

GIORNALE DI STORIA DELLA LINGUA ITALIANA



anno III, fascicolo 2
dicembre 2024

Federico II University Press



fedOA Press



Giornale di Storia della Lingua Italiana III/2 (2024)

ISBN 978-88-6887-323-3

DOI 10.6093/gisli/5

Direzione

Sergio Bozzola (Università di Padova), Roberta Cella (Università di Pisa), Davide Colussi (Università di Milano-Bicocca), Chiara De Caprio (Università di Napoli "Federico II"), Rita Fresu (Università di Cagliari)

Comitato scientifico

Andrea Afribo (Università di Padova), Marco Biffi (Università di Firenze), Michele Colombo (Università di Stoccolma), Elisa De Roberto (Università Roma Tre), Sergio Lubello (Università di Salerno), Luigi Matt (Università di Sassari), Francesco Montuori (Università di Napoli "Federico II"), Elena Pistolesi (Università di Perugia), Carlo Enrico Roggia (Università di Ginevra), Roman Sosnowski (Università Jagellonica di Cracovia), Raymund Wilhelm (Università di Klagenfurt), Paolo Zublena (Università di Genova)

Redazione

Leonardo Bellomo, Davide Di Falco, Jacopo Galavotti, Sara Giovine, Giuseppe Andrea Liberti, Marco Maggiore, Giacomo Micheletti, Annachiara Monaco, Giacomo Morbiato, Valentina Sferragatta, Stefania Sotgiu, Giovanni Urraci

Tutti i contributi sono sottoposti a una doppia revisione anonima tra pari (double blind peer review)

«Giornale di storia della lingua italiana» è una rivista scientifica semestrale realizzata con Open Journal System e pubblicata da FedOA - Federico II University Press, Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino", Università degli Studi di Napoli Federico II (Piazza Bellini 59-60 - 80138 Napoli)

Il logo del «Giornale di Storia della Lingua Italiana» è opera di Matteo Tugnoli

SOMMARIO

Saggi e studi

MIRKO VOLPI

Sulla prosa del Grisostomo pavese. I. La Parafrasi del Neminem laedi nisi a se ipso (capp. I-XV, XXXIII-XXXVI)

7

RICCARDO DE ROSA, PAOLO TROVATO

Ancora sull'editio princeps del Decameron (Pr. 6748, ISTC ib00725200). Con qualche considerazione sulla localizzazione di edizioni sine notis e sulla distribuzione degli incunaboli italiani nelle biblioteche italiane e straniere

37

SERENA NARDELLA

Schede sul lessico dell'epica tassiana tra Liberata e Conquistata. Saggio d'analisi alla luce della polemica cinquecentesca antitassiana

91

GIACOMO MICHELETTI

Gianni Celati e Lino Gabellone traduttori dei Colloqui con il professor Y (1971) di Céline

109

Prospettive

Ingrandimenti

ANDREA AFRIBO

Madrigale a Nefertiti di Vittorio Sereni

149

ANNACHIARA MONACO

Primo Levi, «Cladonia rapida» (Storie naturali)

163

Resoconti

MARCO MAGGIORE

Marcello Barbato, Il rapporto di Nicola di Bojano (Morea 1361). Edizione e studio linguistico

183

ENEA PEZZINI

Serenella Baggio, Pietro Taravacci (a cura di), *Lingua illustre, lingua, comune*

188

STEFANIA SOTGIU

Giovanna Frosini, Sergio Lubello, *L'italiano del cibo*

191

Gianni Celati e Lino Gabellone traduttori dei *Colloqui con il professor Y* (1971) di Céline

Giacomo Micheletti

L'une partie du monde se desguisera pour
tromper l'autre, et courront parmy les rues
comme folz et hors du sens.

François Rabelais

1. Introduzione

La traduzione di *Entretiens avec le professeur Y* (1955), pubblicata da Gianni Celati e Lino Gabellone per Einaudi nel gennaio 1971, costituisce un punto di svolta nella ricezione di qua dalle Alpi dell'opera di Louis-Ferdinand Céline, nonché un capitolo particolarmente significativo nella storia della traduzione letteraria in lingua italiana, nel più ampio contesto dell'introduzione nel campo culturale nostrano di alcuni tra i più significativi esponenti del nuovo romanzo europeo, modernista e d'*après-guerre* (Joyce, Beckett, Robbe-Grillet ecc.)

Questa (ri)scoperta "da sinistra" dell'autore del *Voyage au bout de la nuit*,¹ in parte anticipata dal *Morte a credito* (1964) firmato pochi anni prima da Giorgio Caproni per Garzanti,² si deve in buona sostanza al lavoro di promozione svolto dal giovane Celati, che nella seconda metà dei '60, dopo gli studi bolognesi in anglistica con Luigi Heilmann e Carlo Izzo, grazie alle sue prime prove di traduttore, saggista e narratore entra in contatto con la redazione Einaudi, intercettandone, nelle figure di Guido Davico Bonino, Paolo Fossati e del consulente Guido Neri, la disponibilità a fare finalmente i conti con la più recente produzione del romanziere francese, successiva all'infame libellistica antisemita e fino ad allora sostanzialmente misconosciuta in Italia (Micheletti 2019a; c.d.s.).

Vicino alle posizioni di area neoavanguardistica più sensibili alla deformazione «patologica» (Barilli 1968) portata da Céline alle strutture del romanzo classico, Celati prepara e accompagna infatti il suo lavoro di traduzione a fianco dell'amico e francesista Gabellone con una serie di interventi critici volti a illustrare, come in

1. La prima traduzione italiana del *Viaggio al termine della notte*, uscita presso Corbaccio per le cure di Alex Alexis (al secolo Luigi Alessio), data infatti al 1933, a un anno soltanto dalla pubblicazione dell'originale, per cui cfr. David 1967. Sulle *Bagattelle per un massacro*, pubblicate mutile per lo stesso editore a firma del medesimo traduttore nel 1938 (e più in generale sulla storia delle traduzioni dei pamphlet céliniani), cfr. Ferretti 2016. Sulla ricezione italiana di Céline anche Rubino 2001; Marcozzi 2002; Makovec 2005: 223-234 (con regesto delle recensioni giornalistiche dedicate alle varie traduzioni pubblicate nel corso del '900).

2. Per cui cfr. Benzoni 2000.



Celati (1968), la forte componente gestuale che anima le opere del Céline “maturo”: tra queste, il dittico londinese dei *Guignol's Band* (1944-1964) e,³ appunto, il “manifesto-intervista di poetica” degli *Entretiens*, beffardamente buttato giù dall'autore in risposta alle molte resistenze che, dopo l'amnistia del 1951 e il rientro in patria dall'esilio danese, ancora ne ostacolavano il pieno riconoscimento, e che di fatto mette in scena una finta intervista promozionale rilasciata a un certo colonnello Réséda (improbabilmente ribattezzato *professeur Y*). Il risultato, con i botta-e-risposta delle prime sequenze destinati a montare in una precipitosa sfilza di siparietti comici, si presenta come una sorta di rappresentazione *en abyme* degli stessi effetti incantatorii provocati dallo «style-métro» céliniano, quel programma di trasposizione della lingua parlata e della sua carica pulsionale a più riprese ribadito dall'*avatar* autoriale attraverso l'immagine di una voce interna che parla «nella testa» del lettore (Céline 1971: 80).⁴

Così, facendo tesoro degli insegnamenti del maestro Izzo sulle convenzioni del teatro elisabettiano (*voice* e *gesture*), il primo contributo céliniano di Celati, destinato ad accendere gli entusiasmi einaudiani, esplora la “gestualità tipografica” del romanziere francese, ovvero la sua riattivazione di una «funzione partecipativa» (Celati 1968: 284) all'interno della pagina grazie a un uso sapientemente espressivo – *spettacolare*, come da titolo – della sintassi e dell'interpunzione, con ciò schizzando una provocatoria classificazione delle pause d'autore e della loro valenza mimica. In questo senso (e come anticipando quella che sarà una caratteristica di *Comiche*, l'esordio “romanzesco” di Celati pubblicato nel marzo 1971, due mesi dopo i *Colloqui*, per cui cfr. Micheletti 2023), il parlato céliniano

suggerisce o richiede (per la comprensione) una sua rappresentazione spettacolare, vera o immaginaria, corredata cioè da mimica, intonazioni emotive, pause, enfasi e tutt'un'altra serie di sfumature psicologiche o emotive convenzionali, proprie del personaggio che le pronuncia. Il suo apprendimento è essenzialmente partecipativo, provocando essa una reazione globale (non limitata alla nostra coscienza linguistica) come potrebbe fare un'immagine cinematografica (Celati 1968: 284).

3. Al banco di prova rappresentato dagli agili *Colloqui con il professor Y* farà immediato seguito, sempre per Einaudi e sempre a firma Celati e Gabellone, la ben più impegnativa versione de *Il Ponte di Londra* (1971), oggi più noto come *Guignol's Band II* (completata solo nel 1982 dalla traduzione solista, per mano di Celati, di *Guignol's Band I*), per cui cfr. i primi appunti di Micheletti 2019b e soprattutto c.d.s.

4. L'immagine di una “voce scritta” in grado di parlare all'orecchio (poi, negli *Entretiens*, nella *testa*) del lettore conosce una prima formulazione nella lettera a Milton Hindus del 15 maggio 1947, durante l'esilio danese, là dove Céline scrive del «trucco che consiste nell'imprimere al linguaggio parlato una certa deformazione in maniera tale che una volta scritto, alla lettura, al lettore SEMBRI che gli si parli nell'orecchio» (Céline 2015: 40). Immagine fatta propria da Celati fin dallo scambio epistolare di Calvino, Celati 1971 (di cui il primo si servirà per stendere la sua postfazione a *Comiche*): «Allora e solo allora [quando si impazzisce] lingua parlata vuol dire lingua che si sente nell'orecchio come la voce di un fantasma dell'aldilà». Su genesi e contenuti degli *Entretiens* cfr. in generale Godard 1993; sull'ineffabile *petite musique* (di cui lo *style-métro* degli *Entretiens* è sinonimo), Donley 2000.

Idee destinate a risuonare in una lettera del gennaio 1970 indirizzata a Giulio Bollati, pochi giorni dopo l'inizio del lavoro sui *Colloqui*, dove a spiccare è l'avvertita consapevolezza dei problemi posti a livello traduttivo dalla lettera céliniana. Ché non soltanto, spiega Celati, «tradurre una pagina del buon Ferdinand vuol dire sempre mettersi a fare i giochi di prestigio con le parole» (dove la necessità di «avere nell'orecchio un bel po' di argot e di sottolinguaggi familiari che nessun dizionario riporta e che di solito per iscritto non compaiono»); soprattutto, si tratta di pervenire all'«invenzione d'un timbro», ossia di un «effetto di voce» che ricrei «l'impulso emotivo dell'originale» e, con esso, quel senso di familiarità straniente assicurato alla lettura dalla continua torsione dei più tipici moduli del francese parlato (Archivio Einaudi, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, cart. 47, fasc. 682 *Gianni Celati*, c. 87).

Ma ciò che andrà senz'altro rimarcato, a margine dell'analisi dei *Colloqui*, è come proprio la dimensione intimamente performativa della *petite musique céliniana*, così come tematizzata dall'autore nei suoi *Entretiens* e studiata da Celati (1968), finisca per informare lo stesso *modus* traduttivo di Celati e Gabellone, come a posteriori gli stessi ricorderanno in apertura della *Spiegazione* che corredata il fotolibro di Carlo Gajani *La bottega dei mimi* (1977), contenente una serie di ritratti dei due in pose buffonesche; dove sarà, appunto, la comune passione per il «recitare senza copione», «con gerghi e accenti strani», a fornire alla coppia un'inaudita possibilità di trattamento del parlato-scritto di Céline:

Una volta noi avevamo questa abitudine di inventarci situazioni, metterci addosso quel che capita, parlarci per ore con gerghi e accenti strani, recitare senza copione e andare avanti per molto così partendo da uno spunto casuale. [...]

Poi assieme abbiamo tradotto due libri di Céline (*Colloqui con il professor Y e Ponte di Londra*), e per riuscire a farlo abbiamo dovuto recitarceli, metterci a posto la voce e i gesti, fare lavoro sul personaggio. Abbiamo capito tutto una sera che siamo andati a vedere un film con Jean Gabin in francese, e tornati a casa abbiamo cercato di ripetere la sua parlata in argot, con gesti e tutto. Per un anno abbiamo tradotto Céline in questo modo, con un lavoro che era in un certo senso teatrale: riscrivere qualcosa modellato sulla voce e su una gesticolazione (Celati, Gabellone 1977: 171).

Mettersi «a posto la voce e i gesti», spiegano i due mimi-traduttori, come necessario prerequisito per la riscrittura di un testo,⁵ quale quello céliniano, interamente «modellato sulla voce e su una gesticolazione» (non sfuggirà il richiamo alle categorie di *voice* e *gesture* di Celati 1968, che dell'operazione è ovvio antefatto teorico).

Esattamente vent'anni dopo, invitato all'importante convegno cassinese su *Tradurre Céline* (1997), sarà il solo Gabellone, finalmente, a prendere la parola e a

5. Sulla traduzione come riscrittura in Celati cfr. l'intervista a Marianne Schneider, *Riscrivere, riraccontare, tradurre* (2008), ora in Celati 2022: 464-465, per cui «la traduzione io la sento come un modo di riscrivere i libri, e per questo mi piace molto tradurre. Tra il tradurre e il riraccontare c'è qualcosa di simile, ed è l'emozione di metterti in un flusso di immagini che ti guidano momento per momento. La fedeltà in questi casi sta nel mantenere l'energia, i colori, le tonalità di un certo flusso».

confermare le modalità “recitative”, aperte agli umori dell’improvvisazione, di questa originale esperienza traduttiva:

Nella nostra esperienza di traduzione a due, con Gianni Celati, degli *Entretiens avec le Professeur Y*, ciò fu reso possibile proprio dal rapporto immediato fra i due traduttori, dalla vicinanza fisica – si traduceva proprio “insieme” – dall’intesa/discordia che ne derivava, dallo scambio ad alta voce di battute, repliche che dovevano piegarsi ad una prosodia [...]. L’ipotesi era che la traduzione non potesse scaturire da una semplice trasposizione da scrittura a scrittura, a tavolino, ma che dovesse passare attraverso una “lettura”, e una rilettura, fortemente intonativa, in qualche modo giocata, come se diventasse chiaro nel momento critico del tradurre che il canone soggiacente a quasi tutti i testi di Céline non era tanto romanzesco quanto teatrale, *voice* e *gesture* appunto. La presenza dell’altro, come attore o come spettatore, permetteva di far apparire le diverse maschere, le interpretazioni, i ritmi, di avere una risposta, più o meno attendibile, ad una trovata: eccitazione, riso, resistenza, rigetto (Gabellone 2001: 76).

Quella di Celati e Gabellone – non altro ci suggerisce quest’ultimo parlando di «ipotesi», di «momento critico del tradurre» – si presenta dunque come un’operazione consapevolmente sperimentale, intesa a verificare, attraverso la «zona di scambio [...] dell’intonazione reale», l’intrinseca teatralità (*voice* e *gesture*, di nuovo) della partitura céliniana; in altri termini, un esperimento di recitazione translinguistica che adatta al testo di arrivo l’intero repertorio “spettacolare” soggiacente al testo-canovaccio di partenza: «mimica, intonazioni emotive, pause, enfasi» (Celati 1968: 284).⁶

2. Tradurre l’impulso emotivo: voce, gesto, sintassi

2.1. A partire dai puntuali ragguagli di metodo forniti dagli interessati nelle loro testimonianze seriori, è possibile ora affrontare quella fitta rete di interventi che, come subito emerge dal confronto con l’originale, interessa la morfosintassi del testo tradotto, e che risponderà all’obiettivo dichiarato da Celati (nella lettera a Bollati) di preservare la forza perlocutoria o «impulso emotivo» al cuore della scrittura céliniana.

Cominciamo dal raffronto degli incipit, con una geremiade di tipico stampo céliniano:

491 La vérité, là, tout simplement, la librairie souffre d’une très grave crise de mévente. Allez pas croire un seul zéro de tous ces prétendus tirages à 100.000! 40.000!... et même 400 exemplaires!... attrape-gogos! Alas!... Alas!... seule la «presse du cœur»... et encore!... se

6. In questo senso, si può dire che Celati e Gabellone trattino la scrittura céliniana come un «parlato scritto per la recitazione» (Nencioni 1976: 127) o «scritto per l’esecuzione orale nella finzione scenica» (Trifone 2000: 17). Il fatto poi che, negli anni, gli *Entretiens* siano stati fatti oggetto di diversi allestimenti scenici non potrà che confermare la bontà di questa intuizione, per cui cfr. Godard 1993: 1366; Mazet 1994: 215 che ricorda la prima messinscena di Jean Rougerie al teatro Firmin Gémier di Antony nel 1975.

défend pas trop mal... et un peu la «série noire»... et la «blème»... En vérité, on ne vend plus rien... c'est grave!... le cinéma, la télévision, les articles de ménage, le scooter, l'auto à 2, 4, 6 chevaux, font un tort énorme au livre...

> 7 La verità, eccola, pura e semplice, l'editoria si trova in una crisi di vendite gravissima. Mica credere a un solo zero di tutte le pretese tirature di 100.000! 40.000!... neanche 400 copie!... incanta-gonzi! Ohimè!... Ohimè!... solo la «stampa rosa»... e ancora ancora!... se la cava abbastanza... e forse i «libri gialli»... i «verdastri»...⁷ Fatto sta che non si vende più niente... grave!... il Cinema, la televisione, gli elettrodomestici, lo scooter, l'auto a 2, 4, 6 cavalli, al libro gli fanno dei danni enormi...⁸

Da notare come il brano italiano, che spicca per l'aderenza al franto *cursus* originale, si impenni in conclusione in un'autonoma dislocazione a sinistra con ripresa pronominale (*al libro gli fanno dei danni enormi*): uno strumento di movimentazione sintattica che, tutt'altro che estraneo al gusto céliniano,⁹ ricorre assai di frequente nella lingua traduttiva, e per il quale, assieme ai casi di ridondanza pronominale (es. 517 *ils m'ont fait faire encore cinq ans* > 43 *a me mi hanno fatto fare altri cinque anni*), si potrebbero fornire decine di occorrenze. Un'animazione del dettato che appunto tradurrà, più che l'ordine frasale irrevocabilmente impresso da Céline alla propria lettera, il *focus* emotivo (e quindi intonativo e sintattico) sotteso alla sua lettura.

Similmente, nel breve stralcio di dialogo che segue, protagonista l'esecrato *romanzo patacca*, appare evidente come il libero ricorso traduttivo alle dislocazioni (es. *Que reste-t-il au romancier [...]? > [...] al romanziere che cosa gli resta?*) consegua dall'enfasi espressa dai due traduttori-mimi nella loro rilettura ad alta voce dell'originale francese:

500 – Que reste-t-il au romancier, alors selon vous? / – Toute la masse des débiles mentaux... la masse amorphe... celle qui lit même pas le journal... qui va à peine au cinéma... / – Celle-là peut lire le roman chromo?... / – Et comment!... surtout tenez, aux cabinets!... là elle a un moment pensif!... qu'elle est bien forcée d'occuper!... / – Ça fait combien de lecteurs, cette masse?

> 19 – Ma allora, secondo lei, al romanziere che cosa gli resta? / – Tutta la massa dei ritardati mentali... la massa amorfa... quella che non legge neanche il giornale... che va appena al

7. Vale la pena appuntare, a margine, l'adattamento al contesto culturale di arrivo di quelle che sono alcune fra le collane più famose dell'editore Gallimard, rese familiari, in abiti mondadoriani, al lettore italiano: così, come per la generica *presse du cœur* (la *stampa rosa*), la *série noire* francese non può che essere trasposta nei celeberrimi *libri gialli*; e la *blème* nei *verdastri*, con allusione a una famosa collana di romanzi popolari (i *libri verdi*, appunto) dell'editore milanese.

8. Per l'originale francese l'edizione adottata è Céline 1955 (che riproduce il testo della *princeps*). Quanto alla traduzione, si fa riferimento a Id. 1971, pure disponibile in nuova edizione Einaudi 2008 (si segnala che nel 2020, quando già gli spogli per questo lavoro erano conclusi, l'editore Quodlibet ha ripubblicato il testo di Celati e Gabellone, con un'introduzione di Martina Cardelli). D'ora in avanti i numerali direttamente anteposti ai brani citati rimanderanno, senza eccezioni, alle edizioni indicate.

9. Per cui cfr. il pionieristico Spitzer 1935.

cinema... / – Quella lì, può leggerlo il romanzo patacca? / – E come!... soprattutto al cesso, tò!... qui trova un momento per pensare!... che è costretta a occupare in qualche modo!... / – Quanti lettori saranno, questa massa?

Pure, se forme di autonoma focalizzazione compaiono spessissimo all'interno dei *Colloqui*,¹⁰ esse andranno recepite all'interno di una più ampia strategia di interazione con le movenze di partenza; nei confronti delle quali l'atteggiamento traduttivo, oscillando tra ridondanza e sintesi, tra rilassamento e contrazione, tende a procedere per verosimili equivalenti "gestuali", alla ricerca di una efficace ricreazione dell'originario «impulso muscolare» (Licari 1968: 67):

522 Y avait pas un chat!... tout près... et puis je parlais pas si fort!... positivement! ce colonel était braque! il avait les yeux, d'abord!... éperdus lotos!

> 50 Non c'era un cane... nei paraggi!... e poi non parlavo mica forte!... macché forte! era balengo questo colonnello... e due occhi poi ci aveva!... imbambolati da ebete!

Alla luce di questa riscrittura performativa compiuta da Celati e Gabellone si spiega anche la rassettatura del passo che segue, dal disinnescamento della dislocazione iniziale (*la rattrape / la garce*) alla soppressione della triade di agg. *acharné, austère, monacal*; cui segue lo svolgimento didascalico dell'inciso (*et de la veine!* > *e ci vuole della fortuna!*) e la riformulazione della subordinata finale *pour ratrapper* [...] *un petit bout d'émotion vibrée*, dove l'interpolazione di un pronome anaforico (*per acchiapparla*: riferito alla *troietta*, l'emozione) regge l'introduzione in coda di un autonomo complemento di fine (*per un tantino d'emozione vibrata*):

504 la rattrape pas qui veut la garce!... que non!... des années de tapin acharné, bien austère, bien monacal, pour ratrapper, et de la veine! un petit bout d'émotion vibrée! grand comme ça!

> 24/25 la troietta non si lascia prendere facile!... certo che no!... anni e anni a battere la curva per acchiapparla, e ci vuole della fortuna! per un tantino d'emozione vibrata, piccola così!

Qui sotto, invece, una soluzione traduttiva ridondante (*sempre più in primo piano*) è immediatamente bilanciata dalla flessione esclamativa della relativa di partenza (con scarto ritmico squisitamente celiniano):

501 des milliers de plus en plus gros plans... des cils qu'ont des un mètre de long!...

> 20 delle migliaia di primi piani... sempre più in primo piano... ciglia da un metro in su!...

10. Significativo il caso di: 545 *Le lecteur qui me lit! il lui semble, il en jurerait, que quelqu'un lui lit dans la tête!...* > 80 *Ma il lettore che mi legge! lui gli sembra, ci giurerebbe, che qualcuno gli legge nella testa!...*, dove il tema sospeso *lui gli sembra* è ricalcato sul francese standard *il lui semble*, secondo modi ampiamente saggiati nella successiva traduzione de *Il Ponte di Londra*.

Si profila dunque un sistema di compensazioni (sia pure affidate all'estro di una traduzione "all'improvviso", e come tali asistematiche) per cui l'ellitticità del parlato céliniano, con il suo andamento giustappositivo e i suoi usi familiari (*mort avec*, con valore avverbiale) non sempre replicabili in italiano, suggerirà come per reazione, a 505-25, la dislocazione in apertura (*Denoël l'hanno assassinato*) e l'implicitazione del nesso causale *parce que*:

505 on a assassiné Denoël, esplanade des Invalides, parce qu'il avait trop édité... eh bien moi je suis mort avec!...

> 25 Denoël l'hanno assassinato, all'Esplanade des Invalides, aveva pubblicato troppe cose... ebbene io sono morto con lui!...

Oppure, per emulazione, una svelta risoluzione della concessiva originaria (*pour être que*) in principale nominale (*solo una trovatina*), coordinata alla proposizione seguente da un ruvido *ma però* (< *quand même*):

528 pour être qu'une petite trouvaille, je vous l'ai dit, c'est entendu, ébranle quand même le Roman d'une façon qu'il s'en relèvera pas! le Roman existe plus!

> 57 solo una trovatina, gliel'ho detto, d'accordo, ma però le ribalta il Romanzo, in modo che non si tirerà più su!... il Romanzo non esiste più!

E se Celati e Gabellone indulgono volentieri a vivacizzare la curva melodica, anche con ricercati effetti speculari (qui, rispettivamente, con dislocazione a destra e a sinistra):

524 – Il publiera votre interview, vous croyez? [...] / – [...] il paye sa femme de ménage, à labeur égal, bien davantage!

> 52 – Crede che gliela pubblicherà, la sua intervista? [...] / – la sua domestica, a parità di lavoro, la paga di più!

altrove la traduzione tenderà a stemperare la tensione originale. Ad es. nella resa del secondo segmento di 499-18 (*que vous avez vous, piteusement loupé, vous genial!*), con richiami anadiplofici e perifrasi che fiaccano la scura percussività di partenza:

499 qu'emportent tout de même le Goncourt?... que vous avez vous, piteusement loupé, vous genial!

> 18 che pure vincono i Goncourt... quei Goncourt che lei, gran genio, si è sempre lasciato scappare in modo pietoso!

E tuttavia quando, come a 522-48/49, la rappresa paratassi dell'originale si dilata in una rampogna enfaticamente scandita dalle relative, il risultato apparirà del tutto appropriato alla più caratteristica *vis* mimica di Céline:

522 il a promis monts et merveilles, il devait abattre des forêts... le premier taillis le fout à genoux!... il demande grâce!...

> 48/49 lui che prima ha promesso mari e monti, che doveva abbattere foreste... al primo cespuglio che gli taglia le gambe!... lui chiede grazia!...

D'altra parte sarà Guido Neri in persona, scrivendo a Davico Bonino il 15 giugno 1970, a elogiare la «maggior scioltezza e evidenza comica» di alcuni passi dei *Colloqui* italiani rispetto agli originali *Entretiens* (Archivio Einaudi, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, cart. 144, fasc. 2180 *Guido Neri*, c. 807). In questo senso si potranno forse riportare, sul piano morfosintattico, le non rare occorrenze di *giù* rafforzativo, secondo un uso settentrionale/substandard che, specie nel frammento di 556-95, esalta la qualità da *gag* cinematografica della scena:

522 que les chatelaines en jabotent...

> 49 E tutte le castellane allora giù a squacquerare

546 et il recommence à gueuler!

> 82 e giù che riattacca a sbraitare!

556 je les lui ramasse... il les reperd encore!...

> 95 glieli prendo su... e lui giù che li fa ricadere!...¹¹

È dunque un gusto per l'improvvisazione (basata, come il mimo comico, «su impensate dislocazioni degli arti e sul contropiede ritmico»¹²) a reggere la plasticità del fraseggio traduttivo, come conferma uno sguardo alla resa dei tipici costrutti asindetici cèliniani. In alcuni casi, come di seguito, potrà darsi un comportamento restaurativo:

535 cet angoissé monstre grelottant hoquetant... bégayeur à chaque carrefour?

> 67 questo mostro angosciato con brividi e scossoni... che ad ogni incrocio balbetta?

dove a un ipotetico **questo mostro angosciato tremante singhiozzante... balbuziente a ogni incrocio*,¹³ nel rispetto degli omoteleuti di partenza, è preferita una soluzione referenziale. D'altro canto non mancheranno, come prevedibile, costrutti rispettosi degli scatti asintattici originali:

11. Tra le forme del substandard regionale rientrerà anche il verbo sintagmatico *prendere su* (ancora a: 538 *mon métro émotif prend tout! mes livres prennent tout!* > 70 *il mio metrò emotivo prende su tutto! i miei libri prendono su tutto!*) e la perifrasi *essere dietro a* (529 *Le colonel pissait toujours...* > 59 *il Colonnello era sempre dietro a pisciare...*; 538 *ils sont encore à déchiffrer Madame Bovary* > 70 *sono ancora dietro a decifrare La signora Bovary*), per cui cfr. Berruto 2012: 162 n.

12. Celati 2001: 93 (dal saggio *Dai giganti buffoni alla coscienza infelice* [1974]).

13. Le rare soluzioni traduttive introdotte dall'asterisco andranno intese come (modeste) proposte alternative da parte di chi scrive.

511 ces écrivains subtils agiles
> 34 questi scrittori sottili agili

541 pas un cancre imbécile épais!
> 74 mica un testone imbecille duro!

e autonome licenze, come nel frammento nominale qui sotto con icastica sostantivazione della coppia aggettivale *infecte* e *honteuse*:

539 c'est l'écrabouillure très infecte! honteuse!

> 72 spiaccicamento baraonda! vergogna!

2.2. Già da queste prime campionature si sarà intuito come una delle principali croci del traduttore di Céline, ben prima del lessico argotico, sia rappresentata dai caratteristici fenomeni della morfosintassi popolare,¹⁴ che impongono di sondare la variabilità dell'italiano parlato nelle sue risorse più basse – a maggior ragione per quelle forme e per quegli usi d'autore aberranti per cui la lingua di arrivo, difettando di un corrispettivo esatto, costringe alla frustrante necessità di escogitare una soluzione caso per caso.

È il caso, ad esempio, della congiunzione *que*, da Céline perlopiù impiegata, al di là degli usi corrispondenti al nostro *che* polivalente, a introdurre l'inciso didascalico che segue l'enunciazione diretta (es. dal *Voyage*: «C'est à la fête qu'on est!» *que* je hurle moi») o come marca per la *mise en relief* all'interno di un costrutto scisso privo dell'elemento verbale in prima posizione («Au bout qu'on était arrivés nous autres!...», ancora dal *Voyage*).¹⁵

Per quanto riguarda in primo luogo il *que* in funzione di marca enunciativa, Celati e Gabellone tendono in genere a omettere la forma originale (es. 549 «De l'eau! de l'eau!» / Qu'il réclame!... > 85/86 – Acqua! acqua! / Reclama!...), a volte ricercando un possibile sostituto intonativo nella esplicitazione e posposizione del soggetto italiano:

14. D'altronde, è nell'efferato scardinamento della frase che riposa l'essenza dell'eversione cèliniana, per cui cfr. Godard 1985: 54: «Phonétique, morphologie, lexique, sont, chez Céline, tributaires des recherches qu'il poursuit dans les domaines qui restent pour lui l'essentiel: la syntaxe, l'organisation du discours, le rythme». In area italiana, si vedano le recenti osservazioni di Ferrero 2011 sul *Voyage*, da lui ritradotto nel 1992: «Il problema era sintattico, di tono generale, legato all'invenzione di una lingua popolare e simil-quotidiana che in realtà nessuno parla». Per considerazioni analoghe su *Morte a credito* di Caproni, in cui il problema sintattico, non meno consistente di quello posto dal lessico, «è aggirato e quindi celato», cfr. Benzoni 2000: 53 n.

15. Cfr. Gadet 1992: 91-92; Hédiard 2001: 133 che considera i due fenomeni in questione «relativement récents» (ivi: 132 i due esempi citati). Quanto all'isomorfismo solo apparente tra le due lingue sorelle, varrà sempre la fatale considerazione di David 1967: 77, per cui «essendo minore in italiano che nel testo francese la trasgressione stilistica in rapporto con la norma corrente scritta», fenomeni pur condivisi quali dislocazioni e *che* polivalenti tenderanno a perdere, in traduzione, buona parte della loro carica substandard.

493 «Vous jouez pas le jeu»!... qu'il concluait...

> 9 «Lei non sta al gioco!» ... concludeva lui...

oppure ricorrendo a un costrutto incoativo (notare qui sotto l'uso céliniano del *passé simple*, parodicamente proprio del francese scritto e attualizzato in traduzione):

495 «Gaston!... Gaston!...» / Qu'il bredouilla...

> 13 – Gaston!... Gaston!... / Si mette a farfugliare...

Ma a colpire l'attenzione, più ancora delle rare soluzioni calcate (es. 547 *Les rails!... qu'il crie, lui...* > 83 *I binari!... che lui grida...*), sarà l'autonoma riproduzione dello stilema céliniano in seno alla lingua traduttiva (potendo fare affidamento, in ciò, sulla plasticità del *che* italiano come connettivo tuttofare):¹⁶

544 – Saperlipopette!... saperlipopette! / Il glapit!...

> 78 Opperdincibacco!... Opperdincibacco! / Che squittisce!...

Quanto al *que* con funzione di messa in rilievo, varrà ora la (prevalente) razionalizzazione,¹⁷ con restauro dell'ordine canonico dei costituenti (e si veda qui l'espunzione del *tellement* consecutivo):

495 la veille qu'il faudrait arriver tellement les humains sont vicieux...

> 12 bisognerebbe arrivare il giorno prima, la gente ti tira di quei bidoni!

ora, come a 520-47, un adattamento poggiante sulla sfumatura consecutiva del *que* originale (a cavallo tra marca enunciativa e di messa in rilievo), con inversione dei costituenti, interpolazione dell'avv. *subito* e la resa condizionale e incoativa di *hurlez* indicativo:

520 “de l'air! de l'air!” que vous hurlez...

> 47 che subito si metterebbe a urlare «Aria! Aria!»...

16. Cfr. ad es. la resa del passo di seguito, con ricorso alla pseudoscissa già *che*: 558 *Debout tel quel déjà il dormait... il ronflait déjà!*... > 96 *Già che dorme lui, in piedi come si trova... che ronfa!*... In almeno un caso, il *che* polivalente si presta a rendere anche il pronome familiare *ça*, stilema céliniano di elezione solitamente oscurato in traduzione (o reso con semantizzazioni non invasive es. *roba*, *fatto*): 534 *Ça y avait transformé la vie ce terrible accident du pont!*... > 65 *Che gli aveva cambiato la sua vita quel brutto incidente del ponte!*..., dove il *rappel* di partenza (*ça/ce terrible accident*) è adattato a congiunzione con valore causale.

17. Anche tramite soluzioni “esclamative”, es: 511 *implorant, que vous devez être!*... *vous devez adorer mes paroles!*... > 35 *supplicare mi deve!*... *adorare le mie parole!*...; 515 *blablater qu'ils doivent!* > 39 *blabla e basta!*; 550 *filer qu'il fallait!*... > 86 *filare!*...

Né mancherà, anche qui, un caso di personale “célinizzazione” dell’italiano traduttivo, con il conio di una struttura marcata imperniata sul *che* con valore di anteposizione:

534 Il se dandinait de plus en plus...

> 65 Sempre di più che si dimenava...

2.3. Quanto appena visto trova conferma nel trattamento di un fenomeno non meno tipico del francese parlato quale l’omissione, all’interno della negazione, della particella *ne*; fenomeno che nella scrittura céliniana conosce una diffusione addirittura endemica. Celati e Gabellone, a ogni modo desistendo dal restituirne in traduzione le singole occorrenze, optano per una soluzione già saggiata da Caproni con il ricorso insistito all’avv. colloquiale *mica* (di provenienza settentrionale),¹⁸ in luogo dello standard *non* o di rinforzo a esso (secondo un uso generalmente italiano): es. 493 *Je me regarde pas souvent dans la glace* > 10 *Io non mi guardo mica spesso allo specchio*.

Sebbene in maniera tutt’altro che sistematica, *mica* ritorna di frequente nei *Colloqui*, ad es.:

492 la prison ne fait aucun mal à l’artiste

> 8 la galera gli fa mica male all’artista

506 il le payera pas le prix, soyez sûr!... les gens riches payent jamais le prix!...

> 27 stia pur certo che lo pagano mica il prezzo giusto!... i ricchi pagan mica mai il prezzo giusto!...

557 Mais M. Gaston vient pas le soir!

> 96 Ma il signor Gaston viene mica di sera!

Qui di rinforzo a *non*:

501 il capte pas les ondes émotives...

> 20 non capta mica le onde emotive...

522 et puis je parlais pas si fort!...

> 50 e poi non parlavo mica forte!...

544 je fanfaronne pas...

> 78 non ve le sparo mica...¹⁹

18. Per cui cfr. Berruto 2012: 63. Si noti, di passaggio, che la particella negativa *mica* spesseggia anche nel primo *Viaggio al termine della notte* di Alex Alexis, così come nelle più tarde versioni di Giuseppe Guglielmi, Ernesto Ferrero, Giovanni Raboni ecc.

19. Cfr. anche nell’incipit, all’interno di una autonoma formulazione litotica: 491 [*le miracle de la multiplication des livres*] *est un fait bien acquis* > 7 *non è mica un fatto tanto nuovo*.

E pressoché obbligato per il colloquiale *c'est pas* (per *ce n'est pas*) anche in forme nominali come:

498 *c'est pas qu'un petit turbin je vous jure!*...
> 17 mica uno sgobbo da niente, glielo assicuro!

536 *c'est pas un gouffre qu'il aurait peur!*...
> 67 mica un baratro che lo spaventi!...

In un paio di casi, l'avverbio potrà reggere una litote di sapore popolareggiante:

523 *le plus fragile système nerveux du règne animal!*... *la vérité!*
> 51 il sistema nervoso più fragile di tutto il regno animale!... mica no!

560 *ce sale ourdisseur faux cochon pour sûr!*...
> 100 questo sozzo cospiratore finto porco mica no!...

o anche accompagnarsi a *niente* con valore avverbiale, con esiti di doppia negazione:

511 *et pas mouillés, hein?*...

> 34 e mica bagnati niente, eh?...

fino all'accumulo incongruo di:

521 *vous ne m'aidez guère!*...

> 48 non aiuta mica un accidente!...

Né mancano, del resto, efficaci modulazioni intonative; dalla frase foderata (per l'originale complemento ribattuto):

523 *pas d'hier! pas d'hier!*

> 51 mica una novità! mica!

alla struttura chiastica:

546 *oh, mais il veut pas! il veut pas!*...

> 82 *ehi! mica vuole! vuole mica!*...

fino alla sostituzione con gerg. *neca*, germanismo un tempo diffuso nelle parlate settentrionali (vd. *infra*) e a 536-68 liberamente alternato a *niente*:

536 *pas de chichis!*... *je tolère pas de chichis!*

> 68 *neca moine!*... *tollo niente moine io!*

Anche a questo livello d'analisi, di fatto, è agevole riconoscere i segni di una strategia traduttiva procedente attraverso un serrato gioco di compensazioni e, soprattutto, di libere variazioni. Così è anche in:

547 *L'écoutez pas, messieurs mesdames!*

> 83 Non state a scoltarlo! Signore e Signori!

dove la voce *soltare*, di stampo dialettale, sembra riflettere a livello fonomorfologico l'urto dell'imperativo negativo popolare di partenza (ma subito prima, a dimostrazione di un abito tutt'altro che rigoroso: 547 *L'écoutez pas! l'écoutez pas! messieurs mesdames!* > 82 *Non state ad ascoltarlo! signore e signori!*).²⁰

2.4. È possibile a questo punto avanzare qualche considerazione relativamente all'uso dei modi e tempi verbali all'interno dei *Colloqui con il professor Y*. In linea di massima, i traduttori tenderanno ad assecondare la frequente pulsione céliniana all'attualizzazione degli eventi, con conseguente ravvicinamento del piano narrante al narrato, per cui ad es.:

495 *je le vis*

> 13 lo vedo

502 *De colère il me donnait Van Gogh!*

> 22 Dalla rabbia mi sbatte in faccia Van Gogh!

536 *c'est pas un gouffre qu'il aurait peur!...*

> 67 mica un baratro che lo spaventi!...

[si noti la relativa popolare di partenza stemperata nell'adattamento *avoir peur* > *spaventare*]

560 *je m'accordais un petit repos...*

> 99 mi concedo un riposino...

Laddove, in costruzioni più complesse, il comportamento traduttivo non si lascia ridurre a un'interpretazione univoca. La semplificazione propria dell'oralità può senz'altro intervenire nella resa di alcuni periodi ipotetici (a 559-98 con tipo misto autonomo):

495 *j'aurais fait venir un autre bourru si j'avais su!...*

> 12 se lo sapevo facevo venire un altro rozzo!...

559 *qu'est-ce qu'il me mettrait en se réveillant, lui?...*

> 98 che cosa mi ci metterebbe, lui, se si sveglia?...

20. Decisamente meno convincenti, per la sgrammaticata interrogativa céliniana, le due deformazioni di: 513 *l'est-ce beau? l'est-ce incroyable?* > 36 *non è grandissimo? non è incredobile?*

Benché in altri casi, al contrario, si assista a una riproduzione senz'altro ortodossa della *consecutio* francese:

501 Y a belle lurette qui y aurait plus de guerre, monsieur le professeur Y, si la masse était émotive!...

> 20 Non ci sarebbero più guerre da un bel pezzo, signor professor Y, se la massa fosse emotiva!...

512 Ah, si vous pouviez, vous, m'y foutre, colonel! j'en sortirais plus!

> 35 Ah se lo so! se lei potesse sbattermi dentro, Colonnello! non verrei più fuori!

Come ortodosso sarà l'impiego – con l'eccezione di 495-13, di seguito – del congiuntivo imperfetto nelle subordinate al tempo passato, laddove in francese il congiuntivo presente è un tratto informale da tempo accolto nello standard scritto:²¹

495 qui attendait depuis des années dans les caves de la N.R.F., que Gaston se le fasse monter

> 13 che aspettava da anni, nei sotterranei della NRF, che Gaston se lo faccia portare

521 ils avaient peur que je réclame...

> 47 avevano paura che protestassi...

544 [pour que] ils se calment un peu, qu'ils se jettent plus [...] ils se fassent plus si mal... ils se dissèquent pas la «fémorale»!...

> 78 [affinché] si calmassero un po'... e la piantassero di cacciarsi [...] cercassero di moderarsi un pochettino... e basta con quel segarsi il «femorale»!...

[con esclamazione finale, in traduzione, a spezzare la catena di congiuntivi imperfetti]

Soccorre allora a proposito, dalle prime pagine del testo, un brano particolarmente significativo:

494 fallait que je trouve un autre baron... un intervieweur qui reste là, qui parte pas en cure!... j'en trouvai un!... puis deux!... puis trois!... puis dix!... qu'étaient très capable... et qui voulaient bien!... mais qui me posaient une condition: que je les mouille pas!... que je les cite pas!

> 11 mi toccava trovarmi un altro barone... un intervistatore che resti qui, che non vada a farsi la cura!... ne trovo uno!... poi due!... poi tre!... poi dieci!... bravi anche... e ci stavano... ma a una condizione: che non li tirassi in ballo!... che non li citassi!

21. Fenomeno con cui, specularmente, si scontrerà anche il Raboni traduttore della *Recherche*, «perché una delle pietre del discorso proustiano [...] è dato dall'impiego, rigoroso e marcato in senso classicheggiante, dell'*imparfait* e del *plus-que-parfait du subjonctif*: tempi ora usati quasi solo parodicamente nel francese contemporaneo, ma che già all'epoca di Proust, decisamente caduti in disuso nel parlato, erano per lo più evitati anche nello scritto» (Benzoni 2016: 118 e n).

L'immagine della bilancia, proposta da Larbaud (1946) a iconico correlato della nozione traduttologica di "compensazione", si offre spontaneamente alla lettura comparata dei due passi: se l'iniziale, acefala *fallait que je trouve* è risolta nella ridondante *mi toccava trovarmi*, ecco che l'*hic et nunc* dello sfogo cèliniano (da cui la resa calcata, al presente, di *qui reste là, qui parte pas en cure* > *che resti qui, che non vada a farsi la cura*) determina un sottile stravolgimento traduttivo dei tempi narrativi: al *passé simple* di *trouvai*, con il corredo dei tre imperfetti indicativi *étaient, voulaient, posaient* (donde, in ultimo, le dichiarative *que je le mouille pas, que je le cite pas*), i *Colloqui* italiani rispondono con *trovo* presente cui segue, incorniciato dalla coppia di soluzioni nominali (*bravi anche..., ma a una condizione*), un unico imperfetto indicativo (*e ci stavano...*) e, armoniosamente, i due congiuntivi imperfetti finali. Lo scarto temporale avvertito dal lettore italiano al cospetto dell'originale francese viene così mantenuto in traduzione (anzi, creato *tout court*), imprimendo al passo un andamento in linea con l'ansante temporalità del *récit* cèliniano.

2.5. Prima di affrontare il comparto lessicale dell'opera, è opportuno soffermarsi, in riferimento alle testimonianze di Celati e Gabellone, sulle spie che la traduzione dei *Colloqui*, dichiaratamente condotta secondo modalità performative, può rivelare a un'analisi ravvicinata. Più ancora dei numerosi (ma, si è visto, altalenanti) casi di attualizzazione verbale, a colpire l'attenzione saranno alcune oscillazioni pronominali contenute negli scambi italiani tra Céline e Réséda; in particolare, derogando alla consueta terza persona, i vari slittamenti a un *tu* generico-confidenziale, di cui non sarà improbabile supporre l'origine interazionale:

493 que vous soyez le «savon grosses bulles»... [...] la même sauce! le même procédé! et sitôt sorti du micro vous vous faites filmer!

> 10 chi sei? la «saponetta grandibolle»?... [...] conta niente!... stessa minestra! stessa tecnica! via che vai dal microfono, e subito ti fai riprendere!

513 un dixième de ton de plus... ou moins!... le Public vous agrafe! déchire!...

> 37 basta un decimo di tono in più o in meno!... e il Pubblico ti branca! ti sbrana!...

537 Plus un camion qui vous harponne! l'artiste que vous êtes! votre métro s'arrête à rien!...

> 69 Neanche più un camion che ti inchiodi! che artista che è! il suo metrò niente lo ferma!...

Interessante rilevare, nella traduzione dell'ultimo frammento, come l'alternanza fra seconda e terza persona nei riguardi dell'intervistatore-spalla porti alla luce la costitutiva duplicità del *vous* francese, allocutivo di cortesia da Céline rivolto, com'è nella natura semiotica del testo teatrale,²² e al suo interlocutore "in scena" (Réséda) e al pubblico dei lettori-spettatori (di cui il personaggio dell'intervistatore è poi la chiara proiezione diegetica).²³ Così il lieve cortocircuito di 537-69, nonché

22. Si allude alle formulazioni sul doppio circuito comunicativo di Segre 1980, riprese e discusse in Trifone 2000: 11-12.

23. In questo senso, il personaggio di Réséda finirebbe per incarnare uno stilema caratteristico della

illuminare un'ulteriore insidia traduttiva degli *Entretiens* originali, finisce per intensificarne la dialogicità o «effetto di partecipazione magica»²⁴ – in un appello diretto a quello spettatore ideale che la voce dell'autore, nella sua «pratica spettacolare comicamente scandalosa»,²⁵ sempre presuppone.

Tra gli elementi linguistici che, in qualche modo, meritano di essere ascritti alla natura performativa del lavoro di Celati e Gabellone (ai domini dell'«intonazione reale», con le parole del secondo), andranno del pari incluse le moltissime interiezioni, ossia tutti quei «segnali di sollecitazione dell'attività muscolare»²⁶ in grado di marcare l'ancoraggio emotivo del personaggio al contesto interazionale (e di cui qui si dà, al pari degli altri fenomeni discussi, un'esemplificazione solo rappresentativa):

500 surtout tenez, aux cabinets!

> 19 soprattutto al cesso, tò!

502 la belle histoire!

> 21 bella storia, eh?

525 de bout en bout, à la main!...

> 53 da un capo all'altro, tò!...

542 Oui, mais tout de même vos trois points?... vos trois points?...

> 76 Sì, però quei suoi tre puntini!... quei tre puntini, eh?

Ben più gustose delle tipiche *eh* e *tò* saranno però alcune forme traduttive che, recependo il peso che il linguaggio olofrastico detiene nel fraseggio cèliniano, non poco contribuiscono alla tonalità burlesca dei *Colloqui*. Ad es. il richiamo *ohè* (di trafila anche letteraria):

500 Oui... mais dites, professeur Y! attention!

> 19 Sì... ma, ohè, professor Y! attenzione!

521 Mais attention! gafe!...

> 48 Ma attento! ohè!...

547 ça va!...

> 82 ohè basta adesso!...

maturità cèliniana quale «la tendance de l'expression à se dialogiser» in una serie di botta-e-risposta con un lettore fantasmatico (Godard 1985: 356).

24. Sull'«uso ipnotico» del *vous* cèliniano cfr. Licari 1968: 68.

25. Così in *Su Beckett, l'interpolazione e il gag* (1972), ora in Celati 2001: 167, fortemente implicato con Id. 1968 e con la traduzione dei *Colloqui*.

26. Licari 1968: 70. Sulle interiezioni anche Testa 1991: 117, per cui «la loro consustanzialità all'evento enunciativo rappresentato e alle movenze istintive di un comportamento linguistico poco controllato le rende veicolo ad alto tenore stilistico della resa dell'andamento emotivo della parola del personaggio».

549 comment que je l'ai échappé belle!...
> 85 ohè, se l'ho scampata bella!...

Oppure il sarcastico *alé*, etimologicamente calcato su *allez*:

505 Allez! Montrez-vous insolent!...
> 26 Alé! Faccia l'insolente!...

Interiezione, questa, che in forma di calco torna a 521-47 (*allez!... > alé! via!...*) e, di seguito, in un paio di dittologie con funzione intensificativa:

530 d'un seul coup!...
> 60 alé zac!...

533 ouste!
> 64 alé op!

A sua volta, *op* di 533-64 presenta due ulteriori occorrenze, con esiti rispettivamente allitteranti (540 *la culbute!* > 74 *op, capitombolo!*) e calcati specularmente sull'originale (553 *là youp!...* > 90 *op là!...*).

Resta, infine, il caso del verbo intransitivo *foncer* che, nella prevalente accezione familiare di 'filare, correre',²⁷ viene perlopiù risolto in modi dinamico-interiettivi:

535 ou je fonçais à pied?...
> 67 oppure via a piedi?...

536 et je fonce avec: j'emmène tout le monde!...
> 68 e via! porto tutti!...

542 [Mon métro] fonce! [...] il est en plein système nerveux!... il fonce en plein système nerveux!...
> 76 e via! [...] dentro in pieno sistema nervoso... zàcchete dentro al sistema nervoso...²⁸

Allo sdrucchiolo *zàcchete* di 542-76, interiezione onomatopeica (sul tipo *tràcchete*, a 544-78 per agg. *subit*) introdotta in *variatio* su *via*, può essere avvicinato il calco equivoco di 555 *clopin-clopant...* > 93 *cloppete-cloppete...*, che apertamente gioca con le suggestioni fonosimboliche della loc. avv. francese. Mentre nel frammento di:

560 il fallait que je me grouille!... poulope, drope! artagada nouille!...
> 99 mi dovevo sbrigare!... tela, scavalla, glòppete, a palla!...

27. D'ora in avanti tutte le traduzioni referenziali tra apici, salvo dove indicato diversamente, si intendono provenire da Boch 1995 (cfr. l'elenco dei *Dizionari e repertori* nella *Bibliografia* finale).

28. Cfr. però 535 *je fonçais* > 66 *scarpinavo* o 541 [*Les nourrices*] *foncent dans le décor!* > 75 *vanno a sbattere!*, che escludono l'ipotesi *facilior* dell'incomprensione.

è l'interiezione d'autore *artagada* – sull'onomatopeico *tagada* 'en avant!' (VPA), allusivo al galoppo – a offrire lo spunto per l'inedito *glòppete* traduttivo: semanticamente annunciato, si noti, dalla voce del gerg. *scavallare*, in rima interna con loc. avv. *a palla* per l'originale tramatura chiasmica di *grouille-poulope/drope-nouille*.

3. Giochi di prestigio con le parole: reinventare il lessico céliniano

3.1. Come ha ricordato Marie Hédiard, la vera sfida per chi si avventuri nell'impresa di tradurre in italiano l'idioletto di Céline non risiede tanto nel tentativo di una sua (improbabile) trascrizione *mot à mot*, quanto piuttosto nel «transposer en italien le statut symbolique que revêt la langue parlée dans le contexte linguistique français et qui est à l'origine du caractère désacralisant de l'écriture célinienne» (Hédiard 2001: 141). Se il francese céliniano, con il suo amalgama di strutture orali e voci di ascendenza popolare-argotica, incarna una generale istanza di rivolta nei confronti della realtà borghese e dei suoi codici, si tratterà insomma di ricreare, in seno al sistema di arrivo, un affine antagonismo tra la norma linguistica scritta e un sottocodice *altro*.

D'altro canto già il Caproni traduttore di *Mort à crédit*, nei suoi *Problemi di traduzione* (1968) retrospettivamente condivisi su «il verri», alludendo al tracciato policentrico della storia linguistica italiana e ai suoi retaggi secolari, lamentava con accenti disincantati tutta la fatica di rendere la fibra popolare del francese céliniano, al tempo stesso così familiare e perturbante al lettore d'Oltralpe; tanto da dichiarare che «una lingua italiana atta a tradurre Céline sia ancora da inventare». «Un'invenzione che» – così ancora il poeta-traduttore – «avrebbe potuto far coi secoli il popolo, se avessimo avuto una storia unitaria e quindi [...] una lingua popolare, lentamente maturatasi nei secoli e fino ad oggi tramandatasi, *unica* da un capo all'altro della penisola» (Caproni 1968: 29): in maniera simile, insomma, a quanto invece si dà in Francia, dove in virtù di una tradizione secolare di centralizzazione la varietà di lingua popolare parlata a Parigi è andata incontro, a partire almeno dall'Ottocento, a un processo di diffusione oltre gli stretti confini della capitale, fino a coincidere, sostanzialmente, con il francese popolare *tout court*.²⁹ Una situazione che – la memoria, implicitamente, alle recenti incursioni negli strati diastraticamente più bassi del parlato da parte di romanzieri come Gadda e Pasolini – spingeva Caproni a soppesare *ex post*, tra mille perplessità, l'ipotesi di un italiano traduttivo a base dialettale, trascelto da un caleidoscopio di «historie» municipali: senonché, «[è] possibile travasare la storia della *Zone* [i *terrains vagues* che, con i loro cumuli di baracche, circondavano Parigi] nelle historie d'Italia? È possibile trasportar la *Zone* sul Naviglio o sul Tevere o sull'Arno?» (ivi: 30).³⁰

29. Cfr. Guiraud 1965; Gadet 1992. Sul saggio di Caproni già Benzoni 2014: 78-79.

30. Del resto, a smentire in parte la sconsolata diagnosi caproniana (che in sostanza riguarda il lessico), non si possono non richiamare i pionieristici lavori, di poco successivi, di De Mauro 1970 e Cortelazzo 1972, contenenti una prima descrizione della cosiddetta varietà di «italiano popolare» (alla quale rimonta buona parte dei fenomeni morfosintattici trattati nei precedenti paragrafi). Sull'italiano popolare come varietà diastratica cfr. Berruto 2012: 127-162.

Le riflessioni di Caproni sulla dissimmetria tra francese popolare e “italiani popolari” localmente connotati saranno fatte proprie, trent’anni dopo, da Lino Gabellone nel già ricordato intervento di Cassino, a illustrazione di quella pionieristica «operazione di reinvenzione di un tono» (così vorrà chiamarla) messa a punto con Celati per i loro *Colloqui con il professor Y*:

Per il traduttore italiano [...] non esiste un centro simbolico di una lingua “altra”, parlata, subalterna; da qui sorge il problema di una scelta, dell’elezione di un’area, o di elementi sparsi che si possano far convergere in un’area linguistica abbastanza omogenea, in una *koinè*. A partire da questa scelta, si poteva tentare un’operazione di reinvenzione di un tono (Gabellone 2001: 75).

E proprio la stilizzazione di una sorta di *koinè* traduttiva, racchiusa «in un’area linguistica abbastanza omogenea», informa il tentativo di Gabellone e Celati di adattare la carica antiborghese del lessico céliniano al contesto di arrivo, privo come si è detto di una tradizione unitaria di lingua subalterna cui rifarsi. Così, la robusta componente argotica del vocabolario degli *Entretiens*, radicato nei bassifondi della parlata parigina, risulta reinventata in una selezione di voci gergali attinte, soprattutto, dal sottocodice degli ambulanti, girovaghi e fuorilegge attivi nella Bassa Padana tra Otto e Novecento (frutto di una «intensa ricerca di “terreno” [...] nei repertori gergali dei “ciurmadori”», ivi: 77); il tutto condito da alcune innovazioni proprie dello *slang* giovanile, di recente affacciatisi alla ribalta della storia linguistica con la contestazione del ’68.³¹ Una «contro-lingua» (Geremek 1979: 733) composta e dalle nervature ribellistiche, insomma, che attingendo a tradizioni espressive a vario titolo *marginali* cerca di soddisfare da par suo a quell’ineffabile condizione di «mimétisme intellectuel» posta da Céline a ogni aspirante traduttore.³² E come Céline, nel suo programma di trasposizione letteraria, insiste sulla valenza ludica dell’*argot* piegandone l’opacità originaria verso una crescente familiarità da parte del lettore, similmente Celati e Gabellone aggirano la dimensione criptica del gergo ricorrendo a voci già penetrate nei registri più bassi della lingua comune o, comunque, facilmente comprensibili dal contesto, ma di cui nondimeno resta la patina esotica, di codice “esoterico” rispetto allo standard.³³

Confrontando dunque il testo degli *Entretiens* originali con i *Colloqui* italiani, è facile constatare come il lessico relativo al sottobosco della malavita parigina (cui l’incarognito Céline ricorre in senso perlopiù metaforico nelle sue invettive contro l’ambiente delle Belle Lettere) sia fatto oggetto di una pervasiva strategia di adattamento

31. Sul gergo cfr. in generale Marcato 2013; sul “gergo giovanile” o giovanilese, inteso come mescolanza di forme innovative (linguaggio giovanile in senso proprio, prestiti dai media, forestierismi), forme gergali di lunga durata ed elementi dialettali in primis Cortelazzo 1994.

32. Si allude al passaggio di una lettera privata citata in epigrafe a Guglielmi 1975: 409: «sauf mimétisme intellectuel très rare, les traductions sont imbéciles et dégoûtantes».

33. Sull’*argot* céliniano cfr. Godard 1985: 75-77; sulla triplice funzione criptica, identitaria ed espressiva comune a tutte le parlate gergali, Calvet 1994: 89-91; sulla preponderanza dell’aspetto identitario a scapito di quello criptolalico, sostenuta dalla letteratura più recente, la sintesi di Marcato 2013: 7-18.

al contesto linguistico-culturale di arrivo. A illustrazione di questo peculiare ingrediente del vocabolario traduttivo si propone di seguito un saggio di glossario, dove la prima riga di ogni singola voce riporta l'area del lemma (in corsivo) accompagnato dalla marca grammaticale e dalla definizione (seguita da un punto interrogativo laddove non rintracciata negli strumenti a disposizione e pertanto inferita dal contesto o dal significato delle corrispondenti voci francesi). Il paragrafo sottostante al lemma fornisce un breve commento con informazioni etimologiche e storico-linguistiche; precedenti attestazioni letterarie e lessicografiche; forme francesi di partenza con indicazione di pagina (limitatamente alla sola prima occorrenza a testo, qualora il traduttore italiano ricorra per la medesima forma di partenza). Con il grassetto, infine, si evidenziano forme derivate e varianti traduttive minoritarie (ma sempre di origine gergale) della parola a lemma, accorpate a quest'ultima per praticità.

baccaglio s.m. 'gergo della mala'

Da gerg. *baccagliare* 'parlare in gergo' (per affinità con *baccano*), è voce diffusa in numerosi dialetti e parlate italiane (Ferrero 1991). Compare a 522-49 per *javanais*, un particolare *argot* caratterizzato dall'interpolazione della sillaba -av- (avvicinabile al nostrano "alfabeto farfallino": almeno secondo l'ipotesi di Umberto Eco nella sua versione di QUENEAU 1983: 184-185).

balengo agg., s.m. 'scemo, sciocco, pazzo'

Voce largamente diffusa nell'uso basso e familiare di tutto il nord Italia, dall'antico *balenga* 'testa', di probabile origine furbesca (cfr. Ferrero 1991; GDLI). A 506-27 nel sintagma *bussola balenga* per *boussole folle* (dove fig. *boussole*, come it. *bussola*, indica la testa in quanto sede della ragione); 522-50 per *braque* (*ce colonel était braque!... > era balengo questo colonnello!...*); 544-78 per *dingue* *'picchiato'; 552-88 per *louf*, voce *largonji* da *fou* (DAFSO).

barmano s.m. 'barista'

Anglismo scherzoso diffuso nell'uso bolognese. A 553-91 (anche femminile *barmana*) per *bistrot* (*le bistrot, la bistrote > il barmano, la barmana*), poi alternato allo standard *barista*.

bezzicoso agg. 'strabiliante' (?)

Probabilmente da fig. *bezzicare* 'offendere, molestare con parole pungenti' (GDLI), variante di *pizzicare* per accostamento a *becco*. A 522-49 per cèlinismo *poustouflant* (Rheims 1989), per aferesi da *époustouflant* 'sbalorditivo, strabiliante'.

biffa s.f. 'ceffo'

Voce gerg. all'origine di numerosi derivati (es. *biffare* 'squadrare') e significati figurati/estensivi ('grosso naso', 'pene', 'vulva') in diverse parlate locali (Ferrero 1991). A 493-10 per fam., pop. *dégaine* 'aspetto goffo', affiancata ai più comuni *bussola* (vd. *balengo*), *ghigna* (a 492-8 per *binette*), *grugno* (a 493-10 per *poire*).

buiosa s.f. 'carcere'

Con caratteristico suffisso gerg. in -oso, è variante del furbesco *buia* 'porta' in uso nel gergo bolognese contemporaneo (cfr. Menarini 1942). A 518-43 per *gniouf* 'prison'.

cacciapila s.f. 'prostituta'

Possibile neoformazione, composta da *cacciare* 'tirare fuori' + gerg. *pila* 'denaro'. A 522-49 per *gagneuse*, lett. 'colei che guadagna (per conto del protettore)'.

camorra s.f. ‘lega di imbrogliatori’

Secondo un uso fig. già ottocentesco (GDLI). A 528-56/57 per *cabale*. Cfr. derivato **camorroso** a 556-94 per *clique* (*sales renifleurs bredouilles bourriques clique!* > *sporchi puzzoni sfigati somari camorrosi!*).

cipollarsi v.tr. pron. ‘toccare, palpare’

Voce di uso giovanile (DSL), al suo esordio nella lingua letteraria. A 534-64 per *se retripoter*, prefissazione d'autore su *tripoter* ‘palpeggiare’.

cuccare v. tr. ‘prendere, rubare’

Con il significato di ‘ingannare, beffare’ ecc. è voce anche dell'uso familiare (cfr. Ferrero 1991; GDLI). A 528-56 per *faire sauter*; 536-68 per *rafler*; 543-77 per *embarquer*.

drago s.m. ‘persona molto abile e capace’

Metafora gerg. diffusasi nell'uso contemporaneo sulla scia della celebre *Ballata del Cerutti* di Simonetta-Gaber, quindi nella parlata giovanile (DSL). A 511-34 per agg. *rusé* (nel sintagma *rusés drilles* > *gran draghi compagni*, dove *drille* ‘buontemponi’ è voce dell'*argot* militare di norma accompagnata da agg., per cui vd. *infra* *marpione*); 522-49 nel sintagma *drago togasso* per arg. *vrai-vrai* ‘homme de milieu, sur qui on peut compter’ (DAFSO), per ellissi e reduplicazione da *vrai homme* (per *togasso*, vd. *infra* *togo*). Cfr. il denominale **dragheria** a 527-56 per *démerdage* (da *démerder* ‘cavarsela, sbrogliarsela’).

frego, *un* loc.avv. ‘moltissimo, in grande quantità’

Probabilmente da *fregola*, è espressione tipica dei gerghi giovanili anni '70 ma già nel romanzo *Lo sbarbato* (1963) di Umberto Simonetta (cfr. Ferrero 1991; DSL). A 551-88 per fam. *plein de* (*et plein de glaieuls!...* > *e un frego di gladioli!...*), con due ulteriori occorrenze di seguito. Affine a *frego* è fig. **sbrego**, da sett. *sbrago* ‘danno, sfregio’ a indicare una quantità eccezionale, a 549-85 per *affluence* (*une affluence de camions...* > *uno sbrego di camion...*); 556-95 per *bande* (*ils sont une bande* > *ce n'è uno sbrego*).

galuppo s.m. ‘servo’

Voce ottocentesca in uso nel gergo dei girovaghi, di origine militare (cfr. Ferrero 1991; GDLI). A 517-43 nel sintagma *galuppo lofiasso* per *larbin* ‘complice’ (per *lofiasso*, vd. *infra* *lofio*).

gergoso s.m. ‘gergo’

Alterato inedito da *gergo*, con suffisso parassitario. A 522-49 per *jars*, forma apocopata da *jargon*.

ghirba, *lasciarci la* loc.verb. ‘morire’

Dall'arabismo *qirba* ‘otre o bisaccia in cuoio’ (quindi fig. ‘pelle’), è voce probabilmente risalente alla guerra d'Africa del 1895-1896 (GDLI), poi di grande fortuna nella Grande Guerra e nel gergo di caserma. A 533-64 per arg. *boirre la goutte* ‘affogare’.

gigione s.m. ‘attore mediocre’

Da un noto personaggio interpretato dall'attore milanese Edoardo Ferravilla (GDLI). A 520-46 per *cabotin* ‘guitto, istrione’. All'orizzonte teatrale rinvia anche il nomignolo *tampusse* (adattamento di *tampùs*) da *Tom Pouce*, «celebre nano [...] passato anche in Italia verso il 1850 col famoso circo Barnum» (DSL), poi anche in *Comiche* di Celati (Micheletti 2021: 47), a 525-52 per *jo-crisse* ‘babbeo’, per antonomasia dal nome di una maschera del teatro francese (*d'effrontés jocrisses jouisseurs fainéants* > *dei tampusse svergognati goduriosi tirapiano*).

gonzo agg. 'credulone'

Voce di matrice furbesca da tempo penetrata nell'uso colloquiale. A 503-23 per *gogo* (altrove *fesso*). Cfr. il composto imperativo *incanta-gonzi*, a 491-7 calcolato su *attrape-gogos*, secondo modulo Verbo + Nome che ricorre anche autonomamente e in forma univerbata: es. *cacciapila*, *cagaculo*, *spaccamonti* (a 513-37 per *fracasseurs*), *tondiculo* (per questo e *cagaculo* vd. *infra*).

lenza s.f. 'individuo furbo, astuto'

O anche, in termini gergali, 'filone che sa "pescare" il prossimo' (Ferrero 1991), anche di uso colloquiale. A 509-31 per fam. *roué* 'persona furba'.

lofio agg. 'brutto, debole, cattivo'

Gergalismo notorio diffusosi in epoca contemporanea per il tramite della parlata giovanile. A 492-8 per *mièvre* 'scialbo'; 493-10 per *laid*; 517-43 per *larbin* (*galuppo lofiasso*, con suffisso peggiorativo *-asso* di area sett.).

macrò s.m. 'lenone, sfruttatore di prostitute'

A 498-16, è prestito integrato da *maquereau* lett. 'sgombro' ma arg. 'protettore'; 522-49 per arg. *barbeau* (con slittamento dal significato ittico 'barbo' a quello criminale per analogia su *maquereau*, per cui cfr. CALVET 1994: 40). A 497-15, *maquereau* è reso anche con le voci gerg. romanesche (ma di diffusione panitaliana) *pappa* e *pappone* lett. 'colui che mangia i proventi della prostituzione' (Ferrero 1991).

madama s.f. 'polizia'

Voce ampiamente nota anche grazie al cinema di genere poliziesco. A 553-90 per pop. *flic* 'sbirro', alternata all'anglismo di uso bolognese *polismano* (Menarini 1942) e a *pula*, abbreviazione di uso anche colloquiale.

maraia s.f. 'grande quantità'

Voce a diffusione sett. per 'folla, gente' (Ferrero 1991), qui con significato estensivo. A 495-12 liberamente per avv. *sacrément* (*de sacrément vieux souvenirs* > *una maraia di quei vecchi ricordi*).

marpione s.m. 'furbacchione'

Voce colloquiale di provenienza centro-meridionale. A 553-91 per *drille* (*fameux drilles qu'on est!* > *che marpioni che siamo!*). Cfr. anche *marpionata*, a 492-9 per *roublardise*.

neca di neca s.m. 'nullità'

Sostantivazione di gerg. *neca* 'niente' (da ted. *nichts*), attestato in dialetti e parlate settentrionali (Ferrero 1991). A 505-25 come calco su loc. avv. *nib de nib* 'absolument rien' (TLFi) (*De quoi il se plaindrait nib de nib?* > *Di cosa si può lamentare questo neca di neca?*), con *nib* a sua volta da it. *nisba/niberta*.

plumone agg. 'avaro' (?)

Voce dell'uso gergale/giovanile bolognese (cfr. *avere della pluma* 'essere avari' in Rizzi 1985: 101). A 522-49 per *esbrouffant* 'sbruffone'.

prepo, di loc.avv. 'di prepotenza'

A 554-92 come calco sulla loc. pop. *d'autor* 'd'autorité', secondo una tendenza all'abbreviazione condivisa dai gerghi antichi e contemporanei (*et il me saute dessus!... d'autor! > e mi zompa addosso!... di prepo!*).

puffarolo s.m. 'truffatore'

Voce di uso bolognese, dall'onomatopeico *puffare* a sua volta dal francesismo *puffo* 'raggiro' (cfr. Ferrero 1991; GDLI). A 503-23 per *brochet* lett. 'luccio' ma arg. 'protettore' (giusta l'analogia su *maquereau* già riferita per *barbeau*, per cui vd. *macrò*).

salassadore s.m. 'truffatore'

Voce fig. del gergo dei girovaghi e della piccola criminalità padana, da una figura caratteristica della medicina ottocentesca. A 498-16 per arg. *camelot* 'voleur de rue' (TLFi).

saraffo s.m. 'ciarlatano'

Turchismo gergale in origine con significato di 'banchiere', spregiativamente 'strozzino' quindi, per estensione, 'imbonitore, ciarlatano (e anche il complice di un imbrogliatore)' (cfr. Ferrero 1991; GDLI); Menarini 1942 s.v. lo dice «usatissimo a Bologna, da ogni ceto». A 530-59 per *finaud* 'furbacchione'; 559-99 per *faux derge* 'paraculo'. Cfr. anche *saraffata*, a 492-9 per *larbinage*.

sbalato agg. 'esausto'

Da gerg. *sbalare* 'morire, uccidere' (Ferrero 1991). A 494-11 per *à bout* (*de forces*).

sbragare v.tr. 'avvilire'

Variante sett. di *sbracare*, con estensione gergale/giovanile per l'originario significato di 'squarciare, strappare' (Ferrero 1991). A 559-99 per *esquinter*, in dittologia allitterante con l'espressivo *sfesato* (*ce charogne intervieuveur qui m'avait vraiment éreinté! esquinté, fini, on peut dire!... > questa carogna d'intervistatore che m'aveva veramente sfessato! sbragato steso potrei dire!...*).

scarreggiarsi v.intr. pron. 'dimenarsi' (?)

Forse da fig. *scarreggiare* 'uscire di carreggiata'. A 495-12 per l'oscuro *biglouser* (*il biglousait de tous les côtés le professeur Y... > si scarreggiava da tutte le parti, il professor Y...*), deformazione d'autore su *bigler* 'regarder avec attention' (VPA). Il verbo tornerà ne *Il Ponte di Londra* a tradurre *gigoter* 'dimenarsi' e verbi affini come *s'agiter* e *dodeliner*.

scavallare v.intr. 'scappare, correre'

Nella parlata giovanile la voce è diffusa soprattutto con il significato di 'rubare' (cfr. Ferrero 1991; DSLG). Con l'originario significato gergale torna ne *La banda dei sospiri* (1976) di Celati. A 560-99 per arg. *droper* 'correre a tutta birra'.

scavarsela v.procompl. 'svignarsela' (?)

Da *cavarsela* con *s*-intensiva, probabilmente per influsso del sinonimo *sfangarla/sfangarsela*. A 550-86 per *sortir* (*j'en étais sorti!... > me l'ero scavata!...*).

sfgato agg. 'insignificante, poco attraente'

Al suo probabile esordio letterario, è parola-bandiera della parlata giovanile a partire da fine anni '60 (DSLG), qui in accezione estensiva rispetto al significato primo di 'sfortunato'. A 556-94 per *bredouille* (da loc. *revenir bredouille* 'ritornare con le pive nel sacco').

sgaggiarsi v.intr. pron. ‘affrettarsi, sbrigarsi’

Dal francesismo *disgaggiare* ‘liberare, sgombrare’ (ma rianalizzato su gerg. *gaggio* ‘individuo ingenuo’), con una precedente attestazione ne *La Cometa* (1951) di Riccardo Bacchelli. A 526-54 per fam. *turbiner* ‘sgobbare’ (*Je veux qu’il turbine!... > Voglio che si sgaggi!...*); 548-84 per fam. *se magner* ‘sbrigarci, spicciarsi’ (*qu’ils se magnent! > che si sgaggino!*).

slumare v.tr. ‘vedere, sbirciare, guardare con attenzione’

Dal furbesco *allumare* (a sua volta dai poetici *lumi* ‘occhi’), è voce comune a diversi gerghi (anche come *lumare*) poi diffusasi nelle parlate giovanili contemporanee (Ferrero 1991). A 540-73 per *toiser* ‘squadrare’.

smorfire v.tr. ‘mangiare’

Antica voce furbesca da *morfia* ‘bocca, muso’, ancora in uso in epoca contemporanea (Ferrero 1991). A 497-15 per *bouffer* ‘abbuffarsi’.

soffione s.m. ‘spia’

Alterato di *soffia/soffio* (da cui la più comune *soffiata*), di uso già antico (GDLI). A 503-24 per *indic*, per apocope di *indicateur* (TLFi).

telare v.intr. ‘andarsene, filare via’

Voce gergale/popolare. A 560-99 per arg. *pouloper* ‘courir’ (VPA).

togo agg. ‘buono, bello, bravo’

Voce di origine ebraica propria del lessico gergale comune e attestata fin dal Settecento, poi con l’antonimo *loffio/lofio* radicatasi nelle parlate giovanili contemporanee. A 534-65 per *sacré* (*une sacrée pensée > un pensiero togo*); 522-49 per *vrai-vrai*, con alterato in *-asso* (*vrais-vrais > draghi togassi*).

3.2. Le voci traduttive di origine gergale raggruppate nel glossario qui sopra sono, con ogni evidenza, di provenienza e statuto eterogenei: a un nocciolo di termini propri del sottocodice malavitoso, perlopiù settentrionale – in specie bolognese –³⁴ ma non solo (es. *buiosa*, *pappone*, *puffarolo*, *saraffo* ecc.), se ne accompagnano altri che, a partire da una remota origine dialettale, sono poi penetrati negli usi familiari (*balengo*, *lenza*, *maraià*); tessere di antica tradizione furbesca (*gonzo*, *slumare*, *smorfire*) convivono, da una parte, con giovanilismi di più fresco conio (*cipollarsi*, *di prepo*, *sfigato*) o con marche già accolte dalla cultura pop (*madama*), dall’altra con schietti argotismi (*macrò*) e plausibili neoformazioni (*cacciapila*, *scarreggiarsi*, *scavarsela*). In questo senso, è come se la *koinè* gergale allestita da Celati e Gabellone (in cui andrà ravvisato uno dei principali fattori differenziali rispetto al precedente caproniano)³⁵ ambisse a simulare quella «ampia base lessicale comune» (Sanga 1993: 159), composta da elementi di origine allotria, sulla base della quale gli storici della

34. Del resto, come ricorda Marcato 2013: 34 sulla scorta di Menarini 1942, «il gergo [...] ha ben attecchito nell’intero tessuto sociale bolognese e diverse parole sono diventate di uso comune».

35. L’altro è il ricorso alla morfosintassi più marcatamente popolare. Cfr. Benzioni 2000: 92 che rileva in Caproni «l’assenza di formazioni tipicamente gergali con aggettivi sostantivati in *-osa* del tipo *fangose* ‘scarpe’» e, più in generale, una quota decisamente scarsa di voci del gergo.

lingua hanno da tempo riconosciuto il carattere tendenzialmente “unitario” dei gerghi criminali italiani, da Nord a Sud.³⁶ Un’ipotesi di italiano céliniano, in altre parole, che in accordo con l’opera di *argotisation* della madrelingua intentata dal romanziere francese, gioca con l’ambiguità semantica del gergo e ad essa costantemente ammicca, anche per quelle parole che solo latamente potranno dirsi gergali.

È il caso, ad esempio, di *patacca*, che per numero di attestazioni e pregnanza concorre al titolo di vero e proprio emblema lessicale dei *Colloqui*: di circolazione centro-italiana, nel Medioevo e fino almeno al ’700 tale voce era utilizzata (al pari di diversi corrispettivi di area romanza come *patacco*) per indicare diverse monete di scarso valore, per poi estendersi in epoca contemporanea a qualsivoglia ‘oggetto falso (o comunque di scarso valore)’, e quindi strumento di ‘truffa, raggio’ (GDLI). Per il Céline di Celati e Gabellone, *patacca* compare in primo luogo come agg. a indicare nientemeno che il romanzo cosiddetto *chromo* (499-17), da *chromolithographie* (dalla cui estensione spregiativa di disegno di mediocre qualità discendono facili usi figurati, TLFi). Ma al di là del vituperato romanzo *patacca*, contrassegno della *crème* culturale parigina e dei suoi prodotti letterari, la voce in questione si apre nella traduzione dei *Colloqui* a molteplici accezioni. Ad es. a 543-77, nel pieno di una sfuriata contro il cinema e le sue “patacche” a effetto, nella forma del parasintetico *impataccato* (su fam. *patacca* ‘macchia’):

543 toutes les loques... avec plein de cils et plein de nichons...

> 77 tutte le sue flaccidose... tettazzone impataccate di ciglia...

Dove il duplice complemento d’unione retto da fam. *plein de* (avec *plein de cils et plein de nichons* > *con un mucchio di ciglia e un mucchio di tette) è liberamente svolto nel segmento *tettazzone impataccate di ciglia*: all’interno di una più ampia struttura nominale (*tutte le sue flaccidose... tettazzone ecc.*) retta dall’agg. *flaccidoso* per sost. *loque* ‘straccio’ e riconoscibile, nonostante la cesura dei *trois points*, per il collante dell’assonanza -OsE/-OnE. Mentre, nell’invettiva di 514 *quel chromos sanglants!* > 37 *che patacche al sangue!*, andrà rilevata l’allusione oscena, quasi “borgatara” (da region. *patacca* ‘organo genitale femminile’) della traduzione, suggerita dal calco *sanglant* ‘énergique, violent’ (DAFSO) > *al sangue*: al punto da realizzare uno straniante arricchimento del testo originale per vie traduttive, cortocircuitando i significati delle due lingue in gioco.³⁷

36. Per Sanga 1987: 16 il gergo delinquenziale, in uso «presso gruppi nomadi, si è costituito in lingua unitaria dei marginali molti secoli prima che le classi popolari uscissero dal particolarismo dialettale e almeno contemporaneamente all’unificazione linguistica volgare operata dalla classe borghese e mercantile». Pertanto, secondo Marcato 2013: 34 il gergo italiano della malavita, in un costante rapporto di osmosi con le varietà substandard della lingua, tenderebbe «verso una gergalità unitaria simile a quella dell’*argot* in Francia».

37. Speculare, in tal senso, il caso di *pistolini da obitorio*, a 530-60 per *amusettes pour Morgues* (dove *amusettes* ‘trastulli’ o simili), da intendersi come un piccante *à-peu-près* di ispirazione céliniana che integra la già ampia gamma di significati del traduce *pistolino*: ‘pistola di piccolo calibro’, ‘membro virile’ quindi diminutivo del milanese *pistola* ‘persona poco intelligente, sciocca, imbecille’ (GDLI).

Strettamente legati ai gergalismi inventariati (nonché storicamente, in virtù del secolare travaso di questi nelle varie parlate di Italia) sono inoltre i regionalismi veri e propri (in gran parte di area padana,³⁸ nel rispetto della varietà nativa o più familiare agli stessi traduttori), la cui presenza nei *Colloqui con il professor Y* contribuisce alla forte connotazione popolare della lingua traduttiva:

braghe s.f. ‘pantaloni’

Voce di largo uso sett. Compare a 533-64 per *froc* (*vous voulez pisser plein votre froc?* > *vuol farsela nelle braghe?*); 534-64 per *entreprambe* (*cavallo delle braghe*).

ciacolone s.m. ‘chiacchierone’

Accrescitivo del ven., sett. *ciacola*, di origine onomatopeica (cfr. DEDI; GDLI). A 494-12 per *discutaille* ‘chi usa perdersi in discussioni’.

ciullare v.tr. ‘fottere’

Voce di area sett. A 526-54 per *surbranler* (*surbranlé à mort* > *ciullato a morte*), alterato d’auto-re dal polisemico *branler* ‘scuotere, scrollare’ (fino all’accezione onanistica ricorrente in Céline).

goduolo s.m. ‘spasso, divertimento’

Regionalismo emiliano (cfr. Coronedi Berti 1869; Ferri 1967; DEDI). A 505-26 per agg. *savoureux* (*ça serait pourtant savoureux* > *sarebbe un bel goduolo*).

pisciariolo s.m. ‘piscione’

Voce di area sett. affine allo scherzoso *pissadur* ‘fanciullo’ di uso bolognese (Coronedi Berti 1869). A 544-79 per *pisseur* ‘piscione’.

ramengo, a loc.avv. ‘al diavolo’

Loc. assai diffusa nella lingua comune, prob. dal furbesco *ramengo* ‘bastone’ (da *ramo* con rianalisi su ven. *ramengo* ‘ramingo’). A 510-33 per *à foutre* (*à foutre tout le répertoire en l’air!... > a ramengo tutto il Repertorio!...*); 528-58 per fam. *capoter* ‘fallire’ (*il Cinema va a ramengo*).

sganassare v.intr. ‘ridere a crepappelle’

Variante sett. di *sganasciare* ‘slogarsi le ganasce (dal ridere)’, da veneto-emil. *ganassa* ‘parte del volto dell’uomo che comprende la mascella e la guancia’ (GDLI). A 516-40 come soluzione iperbolica (nel costrutto causativo *far sganassare*) per *rigoler*.

strafugnato agg. ‘sgualcito, spiegazzato’

Dall’onomatopeico sett. *straffugnare* ‘gualcire, spiegazzare’ (cfr. Coronedi Berti 1869; Ferri 1967; DEDI). A 543-77 per *décati* ‘sfiorito’.

38. A margine, un toscanismo-bandiera come *bischero*, a 553-90 per fam. *bougre* ‘povero diavolo’ e simili (*le bougre!... > il bischero!...*), ma più frequente come interiezione/esclamazione con il valore di ‘accidenti’ (sulla complessa trafila a partire da lat. *bulgarus* cfr. Testa 2019: 47-49 e *passim*). Caproni, che pure di *bischeri* non è parco, lo traduce con il romanesco *fregno*, per cui cfr. Benzoni 2000: 119. Scarso, infine, l’apporto di provenienza centro-meridionale: per cui, oltre ai citati gerg. *pappa* e *pappone*, si segnala soltanto *zinne*, a 538-71 per pop. *nénés*.

strampignare v.intr. ‘vacillare’(?)

Probabilmente dal ferrarese *strampili* ‘vacillante, tentennante’ (Ferri 1967). A 542-76 per célinismo *berloquer* ‘ciondolare’ (VPA), in un contesto fortemente allitterante: *une guimbarde imbécile qui cahote, berloque, titube, s’accroche à tous les carrefours!... > un stronzo trabiccolo che traballa, strampigna, si impappina, si blocca a tutti gli incroci!...*

Al tono burlesco dei *Colloqui* contribuisce infine una esigua schiera di voci di tradizione comico-letteraria che, pur mimetizzate nel composto gergale-regionale, stendono sull’italiano traduttivo una leggera patina culta:³⁹ *canchero*;⁴⁰ *castroneria*;⁴¹ *smergolare*;⁴² *squacquerare*;⁴³ *strologare*.⁴⁴

Chiamato a reinventare la componente argotica del lessico céliniano, insomma, l’italiano traduttivo di Celati e Gabellone sceglie di rifarsi, su una base di lingua familiare/colloquiale, a una mescolanza espressivistica di parole gergali, regionali e (in minima parte) comiche: un materiale lessicale, scriverà Celati introducendo la successiva versione de *Il Ponte di Londra* (linguisticamente organica alle direttrici dei *Colloqui*), «raramente uscito dai confini dell’oralità», le cui forme «precariamente colte dall’uso parlato» sulla pagina risultano «trascritte con un inevitabile margine di approssimazione, con un inevitabile senso effimero» (Celati 1971b: 7). Al tempo stesso, il ricorso selezionato a voci di tradizione comica (per un’operazione traduttiva, si ricordi, concepita come l’adattamento translinguistico di un testo teatrale) mette a giorno una dinamica profonda della storia linguistica italiana, di per sé veicolando «una protesta o semplicemente un’evasione nei confronti della lingua scritta e aulica, delle sue norme sociali e dei suoi divieti»

39. Al minimo drappello che segue si lega, inoltre, la presenza di una coppia di antonomasie provenienti dalla tradizione cavalleresca italiana con il significato di ‘gradasso, smargiasso, spacccone’ (GDLI) quali *sacripante* (a 514-37 per *gaillard*) e *rodomonte* (a 518-43 per nomignolo *jean-foutre* ‘incapace, inetto’); soluzioni inaspettatamente confortate dallo stesso Céline (553 *mon sacripant* > 90 *il mio sacripante*), quasi a suggerire una consonanza immaginativa tra la lingua di partenza e quella di arrivo.

40. In forma di imprecazione, scongiuro o semplice esclamazione è autentico contrassegno della tradizione comica italiana, da Bibbiena in avanti (cfr. soprattutto Trifone 2000: 131-132). Compare a 523 *sapristis gâtés du lyrisme!* > 50 *i cancheri marci del lirismo!*, per l’interiezione eufemistica (qui sostantivata) *sapristi* ‘perdinci, caspita’.

41. Altra voce di insigne tradizione (Machiavelli, Bibbiena, Firenzuola ecc.) per ‘parole, atti [...] oltremodo sciocchi e balordi’ (GDLI). A 541-75 per arg. *cuterie* ‘choses ou paroles ineptes’ (DAFSO), da fam. *cucuterie* rianalizzato su *cul*.

42. Da *sbergolare* per intacco di *smergo* (e del suo verso stridente), è toscanismo (ma anche voce della poesia pavana post-ruzantiana: cfr. ADV) per ‘cantare in modo monotono e noioso’ (GDLI). A 500-19 per il pop. *ahaner* ‘affannarsi’.

43. Voce onomatopeica per ‘defecare con ripetute scariche per lo più diarroiche’ (Brambilla Ageno 2000: 56 annette la base *squacchera* alla famiglia di *cacca*, *caccaro*, *cacchero*, *caccola*...) e fig. ‘raccontare in modo sguaiato, sconcio’, in Aretino, Buonarroto il Giovane ecc. (GDLI). A 522-49 per fig. *jaboter* ‘spettegolare’.

44. Per aferesi da *astrologare*, nell’accezione fig. di ‘ragionare o discutere in modo lambiccato e inconcludente’ è voce di lunga durata della tradizione comica, non solo toscana (cfr. GDLI; ADV). A 493-9 per *bafouiller* ‘farfugliare, barbugliare’; 510-33 in *pas à raisonner!* > *inutile strologare!* Cfr. anche deverbale *strolago*, a 512-35 per *rabâcheur*, poi ne *Le avventure di Guizzardi* (1973) di Celati.

(Folena 1983: 125) che appare senz'altro in linea con gli intenti stilisticamente sovversivi della *petite musique* céliniana.

3.3. Verrebbe naturale, a questo punto, tagliare il *pastiche* traduttivo di Celati e Gabellone su certo plurilinguismo letterario dei tardi anni '60, in riferimento soprattutto all'ambigua canonizzazione di Carlo Emilio Gadda avviata da Pasolini nel decennio precedente, quindi portata avanti da alcuni esponenti di spicco del Gruppo 63 (Angelo Guglielmi e Arbasino in testa) – e proprio nei mesi in cui, notoriamente, vedeva la luce la storica edizione in volume de *La cognizione del dolore* (Einaudi, 1963), accompagnata dalla non meno storica introduzione di Gianfranco Contini. D'altra parte, benché un certo influsso (sia pure “collaterale”) del plurilinguismo gaddiano sui *Colloqui* non possa essere escluso, a fare luce sul principale debito espressivo dell'impresa sarà ancora Gabellone, che nel più volte ricordato intervento cassinese porterà l'attenzione su quello che, un quarto di secolo prima, in piena fioritura controulturale, doveva fin da subito apparire a lui e all'amico come un precedente decisivo nell'elaborazione della loro «lingua giullaresca itineraria e proletaria» (Folena 1983: 120):

Quello dello “sproloquio”, dello “strologare” dell'imbonitore, della voce del giullare, ci era sembrato [...] il modulo più adatto, al di là del semplice parlato familiare, per rendere la vocalità céliniana. Avevamo tutti nell'orecchio in quegli anni gli accenti, le intonazioni delle giullarate di Dario Fo in *Mistero buffo* [1969], quella specie di *koinè* padano-ruzantina così intensa e godibile, inventata e insieme comprensibile in tutta l'Italia del Nord, ma anche, per la sua forza mimica e intonativa, nell'Italia intera. Quella fu la base “tonale”, per noi, dello “sproloquio” céliniano. Naturalmente il lessico non era del tutto trasferibile, e ci sembrò opportuno scegliere quei vocaboli, quelle *tournures* che meglio si inserivano in un parlato più attuale (Gabellone 2001: 75-76).⁴⁵

Come lo stesso Gabellone lascia intuire, il principale influsso di *Mistero buffo* e del suo «iperdialetto norditaliano» (Folena 1983: 120) sulla traduzione dei *Colloqui* non andrà cercato negli (esigui) prestiti lessicali (*balengo/balenga*, *cripante* ‘sacripante’, *impatacat* e poco altro in Fo 1969); quanto invero nell'esempio di una lingua comica pienamente contemporanea, la cui grana «padano-ruzantina», dice bene Gabellone, si carica di forti valenze contestatarie nei confronti dell'ordine linguistico costituito, facendo di questo Céline “strologante” un imprevisto discendente dei giullari di Fo e (per loro tramite) delle antiche maschere comiche della tradizione italiana.⁴⁶ Più in generale, le confidenze intertestuali di Gabellone confermano una volta di più la complessa genesi transemiotica dell'operazione dei *Colloqui*, in quanto rilettura performativa che interpreta il testo degli *Entretiens* come una sorta di copione *in progress*, «soltanto recitabile e utilizzabile come canovaccio per coinvolgimenti momentanei», all'interno di un «gioco dialogico» (fra autore e

45. Ma un accenno elogiativo a *Mistero buffo* è già in una lettera di Celati del 31 ottobre 1970 a Calvino e Neri, in Barengghi, Belpoliti 1998: 136.

46. Sul rapporto tra Fo e Ruzante (già stabilito da Folena 1983: 120) all'insegna di una vera e propria “invenzione della tradizione”, cfr. soprattutto Paccagnella 2013; D'Onghia 2018.

lettore; fra attori-traduttori) che traduce lo statuto stesso del testo di partenza, nei termini di un vero e proprio «atto di produzione di spettacolo» (Celati 2001: 190).

3.4. Procedendo nell'analisi della lingua dei *Colloqui con il professor Y*, si offre di seguito una rassegna selettiva dei principali procedimenti morfologici rintracciati nel testo con relativa esemplificazione, nel segno di una originale assimilazione traduttiva delle spinte ludiche e deformanti del francese céliniano:

Prestiti integrati

Cfr. 529 *agonique* > 58 *agonico* (ma es. 516 *vitriolique* > 41 *vetrioloso*); 498 *confusionniste* > 16 *confusionista*; 513 *nouveautiste* > 37 *innovatista*; 511 *pétitionner* > 34 *petizionare* (francesismo disusato); 493 *télévisionner* > 10 *televisionarsi* (ma es. 497 *se gargariser* > 15 *farsi gargarismi*) ecc. Si veda in particolare il trattamento della stringa 527 *confusieux, scrifouilleux-la-honte!...* > 55 *confusiosi, scrafugliosi da schifo!...*, con *confusieux* > *confusiosi* da risuffissazione d'autore (su *confus*) seguito da *scrifouilleux* > *scrafugliosi*, soluzione fonoespressiva (forse a partire dal regionalismo *scarfogliare* 'sfogliare') che riecheggia l'originale, tra fam. *scribouillard* 'scribacchino', *griffonner* 'scarabocchiare' e il suffisso peggiorativo *-fouilleux* (Rheims 1989).

Derivati

Cfr. il tricolon traduttivo di 492 *roublardise, larbinage, tartuffiages* > 9 *gran marpionate, saraffate, leccherie*; con, nell'ordine, *marpionata* da *marpione* (per *roublardise*, da fam. *roublard* 'volpone'); *saraffata* da gerg. *saraffo* (per *larbinage*, da *larbin* 'complice'); *leccheria* per il célinismo *tartuffage* (Rheims 1989), dall'antonomastico *tartuffe* 'ipocrita'. A queste forme si possono accostare almeno: i derivati da *patacca*, ovvero *pataccare* e *pataccista*, rispettivamente a 503-23 per *chromoter* e a 504-25 per *chromistes*; certi argotismi o pseudo-tali come *cagheria* (a 538-71 per deverbale *chierie*), *dragheria* da gerg. *drago* (a 527-56 per *déméridage*), *magicheria* (a 536-67 per célinismo *ensorcellure*); i verbi pronominali *ruffianarsi* da *ruffiano* (variante del comune *arruffianarsi*) per *ésbrouffer* 'strabiliare' e *smagnacciarsi* da *magnaccia* con *s-* intensiva per *maquereauter* (497 *ils esbrouffent la jeunesse avec! ils la maquereautent!...* > 15 *si ruffianano i giovani con quelle! se li smagnacciano!...*), l'inedito *ricincischiarsi* (a 529-58 per célinismo *retrifouiller*) su onomatopeico *cincischiare* 'gualcire, spiegazzare' (*Il se retrifouillait la braguette... > Lui stava a ricincischiarsi la bottega...*).

Semicalchi

Cfr. 538 *monde paracafouilleux* > 70 *mondo parababelonico* (dove agg. *parababelonico* sembra riflettere lo scontro semantico tra i verbi *cacher* 'nascondere' e *fouiller* 'frugare' alla base di *cafouiller*, da cui *cafouilleux* 'pasticcione'); 542 *bourré [...]* *archicomble* > 76 *stracolmo [...]* *arcistracolmo* (rispetto all'originale *bourré* 'pieno, zeppo', l'intensivo *stracolmo* chiama a seguire un inedito *arcistracolmo*, in una *amplificatio* di matrice comica per cui cfr. Giovanardi 1989);⁴⁷ 543 *rastaquouèrie-mélo* > 77 *meloesotismi* (con inversione del confisso *mélo*); 543 *simili-sensible* > 77 *simillacrime* (con soluzione concretizzante *sensible* > *lacrime*); 543 *povoîte* > 78 *artistaideo* (da *povoîte* 'poète' su modello

47. Frequenti del resto certi lazzi del significante, tanto in traduzione quanto nell'originale, tra cui i giochi fonici inclusivi di: 511 *jute!... déjute!...* > 34 *sbrodoli!... s'imbrodoli!...*; 515 *ils leur cassent, concassent leur musique!...* > 39 *gliela scassano, gliela sconsquassano la loro musica!...*

di arg. *povoïme* per incrocio di *poème* e *voix* [VPA], un derivato di *artista* ottenuto giocando sugli affissi *-dide* ed *-eo*). Particolarmente curiosi i composti neologistici *tondiculo* (a 500-19 per *peigne-cul*) e *cagaculo* (a 509-31 per *clancul*). Per il primo, è possibile supporre una trafila che da pop. *peigne-cul* ‘individu méprisable, grossier, incapable’ (DAFSO) vede uno slittamento da fr. *peigner* ‘pettinare’ all’antico it. *tondere* ‘tosare, radere’ (ma non si può escludere un giocoso ammicco alle “rotondità” del secondo costituente, appunto *culo*). Quanto a *cagaculo* (– *Professor Y, lei è un rammollito! / – No! non è vero! / – Sì! Sì! un cagaculo di quelli!...*), si tratterà di calco fonico sull’oscuro célinismo *clancul*, per deformazione/interpolazione di *-cul* a partire da pop. *clampin* ‘imbranato’ (cfr. VPA; Rheims 1989).⁴⁸

3.5. Le forme riportate nel precedente paragrafo confermano la spiccata qualità comico-inventiva dell’italiano dei *Colloqui*, che adatta i modi deformanti del francese céliniano al repertorio linguistico di arrivo, in un ideale punto di incontro tra la colloquialità più viva e certe arie da avanspettacolo.

Inevitabile sarà allora soffermarsi, in conclusione, sulla cospicua quota di espressioni idiomatiche che, nel tragitto dagli *Entretiens* ai *Colloqui*, rendono ulteriormente conto di questa peculiare cifra espressiva.

La fenomenologia è piuttosto varia, e contempla anche una manciata di locuzioni calcate sull’originale (abbellite, come a 500-19 e 511-34, da giochi paronomastici), ad es.:

499 crottes de bique
> 18 caccole di pecora
[per fam. *crottes de bique* ‘chose insignifiante’ (TLFi)]

500 à poil, sans poil
> 19 senza veli, senza peli
[per fam. *à poil* ‘nudo’. Cfr. ancora: 511 *à poil!... sans poils!... > 34 denudati!... depilati!...*]

535 j’y allais [...] à griffe?...
> 66 vado [...] a unghia?...
[per arg. *à griffe* ‘a piedi’]

554 une bavette d’heures! lui, qu’aurait dû tenir le crachoir!...
> 92 [avevo] sbavato per ore! e lui, che doveva reggermi la sputacchiera!...
[dove il primo segmento originale ammicca alla loc. *tailler une bavette* ‘fare una bella chiacchierata’, così come la successiva *tenir le crachoir à quelqu’un* vale ‘lasciar parlare qualcuno a lungo’]

A prevalere saranno però, come prevedibile, i casi di reinvenzione idiomatica,⁴⁹ pur nel tendenziale rispetto delle tonalità di partenza, ad es.:

48. Meno gratuita, in relazione al contesto, la seconda occorrenza del termine: 544 *comment que les gardiens ont la chiasse!...* > 79 *che cagaculo ci avevano i secondini!...*

49. A una medesima postura reinventiva si presta anche il linguaggio disfemico-blasfemo, certo uno dei più aspri ingredienti del *pot-pourri* céliniano (nonché, da un punto di vista traduttivo, ulteriore elemento differenziale rispetto alle soluzioni eufemistiche del *Morte a credito* di Caproni).

494 c'est toujours la croix, la bannière

> 11 Bisogna far sempre carte false

[con slittamento dal significato di impresa portatrice di 'beaucoup d'embarras, de difficultés' (TLFi) a operazione finanche illecita]

503 un beurre!... un beurre!...

> 23 tranquilli!... sull'olio!...

[per *c'est du beurre!* 'è una pacchia!', laddove la traduzione rimanda alla loc. *liscio come l'olio*]

508 les carottes sont cuites!

> 30 la pappa l'è fatta!

[l'originale vale 'tout est fini, il n'y a plus rien à espérer' (DAFSO), reso con ironica loc. toscaneggiante]

527 on les a eus!... on les aura!...

> 56 gliel'abbiamo già fatta in barba una volta!... e gliela faremo ancora!...

[resa esplicativa che maschera il proverbiale *On les aura!* pronunciato da Pétain a Verdun nel 1916]

E, più significative ancora, le locuzioni autonomamente introdotte in traduzione con effetti di intensificazione:⁵⁰

495 les humains sont vicieux...

> 12 la gente ti tira di quei bidoni!

500 Ça le rend rêveur...

> 19 Lo manda in giuggiole il fatto...

511 quels entrevues!... pardon colonel! pardon!

> 34 che interviste!... da cavarsi il cappello!

[con resa della carica gestuale inscritta nella struttura foderata di partenza]

Anche in questo frangente, la traduzione si distingue per l'attenzione prestata alla fonoespressività originale, come per la coppia di interiezioni *bigre/bougre* 'accidenti': 505 *Mais bigre! bougre!* > 26 *Eh, ma cavolo! Eh, ma cacchio!*; 540 *Bigre! bougre!* > 74 *Orpo! ostia!* L'imprecazione di area sett. *ostia* torna poi in 545 *pas de bougre!* > 80 *che ostia d'Egitto!*, con modulo spesseggiante nel cinema di Totò (secondo Rossi 2002: 245 n., responsabile della diffusione della locuzione stessa nella lingua comune: cfr. ancora 539 *Y a pas de saperlipopette!* > 71 *Ma che perdincibacco d'Egitto!*, per eufemistico *saperlipopette* 'perdindirindina'), nonché in una serie di abbassamenti tonali rispetto alle forme di partenza, es.: 510 *crotte!* > 32 *ostia!*; 530 [*ils*] *valent pas tripette!* > 60 *non valgono un'ostia secca!*; 533 *Parbleu!* > 63 *Ostia!*; e 535 *oh, là que j'ai hésité!*... > 67 *osteria se ho esitato!*... (con *osteria* eufemistico). Né mancano soluzioni traduttive propriamente blasfeme, es.: 505 *flûte! zut!* > 26 *per la madonna!*; 536 *zut!* > 67 *Cristo!*, fino alla coppia di sonore bestemmie (sollecitate dall'originale): 542 *bordel Dieu!* > 76 *puttana d'un Dio!*; 560 *tudieu foutre!* > 100 *perdio d'una vacca!*, con *tudieu* da (*Pour la ver*)tu (*de*) dieu (TLFi).

50. A parte, il caso di 530 *Il se tripotait plus la braguette* > 59 *non ciurlava più nella fessa...*, con loc. su *fessa* 'fessura' per *braguette* 'patta dei pantaloni' che oscenamente allude alla più nota *ciurlare nel manico* 'titubare'.

522 pour que les châteaux s'en pâment!

> 49 perché nei vari castelli ci restassero a bocca larga!

[con immagine colloquiale per il liricheggiante *se pâmer* 'essere come paralizzato (per l'emozione)']

545 Il me désespérait!... j'avoue!...

> 80 Mi faceva cascare le braccia!... mi faceva!...

551 plein de fleurs pour Gaston! [...] Je veux offrir des fleurs à Gaston! plein de fleurs à Gaston! plein de fleurs à Gaston!

> 88 un vagone di fiori per Gaston! [...] Gli voglio offrire dei fiori a Gaston! una barca di fiori a Gaston! un sacco e una sporta a Gaston!

553 si mon sacripant raffute!...

> 90 se il mio sacripante mi pianta un bordello!...

[per *raffuter* derivato d'autore da fam. *raffut* 'baccano' (VPA)]

4. Conclusioni

Possiamo terminare qui l'analisi dei *Colloqui con il professor Y*, prima traduzione céliniana firmata da Gianni Celati e Lino Gabellone (cui farà seguito, si è detto, l'impresa di tutt'altro calibro de *Il Ponte di Londra*) che è pure, al tempo stesso, un implicito e ambizioso manifesto di poetica traduttiva: verifica in atto di quell'impulso emotivo che dà voce e corpo alla scrittura di Céline, e reinvenzione del suo vocabolario argotico-popolare in un originale idioletto composto da schegge gergali, regionali e comiche, in un fuoco di fila di continue accensioni iperboliche:

544 Fouchtra! fouchtri! tonnerre! bigre! bougre! Subit, là... subit!... il sursaute dans sa flaque d'urine... en même temps qu'il louche!... il louche divergent!... voilà des façons!...

> 78 Porca paletta! fulmini e saette! Orpo d'un'ostia! D'un botto, là!... tràcchete... sobbalza nel lago di piscia... e poi d'intanto strabuzza... strabuzza che sembra un bivio!... ehi che modi!

Lo spettacolare "mascheramento" della forma-romanzo così come praticato da Céline sarà ulteriormente discusso da Celati nelle ultime righe del saggio *La scrittura come maschera*, posto a chiusura dei *Colloqui*, dove si assiste alla saldatura tra la poetica céliniana e la ricerca del giovane critico-traduttore, in procinto di dare alle stampe il proprio esordio narrativo: se è vero che anche per l'autore di *Comiche* la scrittura, come la peste artaudiana, deve obbligatoriamente «rimanda[re] al ritmo, alla giostra spettacolare che scoppia sulla scena quando il teatro diviene allucinazione collettiva, o sullo schermo (ad esempio nelle comiche) quando si arriva alla bagarre finale» (Celati 1971a: 110).

Culmine del «parossismo liberatorio», la *bagarre* comica diventa così il simbolo di uno «spazio d'anarchia» (*ibidem*) in cui «tutti si picchiano, tutto scoppia,

crolla, i ruoli si confondono» (Calvino, Celati 1971); l'utopia di una scrittura "giularesca"⁵¹ che, dalla pagina, porta dritto nelle viscere del lettore:

Tutti i libri di Céline sono una lunga rincorsa per giungere a questo parossismo necessario, e nel seguirli non può esservi l'attesa di una storia preordinata, d'uno svolgimento sillogistico della vicenda, vi può essere solo coinvolgimento nella dinamica d'una traccia che insegue il desiderio, il desiderio dell'esplosione del desiderio (Celati 1971a: 110).

Bibliografia

Dizionari e repertori

ADV: *Archivio Digitale Veneto*, a cura di Andrea Cecchinato e Ivano Paccagnella [www.ilpavano.it]; ultima consultazione: 23/10/2024].

Boch, Raoul (1995³), *Dizionario francese-italiano, italiano-francese*, con la collaborazione di Carla Salvioni, Bologna, Zanichelli [1978].

Coronedi Berti, Carolina (1869), *Vocabolario Bolognese-Italiano*, Bologna, Stab. tipografico di G. Monti.

DAFSO: Colin, Jean-Paul; Mével, Jean-Pierre; Leclère, Christian, *Dictionnaire de l'argot français et de ses origines*, Paris, Larousse, 2001.

DEDI: Cortelazzo, Manlio; Marcato, Carla, *Dizionario etimologico dei dialetti italiani*, Torino, UTET, 2005 [1998].

DSL: Ambrogio, Renzo; Casalegno, Giovanni, *Scrostati gaggio! Dizionario storico dei linguaggi giovanili*, Torino, UTET, 2004.

Ferrero, Ernesto (1991), *Dizionario storico dei gerghi italiani. Dal Quattrocento a oggi*, Milano, Mondadori.

Ferri, Luigi (1967), *Vocabolario Ferrarese-Italiano*, Bologna, Forni, (rist. fotomeccanica dell'ed. Ferrara, Premiata Tipografia Sociale, 1889).

GDLI: *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, diretto da Giorgio Barberi Squarotti, 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002; *Supplemento*, diretto da Edoardo Sanguineti, *ibid.*, 2004, 2009; *Indice degli autori citati*, a cura di Giovanni Ronco, *ibid.*, 2004 [<https://www.gdli.it/>]; ultima consultazione: 23/10/2024].

Menarini, Alberto (1942), *I gerghi bolognesi*, Modena, Società Tipografica Modenese.

Rheims, Maurice (1989), *Les mots sauvages. Dictionnaire des mots inconnus des dictionnaires. Écrivains des 19^e et 20^e siècles*, Paris, Larousse.

TLFi: *Trésor de la Langue Française informatisé*, atilf-cnrs & Université de Lorraine [<http://atilf.atilf.fr/>]; ultima consultazione: 23/10/2024].

51. Cfr. Celati 1971c: 298, pressoché coevo alla pubblicazione dei *Colloqui*, dove Céline è infatti accolto tra i rappresentanti di un nuovo «statuto giularesco della parola: la parola come effetto di scompenso fisiologico (riso, emozione), quindi come pratica del coinvolgimento brutale».

VPA: *Vocabulaire populaire et argotique*, par Catherine Rouayrenc, in Céline (1993): 1503-1556.

Testi e studi

Barenghi, Mario; Belpoliti, Marco (a cura di) (1998), «*Alì Babà*». *Progetto di una rivista 1968-1972*, Milano, Marcos y Marcos («Riga», 14).

Barilli, Renato (1968), *Vitalità patologica di Céline*, «Il verri», XIII, 26: 42-64.

Benzoni, Pietro (2000), *Da Céline a Caproni. La versione italiana di Mort à crédit*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.

Id. (2014), *Da Céline a Caproni. La versione di Mort à crédit*, in Id. (2018): 77-108.

Id. (2016), *Raboni e Proust. Una perpetua Recherche*, in Id. (2018): 109-134.

Id. (2018), *Versioni d'autore, in prosa e in versi. Lingua e stile delle traduzioni novecentesche*, Firenze, Cesati.

Berruto, Gaetano (2012), *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo. Nuova edizione*, Roma, Carocci [1987].

Brambilla Ageno, Franca (2000), *Studi lessicali*, a cura di Paolo Bongrani, Franca Magnani, Domizia Trolli, introduzione di Ghino Ghinassi, Bologna, CLUEB.

Calvet, Louis-Jean (1994), *L'argot*, Paris, PUF.

Calvino, Italo; Celati, Gianni (1971), *Caro Calvino, non sono d'accordo*, «doppiozero», 15 febbraio 2016 [<https://www.doppiozero.com/caro-calvino-non-sono-daccordo>; ultima consultazione: 23/10/2024].

Caproni, Giorgio (1968), *Problemi di traduzione*, «il verri», XIII, 26: 29-32 (poi in Id., *La scatola nera*, prefazione di Giovanni Raboni, Milano, Garzanti, 1996: 53-58).

Celati, Gianni (1968), *Parlato come spettacolo*, in Id., Gajani (2017): 282-293.

Id. (1971a), *La scrittura come maschera*, in Céline (1971): 103-110.

Id. (1971b), *Nota introduttiva*, in Louis-Ferdinand Céline, *Il Ponte di Londra*, trad. Id. e Lino Gabellone, Torino, Einaudi: 5-7.

Id. (1971c), *Trobadori, giullari, chierici ovvero la tradizione ideologica del riso*, in Id., Gajani (2017): 294-299.

Id. (2001³), *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura. Terza edizione riveduta*, Torino, Einaudi [1975].

Id. (2022), *Il transito mite delle parole. Conversazioni e interviste 1974-2014*, a cura di Marco Belpoliti e Anna Stefi, Macerata, Quodlibet.

Id.; Gabellone, Lino (1977), *Spiegazione del libro*, in Celati, Gajani (2017): 170-173.

Id.; Gajani, Carlo (2017), *Animazioni e incantamenti*, a cura di Nunzia Palmieri, Roma, L'orma.

Céline, Louis-Ferdinand (1955), *Entretiens avec le professeur Y*, in Id. (1993): 489-561.

Id. (1971), *Colloqui con il professor Y*, trad. Gianni Celati e Lino Gabellone, Torino, Einaudi.

- Id. (1993), *Romans: Féerie pour une autre fois I. Féerie pour une autre fois II. Entretiens avec le professeur Y*, Édition présentée, établie et annotée par Henri Godard, vol. iv, Paris, Gallimard («Bibliothèque de la Pléiade»).
- Id. (2015), *Lettere al professore. Corrispondenza con Milton Hindus 1947-1949*, a cura di Jean Paul Louis, trad. Elio Nasuelli, Milano, Archinto.
- Cortelazzo, Manlio (1972), *Lineamenti di italiano popolare*, in Id., *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana*, vol. III, Pisa, Pacini.
- Cortelazzo, Michele A. (1994), *Il parlato giovanile*, in *Storia della lingua italiana. Scritto e parlato*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, vol. II, Torino, Einaudi: 291-317.
- David, Michel (1967), *Sulla prima traduzione italiana del Voyage au bout de la nuit*, «Opera aperta», III, 8-9: 67-79.
- De Mauro, Tullio (1970), *Per lo studio dell'italiano popolare unitario*, in Annabella Rossi, *Lettere da una tarantata*, Bari, De Donato: 43-75.
- D'Onghia, Luca (2018), *Fo, Ruzante e il mito della «lingua composita»*, in *A venti anni dal Nobel*, a cura di Pietro Benzoni et al., Atti del convegno su Dario Fo (Pavia, Collegio Ghislieri, 23-24 maggio 2017), Pavia, Pavia University Press: 3-14.
- Donley, Michael (2000), *Céline musicien. La vraie grandeur de sa «petite musique»*, Saint-Genouph, Librairie A.-G. Nizet.
- Ferrero, Ernesto (2011), *Confesso: ho tradotto Céline e lo rifarei*, «tradurre. pratiche teorie strumenti», o, primavera 2011 [<https://rivistatradurre.it/2011/05/confesso-ho-tradotto-celine-e-lo-rifarei/>; ultima consultazione: 23/10/2024].
- Ferretti, Valeria (2016), *Les pamphlets en Italie: traductions, polémiques et bilan critique (1938-2013)*, in *Les pamphlets de Céline: lectures et enjeux*, sous la direction de Johanne Bénard, David Décarie et Régis Tettamanzi, Québec, Éditions Huit: 235-252.
- Fo, Dario (1969), *Mistero buffo. Giullarata popolare in lingua padana del '400*, Cremona, Tipografia Lombarda.
- Folena, Gianfranco (1983), *Le lingue della commedia e la commedia delle lingue*, in Id., *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991: 119-146.
- Gabellone, Lino (2001), *Inventare la lingua. Su Céline, tra lettura e traduzione*, in Rubino (2001): 69-77.
- Gadet, Françoise (1992), *Le français populaire*, Paris, PUF.
- Geremek, Bronislaw (1979), *Gergo*, in *Enciclopedia Einaudi*, diretta da Ruggero Romano, vol. VI, Torino, Einaudi: 724-746.
- Giovanardi, Claudio (1989), «*Pedante, arcipedante, pedantissimo*». *Note sulla morfologia derivativa nella commedia del Cinquecento*, «Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina», VII: 511-532.
- Godard, Henri (1985), *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard.
- Id. (1993), *Notice / Note sur le texte*, in Céline (1993): 1354-1368.
- Guglielmi, Giuseppe (1975), *La corte dell'ira*, in Louis-Ferdinand Céline, *Nord*, trad. Id., Torino, Einaudi: 407-419.

- Guiraud, Pierre (1965), *Le français populaire*, Paris, PUF.
- Hédiard, Marie (2001), *Les niveaux de la langue à l'épreuve de la traduction: le cas du "que" célinien dans Voyage au bout de la nuit*, in Rubino (2001): 127-141.
- Larbaud, Valéry (1946), *De la traduction*, in Id., *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Paris, Gallimard.
- Licari, Anita (1968), *L'effetto Céline*, «il verri», XIII, 26: 65-79.
- Makovec, Maurizio (2005), *Céline in Italia. Traduzioni e interpretazioni*, Roma, Settimo Sigillo.
- Marcato, Carla (2013), *I gerghi italiani*, Bologna, il Mulino.
- Marcozzi, Luca (2002), *Appunti sulla varia fortuna di Céline in Italia*, «Sincronie», VI, 12: 131-152.
- Mazet, Éric (1994), *D'un masque l'autre*, in *L'Année Céline*, Tusson-Paris, Éditions Du Lérot / IMEC Éditions: 211-222.
- Micheletti, Giacomo (2019a), «Tela, scavalla, glòppete, a palla!...». *Gianni Celati e Lino Gabellone traduttori di Céline*, in *Gianni Celati. Traduzione, tradizione e riscrittura*, a cura di Michele Ronchi Stefanati, Roma, Aracne: 179-196.
- Id. (2019b), *Tradurre a orecchio. Forme di auscultazione céliniana ne Il Ponte di Londra tradotto da Gianni Celati e Lino Gabellone*, in *Oralità e scrittura: i due volti delle parole*, a cura di Teresa Cancro et al., Padova, Padova University Press: 181-193.
- Id. (2021), *Celati '70. Regressione Fabulazione Maschere del sottosuolo*, Firenze, Cesati.
- Id. (2023), «Una specie di ipnosi su poche tonalità minime»: poetiche della regressione ed effetti di sottoparlato tra Capriccio italiano e Comiche, in *Prisma Celati. Testi Contesti Immagini Ricordi*, a cura di Eloisa Morra e Giacomo Raccis, Milano-Udine, Mimesis: 17-43.
- Id. (c.d.s.), *L'anarchia della ribellione permanente. Gianni Celati e Lino Gabellone traduttori di Céline*, Macerata, Quodlibet.
- Nencioni, Giovanni (1976), *Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato*, in Id., *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, Bologna, Zanichelli: 126-179.
- Paccagnella, Ivano (2013), *Ruzante à la manière de Dario Fo*, in *La scienza del teatro. Omaggio a Dario Fo e Franca Rame*, a cura di Rosanna Brusegan, premessa di Dario Fo, Atti della giornata di studi (Verona, 16 maggio 2011), Roma, Bulzoni: 25-46.
- Queneau, Raymond (1983), *Esercizi di stile*, trad. Umberto Eco, Torino, Einaudi.
- Rizzi, Elena (1985), *Note sul linguaggio dei giovani studenti bolognesi*, «Rivista Italiana di Dialettologia», 9: 89-102.
- Rossi, Fabio (2002), *La lingua in gioco. Da Totò a lezione di retorica*, prefazione di Tullio De Mauro, Roma, Bulzoni.
- Rubino, Gianfranco (a cura di) (2001), *Tradurre Céline*, Atti del Convegno (Cassino, 10-11 marzo 1997), Cassino, Università degli Studi di Cassino, Dipartimento di Linguistica e Letterature comparate.
- Sanga, Glaucio (1987), *Marginali e scrittura*, in *Oralità e scrittura. Le letterature popolari europee*, «La Ricerca Folklorica», 15: 15-18.

- Id. (1993), *Gerghi*, in *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, a cura di Alberto A. Sobrero, vol. II, Roma-Bari, Laterza: 151-189.
- Segre, Cesare (1980), *Contributo alla semiotica del teatro*, in Id., *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*, Torino, Einaudi, 1984: 3-14.
- Spitzer, Leo (1935), *Une habitude de style (le rappel) chez M. Céline*, «Le Français Moderne», III, 3: 193-208 (versione italiana: *Un'abitudine stilistica (il richiamo) in Céline*, trad. Anita Licari, «il verri», XIII, 26, 1968: 3-16).
- Testa, Enrico (1991), *Simulazione di parlato. Fenomeni dell'oralità nelle novelle del Quattro-Cinquecento*, Firenze, Accademia della Crusca.
- Id. (2019), *Bulgaro. Storia di una parola malfamata*, Bologna, il Mulino.
- Trifone, Pietro (2000), *L'italiano a teatro. Dalla commedia rinascimentale a Dario Fo*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.

ABSTRACT – The article proposes an analysis of the syntactic, lexical and phono-expressive peculiarities of *Colloqui con il professor Y* (Einaudi, 1971), an Italian translation of *Entretiens avec le professeur Y* by Louis-Ferdinand Céline, signed by Gianni Celati and Lino Gabellone. The reading is also based on the critical-theoretical insights that inspired this original experiment of paired “mimic translation”.

KEYWORDS – Gianni Celati; Lino Gabellone; Louis-Ferdinand Céline; Literary Translation; Stylistics.

RIASSUNTO – L’articolo propone un’analisi delle peculiarità sintattiche, lessicali e fonoespressive dei *Colloqui con il professor Y* (Einaudi, 1971), traduzione italiana di *Entretiens avec le professeur Y* di Louis-Ferdinand Céline firmata da Gianni Celati e Lino Gabellone, a partire dalle intuizioni critico-teoriche che ispirano questo originale esperimento di “traduzione mimica” di coppia.

PAROLE CHIAVE – Gianni Celati; Lino Gabellone; Louis-Ferdinand Céline; traduzione letteraria; stilistica.