

Libera nos a Malo tradotto con criteri opposti in inglese e in francese

Varianti vicentine in patois?

di Giulio e Laura Lepschky

Molti dei libri di Meneghello sono stati tradotti in altre lingue, ma il primo, e più famoso, *Libera nos a malo*, del 1963, è stato a volte considerato "intraducibile", probabilmente per la maniera, straordinariamente efficace, in cui usa espressioni dialettali, inserendole in un raffinato italiano letterario, ricco di allusioni a opere in inglese (lingua familiare a Meneghello, anche per la sua attività di professore a Reading) e in altri idiomi usati nella tradizione culturale europea.

Negli ultimi mesi sono uscite, a breve distanza l'una dall'altra, due traduzioni di *Libera nos*, una in francese e una in inglese, entrambe di qualità eccellente, e impostate in modo molto diverso dal punto di vista dei criteri traduttivi. Accenneremo brevemente alle loro differenze, illustrandole con qualche esempio.

Nell'"Indice" dell'aprile scorso Cosma Siani, parlando delle traduzioni dei sonetti romaneschi del Belli, accennava alla questione di come rendere in un'altra lingua (di solito l'inglese) le espressioni dialettali: ricorrendo a un accento o a una varietà particolare (diciamo il *cockney*, o la parlata di Manchester, o di Edimburgo, o di Dublino), oppure eliminando la loro peculiarità e attenendosi all'inglese standard (come ha fatto per esempio William Weaver nella sua traduzione del *Pasticciaccio* di Gadda). Questa dicotomia può far pensare ai criteri opposti adottati nella versione inglese e in quella francese di *Libera nos*, ma la questione è molto diversa, come indicano del resto entrambi i traduttori nella loro nota introduttiva (da cui ci permettiamo di sintetizzare in italiano).

Frederika Randall, collaboratrice di giornali e riviste americane, residente a Roma ed esperta traduttrice dall'italiano, scrive nella sua introduzione a *Deliver Us*: "Il problema per un traduttore non è tanto di rendere il significato di espressioni in dialetto, che sono di solito chiarite dall'autore, quanto di trasmettere l'esperienza di avere a disposizione due diversi tipi di lingua: un idioma locale riccamente espressivo, esclusivamente orale, e una lingua standard nazionale, più colta, meno flessibile. L'inglese odierno, per il bene o per il male, non discrimina così nettamente fra il registro parlato e quello scritto, e quando vengono introdotte nuove espressioni colloquiali esse vengono spesso assorbite rapidamente nella lingua scritta". In *Deliver Us* le parole e le frasi in dialetto (o anche in italiano o in latino, reinterpretati dai loro uditori maladensi) vengono di solito accompagnate da una resa in inglese.

Christophe Mileschi (italianista francese, ordinario a Paris-Ouest-Nanterre, che si è occupato di Campana, Gadda e altri autori del Novecento) ha compiuto, nella sua traduzione di *Libera nos*, una scelta più radicale, e in qualche modo più rischiosa. Si è reso conto fin dall'inizio che ricorrere a forme di *argot* o di francese popolare, cioè a un registro bensì basso, ma pur sempre di una lingua parlata nazionale, sarebbe stato fuorviante. La soluzione che gli è apparsa preferibile è stata quella di adottare, per le parole e i passi maladensi dell'originale, forme di *patois*. Il traduttore, con un sorriso che pensiamo sarebbe stato apprezzato da Meneghello, non dice di quale *patois* si tratti e dichiara di voler lasciare al lettore il piacere di scoprirlo da sé. Noi abbiamo interpellato Mileschi, che ci ha gentilmente informato di aver usato un idioma di sua composizione, basato principalmente sul *meusien*, una parlata da lui appresa nell'infanzia, e liberamente rivisitata in base ad altre varietà lorenesi, rifacendosi anche al vallone, e all'occorrenza inventando espressioni che cercassero di rispettare il "genio" dell'idioma in questione e della lingua di Meneghello. "In ogni caso, mi sono sforzato di modulare la traduzione in modo da mettere il lettore francese in una situazione analoga a quella creata dal testo di Meneghello per un 'normale' lettore italiano".

Vediamo qualche esempio, nell'originale e poi nelle versioni inglese e francese. Nel primo capitolo, fra le canzoni "piene di concetti struggenti",

troviamo il passo sui *Vibralani*, spesso ricordato dai lettori di Meneghello: "Vibralani! Mane al petto! / Si defonda di virtù: / Freni Italia al gagliardetto / E nei freni ti sei tu".

"La forma poetica *ti sei tu per ci sei tu* non bastava a confonderci, né l'arcaismo di *mane per mani*. L'ordine era di portarle al petto, orizzontalmente, in una forma sconosciuta ma austera di saluto: come un segno di riconoscimento in uso tra i *Vibralani* a cui sentivamo in qualche modo, cantando, di appartenere ad onorem anche noi". E nelle *Note* dell'autore, che sono molto godibili e letterariamente parte integrante del testo, leggiamo: "Vibra l'anima nel petto / sitibonda di virtù / freme, o Italia, il gagliardetto / e nei freni ti sei tu".

Nella versione inglese troviamo: "Vibralani! Hands on Heart! / For valor is at hand: / Should Italy brake before the flag, / That bridle be you too". "That bridle be you too" didn't confuse us, nor those 'hands on heart'. The order was to bring them up to the chest horizontally, in an unknown, austere form of salute. It was a signal used among the *Vibralani*, to whom, as we sang, we felt that in some way we too belonged as honorary members". Le *Note* dell'autore sono sostituite nella versione inglese da utili e informative "Translator's Notes". Quella su *Vibralani* spiega: "As a child LM [Luigi Meneghello] imagined that this verse of the Fascist song 'Fischia il sasso' spoke of a valiant race of men, the 'Vibralani'. In fact, as he explains, the actual words were *Vibra l'anima* - 'the souls throbs', and the *freni* (brakes) should have been *freme*, 'flutter'".

"Vibra l'anima nel petto..." diventa in inglese:

Le traduzioni

Libera nos a malo, traduction française de Christophe Mileschi, Édition de l'éclat, Paris 2010.

Deliver Us, translated from the Italian and with an introduction by Frederika Randall, Northwestern University Press, Evanston, Ill. 2011.

"The soul throbs in the breast / Avid for valor and for might; / Flutter, O Italy, your flag / And in the fluttering there be you".

La traduzione francese dà: "Vibrelânes, mans à la poitrine! / Qui veut ses tanches, deux vers tuent: / Il f'rait mieux, Italie, ton oignon, / et dans ces freins, miss, mà c'est toi!". "La forme poétique *mâ c'est toi pour c'est toi* ne suffisait pas à nous confondre les idées, ni l'archaïsme de *mans pour mains*. L'ordre était de les porter à la poitrine, horizontalement, en une forme inconnue mais austère de salut: comme un signe de reconnaissance en usage chez les *vibrelânes* dont, de quelque façon, nous sentions, en chantant, que nous faisons partie ad onorem nous aussi".

La versione francese accetta la sfida costituita dalle *Note* dell'autore, considerandole parte integrante e creativa dell'opera piuttosto che glosse esplicative. Nella nota su *Vibrelânes, mans à la poitrine* si legge: "Cf. 'Vibre l'âme en la poitrine / qui veut s'etancher de vertus: / il frémit, ô Italie, ton fanion, / et dans ces frémississements c'est toi!'".

Citeremo un altro passo, sulla lingua di Malo, alla fine del capitolo 14 di *Libera nos*, mettendo a confronto le due versioni: "Questa lingua benché non registrata, benché territorialmente limitata (uno dalla Val di Là parla già diverso da noi), benché tutta divisa in se stessa e di continuo terremotata, non è però uno strumento da prendersi a gabbo. Gli utenti della *koinè* 'italiana', passando per di qui qualche volta ci si provano. Ma noi possiamo rispondere: 'Non c'è modo di mettervelo per iscritto, ma fin che abbiamo fiato possiamo cojonarvi anche noi, pajazzi!' / Ma per capire la differenza tra *pajassi* e *pajazzi* bisognerebbe che venissero ad abitare qui per qualche anno".

La traduzione inglese dà: "This language of ours, although not codified, even though limited to a small territory (someone from the Val di Là already speaks differently from us), although by no means unanimously agreed upon and in constant seismic agitation, is nevertheless not an instrument to be derided. Users of the Italian *koiné*, passing through, are sometimes tempted. But we can always reply: 'There's no way we can put this in writing, but as long as we have wind in our lungs we too can make you look like fools, you *pajazzi*, you clowns!' / To appreciate the difference between *pajassi* and *pajazzi*, you would have to come and live here for a couple of years".

La traduzione francese: "Cette langue, bien qu'elle ne soit pas enregistrée, bien qu'elle soit territorialement limitée (quelqu'un qui vient de la Vallée-au-Delà parle déjà différent de nous), bien qu'elle soit divisée à l'intérieur d'elle-même et traversée de séismes continuels, n'est cependant pas un instrument qu'il faut prendre pardessus la jambe. Les utilisateurs de la *koinè* 'italienne', quand ils passent par ici, quelquefois s'y essaient. Mais nous, nous pouvons leur répondre: 'Il n'y a pas moyen de vous mettre ça par écrit, mais tant qu'on respire, on peut vous godenser nous aussi, bande de diaudiches!' / Mais pour comprendre la différence entre *diaudiches* et *diaudisses*, il faudrait qu'ils viennent habiter ici pendant quelques années".

Riprendiamo, per concludere, la nostra osservazione sulla differenza fra queste due traduzioni. Ottime entrambe, ma pregiate per motivi diversi. Una versione inglese, osserva Siani nella recensione citata all'inizio, ha un'aria più internazionale, più cosmopolita, e fa pensare a un pubblico potenziale che va addirittura al di là degli anglofoni nativi e comprende anche chi si serva dell'inglese come lingua acquisita, e potrà avvicinarsi a *Libera nos* anche se non sa l'italiano. Qui si rivela funzionale la tecnica di appaiare la resa inglese a certe espressioni dell'originale, quasi a sottolineare che il testo di partenza non era in inglese.

La versione francese, stilisticamente più risentita, sembra voler dare al lettore la sensazione che il testo di partenza fosse in francese, e che le parlate venete fossero *patois*, al punto di conferire, nella parte iniziale delle *Note* dell'autore, agli avvertimenti linguistici e dialettologici, già gustosamente ironici di per sé, un elemento di inattesa assurdità, per cui le puntigliose distinzioni fra varianti vicentine vengono esemplificate con termini di *patois*. Per esempio "le brutte cose" è annotato nell'originale di Meneghello con: "E Tras. [Trasporto]; M [Dialecto schietto di Malo] e PUE [Varianti di M in uso tra i bambini (normalm.) fino all'età della ragione o (raram.) fino alla pubertà] anche *cichete-ciachete* (1935). (AV [Seguono istruzioni ai lettori di formazione linguistica alto-vicentina, e, tra virgolette doppie, varianti del testo ad essi riservate]) leggi, qui e *passim*: 'le brutte robe'".

E nella versione francese, dove a "le brutte cose" corrisponde "cochoncetés", la nota 2 indica: "Il s'agit d'une Trans.; M et Pue *les couchoncetés*; PUE également *criqui-craca* (1935). (AV) dorénavant, pour 'cochoncetés', lire 'couchoncetés'".

La resa è splendida, e conferisce all'originale una sorta di "valore aggiunto". Il lettore francofono viene invogliato ad affrontare un'opera che sembrerebbe, ma evidentemente non può, essere stata scritta direttamente in francese. Al lettore anglofono viene presentato un testo in inglese che lo immerge nella cultura dell'originale italiano, sottolineandone la diversità e la specificità rispetto al mondo anglo-americano. ■

a. lepschky@ucl.ac.uk

G. e L. Lepschky hanno insegnato italianistica nelle Università di Reading e Londra e attualmente insegnano all'Università di Toronto