

## Nota alla traduzione

Una nuova traduzione di *Cyrano* pone numerosi interrogativi a chi la intraprende, e di varia natura: primo fra tutti, il confronto con le traduzioni che l'hanno preceduta. La prima in ordine cronologico, di Mario Giobbe nel 1898, poi quella di Franco Cuomo del 1977, ampiamente innovativa, hanno dato luogo a una doppia tradizione testuale (ma in parte anche scenica<sup>1</sup>), fondata essenzialmente sull'opposizione fra uso del verso e della prosa. La traduzione di Giobbe, versificata, appare come una trasposizione testuale non solo semantica ma anche formale, che ambisce a una restituzione di valori ritmici e fonetici che erano parte integrante dell'originale. Benché l'autore non l'avesse dichiaratamente destinata alla rappresentazione, essa diventò di fatto, in breve tempo, un cavallo di battaglia di attori e compagnie; la sua diffusione scenica si mantiene anche all'epoca attuale, pur con adattamenti e rimaneggiamenti del testo iniziale. La successiva traduzione di Cuomo persegue obiettivi molto diversi, in primo luogo presentandosi come realizzata espressamente per la scena (e in particolare per la messinscena di Maurizio Scaparro), e poi prendendo nettamente le distanze dal lavoro di Giobbe, per collocarsi in una prospettiva di superamento di una traduzione considerata ormai inadatta. L'ammmodernamento consiste soprattutto nella scelta dell'uso della prosa e nell'attenzione alla comprensibilità del testo, che conduce il traduttore a un certo addomesticamento dell'originale: nella sua analisi delle traduzioni italiane di *Cyrano*, Fabio Regattin parla di una normalizzazione e talvolta perfino di una riscrittura del testo, portando esempi precisi a favore di tale affermazione<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Si veda, *infra*, «Cyrano in Italia», nella parte introduttiva alle rappresentazioni dell'opera, «In scena».

<sup>2</sup> Fabio Regattin, *Une faillite pour l'anti-canon ? Les trois Cyrano italiens*, in Enrico Monti e Peter Schnyder (eds.), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, Paris, Orizons, 2011, p. 364.

Una terza traduzione di *Cyrano* è apparsa nel 2009 ad opera di Cinzia Bigliosi Franck, forse come tentativo o esempio di conciliazione dei due opposti che l'hanno preceduta: si tratta di una traduzione in prosa poetica, nella quale rime e assonanze sono intercalate in modo libero e discontinuo. L'intento della traduttrice sembrerebbe quello di seguire una strada intermedia fra prosa e verso, ma, in assenza di una sua specifica presa di posizione riguardo alle sue scelte traduttive, si può solo limitarsi a congetture. Per il resto, la traduzione appare orientata più alla lettura che alla rappresentazione e ricorre in più luoghi a uno stile eterogeneo e colorito, forse una forma di *couleur locale* linguistica riferita all'epoca storica dell'azione drammatica.

Rispetto alla tradizione qui brevemente illustrata, la presente traduzione si colloca sulla scia di quella di Franco Cuomo, condividendone la macrostruttura di testo in prosa inframmezzato da parti versificate, corrispondenti ai luoghi nei quali Rostand aveva usato delle «forme fisse» come la ballata, il *triolet* o strutture strofiche di vario genere.

L'intento è di realizzare una traduzione adatta alla scena, ma interessata anche a salvaguardare la completezza e la portata letteraria dell'originale. La traduzione di Cuomo risente in alcuni casi di una lettura o di una comprensione del testo affrettate o comunque imperfette, mentre in altre occasioni l'adattamento dell'originale (d'altra parte spesso indispensabile), abbreviando e semplificando in vista di una maggior comprensibilità, conduce a una trasposizione generalizzante ai limiti dell'inappropriato.

Diamo qualche esempio.

In I, 2 il cuoco Ragueneau, conosciuto per l'abitudine di sfamare gratuitamente i poeti poveri, ammette: «Oui, ces messieurs chez moi se servent...», mentre Lignière precisa: «À crédit». La traduzione di Cuomo «Sì, qualcuno si serve di me...» è inesatta (il senso della frase è «si servono da me»), oltre che incoerente con il seguito: «A credito». Nella scena 4, nella «*Tirade des nez*», «cavalier» ha poco a che vedere con la cavalleria, ma significa piuttosto «insolente, sfacciato», detto di una persona il cui atteggiamento disinvolto sfiora l'arroganza: la traduzione «cavalleresco» non è quindi adeguata. Nella scena seguente Cyrano paragona Roxane a una dea, anche nelle azioni più semplici, ad esempio quando «elle monte en chaise et marche dans Paris»; è chiaro che qui non si parla di una comune sedia, ma di una *chaise à porteurs*, cioè di una portantina, e che di conseguenza la traduzione «si siede su una sedia e passeggia per Parigi» non è adatta. In II, 10, «bientôt tu l'embrases» significa «la farai innamorare, la

riempirai di ardore» («embraser» ha il significato di «incendiare, rendere ardente»), quindi è inaccettabile la traduzione «sarai tu ad abbracciarla», nella quale è evidente un'interferenza con «embrasser». In III, 2, la frase di Roxane «je dois vous le défendre» indica un divieto, coerentemente con il significato del verbo *défendre* in francese: non può quindi essere tradotta con «devo difendervi».

Gli esempi citati, come altri del resto, si configurano come casi di vera e propria interpretazione errata del testo: seppur comprensibili in un'opera di tale ampiezza e complessità, meritano comunque una revisione. In altri casi si può invece pensare a forme di chiarimento o semplificazione del testo a favore di una comprensione più immediata e funzionale alla rappresentazione, che portano però a rimaneggiamenti o generalizzazioni che possono divenire fuorvianti. Ad esempio, in I, 4, *La Clorise*, di cui Cyrano interrompe la rappresentazione, e che nell'originale è semplicemente chiamata «la pièce de Baro», viene indicata come una tragedia; se per certi aspetti questa trasformazione è comprensibile perché evoca un genere teatrale conosciuto da tutti, la definizione rimane comunque errone (si trattava in realtà di una pastorale), oltre che poco congruente con l'attualità teatrale dell'epoca rappresentata e con la descrizione di Montfleury alla sua entrata in scena, come pure con l'allusione alla musa Talia. In I,3 il conte de Guiche, invitando i gentiluomini che lo accompagnano a seguirlo, pronuncia la battuta: «Je monte sur scène. Venez-vous?»; questa frase allude al privilegio che gli aristocratici avevano, a quel tempo, di assistere alle rappresentazioni stando seduti sul palcoscenico. La traduzione semplificata «Io salgo. Venite?» elimina probabilmente un problema di comprensione, ma lascia nell'incertezza il senso della frase, oltre a creare un'incoerenza con il momento successivo, quando uno dei nobili si affaccia dal sipario; naturalmente l'incongruenza può essere facilmente risolta dalla messinscena, ma a livello testuale i movimenti dei personaggi rimangono poco chiari. Sempre nella «*Tirade des nez*» (I, 4), il nome del commediografo greco Aristofane viene sostituito da quello più noto e foneticamente affine di Aristotele: anche questa modifica può essere interpretata nel senso di una facilitazione della comprensione.

La traduzione di Cuomo abbrevia in molti punti l'originale, creando diverse lacune nel testo: l'intento di avvicinamento al pubblico si percepisce anche in una sorta di «alleggerimento» linguistico e concettuale, riscontrabile, ad esempio, in quella che chiameremo «la metafora dei colletti», nella quale il rigore e il lassismo morale sono simboleggiati dall'opposizione fra l'ampio e morbido colletto in

stile italiano e la rigida gorgiera spagnola. La traduzione la cancella completamente, limitandosi ad alludere a dei «vaghi paesaggi italiani» che hanno ben poco in comune con l'originale: il testo risulta certamente più semplice e comprensibile, ma anche meno espressivo. Delle tante lacune, generalmente brevi e per lo più impercettibili, la più clamorosa è quella che riguarda la battuta finale, il celebre «mon panache», qui semplicemente ignorato e sostituito da un indefinito «Qualcosa... qualcosa che...»: al di là di ogni considerazione, non si può dire che tale conclusione non sia in linea con il tono generale di questo *Cyrano*, che abolisce ogni forma di *panache* e quindi anche il termine. Rimane il fatto che un simile espediente è una facilitazione anche per il traduttore: per la sua complessità e la sua carica semantica, oltre che per la sua indefinitezza vagamente ermetica, l'ultima parola pronunciata da Cyrano è infatti praticamente intraducibile. Sia Giobbe che Bigliosi hanno optato per una traduzione letterale, con l'unica variante della posposizione del possessivo per il primo: «Il pennacchio mio!»<sup>3</sup>. L'unica traduzione spagnola che abbiamo potuto consultare fa una scelta analoga: «¡Mi penacho!». Per quanto riguarda le due traduzioni inglesi più note, quelle di Brian Hooker e quella di Anthony Burgess, il primo traduce con «My white plume», associando la reminiscenza storica (il *panache blanc* di Enrico IV) e la simbologia della purezza evocata dalle ultime parole di Cyrano; il secondo riprende semplicemente il termine francese: «My panache». Nella traduzione tedesca di Ludwig Fulda troviamo «Mein Wappenschild», che, chiamando in causa il blasone nobiliare, vuole probabilmente simboleggiare l'integrità morale, richiamandosi anch'egli alle parole appena pronunciate dall'eroe morente<sup>4</sup>. La traduzione che qui viene proposta – «La piuma del mio cappello» – è, come le altre, inevitabilmente riduttiva dal punto di vista semantico, ma si è preferito evitare sia il prestito che l'uso di un termine ormai inconsueto come «pennacchio»; foneticamente più gradevole e discreto, come l'originale, il

<sup>3</sup> Nel paragrafo «Migliorare il testo?» di *Dire quasi la stessa cosa*, Umberto Eco approva la soluzione trovata da Giobbe, preferendola addirittura all'originale per le sue caratteristiche fonetiche, particolarmente adatte al finale melodrammatico.

<sup>4</sup> La traduzione spagnola di José Oriol Martí, Luís Vía e Emilio Tintorel è reperibile in rete (<https://thevirtuallibrary.org/index.php/es/libros/literatura/book/literatura-francesa-134/cyrano-de-bergerac-156>), come pure quella inglese di Brian Hooker (<https://www.scribd.com/document/259079348/Rostand-Cyrano-de-Bergerac-Trans-Brian-Hooker>); della versione di Burgess abbiamo potuto reperire un adattamento radiofonico della BBC del 2008, mentre la traduzione tedesca di Ludwig Fulda è anch'essa in rete (<http://gutenberg.spiegel.de/buch/cyrano-von-bergerac-3075/1>).

sostantivo «piuma» rimanda, oltre che al significato letterale, all'immagine dell'inchino e al vago ondeggiare evocati da Cyrano nelle sue ultime parole.

Per quanto riguarda la traduzione dei riferimenti culturali, in alcuni casi il problema è già risolto nell'originale, ad esempio negli elenchi di attori e di membri dell'Académie française, la cui identità è esplicitata (I, 1 e 2) o nelle allusioni a Corneille e Rotrou, per i quali è già chiaro nel testo che si tratta di autori teatrali. In altri luoghi abbiamo introdotto una disambiguazione usando lo stesso procedimento, ad esempio traducendo «le solennel monsieur Philippe de Champagne» con «un pittore solenne come Philippe de Champagne (I, 2), o «un héros de d'Urfé» (II, 6) con «un eroe dei romanzi di d'Urfé», o il semplice «Thalie» (I, 4) con «Talia, la musa della commedia». In altri casi un adattamento a modelli culturali più noti, quantunque equivalenti, è sembrato più utile: ad esempio, «la moitié des ciseaux de la Parque» (I, 2) è stato reso con «metà falce della Morte»; anche i numerosi riferimenti gastronomici sono stati talora tradotti letteralmente, talaltra adattati quando tale modalità è sembrata più congrua (ad esempio in I, 2, «Rivesalte», nome di un vino moscato prodotto nella zona dei Pirenei orientali, è stato tradotto semplicemente con «moscato»).

Malgrado il tentativo di ridurre il più possibile le difficoltà di comprensione dovute a riferimenti culturali (talora anche eliminandoli se sembrava che il testo non risultasse eccessivamente impoverito), in alcuni luoghi testuali permane un certo grado di opacità, ovviamente nel caso della rappresentazione, perché per il lettore la nota a piè pagina è risolutiva. Ad esempio, in I, 5, Cyrano evoca due coppie di amanti leggendari, una notissima (Cesare e Cleopatra), l'altra meno (Tito e Berenice): il grado di opacità del secondo binomio è in parte chiarito dal contesto, ma non completamente evitabile. Analogamente, in I, 4, può non essere del tutto intelligibile il riferimento all'eroe biblico Sansone, nel breve dialogo fra «un borghese» e Cyrano: «Vous n'êtes pas Samson! / Voulez-vous me prêter, Monsieur, votre mâchoire?». Si è cercato di rendere più comprensibile il sarcasmo implicitamente contenuto nella risposta di Cyrano, con la traduzione «E allora prestatemi la vostra mascella, signor asino!», ma anche il significato di questo riferimento può rimanere in parte oscuro. Quanto al privilegio nobiliare, già citato poc'anzi, di sedere sulla scena durante le rappresentazioni, si è optato per la traduzione di «Je monte sur scène» con «Io vado al mio posto sulla scena», nell'intento di spiegare almeno in parte l'allusione a un costume sociale che risulta poco chiara senza un commento specifico.

Un'altra sfida per il traduttore di *Cyrano* sono gli innumerevoli bisticci e giochi di parole disseminati nel testo, vera e propria cifra stilistica dell'opera, che in due luoghi particolari creano una catena di doppi sensi legati a un'immagine specifica: si tratta dello scontro verbale fra Cyrano e Christian in II, 9 e delle risposte scherzose di Cyrano ai lamenti dei Cadetti affamati in IV, 3. In ambedue i casi si è cercato di rispettare il più possibile il senso e lo spirito del testo, senza abbreviazioni o lacune, utilizzando immagini analoghe quando possibile, oppure adattamenti più o meno vistosi in caso di impossibilità a mantenere espressioni e figure presenti nell'originale. Ad esempio, nella prima di queste scene, «ne pas y voir plus loin... / que son nez», «fourrer... / le nez... / entre l'arbre et l'écorce», o «se trouver... / nez à nez» non pongono problemi perché si possono facilmente utilizzare espressioni analoghe esistenti in italiano, oppure perché anche eventuali traduzioni letterali rimangono comprensibili. Non così locuzioni come «avoir... / dans le nez» o «puer... / à plein nez», che nelle traduzioni precedenti sono state trattate in vario modo, dalla trasposizione letterale di Giobbe, che rimane poco chiara in italiano, agli adattamenti di Cuomo e Bigliosi che creano espressioni più o meno equivalenti. La soluzione qui presentata è «prendere a calci... / sul naso» per il primo esempio, che mantiene le connotazioni di ostilità e intolleranza della locuzione francese, e si aggancia con naturalezza alla ripresa di Cyrano: «nei denti»; il secondo esempio è stato tradotto con «puzzare... / da far cadere il naso», con un adattamento inevitabile ma che è sembrato adeguato al contesto.

Alquanto sorprendente è la traduzione di «nasarde» (colpo, buffetto dato sul naso con intenzione più o meno offensiva), che, sia in Giobbe che in Cuomo e Bigliosi, è «nasata»; per parte nostra, abbiamo ritenuto più idonea una traduzione come «botta sul naso», che pur alterando leggermente il senso del sostantivo francese, è più aderente al valore e al contesto evocati nell'originale. Più complessa è stata la ricerca di una resa adeguata della botta e risposta «Paf! / Pif!» che conclude questo duello verbale fra Christian e Cyrano. È vero che in francese i due vocaboli possono essere intesi come un binomio onomatopeico indicante un paio di schiaffi, ma è altrettanto vero – e certamente a questo pensava Rostand nel creare questo gioco di parole – che *pif* è un sinonimo di naso nel registro popolare: questa seconda interpretazione è sicuramente da preferirsi, poiché tutte le battute precedenti di Christian contengono un'allusione al naso, e non si spiegherebbe a questo punto un'interruzione della coerenza tematica. Perciò ci sembra riduttiva la scelta di Cuomo (ripresa anche

da Bigliosi) di lasciare tale e quale la coppia «Paf! / Pif!»; dal canto suo, Giobbe aveva tradotto con una circonlocuzione complessa, ma in parte ugualmente fuorviante: «Uno m'azzecca una botta; io rispondo... / E quel mi fa cilecca!». La traduzione qui proposta si serve del termine «nappa», che nell'italiano familiare può avere il significato scherzoso di «grosso naso»: questa soluzione mantiene sia il gioco di parole insito nell'originale, sia l'allusione al naso indicato con un termine del linguaggio popolare.

Nel dialogo fra Cyrano e i Cadetti, totalmente incentrato sul tema della fame, alcune battute hanno necessitato di un ricorso all'adattamento, metodo usato, in questo caso, anche da Giobbe, Cuomo e Bigliosi, con esiti più o meno felici. Si tratta, ad esempio, della risposta al Cadetto che esprime il desiderio di mangiare qualcosa che sia condito con olio: Cyrano, mettendogli in mano l'elmo, gli risponde. «Ta salade!», giocando sull'omonimia che rimanda sia all'accezione gastronomica (insalata) che a quella militare (tipo di casco che riparava la testa del soldato). La traduzione che qui proponiamo – «Potessi mangiare un'ala di pollo! / Comincia dalle penne!» – conserva le due valenze, permettendo nello stesso tempo di mantenere il gesto di Cyrano che toglie il casco al soldato per metterglielo in mano. Più difficile è stato trovare una soluzione soddisfacente per il gioco di parole contenuto nell'«*éminence qui grise*», associato al desiderio di bere un bicchiere di Borgogna inviato da Richelieu o da qualcuno del suo seguito. L'espressione «eminenza grigia», poi divenuta di uso comune con un ampliamento di significato, era un modo per indicare Joseph-François Leclerc du Tremblay, il «père Joseph» consigliere di Richelieu, ma qui Rostand si serve di un'altra associazione omonimica tra *éminence grise* (dal colore grigio del saio) e il verbo *griser* (ubriacare). Data l'impossibilità di tradurre in italiano questo calembour, si è deciso per un trasferimento del senso figurato sull'immagine del cardinale stesso e sul colore emblema della sua funzione, traducendo: «Richelieu, un po' di Borgogna! Di un bel rosso cardinale!».

Rispetto alla traduzione di Cuomo, si è optato anche per il mantenimento dell'integralità delle didascalie: la drastica riduzione delle lunghe e dettagliate didascalie di Rostand era chiaramente funzionale, quindi giustificabile da questo punto di vista, alla messinscena spoglia e simbolica di Scaparro, ma, volendo presentare una traduzione adatta anche alla lettura, il ripristino delle didascalie complete è sembrato necessario; d'altra parte la loro presenza non nuoce in alcun modo a un'eventuale messinscena orientata secondo l'uso contemporaneo.