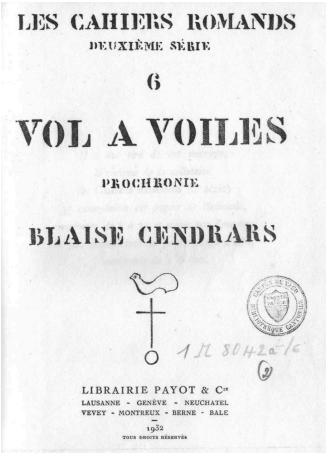
Riccardo Lombardo
Projet de traduction individuelle
Programme de spécialisation en traduction littéraire
UNIL – Université de Lausanne

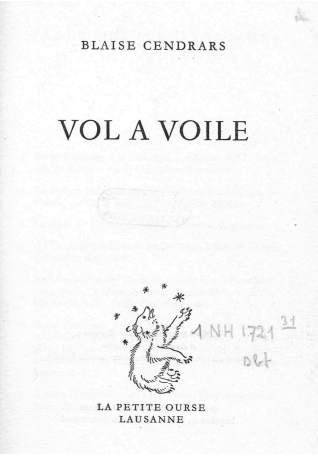
Blaise Cendrars, *Vol à voile*: rapporto del lavoro traduzione

1. La scelta del testo di riferimento

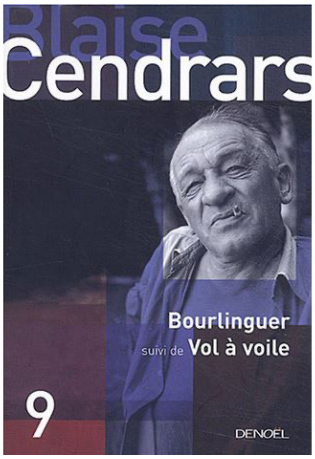
a


LES CAHIERS ROMANDS
DEUXIÈME SÉRIE
6
VOL A VOILES
PROCHRONIE
BLAISE CENDRARS
LIBRAIRIE PAYOT & Cie
LAUSANNE - GENÈVE - NEUCHATEL
VEVEY - MONTREUX - BERNE - BALE
1932

b


BLAISE CENDRARS
VOL A VOILE
LA PETITE OURSE
LAUSANNE

c



a B. Cendrars, *Vol à voiles. Prochronie*, Lausanne, Payot («Les cahiers romands», vol. VI), 1932.

b B. Cendrars, *Vol à voile*, Lausanne, La Guilde du Livre («La petite ourse»), 1960.

c B: Cendrars, *Bourlinguer* suivi de *Vol à voile*, Paris, Denoël («Tout autour d'ajourd'hui», vol. IX), 2003.

Come si è già detto nella presentazione dell'autore e del testo, la prima edizione di *Vol à voiles* viene pubblicata nel 1932, nella collezione dei «Cahiers romands» (*a*). Ci vorranno quasi trent'anni prima di una riedizione, stampata sempre a Losanna, nel 1960 (*b*), a poco meno di un anno dalla morte di Cendrars, avvenuta il 21 gennaio 1961. Nel frattempo, nei decenni precedenti, lo stesso scrittore aveva cercato di ripubblicare il suo testo a più riprese – prima nel 1940 per le Éditions de la Nouvelle Revue Critique, poi di nuovo nel 1952 con Denoël – all'interno di una trilogia che avrebbe dovuto prendere il titolo di *Sous le signe de François Villon*, e riunire tre opere: *Vol à voile*, per l'appunto, *Le "Sans-Nom"* e *Une nuit dans la fôret*.

Di questo progetto mai andato in porto esiste però un dattiloscritto, pronto per la stampa, conservato presso il Fondo Cendrars dell'Archivio svizzero di letteratura di Berna. Secondo Claude Leroy, il curatore dell'edizione critica e commentata delle opere dello scrittore svizzero, questa redazione consiste nella cosiddetta *ne varietur* di queste tre opere, ovvero nella stesura in cui si esprime l'ultima volontà dell'autore, e che per questo motivo è messa a testo nell'edizione di riferimento (*c*).[1] È una decisione importante perché tra la prima redazione e la revisione degli anni '40-'50 Cendrars introduce alcune varianti significative, formali e sostanziali. A dire il vero anche su questa scelta ci sarebbe materia di discussione.[2] Tuttavia, trattandosi dell'edizione di riferimento, si è scelto di adottarla per la nostra traduzione, ma con una piccola particolarità che è il caso di giustificare.

In un recente convegno organizzato dalla Sezione di italiano dell'Université de Lausanne in collaborazione con il Centre de Traduction Littéraire – *Testi a fronte. Traduzioni poetiche dentro e fuori il Novecento* (5-6 maggio 2022) –, il poeta Franco Buffoni ha invitato i traduttori a servirsi, quando è possibile, degli elementi che documentano la genesi e lo sviluppo dell'opera letteraria di un autore.[3] Secondo lo studioso, la traduttologia e soprattutto la pratica concreta della traduzione potrebbero servirsi maggiormente degli strumenti della filologia d'autore, della «considerazione del testo come [di] un organismo in evoluzione».[4] Conoscere i progressi evolutivi di un'opera sulla quale l'autore è tornato in occasione di una rielaborazione o di una semplice revisione consente di individuare alcuni degli aspetti ai quali quest'ultimo prestava particolare attenzione. Allo stesso tempo permette di avere una visione d'insieme dello sviluppo della sua poetica nel suo stesso prendere forma. Provando a fare nostro questo approccio, abbiamo perciò deciso di lavorato sull'edizione *b* di *Vol à voile* – quella apparsa a Losanna nel 1960 e che riporta, in buona sostanza, il testo della prima stampa – introducendo però a matita sul nostro esemplare tutte le varianti della redazione considerata definitiva.[5] Questo ci ha permesso di avere sempre sott'occhio le modifiche che Cendrars realizzò nel corso della revisione del suo romanzo.

Alcune delle varianti sostanziali introdotte dall'autore in quell'occasione sono già state segnalate da Leroy, e ci dicono molto sia della sua scelta di riadattare il suo testo a una trilogia («je raconterai ailleurs, dans *un*

---

[1] Cfr. la *Notice sur «Vol à voile»* di Leroy in Cendrars 2003: 495-496.

[2] Sorprende infatti che l'edizione losannese del 1960 non sia stata presa in considerazione dall'editore critico, benché sia successiva al progetto degli anni '40-'50 e precedente alla morte dell'autore: avrebbe cioè tutte le carte in regola, prima fra tutte la modifica del titolo (*Vol à voiles. Prochronie* > *Vol à voile*), per essere considerata l'edizione che esprime l'ultima volontà dell'autore. Secondo Leroy, l'ed. 1960 riporta lo stesso testo dell'ed 1932 fuorché il titolo. Ma anche questo non è del tutto vero. Confrontando i due testi ci siamo resi conto che in molti casi ci sono delle varianti formali significative, che fanno pensare che nel 1960 il testo fu riproposto sulla base di un altro manoscritto, e non come una semplice ristampa dell'edizione del 1932. Per questo motivo, per l'estratto che abbiamo scelto di tradurre abbiamo segnalata in un'appendice alla fine di questa relazione le varianti – formali e sostanziali – tra le tre diverse edizioni, da cui si può facilmente concludere che il testo dell'ed. 1960 non fu esemplato su quello dell'ed. 1932.

[3] Il titolo dell'intervento: *Per una teoria della traduzione letteraria*.

[4] Italia, Raboni 2010: 11.

[5] Come si può vedere nella scansione che riporta l'estratto tradotto (pp. 30-56).

autre chapitre de ce récit, chapitre qui lui sera entièrement consacré» > «je raconterai ailleurs, dans *un autre récit* qui lui sera entièrement consacré»), sia del costante tentativo dell'autore di confondere i suoi dati biografici e il rapporto tra verità e finzione («moi qui ai tout fait et ne suis jamais content, surtout pas de faire aujourd'hui, *à quarante-quatre ans*, de la littérature mon gagne-pain» > «moi qui ai tout fait et ne suis jamais content, surtout pas de faire aujourd'hui, *à cinquante ans*, de la littérature mon gagne-pain à quarante-quatre ans»). Ce ne sono però anche altre, che mostrano per esempio il desiderio di Cendrars di ancorare la sua storia a un contesto svizzero (a proposito della città di Neuchâtel: «dans cette petite ville de province» > «dans le canton»), o di aggiungere un tono di maggiore affettività nei confronti della figura paterna («mon père» > «mon papa»), e altre ancora che si possono leggere nell'appendice in fondo a questa relazione.

Alcune varianti sono però particolarmente importanti alla luce di quanto sostenuto da Buffoni, poiché interessano specificamente il lavoro del traduttore. Vale la pena di riportare due esempi:

> 1. la faïence et les cristaux à moitié déballés, croulant des caisses décloutées parmi l'amas fait de contenu de toutes sortes de tiroirs vidés à même *le sol* dans le copeaux, la sciure > la faïence et les cristaux à moitié déballés, croulant des caisses décloutées parmi l'amas fait de contenu de toutes sortes de tiroirs vidés à même *le plancher* dans le copeaux, la sciure
>
> 2. dans toutes sorte de réunions, de comités, de galas, de fêtes, de banquets, de concours de tir, de parties de billards > dans toutes sorte de *réjouissances*, réunions, comités, galas, fêtes, banquets, concours de tir, *championnats* de billards

Nel primo caso, all'interno di un lunghissimo elenco di oggetti che copre quasi tre pagine, Cendrars sceglie nel corso della sua revisione di cambiare *le sol* con *le plancher*. È un piccolo dettaglio ma altamente significativo che mostra l'importanza che l'autore attribuiva a ogni minima scelta lessicale, all'assoluta precisione terminologica. Nel secondo, accanto a un'aggiunta (*réjouissances*) e a una variante (*parties* > *championnats*), lo scrittore sceglie di togliere la ripetizione della preposizione *de*. L'obiettivo è quello di dare maggiore scorrevolezza e un ritmo più incalzante alla sua prosa.

Questi due aspetti (pregnanza semantica e rapidità del racconto), che abbiamo potuto isolare grazie a un rapido spoglio delle varianti, sono fondamentali nella poetica di Cendrars, ed è perciò necessario dedicare loro una particolare attenzione nel corso di una traduzione. Sono infatti i due principali elementi di difficoltà che abbiamo incontrato nel corso del nostro lavoro e su cu perciò si concentra anche la nostra relazione conclusiva.

2. Questioni di lessico

Tradurre un romanzo di Cendrars significa confrontarsi con un testo complesso, polifonico. Non bisogna infatti dimenticare che l'autore svizzero nasce come poeta, e come un poeta di rottura con il linguaggio

tradizionale della lirica moderna. Ne abbiamo già visto un esempio nella variante introdotta nel corso della revisione del testo, ma non nuoce ripetersi: per Cendrars, l'utilizzo della parola giusta, le scelte lessicali sono aspetti fondamentali del fare letteratura. Come in poesia, anche nella sua produzione in prosa l'autore svizzero conduce una ricerca sul linguaggio che è fortemente «antiletteraria […], fatta di cose, ricca di termini tecnici e locali», come osservò già a suo tempo il poeta Sergio Solmi, uno dei primi critici letterari italiani a dedicare uno studio all'opera di Cendrars.[6]

Si tratta di una definizione corretta e al tempo stesso paradossale dal punto di vista del lavoro del traduttore: se i termini tecnici infatti, appartenenti ai cosiddetti *linguaggi specialistici*, sono quasi per definizione sempre traducibili, avendo un significato univoco, il lessico locale o popolare – al quale l'autore ricorre molto di frequente – spinge inevitabilmente il traduttore a cercare soluzioni diverse per salvaguardare l'espressività dell'originale. Come scriveva George Steiner, «studiare la traduzione significa studiare il linguaggio»:[7] quello del testo originale che ci si appresta a tradurre, naturalmente, ma anche il proprio, del quale in casi come questi è necessario riscoprire le potenzialità e un ricco bagaglio lessicale al quale poter fare ricorso in caso di bisogno. Questo è particolarmente vero con Cendrars, che ricorre spessissimo a espressioni idiomatiche, a formule anche desuete, per le quali è necessario trovare un equivalente nella propria lingua

2.1 Modi di dire o espressioni idiomatiche

È il caso di riportare alcuni esempi che ci mostrano l'inventività 'popolaresca' del linguaggio di Cendrars, affiancando le soluzioni che si sono individuate all'interno di un'altra lingua per cercare di riprodurla:

j'en avais soupé	ne avevo piene le tasche
j'en avais par-dessus la tête	ne avevo fin sopra i capelli
j'allai trouver mon père pour lui dévoiler le pot aux roses	andai a trovare mio padre per vuotare il sacco
il était déjà engagé fort avant sur la pente au bas de laquelle il devait fatalement ramasser la bûche	era già ben avviato lungo la china in fondo alla quale sarebbe fatalmente finito gambe all'aria
il s'attendrissait facilement, devenait accessible, maniable, veule, se laissait mener par le bout du	si inteneriva facilmente, diventava disponibile, malleabile, remissivo, si lasciava menare per il

[6] Solmi 2005: 253.
[7] Steiner 1984: 47.

nez au point de ne plus rien pouvoir refuser à personne, d'être esclave du premier venu, de se laisser mettre le grappin dessus, tirer dans les jambes, manger l'herbe sous les pieds, circonvenir par une bande de tapeurs, d'écornifleurs, de faiseur qui venaient l'arracher à ses affaires	naso al punto di non riuscire mai a dire di no a nessuno, di essere schiavo del primo venuto, di farsi accalappiare, infinocchiare, intortare, circuire da una banda di approfittatori, scrocconi, spacconi che lo strappavano ai suoi affari

Rare sono le equivalenze esatte in questi casi: *se laisser mener par le bout du nez* > *lascriasi menare per il naso*; *être esclave du premier venu* > *essere schiavo del primo venuto*. In alcuni casi, quando era possibile, si è scelto di mantenere il campo semantico, il dato extra-referenziale dell'espressione: *j'en avais par-dessus la tête* > *ne avevo fin sopra i capelli*; *se laisser mettre le grappin dessus* > *farsi accalappiare*. Se nel primo caso è evidente il raggiungimento di quella che Jakobson definiva come «equivalenza nella differenza»,[8] nel secondo l'operazione è un po' più complessa. Si è cercato infatti di mantenere il riferimento all'*aggancio* veicolato dall'espressione idiomatica (*grappin* significa 'rampino'), ricorrendo a un verbo (*accalappiare*) afferente a un'immagine simile, quella del 'laccio'. Talvolta, pur nell'ovvia differenza del riferimento, l'equivalenza del modo di dire era chiara e per così dire facilmente individuabile: *dévoiler le pot aux roses* > *vuotare il sacco*. Ma nella stragrande maggioranza dei casi si è dovuto far ricorso a soluzioni alternative: «il était déjà engagé fort avant sur la pente au bas de laquelle il devait fatalement *ramasser la bûche*» > «era già ben avviato lungo la china in fondo alla quale sarebbe fatalmente *finito gambe all'aria*» [dove si noti però nella prima metà della frase di nuovo la possibilità di utilizzare un'espressione equivalente]. In casi come questi si sono rivelati fondamentali due strumenti come il *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana* (Quartu, Rossi 2012) e il *Dizionario analogico della lingua italiana* (Feroldi, Dal Pra 2011), grazie ai quali è possibile ricercare e confrontare espressioni idiomatiche analoghe, prima di scegliere la più pertinente per la traduzione, sia sul piano semantico che ritmico.

Talvolta il mantenimento del campo semantico non era una questione di opportunità, ma di necessità reale:

« Et où veux-tu aller, vaurien ?» me demandait-il, et je lui ripostais par défi : « Est-ce que je sais, moi, n'importe où, tiens, en Chine !» – «– C'est ça, vas-y et tu mangeras de la vache enragée!» – « Oh ! je saurai bien me démerder tout seul !» que je lui répliquais avec aplomb et, ne doutant plus de rien une fois que j'avais réussi à le mettre en colère avec un seul gros mot, je rigolais, car mon père était au fond un doux et un tendre.	«E dove pensi di andare, mascalzone?» mi domandava lui; al che gli replicavo, a mo' di sfida: «E che ne so, io, in un posto qualsiasi, la Cina!» – «Ah si? vacci e mangerai pane e cipolla!» – «Oh! saprò tirarmi fuori dalla merda anche da solo!» gli ribattevo con sfacciataggine e, non temendo più nulla una volta che ero riuscito a farlo arrabbiare con una sola parolaccia, me la ridevo, perché mio padre era in fondo un uomo dolce e tenero.

[8] Jakobson 1994: 58.

Qui Cendrars mostra chiaramente di voler utilizzare per il padre del protagonista un linguaggio popolaresco. Si è perciò scelto di ricorrere a un modo di dire uscito dall'uso (*mangiare pane e cipolla*), che però ci sembra possa funzionare, sia perché così facendo si è mantenuto nell'espressione uno stretto legame tra la ristrettezza economica e la necessità di sfamarsi, sia perché alla nostra traduzione abbiamo scelto di dare fin da subito, quando la possibilità lo permette (ma senza esagerare) o quando la necessità lo impone, una leggera patina arcaizzante nell'utilizzo di alcuni termini, come si addice a un testo pubblicato nel 1932 che mette in scena la vita di una famiglia svizzera a cavallo tra Otto e Novecento.

È stato invece necessario calcare la mano per tradurre *me démerder*, che abbiamo reso con *tirarmi fuori dalla merda*. L'espressione italiana è decisamente più volgare che in francese, dove il verbo ha ormai in gran parte perso la sua origine scurrile (la traduzione esatta oggi sarebbe: 'cavarsela da sé'), ma bisogna tenere conto ancora una volta del fatto che viene utilizzato da un giovane adolescente ai primi del Secolo. E infatti nelle righe successive, l'utilizzo di quella parola, propriamente una parolaccia (*un gros mot*), ha una conseguenza diretta e tematizzata nella rabbia del padre. Anche per questo motivo era perciò necessario rendere esplicito l'insulto, a costo di abbassare il registro dei due interlocutori.

Non sempre però è possibile tenere insieme il senso figurato e letterale e figurato di un'espressione. Talvolta, come insegna Paul Ricoeur, bisogna rassegnarsi a 'tradurre l'intraducibile',[9] cercando la soluzione migliore al servizio della comprensione del lettore:

	Prima versione	Versione definitiva
j'étais […] curieux de voir quelle nouvelle surprise allait encore <u>sortir de ses poches,</u> car il ne revenait jamais de voyage sans nous combler tous de cadeaux.	ero […] curioso di vedere quale nuova sorpresa avrebbe ancora <u>tirato fuori dal cilindro,</u> giacché non tornava mai dal viaggio senza riempirci tutti di regali.	ero […] curioso di vedere quale nuova sorpresa avrebbe ancora <u>tirato fuori dalle sue tasche,</u> giacché non tornava mai dal viaggio senza riempirci tutti di regali.

Sortir de sa poche ha in francese principalmente un senso figurato e significa 'sorprendere, stupire con una mossa inaspettata', qualcosa che in italiano si potrebbe tradurre con l'espressione *tirare fuori/estrarre dal cilindro/dal cappello*. Senonché Cendrars, a questa frase ne fa seguire un'altra dove riporta il discorso sul piano letterale a partire da quella prima espressione figurata: possiamo infatti facilmente immaginare che i regali venissero estratti dalle tasche dei pantaloni o del cappotto del padre. Mantenere in italiano il *cilindro* o il *cappello*, oltre a realizzare una traduzione piuttosto goffa, significa confondere il piano tra realtà ed espressione figurata. In questo caso è meglio rinunciare a rendere la polisemia dell'originale. La cosa più

[9] Ricoeur 2004.

importante è infatti che si capisca il significato di quanto faceva il padre: portare i regali. Il rischio di tradurre ogni sfumatura condurrebbe a un'incongruenza a tratti comica.

2.2 Figure di accumulazione

Come si è già potuto osservare nel caso delle espressioni idiomatiche, Cendrars ricorre molto spesso alle figure di accumulazione, e soprattutto all'enumerazione, ovvero all'«accostamento di parole o gruppi di parole messi in successione e collegati sia sindeticamente che asindeticamente».[10]

In momenti come questi Cendrars si diverte e mette in mostra tutto il suo bagaglio lessicale, la sua *verve* linguistica, l'inventiva e la ricchezza di un poeta che si cimenta con una misura potenzialmente infinita com'è quella del discorso in prosa:

Mais si j'ai pu assister néanmoins à toute une série de ses dégringolades successives, je n'ai tout de même pas connu son premier élan, ses premiers revers, ses premiers soubresauts, plongeons, rétablissements, glissades, sauts-périlleux, faux-pas, entorses, raccrochages, coups de reins, grands écarts sur la corde raide dont certains durent être des tours mortels, à en juger par ce que j'en ai entendu raconter par tous ceux qui, à la maison, avaient été contraints d'assister ou qu'il avait fait participer à ses acrobaties, à ses excentricités de financier casse-cou et qui frissonnaient encore rien qu'au souvenir du danger auquel ils avaient vu mon père s'exposer ou des risques qu'il leur avait fait courir.	Nonostante io abbia potuto assistere a tutta una serie di tracolli successivi, non ho comunque conosciuto il suo primo slancio, i suoi primi rovesci, i primi sconvolgimenti, tonfi, riprese, scivoloni, capriole, passi falsi, strappi, recuperi, colpi di reni, grandi volteggi sul filo del rasoio, alcuni dei quali furono certo dei salti mortali a giudicare da quello che ne ho sentito raccontare da tutti quelli che a casa erano stati costretti ad assistervi o che lui aveva reso partecipi delle sue acrobazie, delle sue eccentricità da scavezzacollo della finanza, e che rabbrividivano ancora soltanto al pensiero del pericolo al quale avevano visto mio padre esporsi o dei rischi che lui gli aveva fatto correre.

Anche qui si è cercato di restare fedeli al campo semantico prescelto dall'autore, traducendo per esempio *entorses* (che significa sia 'distorsione muscolare' che 'infrazione' a un regolamento)[11] con *strappi* (che possono essere sia muscolari che a-un-regolamento), mantenendo così intatta l'immagine di uno sforzo fisico prolungato che equivale alle acrobazie di un funambolo che fa di tutto per restare in equilibrio e non cadere.

[10] Mortara Garavelli 1997: 216.
[11] La definizione da cnrtl.fr, alla voce *entorse*.

Lo stesso estratto ci permette di commentare un'altra insidia con cui deve sempre confrontarsi il traduttore quando 'trasferisce' una parola o un sintagma apparentemente equivalente da una lingua a un'altra. Le *excentricités de casse-cou* avrebbero infatti anche potuto essere tradotte con *eccentricità da finanziere scavezzacolo*. Il rischio però era quello di creare un'ambiguità che nuoceva alla comprensione del testo. *Finanziere* in italiano significa sia 'Chi ha peso nella vita economico-finanziaria, come banchiere creatore di società finanziarie ecc.', che, nell'uso corrente (e perciò ampiamente diffuso), 'guardia di finanza'.[12]

Tra i numerosi elenchi presenti in questo breve romanzo, alcuni offrono al traduttore la possibilità di ricorrere al proprio estro, a un'inventiva espressionistica, giustificata dal testo originale:

bruyante bande d'hurluberlus beaux-parleurs, envieux, mauvais langues, cancaniers, flatteurs, peloteurs, faux-amis, pique-assiette, vide-bouteilles qu'il entretenait […]	allegra banda di svitati millantatori, invidiosi, malelingue, pettegoli, ruffiani, lisciapelo, falsi amici, leccapiatti, trinconi che mio padre manteneva a sue spese

In questo caso, la ricchezza e ricercatezza lessicale dell'originale in francese si può rendere attraverso l'utilizzo di termini originali, talvolta desueti, o mai veramente affermatisi nell'uso: così per esempio si può tradurre *peloteurs* con *lisciapelo*, un deverbale dall'espressione *lisciare il pelo*, del quale abbiamo qualche attestazione nella produzione novellistica e saggistica tardo-ottocentesca e primo-novecentesca, e che ci permette di mantenere la stessa immagine icastica del termine francese. Lo stesso vale per *pique-assiette*, che sarebbe peccato tradurre con *scroccone*. Si perderebbe l'efficacia plastica dell'originale. Si può dunque ricorrere a *leccapiatti*, un termine popolaresco, tipicamente toscano. Fondamentale e ricco di sorprese è qui il ricorso ai dizionari storici oppure ai dizionari dei sinonimi ottocenteschi, come quello celebre di Niccolò Tommaseo.[13]

2.3 L'utilizzo di francesismi: intraducibilità o variazione diastratica?

Restando sul piano lessicale, è necessario giustificare un'altra scelta che abbiamo adottato nel corso del lavoro: ovvero la decisione di servirci di francesismi, sia nelle forme di un prestito integrale (non adattato) che parziale (adattato).[14] In ben due occasioni abbiamo infatti scelto di non tradurre il sintagma *bon vivant*, utilizzato per descrivere la vita godereccia condotta dal padre al di fuori delle mura domestiche. A lungo

[12] Le definizioni da Treccani.it., alla voce *finanziere*.
[13] Cfr. Bricchi 2018: 93-130.
[14] Per una definizione di questi due termini si vd. la voce dedicata ai *prestiti* da Fanani in *Enciclopedia* 2010: 1158-1160.

ci siamo interrogati su come rendere questo termine: ogni ipotesi individuata sembrava essere o troppo generica (*edonista*), o troppo estrosa (*gaudente*, *gavazzatore*), o troppo associata a un piacere culinario (*buongustaio*), ed era perciò riduttiva. Abbiamo quindi deciso di ricorrere a un prestito integrale, riportando *bon vivant* anche in italiano. Quella che in realtà potrebbe sembrare una scelta di comodo, dettata dall'incertezza e dal doversi confrontare con un termine di fatto intraducibile, è stata in realtà il frutto di una valutazione attenta sulla base del contenuto del racconto. Fermo restando che il termine *bon vivant* è attestato anche in italiano ed è entrato nell'uso come prestito integrale, crediamo che ricorrervi in questo caso sia giustificato anche dagli ambienti in cui si muove il padre del protagonista al quale spetta questo epiteto: banchetti, ricevimenti, cerimonie, partite di biliardo, gare di tiro, e via dicendo, tutti contesti frequentati da una borghesia medio-alta; gli stessi nei quali in Italia, tra l'Ottocento e i primi del Novecento, era ampiamente diffuso l'utilizzo di francesismi, grazie al prestigio culturale della Francia. Il loro utilizzo era infatti sinonimo di distinzione sociale.[15]

Un termine intraducibile diventa così un'opportunità per arricchire il testo di una dimensione distratica, legata a un contesto sociale ben specifico. La stessa scelta è perciò stata adottata (con moderazione) anche in altri casi:

En un mot, mon père était *un bon gros jouisseur sentimental*, et j'ajouterai, qu'il n'était heureux qu'à table.	In una parola, mio padre era *un buon viveur e un sentimentale*, e aggiungerei, che era felice soltanto a tavola.
accessoires de cotillon	cotillon
aigrettes	asprì

Nel primo, la *variatio* è giustificata dall'assenza del prestito italiano di *jouisseur*, e dal tentativo di dare un ritmo cadenzato a un sintagma denso com'è quello dell'originale francese, difficilmente 'trasferibile' in un'altra lingua. Seguono due esempi (l'ultimo dei quali è il solo prestito adattato) che confermano ancora una volta il contesto sociale all'interno del quale si giustifica il ricorso al francesismo.

2.4 Il lessico è anche una questione di sfumature

[15] Per l'uso dei francesismi nell'italiano il riferimento è agli studi di Cella (2010, 2020) e Lorenzetti (1998).

Chiudiamo questa panoramica sul lessico, con un esempio che ci mostra come talvolta la traduzione più corretta non sia necessariamente la più felice:

	Prima versione	Seconda versione	Versione definitiva
Mais par ailleurs j'avais des dettes […] chez la marchande de journaux qui tenait le kiosque de la gare et chez qui je m'étais abonné à la *Vie au Grand Air*, à la *Culotte Rouge*, au *Nu académique* de Vignola, à la *Kleines Witzblatt*, à des publications obscènes qu'elle recevait de Londres, au *Guguss'* de Genève […]	Ma per il resto avevo debiti […] dalla signora dei giornali che gestiva il chiosco della stazione dove mi ero abbonato alla *Vie au Grand Air*, alla *Culotte Rouge*, al *Nu académique* di Vignola, alla *Kleines Witzblatt*, a riviste oscene che le arrivavano da Londra, al *Guguss'* di Ginevra	Ma per il resto avevo debiti […] dalla giornalaia che gestiva il chiosco della stazione dove mi ero abbonato alla *Vie au Grand Air*, alla *Culotte Rouge*, al *Nu académique* di Vignola, alla *Kleines Witzblatt*, a riviste oscene che le arrivavano da Londra, al *Guguss'* di Ginevra	Ma per il resto avevo debiti […] dalla venditrice di giornali che gestiva il chiosco della stazione dove mi ero abbonato alla *Vie au Grand Air*, alla *Culotte Rouge*, al *Nu académique* di Vignola, alla *Kleines Witzblatt*, a riviste oscene che le arrivavano da Londra, al *Guguss'* di Ginevra

In questo estratto, il narratore sta elencato le diverse fonti di indebitamento causate dalla sua vita dissoluta, tra le quali vi sono anche diversi abbonamenti a riviste, il più delle quali – come suggeriscono i titoli, e come conferma una rapida ricerca in rete – sono «oscene». I debiti erano stati contratti con la «marchande de journaux» del chiosco della stazione, che in una prima versione avevamo deciso di rendere con «la signora dei giornali». Era una scelta un po' infelice, che rendeva vago e impreciso, ciò che in realtà era ben concreto: la *marchande de journaux* equivale alla *giornalaia*. Tuttavia, il motivo di quella incertezza era dettato dal tentativo di voler rendere più chiara e allo stesso tempo allusiva l'atmosfera di trasgressione di questo aneddoto. Volevamo infatti rendere più evidente – o perlomeno non azzerare – la carica erotica insita nella figura femminile presso la quale si recava il ragazzino per acquistare i giornali, tanto più che poche righe più in là il narratore racconta delle sue avventure sentimentali con alcune giovani inglesi, con le sorelle di alcuni suoi compagni di classe e con la loro madre. Il termine *giornalaia* però, anche solo sul piano fonetico, comporta un abbassamento di tono, seppur minimo, una sfumatura prosastica che volevamo evitare di trasmettere al racconto.

Ogni persona che traduce si porta del resto dietro un bagaglio di letture pregresse. Nel nostro caso la scelta di tradurre *marchande de journaux* con *la signora dei giornali* era l'eco di una vecchia lettura del *Voyage au bout de la nuit* di Céline, e di una frase che, per quanto semplice, ci era rimasta impressa:

À côté du kiosque *la vieille dame aux sodas* semblait lentement rassembler toutes les ombres du soir autour de sa jupe.	A fianco del chiosco *la vecchia signora delle gazzose* sembrava radunare lentamente tutte le ombre della sera attorno alla sua gonna[16]

In questo caso l'allusione erotica è forse ancora più evidente, e forse per questo ci è tornata nel corso della traduzione di *Vol à voile*.

Ora, è chiaro che la *dame aux sodas* non è la *marchande de journaux*. È dunque necessario ricorrere a una terza possibilità che ci sembra di aver individuato in *venditrice di giornali*. A differenza di *signora dei giornali*, si tratta di un sintagma attestato nell'uso, che in più ha il merito di mantenere la scansione ritmica degli elementi del discorso (sostantivo + preposizione + sostantivo) e che non porta a quel abbassamento del tono che ci sembra di percepire in *giornalaia*. Come già affermava Gadamer, «ogni traduzione è sempre una interpretazione, anzi si può dire che essa è il compimento dell'interpretazione che il traduttore ha dato della parola che si è trovato di fronte».[17] Ciò è particolarmente vero in un caso come questo: l'interpretazione dell'intero passo, e più in generale del significato del racconto, ci ha condotto prima a una riflessione sul potere connotativo di una parola e del suono di quella parola, quindi a una soluzione traduttiva diversa da quella (insufficiente) a cui avevamo pensato in un primo momento.

3. Questioni di sintassi e di ritmo

Le difficoltà maggiori nella traduzione della prosa di Cendrars non si situano però sul piano del lessico, bensì della sintassi. Come si è già potuto in parte vedere in alcuni degli esempi che abbiamo riportato in precedenza, il ritmo della narrazione è molto sostenuto, non solo in ragione degli elenchi, delle enumerazioni e delle dittologie sinonimiche, ma anche di lunghi periodi, che in certi casi si estendono oltre il limite della pagina. È una sintassi che ha poco in comune con quella dilatata, distesa, 'architettonica', ordinata, tipica per esempio dell'opera narrativa di Proust. Il periodo di Cendrars si costruisce su un ritmo serrato, ritmato dalla velocità, dalle giustapposizioni, dalla paratassi; una sintassi, in altre parole, che non condivide poco o nulla con il modello della scrittura saggistica, e sembra piuttosto rifarsi alla prima produzione poetica dell'autore, al ritmo frenetico della *Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* (1918). È un utilizzo modernista del romanzo, dove si procede per accumulo e per ramificazioni solo apparentemente disordinate, e dove l'obiettivo è chiaramente quello di indurre nel lettore una sensazione di velocità, di perdita di controllo, che è in fondo il contraltare stilistico allo scardinamento dei legami familiari che va in scena nel racconto.

[16] Céline 1952, 2011.
[17] Gadamer 2016: 785.

È la prosa di un poeta-innovatore che ha da poco cominciato a confrontarsi con la forma romanzesca e con l'autobiografia, e che è ancora alla ricerca di un linguaggio e di una prosodia adatti a riflettere le esperienze estreme che caratterizzano la sua vita fin dalla giovinezza. Compito del traduttore è perciò quello di cercare di ricreare il suono, il respiro di una prosa che incalza, senza cercare di normalizzare o di addomesticare una sintassi così complessa.

3.1 Il demone della normalizzazione

Vale la pena di prendere uno dei casi in cui la complessità della costruzione sintattica di Cendrars è molto evidente:

	Prima soluzione	Soluzione definitiva
Car si, au dehors, où il était adulé, il avait le triomphe facile (il avait de jolis talents de société, chantait d'une belle voix de baryton, troussait l'anecdote comme pas un, jouait de la flûte, était très fort aux échecs, un véritable virtuose au billard, ce qui le rendait immédiatement populaire dans toutes les villes où il séjournait, le faisait s'attarder contre sa volonté ou prolonger d'une façon inattendue ses voyages, un champion de tir au pistolet, ce qui lui avait valu une renommée qui s'étendait jusque dans les clubs de l'étranger, d'où il avait remporté les coupes et les médailles d'or et de vermeil qui décoraient sa chambre à coucher), à la maison, mon père faisait figure de coupable et ne pouvait pas faire autrement, devant l'accueil silencieux et muet qu'on lui réservait, que de	Perché se al di fuori, dov'era adulato, trionfava con facilità (aveva dei piccoli talenti di società, cantava con una bella voce da baritono, imbastiva aneddoti come nessun altro, suonava il flauto, era molto forte agli scacchi, un vero virtuoso al biliardo – cosa lo rendeva immediatamente popolare in tutte le città dove soggiornava, trattenendolo contro la sua volontà o facendogli prolungare in maniera inattesa i suoi viaggi –, un campione nel tiro a segno, attività che gli era valsa una nomea che si estendeva fino ai club all'estero, dove si era aggiudicato le coppe e le medaglie d'oro e di bronzo che fregiavano la sua camera da letto), a casa mio padre si mostrava colpevole e non poteva fare altrimenti, davanti all'accoglienza muta e silenziosa che gli riservavamo, che sentirsi	Perché se fuori casa, dov'era adulato, trionfava con facilità (aveva dei piccoli talenti di società, cantava con una bella voce da baritono, imbastiva aneddoti come nessun altro, suonava il flauto, era fortissimo a scacchi, un vero virtuoso al biliardo, cosa che lo rendeva immediatamente popolare in tutte le città dove soggiornava, trattenendolo contro la sua volontà o facendogli prolungare in maniera inattesa i suoi viaggi, e un campione nel tiro a segno, attività che gli era valsa una nomea che si estendeva fino alle società all'estero, dove si era aggiudicato le coppe e le medaglie d'oro e di bronzo che fregiavano la sua camera da letto), in casa mio padre risultava colpevole e non poteva fare altro, davanti all'accoglienza muta e silenziosa che gli riservavamo, che sentirsi l'unico

se sentir l'unique responsable de tout ce qui n'allait pas.	l'unico responsabile di tutto ciò che non andava.	responsabile di tutto ciò che non andava.

Si tratta di una frase molto lunga e complessa, di cui può essere utile, ai fini della comprensione e del ragionamento, fare l'analisi del periodo:

Car si, au dehors […] il avait le triomphe facile
où il était adulé,
(il avait de jolis talents de société,
chantait d'une belle voix de baryton,
troussait l'anecdote comme pas un,
jouait de la flûte,
était très fort aux échecs,
un véritable virtuose au billard,
ce qui le rendait immédiatement populaire dans toutes les villes
où il séjournait,
(ce qui) le faisait s'attarder contre sa volonté ou
(le faisait) prolonger d'une façon inattendue ses voyages,
un champion de tir au pistolet,
ce qui lui avait valu une renommée
qui s'étendait jusque dans les clubs de l'étranger,
d'où il avait remporté les coupes et les médailles d'or et de vermeil
qui décoraient sa chambre à coucher**)**,
à la maison, mon père faisait figure de coupable
et ne pouvait pas faire autrement, devant l'accueil silencieux et muet
qu'on lui réservait,
que de se sentir l'unique responsable
de tout ce qui n'allait pas.

Come si può vedere, la frase principale si trova quasi alla fine di un lunghissimo periodo, dopo una lunga sequenza di proposizioni secondarie, quasi tutte coordinate tra di loro, alcune delle quali sono prolungate da una catena di relative (uno dei tratti stilistici più evidenti della prosa di Cendrars). È disorientante per il lettore tenere insieme il filo degli elementi del discorso, soprattutto quando l'enumerazione interna alle parentesi è interrotta e si complica con l'inserimento di nuove proposizioni dipendenti.

In un primo momento, avevamo deciso di venire in soccorso alla comprensione del lettore attraverso l'utilizzo di un segno di punteggiatura – i trattini incidentali – che rendesse evidente la segmentazione delle frasi e soprattutto meno straniante il forte stacco tra «un véritable virtuose au billard» e «un champion du tir au pistolet». Questa scelta ci portava però a razionalizzare e riorganizzare il flusso di parole incontrollato che caratterizza anche in altre occasioni la sintassi di *Vol à voile*. E la razionalizzazione è, come è noto, la prima delle cosiddette tendenze deformanti della traduzione, secondo il filosofo e critico Antoine Berman:

> La rationalisation porte au premier chef sur les structures syntaxiques de l'original, ainsi que sur cet élément délicat du texte en prose qu'est sa ponctuation. La rationalisation re-compose les phrases et séquences de phrases de manière à les arranger selon une certaine idée de l'*ordre* d'un discours. La grande prose – roman, lettre, essai – a, nous l'avons brièvement dit, une structure en arborescence (redites, proliferation en cascade des relatives et des participes, incises, longues phrases, phrases sans verbe, etc.) qui est diamétralement opposée à la logique linéaire du discours en tant que discours. La rationalisation ramène violemment l'original de son arborescence à la linéarité.[18]

Introdurre un diverso segno di punteggiatura, più forte di una semplice virgola e del quale oltretutto Cendrars non fa mai utilizzo nella sua produzione narrativa, significava fare *violenza* – per riprendere le parole di Berman – all'*arborescenza* del testo originale, alla cascata di relative e di incisi che caratterizzano il dettato della sua prosa. Non bisogna poi dimenticare che lo stesso straniamento che proviamo noi nel momento in cui ci apprestiamo a tradurre una frase complessa come questa lo prova anche il lettore francese davanti al testo originale. L'impressione di aver perso il filo del discorso, il senso di spaesamento provocato dalla prima lettura di un testo letterario è un'esperienza non va cancellata o resa innocua neppure per il letterato italiani.

Possiamo soffermarci su un altro esempio in cui in un primo momento avevamo optato per una soluzione analoga:

	Prima versione	Versione definitiva
[…] parce que ma situation vis-à-vis de ces trois jeunes filles s'était terriblement embrouillée, le dernier mois, du fait que pour les rendre jalouses, j'emmenais également en bateau Térésita, la sœur de l'un de mes petits camarades d'école, Rosita, son autre sœur, et leur mère, la belle Mme de B., une riche sudaméricaine dont l'élégance et le parfum m'avaient ensorcelé, mon grand flirt, et après ma moto, mon plus grand secret.	[…] perché la mia situazione nei riguardi delle tre fanciulle si era terribilmente ingarbugliata nell'ultimo mese, poiché per ingelosirle portavo in barca anche Térésita, sorella di uno dei miei compagni di scuola, Rosita, la sua altra sorella, e la loro madre, la bella Madame de B., una ricca sudamericana la cui eleganza e il cui profumo mi avevano <u>stregato: il</u> mio grande flirt, e dopo la moto, il mio più grande segreto.	[…] perché la mia situazione nei riguardi delle tre fanciulle si era terribilmente ingarbugliata nell'ultimo mese, poiché per ingelosirle portavo in barca anche Térésita, sorella di uno dei miei compagni di scuola, Rosita, la sua altra sorella, e la loro madre, la bella Madame de B., una ricca sudamericana la cui eleganza e il cui profumo mi avevano stregato, il mio grande flirt, e dopo la <u>moto,</u> il mio più grande segreto.

Nella nostra prima versione, il lungo periodo, del quale abbiamo riportato soltanto le 'battute' conclusive, si concludeva con un'altra *variatio* significativa sul pianto interpuntivo, ovvero con l'introduzione dei due punti. Il tentativo era quello di dare maggiore respiro alla frase. Si tratta infatti di una tecnica ampiamente

[18] Berman 1985: 69

utilizzata nella scrittura saggistica, di cui si servono però anche alcuni dei maggiori romanzieri otto-novecenteschi della letteratura italiana, come Alessandro Manzoni e, sul modello del primo, Leonardo Sciascia, non a caso due autori nei quali la forma del saggio è quasi connaturata alla produzione narrativa.[19] Tuttavia si tratta ancora una volta di un utilizzo della punteggiatura che non è attestato in *Vol à voile* e neppure, per quanto ci risulta, nelle altre opere dello scrittore svizzero. Si tratterebbe perciò di un'attribuzione indebita. Non bisogna infatti dimenticare che l'utilizzo dei segni paragrafematici non è soltanto uno strumento che serve a organizzare la materia del discorso, ma è anche una questione di stile, tanto più in un romanzo di Cendrars, in un'opera letteraria fortemente influenzata dalle poetiche moderniste. Il traduttore deve quindi rifuggire dalla tentazione, sempre presente quando si traduce, di voler abbellire il testo, di volerlo rendere più chiaro con aggiustamenti e soluzioni alternative che a un occhio attento tradiscono la loro non-autorialità, e che nel complesso vengono meno a un approccio etico alla traduzione.[20]

3.2 Il rischio dell'errore

La complessità sintattica può essere altresì fonte di equivoci, di errori nell'interpretazione del testo, che da ultimo generano errori anche nella traduzione. Anche nel corso del nostro lavoro siamo incorsi in un rischio di questo genere:

	Versione intermedia	Versione definitiva
Dès le lendemain de son mariage, mon père avait quitté le professorat des mathématiques où il s'était distingué de bonne heure pour se lancer la tête la première dans la mêlée des affaires et non seulement il s'était fait gruger, voler, rouler sur toute la ligne, mais encore, ayant perdu du premier coup toute sa fortune personnelle, il avait engagé par la suite dans des affaires de plus en plus extravagantes, affaire pour	All'indomani del suo matrimonio, mio padre aveva lasciato il professorato di matematica dove si era distinto di buon'ora per tuffarsi a capofitto nella zuffa degli affari, e non si era soltanto fatto ravviluppare, derubare, calpestare su tutta la linea, ma in più, avendo perso al primo colpo tutta la sua fortuna personale, si era poi lasciato andare ad affari via via più stravaganti, affari in cui credeva ciecamente e che gli venivano segnalati dagli squali che gli stavano attorno, nei quali nulla	All'indomani del suo matrimonio, mio padre aveva lasciato il posto di professore di matematica dove si era distinto precocemente per tuffarsi a capofitto nella mischia degli affari, e non solo si era fatto ravviluppare, derubare, calpestare su tutta la linea, ma in più, avendo perso al primo colpo tutta la sua fortuna personale, aveva in seguito investito in affari via via più stravaganti, affari in cui dava

[19] Sull'utilizzo dei due punti in Manzoni e Sciascia cfr. rispettivamente Bricchi 2016 e Aliffi 2013.
[20] Il rinvio in questi casi è sempre a Berman 1985.

lesquelles il marchait à fond et qui lui étaient signalées par les requins qui l'entouraient, en qui rien ne pouvait lui faire perdre foi et pour qui il se portait à chaque fois garant, la dot de sa femme et avait dû avoir recours, un peu trop régulièrement à leur gré, à l'argent de ses beaux-parents pour éviter, souvent de justesse, la faillite.	poteva fargli perdere la fiducia e per cui ogni volta faceva da garante, con la dote di sua moglie e ricorrendo un po' troppo spesso, secondo il loro giudizio, ai soldi dei suoceri per evitare, spesso per un soffio, il fallimento.	tutto sé stesso e che gli venivano segnalati dagli squali che gli giravano attorno e nei quali, facendosi ogni volta loro garante, credeva ciecamente, la dote di sua moglie e aveva quindi dovuto ricorre un po' troppo spesso, secondo il loro giudizio, ai soldi dei suoceri per evitare, spesso per un soffio, il fallimento.

Abbiamo qui un altro esempio dello straordinario dominio della sintassi da parte di Cendrars, della sua capacità di aprire incisi e di lasciare sospesi alcuni elementi del discorso lungo l'arco di diverse frasi. Questo caratteristica, insieme a un'incomprensione legata alla lettera del testo, ha creato i presupposti per l'errore nel quale eravamo incorsi. In un primo momento pensavamo infatti che ci fosse qualcosa che non funzionasse nella costruzione della frase, che il sintagma «la dot de sa femme», cui non riuscivamo ad associare un predicato, restasse per così dire sospeso, che non si allacciasse a nessun altro elemento del discorso: in sostanza che si trattasse di un errore dello stesso autore, di una svista che si poteva spiegare con l'uso incontrollato di una sintassi debordante. Pur nella consapevolezza che lo stesso problema si presentava già nell'originale in francese, la soluzione che si era prospettata era dunque quella di rielaborare il testo, di renderlo chiaro a un lettore italiano, con l'inserimento di una preposizione in grado di offrire scorrevolezza alla frase – «con la dote di sua moglie» – e di evitare una brusca interruzione.

Per non lasciare nulla di intentato, abbiamo comunque deciso da ultimo di esporre i nostri dubbi durante uno degli incontri del *Café Interligne*, uno spazio offerto dal Centre de Traduction Littéraire dove poter presentare i propri progetti di traduzione e confrontarsi con altri studenti o con i professori a proposito di incertezze legate al lavoro. Non siamo riusciti a trovare una soluzione all'enigma neppure discutendone con la prof.ssa Sanmann-Graf, la quale però come ultima risorsa ha provato a trascrivere una stringa del testo su un motore di ricerca («la dot de sa femme + Cendrars»), trovando miracolosamente la soluzione a ciò che stavamo cercando:

https://books.openedition.org › p... · Traduci questa pagina

Héritage, filiation, transmission - Vol à voile de Blaise Cendrars

la dot de sa femme » (440), a recouru « à l'argent de ses beaux-parents » (444) et a ainsi « comprom[is le] nom » (440) de son beau-père, instance familiale ...

La lettura *snippet* del motore di ricerca permette infatti di ritrovare una citazione di quel passo in un contributo critico. L'estratto riportato all'interno dell'articolo non è, per nostra fortuna, riportato per intero:

> l'imitation de… la signature parentale [6]. En cela encore, il répète le geste de son père, lequel, après avoir brûlé en pure perte ses propres fonds, a « engagé […] la dot de sa femme » (440), a recouru « à l'argent de ses beaux-parents » (444) et a ainsi « comprom[is le] nom » (440) de son beau-père, instance familiale de la Loi qui ne manque pas de lui reprocher ses manquements.

Le parentesi quadre eliminano la porzione di testo che al critico – David Martens[21] – non interessa, ma soprattutto rivelano a noi che «la dot de sa femme» si accorda con «engagé». Bisogna leggere dunque: «*il avait engagé* par la suite dans des affaires de plus en plus extravagantes […] *la dot de sa femme*».

La mancata comprensione era in un primo momento dovuta a un periodo tortuoso, in cui il complemento oggetto si trova a una grande distanza dal predicato verbale che lo regge. A ciò si aggiungeva però un malinteso causato da un equivoco linguistico del quale non ci eravamo resi conto, non essendo di lingua madre francese. A una rapida lettura avevamo infatti interpretato *il avait engagé* (tr. 'impegnare, dare un oggetto in pegno, investire') come *il s'était engagé* ('impegnarsi, intraprendere, avviarsi'), da cui la traduzione «si era poi *lasciato andare* ad affari via via più stravaganti […] con la dote di sua moglie», invece di «*aveva investito* in affari via via più stravaganti […] *la dote di sua moglie*».

Questa vicenda è in un certo senso esemplare di come talvolta la soluzione ai problemi che si incontrano nel corso della traduzione possa provenire anche da fonti estranee ai classici strumenti di riferimento, come vocabolari e dizionari fraseologici. Soprattutto è la dimostrazione – e in un certo senso un monito – del fatto che prima di trovare una soluzione alternativa occorre essere certi di trovarsi davanti a un errore dell'autore.

3.3 La chiarificazione: quando è legittima?

Da ultimo, quasi come contraltare a quanto fin qui abbiamo detto e sostenuto, possiamo soffermarci su un caso in cui abbiamo reputato che fosse necessario rendere più chiara l'ambiguità del testo originale:

[21] Martens 2012.

Ah ! si les parents savaient que les enfants savent tout, ils mourraient de consternation à l'idée que la vie qu'ils se sont faite et qu'ils s'évertuent de donner en exemple à leurs enfants a été depuis longtemps percée à jour par les yeux d'un innocent qui s'étonne de voir tant de tricherie, accommodements, conciliations, atermoiements, tergiversations, *tant d'hypocrisie pratiquée par ceux qu'il aime et qui l'aiment aboutir à de la déception.*	Ah! se i genitori sapessero che i figli sanno tutto, morirebbero di costernazione all'idea che la vita che si sono costruiti e con cui si impegnano a dare il buon esempio ai loro figli è stata da tempo messa a nudo dagli occhi di un innocente che si meraviglia di vedere tanti imbrogli, accomodamenti, conciliazioni, indugi, tergiversazioni, *tanta ipocrisia praticata da coloro che ama e che lo amano a loro volta fino al disinganno.*

Nell'ultima frase Cendrars gioca ancora una volta con la sintassi, costruendo una complessa struttura chiastica, resa ancora più evidente dal riutilizzo dello stesso predicato: *ceux qu'* (complemento oggetto) *il* (soggetto) *aime* (predicato) *et qui* (soggetto) *l'* (complemento oggetto) *aiment aboutir* (predicato) *à de la déception.* Nello spazio di poche parole, con estrema sintesi, l'autore inverte logicamente e incrocia sintatticamente soggetto e complemento oggetto, riutilizzando lo stesso verbo con una leggera *variatio*: *aiment aboutir* va inteso nel senso di 'provano piacere nel spingerlo/condurlo alla delusione', ma il riutilizzo del verbo *aimer* è chiaramente voluto e dettato dall'ambiguità del sentimento di affetto dei genitori nei confronti del protagonista.

Traducendo questa frase abbiamo sentito il bisogno di inserire un punto di appoggio («a loro volta») che rendesse evidente l'inversione del soggeto. L'integrazione e la scelta di riutilizzare lo stesso verbo necessitava però al tempo stesso, per non perdere il ritmo, rischiando di allungare un periodo già molto denso, di trovare una soluzione sintetica per il resto della frase: *aboutir à de la déception* > *fino al disinganno.* Se c'è una cosa che abbiamo imparato nel corso del lavoro di questi mesi è il fatto che la traduzione è anche un gioco di equilibri e di difficili compensazioni.

4. Conclusioni

Attraverso alcuni affondi mirati abbiamo cercato di mettere di mettere in evidenza la complessità linguistica, stilistica e semantica dell'opera di Blaise Cendrars. Quando abbiamo deciso di intraprendere questo progetto di traduzione, alla prima lettura di *Vol à voile*, non eravamo forse del tutto consapevoli della ricchezza espressiva di questo romanzo. È forse la dimostrazione che la traduzione è anche un atto critico. Necessità cioè della massima attenzione sul testo per poter cogliere il significato più profondo di un'opera letteraria: che è sempre – è bene ricordarlo – anche una questione di lingua e di forma.

I primi tentativi di prendere confidenza con il romanzo sono stati difficoltosi, lenti e incerti. Il lavoro di mentorato, condotto abilmente e con generosità da parte di Luciana Cisbani, ci ha permesso di superare i primi ostacoli e di indirizzarci, nelle ultime settimane, a una traduzione 'in solitaria'. L'approccio adottato durante i nostri incontri è stato prevalentemente pratico: un lungo lavoro sul testo, un corpo a corpo, come si dice in questi casi, con la difficile materia linguistica di quest'opera. È stato anche uno spazio di confronto e talvolta di dibattito. Senza questa possibilità non sarebbe stato possibile tradurre il testo allo stesso modo, con la stessa consapevolezza, né tantomeno elaborare le riflessioni e sormontare le difficoltà di cui abbiamo reso conto nelle pagine precedenti.

Come per ogni autore, anche per Cendrars la sfida più difficile è stata quella di riuscire a sentire e poi a riprodurre, sperabilmente con successo, la *voce del testo*, per riprendere una bella formula della traduttrice Franca Cavagnoli. Il desiderio è ora quello di continuare in questa direzione, di portare a termine la traduzione con l'esperienza e con gli strumenti acquisiti negli scorsi mesi.

Appendice.

Varianti fra le tre edizioni

1932	Ed. di riferimento (elaborazione '40-'52, prima stampa nel 2003)	Ed. 1960
Vol à voiles. Prochronie	**Vol à voile**	**Vol à voile**
dans cette petite ville de province	dans le canton	dans cette petite ville de province
375 heures d'absence	trois cent soixante-quinze heures d'absence	trois cent soixante-quinze heures d'absence
Chaque matin j'étais	Chaque matin, j'étais	Chaque matin j'étais
Mme de B., une riche sud-américaine	Mme de B…, une riche Sud-Américaine	Mme de B., une riche Sud-Américaine
à quarante-quatre ans	à cinquante-ans	à quarante-quatre ans
« – Et où veux tu aller… « – Est-ce que je sais… « – C'est ça…	« Et où veux tu aller… « Est-ce que je sais… « C'est ça…	« Et où veux tu aller… « Est-ce que je sais… « C'est ça…
« Oh, je saurai bien…	« Oh ! je saurai bien…	« Oh ! je saurai bien…
l'indigner au delà de toute mesure	l'indigner au-delà de toute mesure	l'indigner au-delà de toute mesure
dans ses nombreux désastres il avait toujours fait	dans ses nombreux désastres, il avait toujours fait	dans ses nombreux désastres il avait toujours fait

obtenir son pardon	obtenir mon pardon	obtenir son pardon
de mon père	de mon papa	de mon père
100 kilos … 150 !	cent kilos… cent cinquante !	cent kilos… cent cinquante !
dans toutes sorte de réunions, de comités, de galas, de fêtes, de banquets, de concours de tir, de parties de billards	dans toutes sorte de réjouissances, réunions, comités, galas, fêtes, banquets, concours de tir, championnats de billards	dans toutes sorte de réunions, de comités, de galas, de fêtes, de banquets, de concours de tir, de parties de billards
beaux-parleurs	beaux parleurs	beaux parleurs
faux-amis	faux amis	faux amis
et j'ajouterai, qu'il n'était heureux qu'à table.	et j'ajouterai qu'il n'était heureux qu'à table.	et j'ajouterai qu'il n'était heureux qu'à table.
au dehors	au-dehors	au-dehors
perdre foi	perdre confiance	perdre foi
faisent loi	faisent la loi	faisent loi
Je raconterai ailleurs, dans un autre chapitre de ce récit, chapitre qui lui sera…	Je raconterai ailleurs, dans un autre récit qui…	Je raconterai ailleurs, dans un autre chapitre de ce récit, chapitre qui lui sera…
école de commerce	École de commerce	Ecole de commerce
sauts-périlleux, faux-pax	sauts périlleux, faux pas	sauts périlleux, faux pas
personne ne savait ce qu'il était devenu	personne ne savait au juste ce qu'il avait fait	personne ne savait ce qu'il était devenu
quand il entrait	quand, il rentrait	quand il entrait
une fois de plus victimes	une fois de plus les prémières victime	une fois de plus victimes

réduit à l'aimer en quelque sorte en cachette n'osant pas	réduit à l'aimer en quelque sorte en cachette, n'osant pas	réduit à l'aimer en quelque sorte en cachette, n'osant pas
ce sentiment de complicité explique […] comment dans cette vie de famille	ce sentiment de complicité explique […] comment, dans cette vie de famille	ce sentiment de complicité explique […] comment, dans cette vie de famille
puis, de beaucoup de luxe en Egypte […] victoria, chevaux, puis, d'une vie […], puis, d'une grande maison en Italie, puis, d' une enfilade de pièces désertes à Paris, puis, d'une toute petite villa …	puis de beaucoup de luxe en Egypte […] Victoria, chevaux, puis d'une vie […], puis d'une grande maison en Italie, puis d' une enfilade de pièces désertes à Paris, puis d'une toute petite villa …	puis de beaucoup de luxe en Egypte […] victoria, chevaux, puis d'une vie […], puis d'une grande maison en Italie, puis d' une enfilade de pièces désertes à Paris, puis d'une toute petite villa …
où alors je gagnais la rue,…	où alors je gagnais la rue…	où alors je gagnais la rue…
tiroirs vidés à même le sol dans les copeaux	tiroirs vidés à même le plancher dans les copeaux	tiroirs vidés à même le sol dans les copeaux
peau-rouge	Peau-Rouge	Peau-Rouge
n'arrivent	n'arrivassent	n'arrivent
ma grande sœur, pour éviter une crise de nerfs se jeter sur son piano	ma grande sœur, pour éviter une crise de nerfs, se jeter sur son piano	ma grande sœur, pour éviter une crise de nerfs, se jeter sur son piano
…le *Sapin vert…, …l'Alpe blanche*…etc	…*Le Sapin vert…, …L'Alpe blanche…etc*	…*Le Sapin vert…, …L'Alpe blanche…etc*
Comme on le voit j'avais en somme de qui tenir	Comme on le voit, j'avais en somme de qui tenir	Comme on le voit, j'avais en somme de qui tenir

Bibliografia

EDIZIONI DI «VOL À VOILE»

Cendrars 1932 = Blaise C., *Vol à voiles. Prochronie*, Lausanne, Payot («Les cahiers romands», vol. VI), 1932.

Cendrars 1960 = Blaise C., *Vol à voile*, Lausanne, La Guilde du Livre («La petite ourse»), 1960.

Cendrars 2003 = Blaise C., *Bourlinguer* suivi de *Vol à voile*, textes présentés et annotés par C. Leroy, Paris, Denoël, 2003.

BIBLIOGRAFIA CRITICA

Aliffi 2013 = M.L. Aliffi, *L'uso dei "due punti" in Leonardo Sciascia*, «Crossing Boundaries in Culture and Communication», 3.3 (2013), pp. 8-16.

Berman 1985 = Antoine B., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, «Les tours de Babel», pp. 33-150.

Mortara Garavelli 1997 = Bice M.G., *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani.

Bricchi 2016 = M. Bricchi, *Legare e segmentare: i due punti nel «Discorso Longobardico» di Manzoni*, «Ecdotica», 13 (2016), pp. 117-128.

Bricchi 2018 = M. Bricchi, *La lingua è un'orchestra. Piccola grammatica italiana per traduttori (e scriventi)*, Milano, il Saggiatore, 2018.

Cavagnoli 2010 = F. Cavagnoli, *La voce del testo. L'arte e il mestiere di tradurre*, Milano, Feltrinelli, 2010.

Céline 1952 = Louis-Ferdinand C., *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard.

Céline 2011 = Louis-Ferdinand C., *Viaggio al termine della notte*, trad. di E. Ferrero, Milano, Corbaccio.

Cella 2010 = R. Cella, *Francesismi*, in *Enciclopedia dell'italiano*, 2 voll., diretta da R. Simone, codiretta da G. Berruto e P. D'Achille, 2010, vol. I, pp. 520-524.

Cella 2020 = R. Cella, *Francesismi*, Milano, RCS MediaGroup, 2020.

Enciclopedia 2010 = *Enciclopedia dell'italiano*, diretta da R. Simone, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.

Feroldi, Dal Pra 2011 = *Dizionario analogico della lingua italiana*, a cura di Donata F. e Elena D.P., Bologna, Zanichelli.

Gadamer 2016 = Hans Georg G., *Verità e metodo*, traduzione e apparati di G. Vattimo, introduzione di G. Reale, Milano, Bompiani.

Jakobson 2008 = Roman J., *Aspetti linguistici della traduzione*, in Id., *Saggi di linguistica generale*, a cura di L. Heilmann, Milano, Feltrinelli.

Italia, Raboni 2010 = P. Italia, G. Raboni, *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma, Carocci, 2010.

Lavieri 2015 = A. Lavieri, *L'archivio come dispositivo. Dalle pratiche discorsive alle comunità del tradurre*, «Transalpina», 18 (2015), pp. 19-32.

Lorenzetti 1998 = L. Lorenzetti, *Italienisch und Romanisch. L'italiano e le lingue romanze*, in *Lexikon der romanistischen Linguistik (LRL)*, 8 voll., herausgegeben von G: Holtus, M. Metzelin & C. Schmitt, Tübungen, Niemayer, vol. VII. *Kontakt, Migration und Kunstsprachen. Kontrastivität, Klassifikation und Typologie*, pp. 32-55.

Martens 2012 = D. Martens, *«Vol à voile» de Blaise Cendrars. La naissance d'un pseudonyme*, in *Héritage, filiation, transmission. Configurations littéraires (XVIIIe-XXe siècles)*, éd. par C. Chelebourg, D. Martens, M. Watthee-Delmotte, Bruxelles, Presses universitaires de Louvain, pp. 61-73.

Morgana 1994 = S. Morgana, *L'influsso francese*, in *Storia della lingua italiana*, 3 voll., a cura di L. Serianni e P. Trifone, Torino, Einaudi, 1993-1994, vol. III. *Le altre lingue*, pp. 671-719.

Quartu, Rossi 2012 = *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana*, a cura di Monica Q. e Elena R., Milano, Hoepli.

Ricoeur 2004 = Paul R., *Sur la traduction*, Paris, Bayard.

Solmi 1930 = Sergio S., *Cendrars e l'avventura novecentesca* [1930], in Id., *Saggi di letteratura francese. Tomo primo: Il pensiero di Alain - La salute di Montaigne e altri scritti*, Milano, Adelphi, pp. 251-255.

Steiner 1984 = George S., *Dopo Babele. Il linguaggio e la traduzione*, trad. di R. Bianchi, Firenze, Sansoni.

SITOGRAFIA

www.cnrtl.fr

www.treccani.it