

## Ricreare per tradurre: gli idiotismi in *Un voyage dans le désert* di Xavier Bazot | *Ida Porfido*

Non è un caso se il racconto su cui verteranno le mie osservazioni, interamente imperniato com'è su *expressions figées* o *imagées*, ovvero su modi di dire tanto convenzionali da risultare spesso logorati dall'uso, oltre che nocivi nelle moderne dinamiche sociali<sup>1</sup>, è dedicato a un fine conoscitore della lingua francese, Gustave Flaubert. Com'è noto, infatti, quel maestro indiscusso di stile ha scritto un'opera paralessicografica, *Le Dictionnaire des idées reçues*, sulle maggiori cristallizzazioni linguistico-culturali del suo tempo, nel malcelato intento di smascherarne e ripudiarne le più insulse e deleterie.

Allo stesso modo, a distanza di oltre un secolo, anche Xavier Bazot, scrittore francese decisamente fuori dagli schemi, ha mostrato più volte di rifuggire dal *lisse* e dal *léché* così diffusi nel romanzo/discorso contemporaneo, sperimentando una serie di modalità scritte, anche molto diverse tra loro, in modo da resistere alle sirene dell'ortonimia dominante. Se nella maggior parte dei casi la cifra più evidente della sua vocazione letteraria sembra da imputarsi ai costrutti frastici irregolari<sup>2</sup>, altre volte sono le scelte estetiche fatte a monte ad aver condizionato il corso delle cose, come nel caso di *Un voyage dans le désert*.

Il racconto, contenuto in una raccolta di trenta testi brevi<sup>3</sup>, sfrutta appieno, e deliberatamente, la grande risorsa rappresentata dalle frasi fatte, così da narrare, in chiave ludica e con un effetto “palla di neve”, le peripezie innescate da un banale incidente durante un viaggio in treno in terre straniere. Risulta subito chiaro che l'aneddoto è un semplice pretesto per innescare il meccanismo generativo e rigenerativo della lingua, cioè per declinare la categoria linguistica prescelta in tutte le sue possibilità e sfumature espressive, in una specie di fuoco d'artificio letterario. Un esercizio di stile alla Raymond Queneau, insomma, anche se meno conciso e più mirato.

In una lettera recente (in cui peraltro si è detto felice di poter rendere omaggio, seppure in maniera indiretta, a qualcuno che la lingua francese ha sempre amato in tutte le sue finezze e peculiarità) l'autore mi ha rivelato che all'epoca, per scrivere il testo in questione, si era dato due regole di massima<sup>4</sup>:

1. Usare il più possibile frasi fatte.

Ciononostante, come egli stesso ammette, il testo infrange spesso questa direttiva: a) quando ricorre a proverbi: “Qui veut voyager loin ménage sa monture”, ecc.; b) quando si avvale di espressioni o segmenti di frasi che non sono *figés*: “coup de main”, “laisse à désirer”, ecc.

2. Usare soltanto espressioni contenenti una parola già precedentemente adoperata in una frase fatta.

Anche in questo caso, tuttavia, il testo viola spesso la norma prestabilita: a) perché una serie di termini compaiono senza richiamo ad antecedenti, come in “je l'ai dans la manche”, ecc.; b) perché quel nesso è troppo sottile, come nelle espressioni che utilizzano il verbo “faire”: “ne fait pas un pli”, ecc., dato che il legame più

riuscito è senza dubbio quello con un nome e non con un verbo.

Au début, j'ai eu recours à un corpus de mots divers avant de pouvoir enclencher la machine. La première phrase est parfaite: "Le train va à un train d'enfer" à partir du mot "train". Un seul mot devrait être le corpus de base. Ensuite, avec "train", "aller", "enfer", j'aurais dû me débrouiller sans avoir recours à aucun mot nouveau qui ne soit pas introduit par une expression toute faite. [...] L'idée de recourir à des expressions toutes faites m'est venue parce que je voulais raconter un voyage que j'avais fait [...]. Mais les faits n'avaient aucun intérêt, le texte n'ayant même pas la dimension d'un récit de voyage (souvent fort ennuyeux, par ailleurs). Ainsi la forme fait-elle passer le fond, indigent. Au reste, pas mal d'impressions se font jour, en filigrane, à la faveur de ces expressions toutes faites.

Alla luce di queste considerazioni "autoriali" che complicano non poco il compito che mi ero data all'inizio, forse un po' troppo ingenuamente perché sull'onda dell'entusiasmo, cioè di tradurre in italiano un racconto particolarmente "gustoso" così da poter regalare qualcosa d'inedito sia a chi l'aveva scritto sia a chi ne avrebbe senz'altro apprezzato la briosa atipicità, come avrei dovuto procedere nel mio lavoro di *passeuse*? Magari studiando il fenomeno linguistico su cui ruota l'intero testo, prima di scegliere la strategia più idonea per tradurlo. Più sensato, no?

### *1. Essere o non essere (un idiotismo)?*

L'idiotismo o idiomatismo (altrimenti detto locuzione idiomatica, ma anche, in un'accezione meno tecnica, modo di dire o frase fatta) è un'espressione, propria di una data lingua (o dialetto), che non possiede alcun corrispondente in altre lingue. Stando a questa definizione, tratta dal *Nuovo Dizionario* di Tullio De Mauro, il fenomeno in questione sembrerebbe avere un senso restrittivo che lo circoscrive a un ambito linguistico senza dubbio peculiare, ma anche palesemente singolare, tutto interno com'è a una sola lingua.

Se inteso in un senso più lato, invece, l'idiotismo, pur continuando a individuare una locuzione di significato specifico, ha il vantaggio di chiamare in causa un altro tratto identitario del fenomeno in questione, cioè la possibilità di una sua traduzione. Questo peraltro gli consentirebbe di situarsi in una prospettiva d'indagine molto più aperta, in quanto multilinguistica e dialogica. Secondo Cristina Cacciari (per rimanere in un ambito di studi tutto italiano) le espressioni idiomatiche sono stringhe di parole il cui significato molto spesso non è deducibile dalla somma dei significati delle singole unità che le compongono, anche se i costituenti prescrivono vincoli semantici, e talvolta anche sintattici, tra loro<sup>5</sup>. Si tratta, cioè, di espressioni dalla struttura complessa che trasgrediscono le tradizionali regole di composizionalità generalmente imposte dalla semantica alle lingue. Di conseguenza anche la loro traduzione letterale in altre lingue potrebbe non avere un senso logico, il che implica la necessità di ricorrere a una traduzione logicamente estesa per renderle comprensibili. Espressioni

come “essere al verde” o “andare a fagiolo” non significano nulla se non rimandando a un significato traslato d’insieme condiviso dai membri della comunità linguistica italiana<sup>6</sup>.

Possiamo dedurre che esistono interpretazioni diverse del fenomeno, caratterizzate da una maggiore o minore elasticità nell’annoverare tra le espressioni idiomatiche unità lessicali più o meno stabili, quali collocazioni, parole composte, proverbi, espressioni routinizzate, ecc.. In definitiva, le espressioni idiomatiche sembrerebbero essere un sottoinsieme di quelle espressioni “convenzionalizzate” che i parlanti sono soliti scambiarsi tra loro all’interno di una stessa comunità linguistica.

Com’è facile intuire, la natura variegata degli idiotismi ha costituito a lungo un ostacolo per la loro classificazione linguistica, tanto che ancora oggi le espressioni idiomatiche non formano una classe omogenea, né i principi che governano la loro variabilità sintattica e semantica sono del tutto formalizzati. La disomogeneità si palesa nel fatto che gli idiotismi possono:

- esprimere azioni sintatticamente plausibili (“rompere il ghiaccio”);
- esprimere azioni non plausibili (“fare un buco nell’acqua”);
- sfruttare costruzioni che non rispettano le regole grammaticali (“darsela a gambe”);
- sfruttare costruzioni che rispettano le regole grammaticali (“sporcarsi le mani”);
- essere semanticamente ambigui, giacché tanto il loro significato metaforico, quanto quello letterale sono validi (“rompere il ghiaccio”);
- avere un solo significato possibile, quello traslato (“essere al settimo cielo”);
- essere sintatticamente flessibili, cioè ammettere trasformazioni (ad esempio, la passivazione dell’espressione idiomatica, come in “il ghiaccio fu finalmente rotto da Claudia quando cominciò a parlare”);
- essere talmente *figés* da impedire modifiche che, qualora introdotte, andrebbero a distorcere il significato metaforico (“Claudia alzò il gomito dolorante”).

Inoltre, le espressioni idiomatiche vengono spesso confuse con altre forme di linguaggio figurato, tanto che anche in questo caso occorre tracciare confini più precisi. Osserva Cacciari:

Innanzitutto si distinguono dalle metafore pur potendo in alcuni casi diacronicamente provenire da esse, in quanto, mentre le metafore (anche le più convenzionalizzate) non hanno un significato unico e standardizzato nella comunità, potendo richiamare alla mente più di un unico riferimento, gli idiomi hanno, invece, un solo significato che può, tutt’al più, specializzarsi, ma non mutare a seconda della situazione discorsiva. Le metafore hanno a che vedere coi processi di categorizzazione, mentre le espressioni idiomatiche coi processi di recupero di significati dalla memoria semantica.

Le espressioni idiomatiche si differenziano, poi, dai proverbi, in quanto questi ultimi sono atti linguistici compiuti, indefiniti temporalmente, segnalati da un pattern grammaticale specifico, da marche retoriche, fonetiche o da una struttura sintattica binaria (tema/commento); inoltre, i proverbi sono spesso usati a commento di una situazione specifica condivisa dai parlanti<sup>7</sup>.

Per parte sua Giovanni Battista Flores d'Arcais afferma che gli idiotismi possono essere classificati in base alle proprietà di cui godono, vale a dire cristallizzazione e flessibilità da un lato, opacità e trasparenza dall'altro<sup>8</sup>. Tali proprietà sono necessarie al processo di comprensione delle espressioni idiomatiche.

- Cristallizzazione e flessibilità

Le espressioni idiomatiche si caratterizzano per il loro grado di cristallizzazione: alcune espressioni idiomatiche non accettano alcun tipo di variazione al loro interno, mentre altre consentono mutamenti in misura diversa (spesso per inserimento o sostituzione di un termine). Nel primo caso si parla di cristallizzazione o congelamento dell'espressione, nel secondo di flessibilità dei modi di dire.

- Opacità e trasparenza

Gli idiotismi possono essere più o meno opachi o più o meno trasparenti. Nel primo caso il significato letterale dell'espressione è pressoché insignificante. Nel secondo, invece, il significato letterale è sempre disponibile. Osserva Mario Cardona che vi sono espressioni parzialmente opache, come i binomi irreversibili ("presto detto") o le locuzioni complesse ("suo malgrado"), fino ad arrivare ad espressioni totalmente opache ("essere in gamba"). Va detto che le espressioni con il maggior grado di opacità sono anche le meno modificabili. Inoltre, il grado di modificabilità e di cristallizzazione di una espressione idiomatica andrebbe messo in relazione anche con il tempo di conservazione di tale espressione nella lingua. Quando una nuova espressione entra a farne parte, infatti, essa sembra possedere una certa flessibilità sintattica che con il tempo tende a scomparire, rendendo l'espressione idiomatica sempre più fossilizzata.

## *2. Gli idiotismi alla prova di traduzione*

Alla luce di quanto detto finora, è facile intuire che gli idiotismi sono generalmente piuttosto difficili da tradurre in altre lingue e che la loro trasposizione richiede spesso l'uso di elaborate perifrasi. Questo perché, come abbiamo visto, vengono spesso assimilati alle principali figure retoriche, oppure perché contraddicono il succitato principio di composizionalità. Nel caso del racconto di Xavier Bazot, per esempio, se da un lato mi sono attenuta scrupolosamente alla prima regola impostasi dall'autore, dall'altro l'impossibilità (persino nel

testo francese) di seguire il secondo vincolo prefigurato mi ha fatto propendere per una resa senza dubbio più “sganciata” dall’originale, ma al tempo stesso, spero, colorita, ritmata, e soprattutto sapida e idiomatica, costellata com’è di riferimenti a reazioni emotive e parti anatomiche. Mi piace pensare che, nel discutere con Mimmo di questi problemi legati alla pseudo intraducibilità di alcune strutture linguistiche, gli avrei strappato un sorriso divertito.

UN VOYAGE DANS LE DÉSERT  
*à Gustave Flaubert*

Le train va à un train d’enfer. Par la portière laissée ouverte, à perte de vue s’éploie le désert.

« À vue de pays, parlé-je à cœur ouvert, voilà une vision d’enfer ! »

Joignant le geste au franc-parler, je montre du doigt la froide nature qui vit sous nos pieds. N’y vont pas de main morte mes doigts de fée mais, francs du collier, cueillent à froid les lunettes d’un boute-en-train à portée de main, qui fait de l’esprit pour nous en mettre plein la vue. Aux innocents les mains pleines : comme par l’opération du Saint-Esprit les besicles disparaissent dans la nature.

Je vous laisse à penser si je m’en mords les doigts, si j’aimerais être à cent pieds sous terre, si ce doigt mis dans l’engrenage me donne des sueurs froides. À vue de nez mon coup de main laisse à désirer, qui jette un froid. Avoir en vue de remettre la main sur les lorgnons qui ont mordu la poussière constitue une vue de l’esprit. Aussi, jetant de l’huile sur le feu, joue-je franc jeu et mets-je le doigt sur la difficulté :

« Ne nous jetons pas de la poudre aux yeux, mets-je les pieds dans le plat. Jetons le masque, et l’éponge : le sort en est jeté. Au train où vont les choses, en pure perte jetterions-nous notre dévolu sur des binocles qui ont pris la poudre d’escampette. Gardons la tête froide. Sauf à ne pas voir plus loin que le bout de son nez, il saute aux yeux qu’à piquer une tête pour faire main basse sur le pince-nez, nous nous ficherions le doigt dans l’œil et nous casserions le nez.

- Vous en parlez à votre aise, prend la mouche la tête à claques à la vue basse. Qui veut voyager loin ménage sa monture. À la mienne qui m’allait comme un gant et m’avait coûté les yeux de la tête, je tenais plus qu’à la prunelle de mes yeux. »

Il se voit comme le nez au milieu de la figure que la tête de linotte qui n’a plus que ses yeux pour pleurer a la tête près du bonnet, les yeux à fleur de tête, la sensibilité à fleur de peau, est basse sur pattes et me garde

un chien de sa chienne. Je m'en bats l'œil :

« Bah ! vous faites du train ! lui ris-je au nez. Loin des yeux loin du cœur ! Passez l'éponge ! Fermez les yeux ! »  
Je n'ai pas froid aux yeux. Pour courir à ma perte je tiens le bon bout, pour mettre le feu aux poudres je suis sur la bonne voie, car j'ai montré le bout de l'oreille. Que mon simple d'esprit ne fasse pas la part du feu, que la moutarde lui monte au nez, que, la rage au cœur, ce bonnet de nuit porte la main sur moi, me frotte les oreilles, me foule aux pieds, me botte le train, j'en passe et des meilleures, qu'il fasse parler la poudre, avec perte et fracas me donne le coup de grâce et me mette à la porte, me pend au nez.

À deux doigts d'y laisser des plumes, et la peau, je romps les chiens, joue mon va-tout :

« Vous êtes Luxembourgeois ! »

Le bourreau des cœurs qui n'a pas inventé la poudre n'en croit pas ses oreilles, opine du bonnet.

« Nous sommes pays ! bats-je le fer pendant qu'il est chaud. France et Luxembourg : bonnet blanc et blanc bonnet. »

Je joue de la prunelle. Je l'ai dans la manche, je le mets dans ma poche. Retourné comme un gant, le cœur d'artichaut qui n'a que la peau sur les os mord à l'hameçon, met bas les armes. J'ai mis en plein dans le mille et lui ai fait une fleur. De but en blanc nous sommes comme les deux doigts de la main. Nous ne faisons ni une ni deux : nous allons nous en jeter un derrière la cravate (ménagez vos expressions !). [...]

## UN VIAGGIO NEL DESERTO

*a Gustave Flaubert*

Il treno corre come un dannato. Dall'altra parte del finestrino, lasciato aperto, il deserto si stende a perdita d'occhio.

«A occhio e croce, esclamo a cuore aperto, direi che la visione è davvero infernale!»

Per dirla con un gesto, oltre che senza peli sulla lingua, punto il dito sulla fredda natura che sussulta ai nostri piedi. Benché non ci vadano giù troppo pesante, le mie mani di fata, agendo con piglio sicuro, colgono in contropiede gli occhiali di un buontempone seduto dirimpetto che fa lo spiritoso per richiamare l'attenzione su di sé. E dal momento che Dio aiuta i pazzi e i bambini, come per opera dello Spirito Santo, ecco che le sue lenti scompaiono nel nulla.

Vi lascio immaginare se non mi sono morso più volte le dita, se non ho desiderato sprofondare sotto terra, se non mi sono venuti i sudori freddi al pensiero di quel dito messo nell'ingranaggio. Così, a lume di naso, non solo la mia bravata lascia un po' a desiderare, ma è una vera doccia fredda. Non perdere di vista la possibilità di poter rimettere un giorno le mani sui quei fondi di bottiglia, che hanno ormai morso la polvere, mi sembra pura utopia. Perciò, gettando benzina sul fuoco, scopro le mie carte e vado dritto al punto:

«Dobbiamo smetterla di gettarci polvere negli occhi, dico chiaro e tondo al tizio. È ora di gettare la maschera, e anche la spugna: il dado è tratto. Per la piega che ormai hanno preso le cose, continuare a correre dietro a un paio di lenti che ha già preso il volo, sarebbe fatica sprecata. Perciò non perdiamo la testa. Se non fosse che forse così non vede a un palmo dal naso, le salterebbe agli occhi che a buttarsi a capofitto per fare man bassa di quei fondi di bottiglia, prenderemmo soltanto un abbaglio e ci romperemmo le corna».

«Sì, parla bene lei», risponde quella faccia da schiaffi dalla vista corta andando su tutte le furie. «Chi vuole vedere a lungo, si prende cura della propria montatura. Io alla mia, che detto tra noi mi andava come un guanto e mi era costata gli occhi della testa, tenevo più che alla luce dei miei occhi».

Gli si legge in faccia, a quella testa di sughero senza gli occhi per piangere, che sta per prendere fuoco come uno zolfanello, gli occhi fuori dalle orbite, la sensibilità a fior di pelle, corto e mal cavato e col dente avvelenato. Ma la cosa mi fa un baffo:

«Mah! Come la fa lunga, lei!», gli rido in faccia. «Lontano dagli occhi, lontano dal cuore! Ci metta una bella pietra sopra! E chiuda un occhio, suvvia!»

Non è certo il fegato che mi manca. Essendo ormai venuto allo scoperto, sono sulla buona strada per rovinarmi con le mie stesse mani, oltre che per dare fuoco alle polveri. Che quel povero idiota proprio non riesca a farsene una ragione, che il sangue gli vada dritto al cervello, che a quel rompiscatole col cuore traboccante di rabbia sia venuta voglia di alzare le mani su di me, farmi una bella tirata di orecchie, schiacciarmi sotto i piedi, prendermi a calci nel sedere, per non dire di peggio, magari mettere anche mano a un'arma, così, su due piedi, per darmi il colpo di grazia e saldarmi il conto, non è un'idea peregrina.

A un soffio dal lasciarci le penne, se non proprio la pelle, cambio discorso e rischio il tutto per tutto:

«Lei è lussemburghese!»

Quel casanova, che non era certo un'aquila, non credendo alle sue orecchie, annuisce senza discutere.

«Allora siamo compaesani!», esclamo io, decidendo di battere il ferro finché è caldo. «Francia e Lussemburgo: se non è zuppa è pan bagnato».

Gli strizzo l'occhio. Ormai ce l'ho in pugno, se non già nel sacco. Se volessi, potrei rivoltarmelo come un calzino, quel farfallone tutto pelle e ossa che ha abboccato all'amo e già sventola bandiera bianca. Ho fatto centro e al tempo stesso gli ho fatto un favore. Di punto in bianco eccoci diventati pappa e ciccia. Senza pensarci un attimo ce ne andiamo ad avvinazzarci un po' (perbacco, misuri le espressioni!). [...]

<sup>1</sup> Cfr. Ruth Amossy, Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin, 2015.

<sup>2</sup> «On sent, dans ces phrases disloquées, granuleuses, boursofflées, qui confinent parfois au maniérisme et à la préciosité, toute la matière, l'épaisseur de la langue» (cfr. Ida Porfido, *L'errance ou «la recherche d'une manière d'habiter ce monde»* (Bazot), in *Papier-Villes*, coordonné et préfacé par M.T. Jacquet, Bari, B.A. Graphis, 2008, p. 150).

<sup>3</sup> Il volume, dal titolo *Chronique du cirque dans le désert* è stato pubblicato per la prima volta nel 1995 dalla casa editrice parigina Le Serpent à plumes. Per economia di spazio, viene qui riportata soltanto la prima parte del racconto che sarà oggetto di analisi.

<sup>4</sup> Va detto che Bazot non è avaro dei propri segreti professionali e dà sempre prova di grande generosità nello spiegare gli effetti estetici ricercati: «Le verbe est le nerf de la phrase. En le rejetant à la fin, on retient l'attention du lecteur, qui ne faiblit pas tant qu'elle n'a pas trouvé ce nerf et, en attendant, enregistre le maximum d'éléments. Les inversions musclent les phrases» (cfr. X. Bazot, *Échafaudages. Extraits des carnets de travail*, p. 10, [crlfranchecomte.free.fr/ecrivains/franche-comte/documents/xavier-bazot-residence-1999.pdf](http://crlfranchecomte.free.fr/ecrivains/franche-comte/documents/xavier-bazot-residence-1999.pdf)).

<sup>5</sup> Cfr. Cristina Cacciari, *La comprensione delle espressioni idiomatiche. Il rapporto tra significato letterale e significato figurato*, «Giornale italiano di psicologia», XVI, 3, 1989, pp. 413-437.

<sup>6</sup> Cfr. Mario Cardona, *La complessa natura degli idioms. Aspetti linguistici e psicolinguistici*, in M. Santipolo, P. Mazzotta (a cura di), *L'educazione linguistica oggi. Nuove sfide tra riflessioni teoriche e proposte operative*, Torino, Utet Università, 2018, pp. 59-64.

<sup>7</sup> Cfr. Cristina Cacciari, *The Place of Idioms in a Literal and Metaphorical Word*, in C. Cacciari, P. Tabassi (a cura di), *Idioms: Processing, Structure and Interpretation*, Hillsdale, N.J., Lawrence Erlbaum, 1993, p. 142.

<sup>8</sup> Cfr. Giovanni Battista Flores d'Arcais, *The Comprehension and Semantic Interpretation of Idioms*, in C. Cacciari, P. Tabassi (a cura di), *Idioms: Processing, Structure and Interpretation*, op. cit.