Hegel G.W.F. (1978), *Estetica*, 2 voll., Feltrinelli, Milano.
- Martinelli V. (1758), *Lettere familiari e critiche*, presso Giovanni Nourse, Libraio nello Strand, Londra.
- Naves R. (1938), *Le goût de Voltaire*, Garnier, Paris.
- Piva F. (2009), *Dante in Francia tra Sette e Ottocento*, "Quaderni di lingue e letteratura", xxxiv, pp. 61-76.
- Torelli G. (1781), *Lettera del Signor Giuseppe Torelli, veronese, sopra Dante Alighieri contro il Sig. di Voltaire*, per gli eredi di Marco Moroni, Verona.
- Venturelli P. (2021), *Un ammiratore di Dante nel XVIII secolo. Agostino Paradisi il Giovane*, "Montesquieu.it", XIII, pp. 167-193.
- Voltaire (1963), *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, 2 voll., Garnier, Paris.
- Voltaire (1977), *Correspondance*, vol. 1, Gallimard, Paris (= Bibliothèque de la Pléiade).
- Voltaire (1980), *Correspondance*, vol. 5, Gallimard, Paris (= Bibliothèque de la Pléiade).
- Voltaire (1983), *Correspondance*, vol. 8, Gallimard, Paris (= Bibliothèque de la Pléiade).
- Voltaire (1988), *Correspondance*, vol. 12, Gallimard, Paris (= Bibliothèque de la Pléiade).
- Voltaire (1996), *Essai sur la poésie épique*, in: *Œuvres complètes de Voltaire*, vol. 3B, Voltaire Foundation, Oxford, pp. 421-536.

- Voltaire (2003), *Discours de Monsieur de Voltaire à sa réception à l'Académie française*, in: *Œuvres complètes de Voltaire*, vol. 30A, Voltaire Foundation, Oxford, pp. 9-46.
- Voltaire (2010), *Lettre sur le Dante*, a cura di D. William, in: *Œuvres complètes de Voltaire*, vol. 45B, Voltaire Foundation, Oxford, pp. 177-198.
- Voltaire (2013), *Dante (Le)*, in: Id., *Dizionario filosofico. Tutte le voci del Dizionario filosofico e delle Domande sull'Enciclopedia*, con testo a fronte, Milano, Bompiani, pp. 1090-1095.
- Voltaire (2014), *Lettres chinoises, indiennes et tartares*, in: *Œuvres complètes de Voltaire*, vol. 77B, Voltaire Foundation, Oxford, pp. 178-289.
- Voltaire (2017), *Saggio sui costumi*, 2 voll., Einaudi, Torino.

Abstract

RICCARDO CAMPI

Voltaire Translating Dante

Considering the authority that Voltaire enjoyed in his time, it should not be surprising that even one of his most negligible texts such as the *Lettre sur le Dante*, which appeared in 1756, aroused very lively reactions from some Italian men of letters, who set themselves up as defenders of outraged national honor. In fact, in addition to presenting a short translation essay of around fifty verses of *Inferno's* Canto xxvii, here Voltaire expressed judgments on Dante's style and poem that sounded disrespectful and hasty. The aim of this paper is to understand the reasons and the stakes of this dusty controversy.

Lezioni di Traduzione • 3

I saggi raccolti in questo volume intendono contribuire all'omaggio dell'accademia bolognese a Dante per l'occasione delle celebrazioni del settimo centenario della sua morte, in linea con gli obiettivi della collana *Lezioni di Traduzione*, proponendo quindi una più ampia riflessione su traduzioni concrete della *Divina Commedia* in un'ottica divulgativo-didattica. Gli autori si concentrano sulla traduzione e sulla figura del traduttore, per esplorare significativi esempi della diffusione e della immagine della poesia di Dante nelle lingue e nelle culture del mondo, in particolare in ambito arabo, francese, polacco, russo e tedesco. Ci si focalizza sul processo di traduzione, sulle strategie traspositive, sui riferimenti intertestuali e gli adattamenti della *Commedia* fuori dall'Italia, e *vice versa* sul riflesso delle culture d'arrivo nell'opera dantesca.

GABRIELLA ELINA IMPOSTI è professoressa ordinaria di Letteratura russa dell'Università di Bologna. I suoi ambiti di ricerca sono numerosi: il futurismo russo, i *gender studies* nella Federazione Russa e le scrittrici russe contemporanee, gli studi sulla versificazione russa, il romanticismo russo e il suo rapporto con il romanticismo inglese, il fantastico nella letteratura russa. Si interessa anche di problematiche relative alla traduzione. Infine, ha scritto diversi saggi su Tolstoj e Dostoevskij.

NADZIEJA BĄKOWSKA è ricercatrice di Lingua e letteratura polacca presso l'Università di Bologna. È stata titolare di un assegno di ricerca triennale con un progetto sull'autotraduzione. Ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in polonistica e italianistica in cotutela internazionale. Si occupa di letteratura polacca, comparatistica, teoria della letteratura e traduttologia. È autrice di una monografia sulla comicità metafinzionale nelle opere teatrali di Pirandello e Gombrowicz (2023).



ISBN 9788854971530
DOI 10.6092/unibo/amsacta/8027