



RILUNE — Revue
des littératures
européennes

n° 10, 2016,
« Mars et les muses »
www.rilune.org

Ritraduzioni di un classico francese sulla guerra: *Le Feu* di Henri Barbusse in italiano

FABIO REGATTIN (UNIVERSITÀ DI BOLOGNA)

Pour citer cet article :

Fabio Regattin, « Ritraduzioni di un classico francese sulla guerra: *Le Feu* di Henri Barbusse in italiano », in *RILUNE — Revue des littératures européennes*, n° 10, « Mars et les muses », (Paola Codazzi, Valentina Maini, Jessica Palmieri, Maria Shakhray eds), 2016, p. 183-204 (version *online*, www.rilune.org).

Résumé | Abstract

FR L'article explorera la série retraductive italienne d'un des grands ouvrages classiques sur la Première Guerre mondiale, *Le Feu : journal d'une escouade* d'Henri Barbusse. Publié tout de suite après la fin du conflit, ce texte a fait l'objet de trois traductions italiennes, toutes intitulées *Il fuoco* : il s'agit de la traduction de Giannetto Bisi, publiée par Sonzogno en 1918, de celle de Lorenzo Ruggiero, publiée par l'éditeur Kaos (2007) et enfin de la traduction, très récente, de Adele Maltesi (Castelvecchi, 2014 ; Elliot, 2015). Dans l'article on en analysera, en premier lieu, les aspects éditoriaux et paratextuels (à la lumière des concepts du « moment aigu » de Gambier et de « active/passive retranslation » de Pym) et ensuite ceux plus proprement traductifs, afin de mettre à l'épreuve l'« hypothèse retraductive » formulée par Antoine Berman et Paul Bensimon dans deux contributions fondamentales publiées en 1990 sur la revue *Palimpsestes*.

Mots-clés Henri Barbusse, traduction, Berman, Bensimon, Gambier, Pym

EN This paper explores the Italian translations of one of the greatest masterpieces inspired by the First World War, *Le Feu : journal d'une escouade* by Henri Barbusse. Published right after the end of the conflict, this book has seen three Italian translations, all entitled *Il fuoco*: the first one by Giannetto Bisi, published by Sonzogno in 1918, the second by Lorenzo Ruggiero, published by the editor Kaos (2007) and the third and most recent translation by Adele Maltesi (Castelvecchi, 2014; Elliot, 2015). In the paper we firstly examine the editorial and para-textual aspects (in the light of the concepts of “moment aigu” by Gambier and of “active/passive retranslation” by Pym), then we'll focus on the translation in the strict sense, in order to test the “retranslation hypothesis” theorised by Antoine Berman and Paul Bensimon in two fundamental contributions published in 1990 on the magazine *Palimpsestes*.

Keywords Henri Barbusse, translation, Berman, Bensimon, Gambier, Pym

FABIO REGATTIN

**Ritraduzioni di un classico francese sulla guerra:
Le Feu di Henri Barbusse in italiano**

0. Introduzione

QUESTO ARTICOLO ESPLODERÀ LA SERIE ritraduttiva italiana di uno dei grandi classici sulla Prima guerra mondiale, *Le Feu : journal d'une escouade* di Henri Barbusse, pubblicato nel 1916, in pieno conflitto. Il testo è stato oggetto di tre traduzioni italiane, tutte intitolate *Il fuoco*: quella di Giannetto Bisi, uscita per Sonzogno nel 1918, quella di Lorenzo Ruggiero per l'editore Kaos (2007) e quella, recentissima, di Adele Maltesi (Castelvecchi, 2014; Elliot, 2015). La nostra lettura si comporrà di due momenti distinti: un'analisi degli aspetti editoriali e paratestuali e, in seguito, un'esplorazione dei testi. Nell'impossibilità di compiere un'analisi esaustiva, sulla lunghezza dell'intero testo, ci accontenteremo di confrontare le diverse rese in alcuni punti di particolare interesse. Le ragioni di questa analisi saranno evidenziate nelle prime pagine, introduttive, destinate a esporre rapidamente alcuni concetti traduttologici utili alla discussione che seguirà.

1. Parlare di ritraduzione

La ritraduzione – da intendersi qui solamente nell'accezione *nuova traduzione di un testo già precedentemente tradotto*¹ – ha attirato l'attenzione degli studiosi almeno a partire dagli anni novanta del XX secolo. È all'inizio di questo decennio che, in un importante numero di *Palimpsestes*, Paul Bensimon e Antonie Berman – nella presentazione del volume e nel primo articolo ivi pubblicato – avanzano l'ipotesi in base alla quale la ritraduzione andrebbe vista come un tentativo di approssimazione progressiva alla verità dell'opera originale. Secondo Bensimon, per esempio, la prima traduzione, definita « traduction-introduction »,

¹ Per una discussione dei diversi significati del termine *retraduction* e per una panoramica aggiornata sul tema rinviando all'interessante lavoro di ENRICO MONTI, « La retraduction : un état des lieux », in ENRICO MONTI, PETER SCHNYDER (eds), *Autour de la retraduction : perspectives littéraires européennes*, Paris, Orisons, 2011, p. 9-25.

procède souvent – a souvent procédé – à une naturalisation de l'œuvre étrangère; elle tend à réduire l'altérité de cette œuvre afin de mieux l'intégrer à une culture autre. Elle s'apparente fréquemment – s'est fréquemment apparentée – à l'adaptation en ce qu'elle est peu respectueuse des formes textuelles de l'original. La première traduction vise généralement à acclimater l'œuvre étrangère en la soumettant à des impératifs socio-culturels qui privilégient le destinataire de l'œuvre traduite².

Le traduzioni successive, invece, avrebbero luogo « pour l'original et contre [l]es traductions existantes³ ».

L'idea di una ritraduzione « migliorativa », dipendente da una « insatisfaction herméneutique⁴ », è certo affascinante, ma probabilmente troppo semplice. Nel contributo appena citato, Enrico Monti indica⁵ una lunga serie di condizioni che possono favorire la produzione di una nuova versione di un testo già tradotto. Senza dimenticare l'insoddisfazione dei traduttori nei confronti delle versioni precedenti (per traduzioni considerate difettose, o effettuate a partire da edizioni non più attuali del testo *source*⁶), l'autore introduce una lunga serie di altre possibilità, tra le quali: il desiderio di tornare a un rapporto diretto con il testo-*source* evitando il ricorso a traduzioni indirette; l'invecchiamento inevitabile delle traduzioni (le lingue cambiano, al pari degli strumenti di cui dispongono i traduttori); un cambiamento di *skopos* (un testo tradotto a fini propagandistici in un'epoca data potrebbe essere ritradotto come documento storico a distanza di decenni o secoli, per esempio); infine, considerazioni di carattere puramente economico (molto spesso, il passaggio di un testo al pubblico dominio porta con sé una serie di nuove traduzioni⁷; o un editore potrebbe puntare sull'attrattiva di una *nuova* traduzione per il suo lettorato).

Un'analisi delle ritraduzioni di un testo determinato non può prescindere da altri due strumenti concettuali. Il primo è quello di « moment aigu » (« momento acuto ») introdotto da Yves Gambier, che così definisce i periodi « de moindre résistance ou de plus grande

² PAUL BENSIMON, « Présentation », in *Palimpsestes* 4, p. IX-XIII.

³ ANTOINE BERMAN, *La traduction et la lettre, ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999, p. 105.

⁴ ENRICO MONTI, *op. cit.*, p. 12.

⁵ Ibid, p. 14-18.

⁶ Fedele alla tradizione traduttologica francese, userò in questo articolo la terminologia introdotta da JEAN-RENÉ LADMIRAL (« Sourciers et ciblistes », in *Revue d'esthétique* 12, 1986, p. 33-42), facendo riferimento a testi *source* e *cible*, così come a strategie *sourcières* (orientate al testo-*source*) o *ciblistes* (orientate al testo-*cible*).

⁷ Si veda il caso esemplare del *Piccolo principe*, che nel 2015, in concomitanza con lo scadere dei diritti di traduzione, ha visto l'uscita di non meno di quattordici nuove traduzioni in italiano, per altrettanti editori.

ouverture de la langue-culture d'accueil⁸ »; in queste finestre temporali⁹, per ragioni da investigare, il ritmo delle ritraduzioni avrebbe tendenza ad accelerare. Il secondo è la distinzione, operata da Anthony Pym, tra ritraduzioni « passive » e ritraduzioni « attive »; le prime sarebbero effettuate per rispondere *non* ad altre traduzioni, ma « to long-term processes of linguistic or cultural change in the target community¹⁰ »; le seconde, « sharing virtually the same cultural location or generation *must respond to something else* »¹¹; ovviamente, questo « something else » è ciò di cui bisogna trovare una spiegazione.

Nel prosieguo del nostro articolo, cercheremo di verificare se le « cause di ritraduzione » proposte da Monti siano applicabili anche al nostro caso, e se sia possibile parlare, anche qui, di « moments aigus » e di ritraduzioni « attive » o « passive ». In un secondo momento, analizzando i testi, verificheremo – su un corpus necessariamente ridotto come questo – il valore dell'ipotesi ritraduttiva avanzata da Berman e Bensimon. A livello testuale, la nostra analisi si concentrerà su alcuni elementi che ci sono parsi degni di particolare interesse: la resa della lingua dei *poilus* (i soldati francesi della Prima guerra mondiale), della quale *Le Feu* costituisce forse il primo esempio di uso estensivo nella letteratura francese; la resa di altri tipi di variazione, di carattere questa volta non diastratico ma diatopico (nella riproduzione della parlata dei *poilus*, Barbusse non manca infatti, qua e là, di riprodurre graficamente i diversi accenti regionali dei compagni d'armi); la resa dei termini volgari (i *gros mots* che danno il titolo a uno dei capitoli del libro); la resa, infine, dei *realia* e di alcuni elementi stilistici che ci sono parsi – anche per la resa diversa da parte dei diversi traduttori – degni di attenzione.

2. *Le Feu*, *Il fuoco*: breve descrizione del corpus

La nostra analisi prenderà in considerazione le tre traduzioni italiane del romanzo *Le Feu*, di Henri Barbusse. Il testo è in assoluto uno dei primi resoconti letterari della vita al fronte, e uno tra quelli che conosceranno il maggiore successo fin dall'uscita: pubblicato in 93 episodi sul quotidiano *L'Œuvre*, dal 3 agosto al 9 novembre 1916, sarà rivisto e uniformato dall'autore, e dato alle stampe in un volume unico il 15 novembre 1916, per l'importante editore Flammarion. Un mese più tardi, il 15 dicembre, il romanzo otterrà il premio Goncourt.

⁸ YVES GAMBIER, « La retraduction, retour et détournement », in *Meta* 39/3, 1994, p. 416.

⁹ ANTOINE BERMAN (« La retraduction comme espace de la traduction », in *Palimpsestes* 4, 1990, p. 6) parla a questo proposito di « moments favorables ».

¹⁰ ANTHONY PYM, *Method in Translation History*, Manchester, St. Jerome, 1998, p. 82.

¹¹ *Ibid.*, l'enfasi è nostra.

Il testo viene tradotto molto presto in italiano: già nel 1918 Sonzogno pubblica infatti *Il fuoco*, nella traduzione di Giannetto Bisi. Nei primi anni il volume conoscerà un buon successo di vendite, e sarà ristampato più volte fino al 1950. Scomparirà poi dal panorama editoriale italiano, e per una nuova traduzione bisognerà attendere il nuovo millennio: nel 2007, *Il fuoco* sarà pubblicato, nella traduzione di Lorenzo Ruggiero, per l'editore milanese Kaos (non siamo a conoscenza di ristampe di questa edizione). Un importante anniversario, il 2014 – centenario dell'inizio della Grande guerra – sarà l'occasione per una terza versione, quella di Adele Maltesi, pubblicata da Castelvechi e poi, nel 2015, da Elliot (si tratta soltanto di un cambiamento formale, poiché entrambi i marchi appartengono allo stesso editore; possiamo comunque considerare che il testo sia, almeno, stato ristampato). Il titolo rimarrà, anche in questa terza versione, invariato.

3. Aspetti editoriali e paratestuali

Di fronte a un numero così esiguo di traduzioni, cercare tendenze editoriali generali è ovviamente una mossa molto azzardata; i concetti di « momento acuto » e di « ritraduzione attiva/passiva » possono comunque essere applicati, confrontandoli al limite con la situazione di alcune lingue prossime alla nostra.

Il sistema letterario italiano sembra mostrare due momenti di grande apertura nei confronti del testo di Barbusse: il primo coincide con la sua pubblicazione in Francia (la scelta di tradurre può allora essere motivata da un effetto di novità e dalla comune esperienza bellica dei due paesi, che rende il testo pertinente anche per il lettore italiano); il secondo prende il via nei primi anni del XXI secolo. Se la traduzione del 2014 può essere facilmente spiegata con ragioni economiche e promozionali – il centenario dell'inizio delle ostilità assicura una grande attenzione al tema – la traduzione del 2007 è più difficile da giustificare. Una valida ragione economica sembra esistere, tuttavia, anche in questo caso: il testo viene infatti pubblicato a settantadue anni dalla morte di Barbusse – un paio d'anni, dunque, dopo il passaggio del testo nel pubblico dominio.

Un rapido sguardo alle serie ritraduttive in altre lingue¹² mostra diverse analogie per inglese e spagnolo. Nel primo caso, una traduzione immediata, del 1917, è seguita da una seconda versione del 2003, ristampata nel 2014; in Spagna, un primo testo del 1920 è seguito da una « nuova edizione corretta » del 1930 e poi da una terza e ultima

¹² Ci siamo appoggiati, per questa breve indagine, ai cataloghi online delle biblioteche nazionali spagnola, britannica e tedesca.

traduzione del 2009. Sembrano darsi, in questi casi, i medesimi « momenti acuti »; sarebbe interessante trovare una spiegazione per il rinnovato successo del testo all'inizio del XXI secolo, visto che almeno la versione inglese del 2003, pubblicata prima della scadenza dei diritti d'autore, mette in discussione la lettura puramente economica dei dati, quale emergerebbe invece dalle situazioni italiana e spagnola. La situazione delle versioni tedesche non si confà allo schema che abbiamo visto: una traduzione immediata (del 1918, pubblicata a Zurigo; c'entrano probabilmente, in questo caso, gli attriti tra paesi schierati nelle due fazioni del conflitto) è seguita da una pubblicazione nell'immediato dopoguerra (1947), da una nuova versione nel 1966, da un'altra nel 1986 e da un'ultima versione pubblicata nel 2004. La distanza tra le diverse versioni sembra indicare lo statuto di classico (con il progressivo aggiornamento linguistico che ne consegue, una volta ogni vent'anni circa) raggiunto dal testo nei paesi di lingua tedesca – statuto che forse, nelle altre lingue-culture, l'opera di Barbusse non ha ancora del tutto ottenuto.

I dati italiani sembrano in contrasto con la proposta teorica di Pym, secondo i cui criteri la traduzione di Ruggiero sarebbe « passiva » (il grande scarto temporale con la prima versione costituirebbe di per sé una giustificazione sufficiente) mentre quella di Maltesi andrebbe annoverata tra le traduzioni « attive » e meriterebbe dunque un'analisi più approfondita. Senz'altro operativo su corpus di maggiori dimensioni, il concetto introdotto da Pym sembra perdere di significato su numeri più limitati. In presenza di anniversari importanti e commercialmente ghiotti, il criterio della prossimità cronologica tra due traduzioni non è infatti, in sé, sufficiente; né una traduzione come quella pubblicata da Kaos sembra motivata soltanto da ragioni « passive », dato che anche qui il criterio economico potrebbe prevalere su quello testuale. L'« insoddisfazione ermeneutica » non pare davvero un criterio utile, in questo contesto. Ciò detto, l'analisi dei testi potrebbe anche stupirci, e mostrare comunque differenze testuali significative, compatibili con l'insoddisfazione nei confronti delle versioni precedenti e, perché no, con l'ipotesi ritraduttiva avanzata da Berman e Bensimon. Prima di verificarlo, resta da dire qualche parola sui traduttori e sui (minimi) peritesti¹³ delle edizioni italiane del resoconto di Barbusse. Anche questi

¹³ Facciamo nostro, qui, il repertorio terminologico genettiano (vedi GÉRARD GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987). L'analisi degli epitesti avrebbe esulato dalla nostra indagine, che – volendosi più rivolta all'interno – non si interessa alla ricezione delle traduzioni.

elementi potranno infatti contribuire a valutare correttamente le diverse strategie di resa adottate dai tre traduttori¹⁴.

Giannetto Bisi, autore del primo testo che qui analizziamo, è giornalista, scrittore e critico d'arte di stanza a Milano; pubblica nel 1910, sempre per Sonzogno, un volume intitolato *L'esercito italiano*. A quanto risulta dai cataloghi, per Bisi l'attività di traduttore è secondaria: lavora soltanto per l'editore del *Fuoco* e, con l'eccezione di Barbusse – del quale rende in italiano buona parte della produzione¹⁵ – è possibile attribuirgli soltanto la resa di due testi di Ivan Turgenev e di uno di Heinrich Heine (su quest'ultimo compare la dicitura « versione dal francese », il che porta a credere che Bisi sia partito da questa lingua anche per le sue traduzioni dal russo). La sua versione non presenta paratesti di sorta; è interessante notare come nella pubblicazione si utilizzi proprio questo termine (come per Heine, ma diversamente da Turgenev, per il quale si parlava di « traduzione »): il frontespizio recita infatti « Versione italiana di Giannetto Bisi ». Per quanto secondaria in questo contesto, è interessante, da un punto di vista editoriale, anche la grafica di copertina – non di per sé, ma in relazione con le altre pubblicazioni di Barbusse per Sonzogno:



Figura 1: Henri Barbusse, *Il fuoco* (1918), *Chi siamo...* (1918), *Chiarezza* (1919).

¹⁴ Attribuire l'intera responsabilità del testo pubblicato ai traduttori è ovviamente una comoda semplificazione; bisognerebbe sempre considerare l'intervento, più o meno importante, degli attori che si trovano a valle della filiera editoriale (redattori, revisori, *editor*, e così via), intervento di cui è tuttavia difficile reperire tracce scritte. Ogni volta che parleremo del traduttore/della traduttrice intenderemo qui l'intero gruppo di professionisti che ha portato alla pubblicazione di un volume nella sua forma definitiva.

¹⁵ *Chi siamo...* (*Nous autres*), 1918; *L'inferno* (*L'Enfer*), 1918; *Chiarezza* (*Clarté*), 1919. La vicinanza cronologica di queste traduzioni fa pensare che siano funzione del successo riscosso dal *Fuoco*, come mostra anche la grafica delle copertine (vedi *infra*).

Se per *Il fuoco* la scelta dell'illustrazione è alquanto iconica, la sua riproduzione in diversi colori sulle copertine successive rende evidente la scelta commerciale e conforta l'ipotesi avanzata alla nota n. 8: è possibile pensare che l'editore abbia deciso di capitalizzare il successo del primo romanzo presso il lettorato italiano, e che sia anche questa la ragione per cui Bisi ha lavorato, per qualche tempo, come traduttore.

Passiamo alla versione pubblicata da Kaos nel 2007. Il suo autore, Lorenzo Ruggiero, è un collaboratore di lunga data dell'editore. Autore prolifico, ha scritto o curato per Kaos numerosi volumi sulla storia italiana contemporanea e su diversi musicisti pop, traducendo anche varie opere in quest'ultimo ambito. Non sembra essere invece, al di fuori di questa esperienza, un traduttore letterario (fa eccezione una raccolta di aforismi di Oscar Wilde), né un traduttore dal francese (oltre allo stesso Wilde, tra gli autori tradotti spiccano, al di fuori dell'ambito musicale, R.W. Emerson e H.D. Thoreau). I peritesti di questa edizione sono anch'essi estremamente scarni, e si limitano a quanto pubblicato sul retro di copertina: una breve sinossi del romanzo che fornisce anche alcuni cenni sulla storia dell'opera, insistendo sull'esperienza di Barbusse al fronte, e una brevissima biografia dell'autore. Più interessante è forse la copertina, che insiste sulla lettura documentaria, prima ancora che letteraria, del testo: vi si raffigura una scena di trincea, accompagnata dalla dicitura « Gli orrori della Prima guerra mondiale nel diario di un soldato al fronte »; questa scelta mira forse a compensare in parte la caduta (comune a tutte e tre le versioni qui analizzate) della seconda parte del titolo francese.

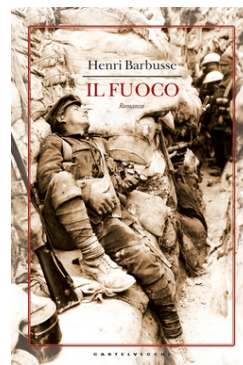


Figura 2: Henri Barbusse, *Il fuoco*. A sinistra l'edizione Kaos (2007), a destra l'edizione Castelvechi (2014).

La scelta di un'immagine di copertina iconica, che richiami le sofferenze dei soldati al fronte, accomuna l'edizione Kaos alla versione più recente, quella pubblicata da Castelvechi nel 2014. In questo caso, la

lettura documentaria che può derivarne è parzialmente messa in discussione dall'esplicita dicitura « Romanzo », che compare subito sotto il titolo. Nel retro di copertina compaiono quelli che sono, anche in questo caso, gli unici altri peritesti dell'opera; accanto a una sinossi del testo, che lo paragona per la prima volta ad altri classici sulla Grande guerra (« un classico dell'antimilitarismo che anticipava le opere di Hemingway e Remarque »), e a una breve biografia dell'autore, è presente una citazione virgolettata da uno dei capitoli centrali del testo, una scelta che contribuisce, ci pare, ad affermare il valore letterario – o quantomeno stilistico – del testo. Sulla traduttrice, Adele Maltesi, non siamo riusciti a reperire informazioni di alcun genere: sembra che la sua presenza online si limiti a quei siti che la indicano come traduttrice dell'opera.

Resta da citare un ultimo elemento, quello delle rare note a piè di pagina. Nella versione di Bisi, che ne presenta quattro, due servono a esplicitare alcune sigle, una è presente anche nell'originale e riguarda la decisione dell'autore di modificare i nomi di alcuni soldati e luoghi¹⁶; la quarta, più incongrua, introduce tra testo e nota un tratto eterolingue non presente nell'originale: la battuta di un fuciliere senegalese viene riportata in francese nel testo (« Pas kam'rad, non, pas kam'rad, jamais! Couper cabèche ») e solo dell'ultima parte viene fornita una traduzione (« tagliare testa »). Anche le traduzioni successive presentano un certo numero, comunque limitato, di note del traduttore (sette per Ruggiero, sei per Maltesi); queste, solo minimamente legate ad aspetti linguistici (entrambi i traduttori decidono di mantenere nel testo il termine *poilu* spiegandone il significato in nota), sembrano voler colmare una distanza cronologica più che spaziale. Si nota comunque una differenza, piccola ma piuttosto significativa. Entrambi gli apparati forniscono brevi spiegazioni di alcuni aspetti della vita militare durante la Prima guerra mondiale, ma se quelli di Ruggiero non sono mai connotati localmente, Maltesi usa il paratesto anche per rendere conto di alcune allusioni a slogan locali o a caratteristiche specifiche dell'esercito francese, come i battaglioni, chiamati *tabor*, di soldati marocchini (detti a loro volta *goumiers*).

Da questi dati, invero alquanto scarni, sembra che a livello paratestuale le due edizioni recenti si posizionino in maniera alquanto differente: Kaos e Ruggiero propongono il testo come una testimonianza, e ne accentuano l'aspetto documentale; Castelvechi e Maltesi sembrano vederlo piuttosto come un'opera letteraria, inclusa in una cultura ben determinata. Vedremo se queste differenze nel progetto editoriale, più ancora che traduttivo (i dati sono tratti in fondo dai soli elementi

¹⁶ La nota è presente anche nelle altre due versioni del testo.

paratestuali, e non abbiamo testimonianze dirette da parte dei traduttori quanto alla loro lettura del testo), si rispecchieranno anche a livello testuale.

4. I testi

Come annunciato nell'introduzione, l'analisi delle traduzioni ha privilegiato determinati aspetti, a scapito di tutti gli altri. Nelle pagine che seguono, ci concentreremo soltanto su alcuni aspetti variazionali (*argot* dei soldati, parlate regionali, termini volgari) che costituiscono forse, dal punto di vista stilistico, il tratto saliente del romanzo, nonché sul trattamento dei *realia*, dei nomi propri e di altri aspetti di secondo piano che potrebbero tuttavia fornire indizi utili quanto alle strategie traduttive – stranianti o addomesticanti, *sourcières* o *ciblistes* – di volta in volta utilizzate.

4.1. La variazione: documentare (letterariamente) una lingua

Barque, uno dei compagni di squadra del personaggio-Barbusse, vedendolo armeggiare con il suo diario, gli domanda quanto segue: « Si tu fais parler les troupes dans ton livre, est-ce que tu les f'ras parler comme ils parlent, ou bien est-ce que tu arrangeras ça, en lousdoc? C'est rapport aux gros mots qu'on dit¹⁷ ». Barbusse rassicura l'amico: certo, nel suo resoconto farà parlare ai soldati la lingua usata nelle trincee. « Je mettrai les gros mots à leur place, mon petit père, parce que c'est la vérité¹⁸ ». I « gros mots », le « parolacce », sono però uno solo – forse il più appariscente, forse il meno accettabile per gli editori – degli aspetti volti a riprodurre il linguaggio dei soldati: assieme a essi vanno considerati senz'altro la resa di un parlato orale, l'uso frequente dell'*argot*, infine la riproduzione di alcuni tratti regionali. Proprio l'uso dell'*argot* pone storicamente grandi problemi traduttivi nella direzione francese-italiano, per l'assenza nella nostra lingua di una varietà che presenti aspetti variazionali analoghi. *Mutatis mutandis*, vale per l'*argot* quanto afferma Valeria Zotti a proposito del linguaggio giovanile contemporaneo nei due paesi:

L'un des aspects de divergence le plus évident entre la langue française et la langue italienne est la position différente que la langue des jeunes occupe aujourd'hui sur les axes de la variation linguistique : en France [...] la langue des jeunes [...] correspond de la sorte à une imbrication singulière

¹⁷ HENRI BARBUSSE, *Le feu. Journal d'une escouade*, Paris, Folio Classique, 2007 [1916].

¹⁸ *Ibid.*, p. 97.

entre variation diastratique et diaphasique (autrement dit, entre français populaire et français familier) ; la langue employée par les jeunes en Italie est une variété « sub-standard » de la langue italienne, née du contact entre l'« italiano dell'uso medio » et le dialecte, ce qui engendre une configuration polymorphe correspondant aux traits typiques de la variation diaphasique fortement contaminée par la variation diatopique (autrement dit, le lexique italien familier est souvent régional)¹⁹.

La differenza si situerebbe dunque nel tipo di variazione: tra diastratica e diafasica in francese, tra diafasica e diatopica in italiano, dove pesa l'assenza di una varietà linguistica diafasicamente connotata e allo stesso tempo in grado di superare i confini regionali. Un possibile rimedio al problema viene qui dalla stretta relazione, nel testo francese, tra i tre piani visti sopra: non solo argot, ma anche volgarità e regionalismi (lessicali e fonetici); per una volta, il testo sembra garantire la possibilità di una resa che faccia ricorso a una variazione esistente anche in italiano – vedremo se i traduttori sfrutteranno questa possibilità²⁰ o se si tireranno indietro, temendo che una connotazione regionale possa essere mal recepita dal lettorato a cui si rivolgono.

Per farlo, abbiamo isolato alcuni brevi brani del testo francese – dialoghi o monologhi – in cui il parlare dei *poilus*, nei tre aspetti visti sopra, appare con particolare pregnanza. Al fine di evidenziare gli aspetti che ci interessano, dai passaggi scelti abbiamo eliminato le parti narrative, lasciando la parola soltanto ai compagni di Barbusse. Per ognuno degli esempi, che commenteremo caso per caso, la prima citazione riporta l'edizione francese; le seguenti, le diverse traduzioni in ordine cronologico (Bisi, Ruggiero, Maltesi). Gli esempi saranno presentati nell'ordine in cui compaiono nel testo francese.

– Moi, j' suis sûr que c'est c' cochon de Pépère qui met les autres en retard!
Il le fait exprès, d'abord, et aussi, il ne peut pas s' déplumer, l' matin, l' pauv' petit. Il lui faut ses dix heures de pucier, tout comme à un mignard!
Sans ça, monsieur a la cosse toute la journée.

– Io sono sicuro che è quel porco di Pépère che fa tardare gli altri. Prima di tutto lo fa apposta, e poi al mattino non gli riesce mai di alzarsi, poverino! Gli ci vogliono le sue dieci ore di cuccia, proprio come un damerino. Se no, il signore ha la fiacca tutto il giorno!

¹⁹ VALERIA ZOTTI, « Traduire en italien la variation socioculturelle du français : le verlan et 'il linguaggio giovanile' », in *RiMe – Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea* 5, 2010, p. 27-28.

²⁰ La difficoltà a discriminare tra i diversi tipi di registro (di volta in volta argotico, popolare, familiare, volgare) è del resto segnalata da più studiosi (vedi CHIARA ELEFANTE, « Arg. et pop, ces abréviations qui donnent les jetons aux traducteurs-dialoguistes », in *Meta* 49/1, 2004, p. 193-207. 2004, p. 194-195), e potrebbe aprire la strada a eventuali strategie compensative.

– Sono sicuro che è quel porco di Pèpère che fa tardare gli altri. Prima di tutto lo fa apposta, e poi stamattina non sarà riuscito a finire di spulciarsi, poverino. Gli ci vogliono dieci ore di caccia al pidocchio, lui è così schizzinoso; e se non riesce a finire, batte la fiacca per tutto il giorno!

– Sono sicuro che è quel porco di Pèpère che fa tardare gli altri. Prima di tutto lo fa apposta, e poi stamattina non sarà riuscito a finire di spiumarsi, poverino. Gli ci vogliono dieci ore di letto, a quel damerino; e se non ci riesce, batte la fiacca tutto il giorno!²¹

Questo breve estratto fornisce un buon saggio del parlare dei soldati, così come è riprodotto nel testo di Barbusse. Si notino (e torneranno praticamente in ogni brano citato) le apocopi di numerose « e » mute, a riprodurre un'oralità rilassata plausibile, e diversi termini appartenenti al lessico argotico: « se déplumer », « pucier », « mignard », « avoir la cosse ».

Nessuna delle tre traduzioni sembra rendere adeguatamente l'uso dell'argot: fanno meglio Bisi e Maltesi, che colgono almeno, da un punto di vista denotativo, il senso di *se déplumer* (« sortir du lit²² »), *pucier* (« lit, lit malpropre ») e *avoir la cosse* (« être paresseux, fainéant »), mentre Ruggiero mostra una scarsa padronanza del gergo e cerca, senza grande successo, di trovare una soluzione contestualmente accettabile. Il termine *mignard* (« enfant, petit garçon, petite fille »), che poteva essere derivato dal contesto e che avrebbe forse permesso una resa almeno parzialmente connotata – per esempio « moccioso » o « marmocchio » – non viene invece colto (una mancanza più che comprensibile per una traduzione, quella di Bisi, effettuata con gli scarsi mezzi lessicografici disponibili a inizio Novecento; meno accettabile nel XXI secolo). Si nota del resto, proprio in Bisi, una maggiore propensione alla ricerca di equivalenti lessicali in qualche modo connotati: la scelta del termine « cuccia », in luogo del più piano « letto » di Maltesi, sembra andare proprio in questa direzione.

Laissez-moi bric'ler cha. Ch' n'est point n' n'affouaire. Arrangez cheul'ment ilà in ch' tiot foyer et ine grille avec d' fourreaux d' baïonnettes. J' sais où c' qu'y a d' bau. J'allau en fouaire de copeaux avec min couteau assez pour cauffer l' marmite. V's allez vir...

²¹ Il soldato Cocon e l'argot « classico » (HENRI BARBUSSE, *Le feu. Journal d'une escouade*, Paris, Folio Classique, 2007 [1916], p. 30).

²² Tutte le definizioni saranno tratte dal dizionario online, in costante aggiornamento, *Bob, l'autre trésor de la langue – Dictionnaire d'argot, de français familier et de français populaire*, <http://www.languefrancaise.net/Bob>.

Lasciate fare a me. Non è una gran cosa. Arrangiatemi soltanto un fornello e una graticola con dei foderi di baionetta. So dove c'è del legno. Vado a cavarne dei pezzi col coltello fin che basta per scaldare la marmitta. State a vedere...

Lasciate fare a me, non è difficile. Preparate soltanto un fornello, e una graticola con i foderi delle baionette. So dove trovare qualcosa da bruciare. Prendo il coltello e ne rimedio quanto basta per scaldare la gavetta. State a vedere...

Lasciate fare a me, non è difficile. Preparate soltanto un fornello e una graticola con i foderi di baionetta. So dove c'è del legno. Prendo il coltello e ne rimedio abbastanza per scaldare la gavetta. State a vedere...²³

Barbusse parla dell'« accent chantant des environs de Lille²⁴ » di Adolphe Bécuwe, e ne dà in più occasioni un saggio, di cui l'estratto rappresenta la prima occorrenza. Le differenze rispetto al francese standard sono immediatamente evidenti, specie dal punto di vista fonologico – le /s/ diventano /ch/ e le /ch/ diventano /k/: *cha* per *ça*, *cheul'ment* per *seulement*, *cauffer* per *chauffer*, e così via. I tre traduttori decidono qui, all'unanimità, di tradurre in italiano corrente, senza nemmeno tentare una compensazione – magari lessicale, con termini gergali, popolari o dialettali: l'unica minima eccezione è l'uso colloquiale del verbo « rimediare » nelle versioni di Ruggiero e Maltesi.

– On r'vient du trou où le 5^e Bataillon nous a mis jeudi.
– Vous êtes restés là, depuis?
– Eh bien oui, on est resté là, bagasse, nom de Dieu, macarelle! Tu t'figures pas qu'on s' serait envolé avec des ailes, et encore moins qu'on s'rait parti sur ses pattes, sans ordre?

– Torniamo dal buco dove ci ha messi giovedì il 5° Battaglione.
– Siete rimasti là da allora?
– Eh sì, diocristo! Siamo rimasti là, certo, puttanaccia. Non penserai che potessimo andarcene con le ali, e tanto meno con le nostre gambe, senza ordini!

– Arriviamo dalla buca dove ci ha ficcato giovedì scorso il 5° Battaglione.
– Siete rimasti là... da allora?
– Sicuro che ci siamo rimasti, coglione! Porca puttana, a meno di avere le ali, come avremmo fatto a andarcene? E poi non potevamo muoverci, senza che ce lo ordinassero.

– Arriviamo dalla buca dove ci ha ficcato giovedì scorso il 5° Battaglione.

²³ Bécuwe e la parlata del Nord (HENRI BARBUSSE, *Le feu. Journal d'une escouade*, Paris, Folio Classique, 2007 [1916], p. 35).

²⁴ HENRI BARBUSSE, *op. cit.*, p. 160.

- Siete rimasti là... da allora?
- Sicuro che ci siamo rimasti, coglione! Porca puttana, a meno di avere le ali, come avremmo fatto ad andarcene?! E poi non potevamo muoverci, senza che ce lo ordinassero²⁵.

Quello appena riportato è uno dei numerosi esempi dei « gros mots » cui allude Barque; Firmin Volpatte, ferito, impreca e bestemmia mentre racconta a due compagni come sono andate le cose. L'unico traduttore che osa riprodurre anche la blasfemia è Bisi, fronte ai – relativamente – più castigati successori. Comincia a notarsi da questo esempio anche un secondo aspetto, su cui sarà necessario soffermarsi: in molti punti, la traduzione di Maltesi ricalca, parola per parola, quella di Ruggiero. Sembra discostarsene per scelte minime, che puntano in primo luogo a correggere il testo pubblicato da Kaos (si veda in merito anche la tabella 2), ma in molti punti – come qui – la corrispondenza tra i due testi è totale.

- Y a un p'tit vin... I' n'a l'air de rien, ce p'tit vin d'chez nous, eh bien, mon vieux, s'i n'a pas quinze degrés, il n'en a pa' un!
- Nous, y a l' jurançon ; mais l' vrai, pas c' qu'on t' vend pour jurançon et qui vient de Paris.
- C'è un vinetto... Pare niente, quel vinetto che c'è da noi; eppure, caro mio, se non ha quindici gradi, poco ci manca!
- Da noi c'è il jurançon; ma quello vero, non quello che vendono per jurançon e che viene da Parigi.
- Abbiamo un vinello... A vederlo non sembra un granché, il vino bianco del mio paese, eppure fa almeno 15 gradi!
- Noi abbiamo il Jurançon. Quello vero, però, non quello che ti spacciano per Jurançon e che fanno a Parigi.
- Abbiamo un vinello... A vederlo non sembra un granché, il vino bianco del mio paese, eppure fa almeno 15 gradi!
- Noi abbiamo il Jurançon. Quello vero, però, non quello che ti spacciano per Jurançon e che fanno a Parigi²⁶.

Per quanto sia preponderante sotto diversi punti di vista, il lessico non è l'unico ambito in cui si manifesta la variazione. Abbiamo visto sopra il piano fonologico (annullato in traduzione); ma esistono anche, come è ovvio, differenze a livello sintattico. Nell'esempio qui sopra, è possibile notare un anacoluto (« Nous, y a l' jurançon »), tratto tipico dell'oralità in qualsivoglia registro. Da più parti si è lamentato, nella

²⁵ Le imprecazioni di Volpatte (HENRI BARBUSSE, *Le feu. Journal d'une escouade*, Paris, Folio Classique, 2007 [1916], p. 67).

²⁶ Non solo lessico, ma anche sintassi (*Ibid.*, p. 162).

traduzione verso l'italiano della variazione del francese, un approccio puramente lessicale²⁷, che fa astrazione proprio dei tratti di altro tipo (fonologici o sintattici); questa tendenza alla normalizzazione è visibile anche nel caso in esame, che nelle tre versioni viene reso in un italiano corretto.

Anche in questo caso è immediatamente visibile la perfetta coincidenza delle versioni di Ruggiero e Maltesi; il fatto è ancora più significativo se si considera un'aggiunta compiuta da Ruggiero (« vino bianco » laddove Barbusse dice solamente « p'tit vin ») e riportata senza motivi – al di fuori della discendenza diretta – nella versione Castelvechi.

- Une chopine de ving et du bonn... [...] Y a rienn à faire. Rienn...
- Un mezzo litro, di quel buono... [...] Non c'è niente da fare. Niente....
- Un mezzo litro, di quello buono... [...] Non c'è niente da fare, niente...
- Un mezzo litro, di quello buono... [...] Non c'è niente da fare, niente...²⁸

Anche in quest'ultimo esempio, Barbusse riproduce un accento regionale: il raddoppiamento delle « n » o la scelta della finale in « ng » per « ving » segnalano la diversa pronuncia delle vocali nasali nel mezzogiorno del paese. Come nel caso riportato nella tabella 2, i due traduttori del XXI secolo normalizzano; un tentativo di (pur minima) connotazione è fornito invece da Bisi, che – con lo scorretto « di quel buono » in luogo di « di quello buono » – rende quantomeno evidente il trattamento incerto della lingua da parte di un parlante scarsamente scolarizzato.

Il bilancio che emerge da questi esempi sembra abbastanza chiaro, e va uniformemente in direzione di una normalizzazione, più o meno spinta, del parlare dei soldati (certo già edulcorato, già reso letterario dallo stesso Barbusse). L'unico elemento che i traduttori tentano tutti di riprodurre è quello relativo ai termini volgari, i « gros mots » di Barque, come mostra il terzo esempio tra quelli precedentemente mostrati²⁹. Al contrario, la variazione diatopica viene quasi ovunque appiattita, senza che se ne tenti una compensazione (lo fa in parte soltanto Bisi), e lo stesso vale per le deviazioni sintattiche rispetto alla norma scritta. Il primo esempio, oltre a mostrare un evidente appiattimento dell'argot dei

²⁷ Vedi CHIARA ELEFANTE, *op. cit.*, p. 195.

²⁸ Fouillade, e l'accento del Sud (HENRI BARBUSSE, *Le feu. Journal d'une escouade*, Paris, Folio Classique, 2007 [1916], p. 167-168).

²⁹ Vedremo come, in qualche raro caso, sia in direzione di una maggiore volgarità rispetto al testo-cible che vanno anche alcuni tentativi di compensazione.

soldati, di cui solo di rado si è cercata una resa ugualmente connotata (ed è sempre e solo Bisi a farlo), è anche un importante segnale dei pericoli a cui un traduttore dalla competenza linguistica imperfetta va incontro. Ruggiero (che come si è visto traduce quasi soltanto dall'inglese) sembra talvolta faticare a dare un senso a ciò che legge, un fatto che si riflette inevitabilmente sulla traduzione. Per quanto una critica delle traduzioni non possa e non debba risolversi in una caccia all'errore, è un dato, questo, che sembra giusto segnalare – anche per invitare chi traduce a frequentare non solo le varietà più comuni, o letterariamente dominanti, di una lingua, ma a scoprirla in ogni suo uso, fosse anche minoritario o poco apprezzato.

Preme qui inserire un'ulteriore segnalazione, relativa questa volta alla paternità delle traduzioni. La versione di Maltesi ricalca evidentemente, in molti tratti, il lavoro di Ruggiero (non si notano invece rapporti tra essa e il primo testo, quello di Giannetto Bisi). Per quanto non si possa parlare propriamente di plagio – le differenze non mancano, e sono in alcuni aspetti sistematiche, come vedremo anche nel prossimo paragrafo – le somiglianze sono tali e tante da far sorgere più di un sospetto. Per onestà intellettuale, il rapporto di filiazione tra le due versioni avrebbe forse meritato una segnalazione nei paratesti dell'edizione del 2014.

4.2. Indizi sparsi di un progetto

La riproduzione del linguaggio dei *poilus* è certo, a livello stilistico, l'elemento che spicca maggiormente; non è tuttavia l'unico aspetto degno di interesse per uno studio traduttologico: altri elementi, meno appariscenti, permettono forse – proprio per la loro relativa esiguità – di cogliere gli indizi di un progetto traduttivo più o meno ragionato.

Tra questi, ne abbiamo isolati alcuni che ci paiono interessanti: il trattamento dei rari casi di eterolinguismo³⁰, di alcuni *realia*, dei nomi propri; la riproduzione dei tempi della narrazione, che variano dal passato remoto al presente, creando interessanti effetti di prossimità/lontananza rispetto ai fatti descritti; cercheremo inoltre di valutare – operazione complicata, anche perché non abbiamo confrontato riga per riga le diverse traduzioni e il testo-*source* – la presenza e la portata di eventuali

³⁰ La definizione fornita dall'estensore del termine, Rainier Grutman, secondo il quale si tratta della « présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale » (RAINIER GRUTMAN, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*, Montréal, Fides, 1997, p. 37), potrebbe far rientrare nella casistica anche tutti gli esempi portati nel paragrafo precedente. Ci limiteremo qui a considerare come eterolinguistici gli inserti in una lingua diversa da quella che Grutman chiama « principale »: francese nel testo-*source*, italiano nei testi-*cible*.

strategie compensative. In questa analisi, sarà ovviamente necessario tenere nella giusta considerazione la distanza cronologica tra la prima traduzione e le seguenti (per esempio nell'italianizzazione dei nomi propri, fenomeno comune in passato e molto più raro oggi).

4.2.1. Eterolinguismo, metalinguismo, *realia*, nomi propri

Nel romanzo, seppur raramente, appaiono brevi frasi in tedesco, proferite da soldati della fazione opposta. Barbusse le integra al testo senza fornirne una traduzione; diverso è l'atteggiamento dei traduttori, che utilizzano strategie variabili. Vediamone un esempio, tratto dalle battute finali del romanzo:

L'un d'eux dit :
 – *Sie sind todt. Wir bleiben hier.*
 L'autre répond : « Ja », comme un soupir. Mais ils nous voient remuer. Alors, aussitôt, ils échouent en face de nous. L'homme à la voix sans accent s'adresse à nous.
 – *Nous levons les bras*, dit-il. [...]
 – *Er ist todt*, dit un des hommes.

Uno dice:
 – *Sie sind todt. Wir bleiben hier.*
 E l'altro risponde: Ja, come un sospiro. Ma vedono che ci muoviamo. Allora, immediatamente, cadon giù davanti a noi. L'uomo dalla voce senza accento rivolgendosi verso di noi:
 – *Nous levons les bras* – dice. [...]
 – *Er ist todt* – dice uno degli uomini.

Uno dice: « *Sie sind todt. Wir bleiben hier* [« Sono morti, possiamo fermarci qui »] ». Un altro risponde: « *Ja* », come un sospiro. Poi vedono che ci muoviamo, si buttano subito a terra davanti a noi, e il primo dice in francese, senza accento: « Ci arrendiamo ». [...]
 « *Er ist todt* [È morto] », dice uno degli uomini.

Uno dice: « *Sie sind todt. Wir bleiben hier* [Sono morti, possiamo fermarci qui] ».
 Un altro risponde di sì, come un sospiro.
 Poi vedono che ci muoviamo, si buttano subito a terra davanti a noi, e il primo dice in francese, senza accento: « Ci arrendiamo ». [...]
 « *Er ist todt* [È morto] », dice uno degli uomini³¹.

³¹ L'eterolinguismo (HENRI BARBUSSE, *Le feu. Journal d'une escouade*, Paris, Folio Classique, 2007 [1916], p. 377-378).

Ancora una volta, in modo piuttosto paradossale – almeno in base alle idee espresse da Berman e Bensimon – la « traduction-introduction » sembra essere la più *sourcière*. Bisi è infatti il solo a mantenere l'eterolinguismo del testo di partenza senza fornirne una traduzione di servizio; nel suo testo i tratti eterolingui aumentano, anzi, per la presenza (una scelta di difficile comprensione) di una breve frase pronunciata in francese dal soldato tedesco. Ruggiero e Maltesi optano per una traduzione di servizio tra parentesi, che attenua in qualche modo il valore di quelle poche sillabe. Ancora una volta, la versione di Maltesi sembra costruita su quella di Ruggiero; se ne discosta per un passaggio dal discorso diretto all'indiretto e per una suddivisione in paragrafi che ricalca più da vicino quella del testo francese.

La versione di Bisi sembra richiedere un certo sforzo « straniante » al lettore anche in altri casi, in cui il francese non viene tradotto. I tedeschi vengono chiamati, in tutto il testo e senza che se ne dia una spiegazione, con il termine francese, argotico e spregiativo, « boches »; allo stesso modo, i « poilus » restano tali, anche qui senza spiegazioni di sorta. Lo stesso accade per alcuni giochi metalinguistici:

– Pourquoi que vous appelez l'adjutant : le juteux?

– Perché chiamate l'aiutante: *le juteux*?

« Perché chiamate il tenente 'il nullatenente'? ».

« Perché chiamate il tenente 'il nullatenente'?³² ».

Se da un lato mantiene intatto il riferimento metalinguistico, dall'altro Bisi non aiuta certo il lettore, evitando di aggiungere una qualsiasi forma di spiegazione; Ruggiero e Maltesi, al contrario, cercano di creare un gioco analogo in italiano.

La questione dei *realia* è stata parzialmente esplorata nell'analisi dei paratesti: laddove Bisi rinuncia a istruire il lettore ricorrendo a note a piè di pagina, Ruggiero e Maltesi utilizzano talvolta questo strumento per colmare gli eventuali vuoti enciclopedici del lettore. La maggiore fiducia di Bisi nei confronti del lettore sembra confermata anche da altri indizi; come accade nei due casi che seguono, i riferimenti alla cultura o alla geografia francesi vengono spesso semplificati dai traduttori contemporanei (Corneille sparisce, al pari del Béarn, sostituito da un più vago « Sud-ovest »), laddove il primo li mantiene inalterati:

³² Aspetti metalinguistici (HENRI BARBUSSE, *Le feu. Journal d'une escouade*, Paris, Folio Classique, 2007 [1916], p. 91).

– Nous, dit un Béarnais, y a l' jurançon. [...]
Paradis répondit avec une simplicité cornélienne :
– L' crèv'rait.

– Da noi – dice un Bearnese – c'è il jurançon. [...]
Paradis, con semplicità corneliana, rispose:
– Creperebbe.

« Noi abbiamo il Jurançon », dice uno del Sud-ovest. [...]
La risposta di Paradis è semplice e essenziale: « Ci si impicca ».

« Noi abbiamo il Jurançon », dice uno del Sud-ovest. [...]
La risposta di Paradis è semplice ed essenziale: « Ci si impicca³³ ».

Per quanto queste modifiche dimostrino anche la volontà del traduttore di documentarsi adeguatamente, Ruggiero si fa talvolta portare fuori strada proprio dai *realia*. Alcune regioni vengono probabilmente scambiate per città o paesi (è, questa, l'unica spiegazione per l'uso della preposizione semplice « di »):

Lamuse, le gras paysan du Poitou, [...] les Auvergnats...

Lamuse, il grasso contadino del Poitou [...] gli Alverniesi...

Lamuse, il grasso contadino di Poitou [...] la gente di Auvergne...

Lamuse, il grasso contadino del Poitou [...] la gente dell'Auvergne...³⁴

Si vede anche qui (come accadeva nella tabella 1) come Maltesi, pur riprendendo altrimenti la versione di Ruggiero, porti alcuni miglioramenti oggettivi, correggendo gli errori manifesti della traduzione pubblicata da Kaos.

Rimane la questione dei nomi propri. Bisi, coerentemente con una tendenza d'epoca, tende a tradurre i nomi in maniera sistematica, lasciando inalterati i cognomi: « Adolphe » diviene « Adolfo », « Charlot » è trasformato in « Carletto », e così via, pur con qualche incongruenza – in rari casi il nome resta in francese. Maltesi è anch'essa coerente: tutti i nomi mantengono la forma francese. Nella traduzione di Ruggiero, prevale la seconda opzione, pur con un'eccezione difficilmente spiegabile: quanto alcuni contadini ospitano la squadra di Barbusse, una

³³ *Realia*, riferimenti culturali (HENRI BARBUSSE, *Le feu. Journal d'une escouade*, Paris, Folio Classique, 2007 [1916], p. 162; p. 209).

³⁴ *Realia* problematici (*Ibid.*, p. 26).

donna e il figlioletto vengono chiamati « Palmira » e « Carletto » in luogo di « Palmire » e « Charlot ». Alcuni – e solo alcuni – soldati sono poi designati talvolta da Barbusse con la forma Cognome Nome (« Mesnil André », « Crapelet Jules »...); solo Bisi la riproduce, mentre gli altri due traduttori adottano la più usuale Nome Cognome (« André Mesnil », « Jules Crapelet »).

Si vede come, al netto di tendenze d'epoca difficilmente eludibili, ancora una volta sia la versione di Bisi a mostrarsi più *sourcière*.

4.2.2. I tempi verbali, qualche errore e qualche compensazione

La maggiore attenzione di Bisi alla forma del testo sembra emergere anche nella scelta di mantenere il più delle volte inalterato il sistema dei tempi verbali – apparentemente incoerente – scelto da Barbusse. Nel testo francese, il presente non è l'unico tempo della narrazione; proprio dalla contrapposizione di forme del passato e dall'irruzione, al loro interno, del presente emergono alcuni effetti di immediatezza che risulterebbero altrimenti appiattiti.

On rit. L'homme noir s'en offusqua. Il se leva.

– Vous m' faites mal au ventre, articula-t-il avec mépris. J' vas aux feuillées.

Quand sa silhouette trop obscure eut disparu, les autres ressassèrent une fois de plus cette vérité qu'ici-bas les cuisiniers sont les plus sales des hommes.

[Il dialogo continua per altre due battute senza interventi del narratore]

– Tiens, v'là Tirloir. Eh! Tirloir!

Il approche affairé, flairant de-ci, de-là ; sa mince tête, pâle comme le chlore, danse...

Risate. L'uomo nero se ne adombrò e si alzò.

– Mi fate venire il mal di pancia – disse, sillabando con disprezzo. – Vado a farla.

Quando la sua figura troppo fosca non fu più visibile, gli altri riaffermarono ancora una volta questa verità: che i cucinieri sono le più sporche creature che siano a questo mondo. [...]

– Toh, ecco Tirloir. Oh! Tirloir!

Tirloir s'avvicina, affaccendato, fiutando in qua e in là: ha un muso affilato d'un pallore da cloro, ballante...

Qualcuno ride. L'uomo nero se la prende. « Mi fate venire il mal di pancia », dice risentito, « me ne vado a svuotarmi il culo ».

Quando la sua sagoma nerofumo scompare, gli altri si soffermano ancora sulla verità più vera di questa terra: i cucinieri sono gli individui più sporchi del mondo. [...]

« To', c'è Tirloir! Ehi, Tirloir! ».

Quello si avvicina con l'aria affaccendata, si aggira fiutando a destra e a manca. La testa minuscola, pallida come se fosse stata sbiancata col cloro, sballonzola...

Qualcuno ride. L'uomo nero se la prende. « Mi fate venire il mal di pancia », dice risentito, « vado a svuotarmi ».

Quando la sua sagoma nera scompare, gli altri si soffermano ancora sulla verità più vera di questa Terra: i cuchinieri sono le persone più sporche del mondo. [...]

« To', ecco Tirloir! Ehi, Tirloir! ».

Tirloir si avvicina con l'aria affaccendata, fiutando a destra e a sinistra.

Ha la testa minuscola, pallida, come sbiancata col cloro, che oscilla...³⁵

Sono sistematiche, qui, sia la scelta di Bisi di riprodurre la variazione dei tempi, sia quella di Ruggiero e Maltesi di uniformare tutto scegliendo il presente – indizio certo, questo, della preferenza per la *leggibilità* (criticata per esempio in Venuti³⁶) del testo-*cible*. Quest'ultima sembra ulteriormente privilegiata da Maltesi rispetto a Ruggiero: se manteniamo l'ipotesi che il testo del 2014 non sia altro che una revisione di quello del 2007 (e alcuni indizi, come il mantenimento della « verità più vera di questa terra », che non trova riscontro nel testo-*source*, ci paiono probanti), le modifiche vanno tutte nella direzione di una maggiore *accettabilità*³⁷ del testo. Si elimina un elemento volgare (« svuotarmi il culo »), che costituiva un tentativo interessante, a nostro avviso, di compensazione, e più in generale si semplificano lessico e sintassi della versione precedente (da « nerofumo » a « nera », da « a destra e a manca » a « a destra e a sinistra »). Un'ultima nota: oltre a mostrare una resa più attenta del linguaggio dei *poilus*, il testo di Bisi sembra anche più letterale (si confronti la traduzione, a inizio paragrafo, di « L'homme noir s'en offusqua. Il se leva »); ancora una volta, il lato *sourcier* appartiene alla primissima versione, quello *cibliste* alle seguenti.

Vista la competenza linguistica non perfetta di Ruggiero, le due traduzioni recenti mostrano anche un più alto tasso di errori oggettivi (pur innegabilmente presenti anche nel testo di Bisi); se Maltesi corregge qualcosa, altre sviste in cui incorre Ruggiero le sfuggono. Qui, per esempio, un'espressione idiomatica non viene colta, e si cerca di attribuirle un senso compositivo che, pur parzialmente adeguato al contesto, risulta comunque problematico. Neanche Bisi coglie in pieno il senso dell'enunciato, ma la sua proposta traduttiva sembra più naturale

³⁵ Variazione dei tempi verbali (HENRI BARBUSSE, *Le feu. Journal d'une escouade*, Paris, Folio Classique, 2007 [1916], p. 19).

³⁶ LAWRENCE VENUTI, *The Translator's Invisibility*, London-New York, Routledge, 1995.

³⁷ GIDEON TOURY, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 1995.

(e dobbiamo ovviamente considerare la differente disponibilità di fonti a cui attingere negli anni dieci del XX secolo rispetto all'inizio del XXI!):

Il désigne une fosse qui s'allonge à fleur du sol, et où, sur une mince couche de fumier, il ya juste la place d'un corps.
– Tu parles d'une installation à la noix, [...] j'ai presque point roupillé.

Indica una cunetta che si stende a fior di terra e dove, su di un sottile strato di letame, c'è giusto il posto per un corpo.
– Ma cosa importa avere un letto [...] se non ho quasi preso sonno!

Indica una nicchia nel terreno con un misero materasso melmoso, dove c'è a malapena lo spazio per un corpo.
« Come farsi una casa in una noce! » [...]

Indica una cunetta nel terreno con un misero strato melmoso, dove c'è a malapena lo spazio per un corpo.
« Come farsi una casa in una noce!³⁸ » [...]

Per l'espressione « à la noix », anche un buon dizionario bilingue³⁹ fornisce equivalenze standard come « del cavolo », e questa sembra essere effettivamente l'interpretazione più sensata in contesto. Si noti come, nelle versioni successive alla prima, « j'ai presque point roupillé » non trovi corrispondenza in italiano.

Un'ultima notazione riguarda le compensazioni: è prassi comune, per il traduttore che non riesca a risolvere un problema linguistico là dove lo trova, cercare di compensare quella che considera una perdita altrove, dove il testo lo consenta. In un'ottica critica, le compensazioni sono alquanto difficili da reperire, perché la loro scoperta presupporrebbe un confronto parola per parola – o frase per frase – tra testo-*source* e testo-*cible* (o testi-*cible*, come in questo caso). Alcuni elementi sono comunque saltati all'occhio anche a una lettura delle sole traduzioni, e ci paiono meritevoli di essere segnalati.

Bisi non rinuncia, nei suoi dialoghi, a inserire dove vi riesce alcuni tratti dialettali, presi da aree diverse. Abbiamo reperito, senza fare troppo caso a questo aspetto, « vecio » (senz'altro connotato, nella Prima guerra, come termine alpino: « La prossima volta – grida Biquet esasperato – domando di parlare al vecio e gli dico: 'Capitano...' », p. 25; « – Sei ferito, vecio? », p. 57), « bazza » (p. 79) o « piccirillo » (p. 299). Anche Ruggiero cerca, qua e là, di recuperare alcune perdite – non usando i dialetti, ma insistendo sulla volgarità, tanto nella narrazione quanto nei dialoghi.

³⁸ Errori oggettivi – espressioni idiomatiche (HENRI BARBUSSE, *Le feu. Journal d'une escouade*, Paris, Folio Classique, 2007 [1916], p. 17).

³⁹ Per esempio il *Boch* della Zanichelli, nell'edizione elettronica del 2014.

Abbiamo visto sopra (esempio 10) il caso relativo a « svuotarsi il culo »; similmente, nelle prime pagine del romanzo, « ogni anfratto ha l'odore di piscio notturno » (p. 12, l'*enfasi* è nostra) traduce il più piano « qui sent mauvais autour de chaque abri, à cause de l'urine de la nuit », p. 15). È più complicato valutare l'operato di Maltesi, che si appoggia a Ruggiero e che potrebbe riprodurre per questa ragione determinate scelte (è il caso dell'esempio precedente: « Ogni anfratto odora di piscio notturno », p. 13); abbiamo però quantomeno l'esempio della tabella 10, che sembra mostrare un tentativo di normalizzazione e l'uso di una lingua più piana e standardizzata.

5. Un brevissimo bilancio

La serie ritraduttiva italiana di *Le Feu* stupisce per più di un motivo. In primo luogo, mette decisamente in discussione l'ipotesi ritraduttiva di Paul Bensimon e Antoine Berman: la traduzione più coerente, e più attenta alla riproduzione di un ampio ventaglio dei tratti formali tipici del testo di Barbusse, è quella di Giannetto Bisi; certo non perfetto (anche per l'innegabile difficoltà di documentazione – un aspetto che nel XXI secolo avrebbe dovuto porre minori problemi), il testo del 1918 offre un gergo più credibile, capace di attingere non solo al registro volgare o popolare dell'italiano, ma anche a quello dialettale. Le versioni successive sono, su questo piano, meno coraggiose; paradossalmente, sono talvolta anche meno documentate, e cadono in errori interpretativi piuttosto banali. La traduzione più compiuta, più *sourcière*, sembra essere la prima; le versioni successive si situano piuttosto dal lato *cibliste* delle strategie traduttive. Questo fatto può essere considerato coerente con il progetto traduttivo « documentale » di Ruggiero; pare meno adeguato fronte a una traduzione, quella di Maltesi, che i paratesti presentano piuttosto come « letteraria ».

Dato ancor più interessante, parlare di « traduzioni » al plurale risulta difficile: quella di Maltesi potrebbe essere considerata, a ben guardare, una versione « riveduta e corretta » del testo di Ruggiero; le differenze, minime, risolvono alcuni degli errori oggettivi del testo, ma non tutti. Si potrebbe affermare provocatoriamente che una revisione e un aggiornamento della versione di Bisi avrebbero forse fornito un testo migliore; che ci sia spazio, nel panorama editoriale italiano, per una nuova traduzione?

Fabio Regattin
(Università di Bologna)