



## La variazione linguistica nel *Pasticciaccio* di Carlo Emilio Gadda: strategie di resa nelle due traduzioni francesi

**Serena VINCI**

Università di Modena e Reggio Emilia

Italia

serena.vinci@unimore.it

<https://orcid.org/0000-0002-9128-1703>

**Riassunto:** Concentrandosi in particolare sugli aspetti della variazione linguistica, questo studio mette a confronto le due traduzioni francesi a opera di Louis Bonalumi e Jean-Paul Manganaro de *Quer pasticciaccio brutto da via Merulana* di Carlo Emilio Gadda, datate rispettivamente 1963 e 2016 e pubblicate entrambe da Éditions du Seuil. Il confronto ha lo scopo di esplorare in quale forma il *Pasticciaccio* sia entrato nel panorama culturale francese grazie alle due versioni cui il lettore ha accesso, oltretutto di suggerire qualche ipotesi traduttiva.

**Abstract: (Linguistic variation in the *Pasticciaccio* by Carlo Emilio Gadda: translation strategies in the two French versions)** From the point of view of linguistic variation, this contribution compares the two translations of *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* by Carlo Emilio Gadda, made by Louis Bonalumi and Jean-Paul Manganaro. The comparison aims to highlight the differences between the two translations, dated 1963 and 2016, respectively, both published by Éditions du Seuil, in order to explore which version of the novel the French reader can access.

**Parole chiave:** Gadda, traduzione, francese, variazione, linguistica

**Keywords:** Gadda, translation, French, variation, linguistics

Il testo originale del *Pasticciaccio* di riferimento per entrambe le traduzioni è quello della riedizione del 2007 di *Romanzi e racconti II*, a cura di Giorgio Pinotti, Dante Isella, Raffaella Rodondi (Milano, Garzanti), basata sull'edizione del 1958.

Per quanto riguarda la traduzione di Bonalumi, possiamo essere abbastanza certi che il traduttore si sia riferito all'edizione del gennaio 1958, dal momento che è nel luglio del 1958 che “i primi accordi per la traduzione francese vengono stipulati fra Garzanti e Seuil” (Bafico, 2021).

Per quanto riguarda la traduzione di Manganaro, è lui stesso a dichiarare di essersi attenuto all'edizione che ho indicato come riferimento per “toutes [les] informations” (Manganaro, 2016).

L'aspetto più complesso della traduzione del *Pasticciaccio* è la resa dei diversi dialetti, socioletti, idioletti, con i quali Gadda voleva sfuggire "all'intrusione dell'autore", prediligendo un effetto di verosimiglianza che sta alla base della sua poetica e della sua riflessione sulla questione della lingua (Italia, 1998). In generale, l'importanza delle sfumature linguistiche è dichiarata dall'autore stesso in un'annotazione:

"Se si mantiene il puro dialogato popolare, vero, con tutti i tocchi coloristici, (il dotto parla da dotto, il delinquente parla da delinquente) si può sfuggire a questa intrusione dell'autore. Ma il dialogato puro e vero implica per noi allora l'uso del dialetto, della parlata comune, altrimenti andiamo nello sbiadito o nel resoconto"<sup>1</sup>.

La conoscenza dei vari dialetti impiegati da Gadda poteva essere solo in parte diretta, dal momento che il pasticcio linguistico è composto da troppi idiomi perché l'autore potesse conoscerli tutti in modo così approfondito da manovrarli come madrelingua, come fa invece, per esempio, Andrea Camilleri con il siciliano. Non possono dunque che essere frutto di attento studio e costruzione creativa "il molisano italianato di Ingravallo, il napoletano pittoresco del dottor Fumi, il veneziano ardito e spericolato della contessa Menegazzi o Menecacci" (Della Terza, 2001) e i vari idioletti romaneschi.

Come nota Dante Della Terza, la precisa scelta mimetica di creare all'interno di ogni dialetto un socioletto e attribuire a ogni personaggio il suo idioletto mette a dura prova la sensibilità del traduttore, nonché le sue "virtualità mimetiche, sottoponendolo al confronto obbligato con la molteplicità dei casi" (Della Terza, 2001).

Per poter affrontare l'analisi linguistica e stilistica del testo gaddiano, è stato necessario soprattutto chiarire quale fosse il grado di sensibilità dei due traduttori nel percepire i diversi livelli linguistici (italiano regionale, dialetto, socioletto, idioletto), quali funzioni svolgono questi ultimi all'interno del testo letterario gaddiano e in che misura ci sia stata volontà di trasporli in traduzione.

Per non incorrere in fraintendimenti, in questo studio mi riferirò alle rese dei due traduttori all'interno del contesto del *français populaire* (Gadet, 2007), tralasciando la questione, nata con la traduzione di Bonalumi,<sup>2</sup> se sia legittimo utilizzare l'*argot* per tradurre il *Pasticciaccio*.

I brani analizzati e confrontati saranno riportati nel seguente ordine: Gadda, Bonalumi, Manganaro. Di ogni brano è indicato il numero

---

<sup>1</sup> Per approfondimenti: Gadda, Carlo Emilio. "Racconto italiano di ignoto del Novecento", In: Andrea Silvestri (a cura di). *Scritti vari e postumi. Carlo Emilio Gadda*, Milano: Garzanti, 1993, p. 475.

<sup>2</sup> Bonalumi rivendica l'impiego di un "argot synthétique" (Bafico, 2019).

del capitolo e della pagina dell'edizione di riferimento: oltre a quella già segnalata per l'originale, prendiamo in considerazione la prima edizione di Bonalumi (1963), in quanto le altre due (1983 e 1999) sono delle riedizioni, e l'unica di Manganaro (2016).

Iniziamo dall'idioletto del protagonista, don Ciccio Ingravallo, che viene introdotto da Gadda facendogli pronunciare per prime queste parole:

“Quanno me chiammeno!... Già. Si me chiammeno a me...può stà ssicure ch'è nu guaio: quacche gliuommero...de sberretà...» diceva, contaminando napoletano, molisano, e italiano”. (I, p. 17)

“Quand ils me 'eulent...ouais», disait-il charabiant napolitain, molisan, italien, «quand ils 'iennent se chercher bibi...tu peux 'tre sûr qu'y a du vilain: un pote-aux-roses en perspective...à dépiauter...”. (I, p. 12-13)

“Quand qu'on m'appelle!...Oui. Si qu'on m'appelle moi...tu peux être sûr et certain que st'est l'un malheur: quelqu'embrouille...à débroussailler...” disait-il, mélangeant napolitain, molisan, et italien. (I, p. 25)

Nucleo centrale della presentazione del personaggio è la parola chiave gliuommero, variante napoletana dello gnommero romano, che è stato reso da Manganaro con *embrouille* e da Bonalumi con *pote-aux-roses*.<sup>1</sup> Il verbo *sberretà-rce*, srotolare/svolgere, che regge tale sostantivo, è tratto dal dialetto molisano (Giammarco, 1979). I due traduttori adattano la resa del verbo *sberretà* al sostantivo scelto come equivalente di gnommero, per restare nella metafora: Bonalumi usa *dépiauter*, dunque ‘un vaso di rose da sfogliare’; mentre Manganaro usa *débroussailler*, dunque ‘un pasticcio da sistemare’, producendo un effetto di assonanza con *embrouille* assente nell'originale. *Débroussailler* indica l'azione di ‘disboscare’, ma in senso figurato significa anche “faire disparaître les plus grosses difficultés; rendre plus claire une question”, come riporta il TLFi. Bonalumi restituisce dunque la corrispondenza semantica tra sostantivo e verbo già presente nell'originale, mentre Manganaro aggiunge un effetto stilistico forse troppo personale.

Inoltre, complessivamente, Bonalumi crea un'espressione in cui il parlato popolare è molto evidente: *bibi* (pop., sinon. di *moi*); le forme ‘*ouais*, ‘*eulent* e ‘*iennent* dovute alla “disparition de consonnes à la prononciation particulièrement ténue, c'est surtout le cas de [v]” (Gadet, 1992); la forma *peux 'tre*, in cui ha luogo l'elisione di *ê*. Il tratto popolare c'è ma è meno evidente nella traduzione di Manganaro, segnalato solo dalla particella *que* aggiunta in *Quand qu'on*, tipico del parlato, che lo

---

<sup>1</sup> L'espressione consacrata è *pot-aux-roses*, ma Bonalumi inserisce questa variante *pote-aux-roses*, probabilmente per restituire al lettore francese l'idea della variante dialettale (gliuommero per gnommero) usata da Gadda.

impiega “comme marque de subordination, qui, étant invariable, ne peut être considéré comme un pronom relatif” (Gadet, 1992), e dalla forma *st'est*, dovuta alla pronuncia del pronomine non clítico *ce /ste/* (Gadet, 1992).

Dal punto di vista sintattico, Bonalumi sceglie di riformulare il periodo. Infatti, anticipa il riferimento alla contaminazione inserendola in inciso tra le parole di don Ciccio e usa un termine molto particolare per rendere ‘contaminando’: *charabiant*, che porta con sé sia la connotazione linguistica e regionale precisa del *patois auvergnat*, sia l’idea più generale di un «langage parlé ou écrit qui est ou qui semble incompréhensible parce qu’il est inconnu, incorrect ou hétéroclite» (TLFi). Manganaro invece mantiene l’ordine delle proposizioni, e opta per il termine *mélangeant*, dal francese standard, che esprime l’idea di combinazione di elementi e anche di ingredienti, a richiamare l’idea del ‘pasticcio’ alimentare.

La sensazione complessiva è che la voce di Ingravallo creata da Manganaro sia meno connotata, meno colorata dialettalmente rispetto a quella in originale.

Analizzando poi la voce del “capo della investigativa” (*chef du service enquêtes*, per Bonalumi; *chef du bureau des enquêtes*, per Manganaro), il napoletano dottor Fumi, possiamo avviare un primo confronto tra idioletti, cioè con il mistilinguismo di Ingravallo. Viene qui introdotta un’altra parola chiave, ‘pasticcio’.

“Ci andate voi, Ingravallo, a via Merulana? Vedete nu poco. Na fesseria, m’hanno detto. E stamattina, con chell’ata storia della marchesa di viale Liegi... e poi ‘o pasticcio ccà vicino, alle Botteghe Oscure: e poi chillo buchè ‘e violette: e ddoje cugnate e ‘e ttre nepote: e poi avimmo de pelà la coda dell’affare nuosto: e poi, e poi» si portò una mano alla fronte, «mo ce vo, chella scocciatura d’ ‘o sottosegretario. Fin a ‘ncoppa a ‘a capa, ve dico. Sicché faciteme ‘o favore, jàtece vuje”. (I, p. 27)

“Ché vous, Ingravallo, qu’irez rue Merulana? Voyez-moi un peu cha, hein. Une foutaije à ch’qui paraît. Et puis che matin, avé ch’t’affaire de la marquije du boulevard de Liège...et puis le bordel d’à côté, aux Botteghe Oscure, et puis che pot-pourri, les deux coujines jet les trois nièches: et puis il faut dépiauter notre affaire à nous, hein; et puis, et pis...” le chef se passa la main sur le front: “Bon, j’y vais. Che cache pieds de chouschecrétaire! Juchequé par dechus la tête, je vous dis. Alors, rendez-moi cherviche, hein, allez-jy à ma plache”. (I, p. 22-23)

“C’est vous qu’y z’allez, Ingravallo, via Merulana? Voyez-voir. ‘Ne conn’rie qu’on m’a dit. Et c’matin, ‘vec l’aut’ histoire de la marquise d’viale Liegi...pis le pataquès près d’ici, aux Botteghe Oscure: pis la cerise sur l’gâteau: deux beaux-fisses et trois neveux: pis la queue d’not’affaire qu’on a à fouetter: et pis et pis”, il porta une main sur son

front, “manquait pluss ste casse-pieds d'sous- secrétaire. Jusqu' par-d'ssus la tête, vous disse. Si ben que, rendez-moi ste serviss, y allez-y vous”. (I, p. 38-39)

Bonalumi cerca di connotare la parlata di Fumi con la palatalizzazione della sibilante sorda, così che anche *c'est* e *ça* diventano *che* (/ʃe/) e *cha* (/ʃa/) rispettivamente, mentre *sous-secrétaire* diventa *chous-checrétaire*; la palatalizzazione della sibilante sonora è indicata anche dalla grafia -j- in *foutaije*, *marquije*, *coujine*. Questi tratti rientrano tra quei cosiddetti ‘accents sociaux’ che prevedono “affaiblissement des consonnes intervocaliques [et] postériorisation de l'articulation” (Gadet, 2007). L'interiezione *hein* introduce invece un intercalare tipico dell'orale, assente nell'originale; l'uso diffuso del suono /j/, trascritto y, rivela anch'esso l'intenzione di sfruttare il sostrato *patois*.<sup>1</sup>

L'idioletto creato per il dottor Fumi da Manganaro presenta altre caratteristiche, anch'esse però motivate da una peculiare intonazione del parlante, più che da una qualche inflessione dialettale: il raddoppiamento della sibilante in *marquisse*, *beaux-fisses*, *disse*, *serviss*. Tratti tipici del *français populaire* sono: l'elisione sistematica della 'e' in posizione interconsonantica non tonica *conn'rie*, *d'ssus* (Gadet, 1992), l'uso di *pis*, variante popolare di *puis*.<sup>2</sup>

Il troncamento della sillaba finale di *autre* e *notre*, già usato per l'idioletto di Ingravallo e la liaison con /z/, come in *qu'y z'allez*, che compare “en contexte de relative surveillance sociale, et correspond à un processus d'hypercorrection” (Gadet, 1992).

Il dottor Fumi adopera in effetti una lingua diversa da quella di Ingravallo, sia nella traduzione di Bonalumi, che forse eccede nella colorazione, sia in quella di Manganaro, che per questo personaggio aumenta il tratto colloquiale rispetto a quello creato per Ingravallo. Complessivamente entrambi i traduttori restituiscono un personaggio a tratti comico per il suo linguaggio figurato e per la sua teatralità. Infatti, a livello tematico è notevole che ogni evento sia presentato dal dottor Fumi con una precisa coloritura, che dà luogo a traduzioni parzialmente diverse per il grado di familiarità del registro linguistico, oltre che per l'aspetto connotativo dei termini scelti: “fesseria” per Bonalumi è *foutaije*, forma linguisticamente marcata per il termine volgare *foutaise*, ‘cazzata’, mentre per Manganaro è una *conn'rie*, e cioè il termine d'uso familiare per *bêtise*; l'espressione “chell'ata storia” è tradotta da Bonalumi con *affaire*, a sottintendere che si tratta di un reato, e da

---

<sup>1</sup> Di uso frequente soprattutto a sud della Borgogna, secondo il linguista Gaston Tuaille. Per approfondire: Avanzi, Mathieu. *Atlas du français de nos régions*, Malakoff: Armand Colin, 2017: 108.

<sup>2</sup> Come riporta il TLFi: *Pis. adv., var. pop. ou région.*

Manganaro con un neutro *histoire* che assomiglia all'italiano anche nei rimandi semantici; "o pasticcio" per Bonalumi è un *bordel*, che nell'uso colloquiale attiene al disordine più che al luogo di prostituzione, un *pataquès* per Manganaro che preferisce evidenziare l'equivocità della vicenda; "chillo buchè 'e violette" è reso con *pot-pourri* da Bonalumi, che già altrove ha usato la metafora del vaso di fiori (*pot-aux-roses*) per indicare una situazione poco chiara, mentre diventa *la cerise sur l'gâteau* nella traduzione di Manganaro, che vuole restituire il senso più che il significante della metafora. E se "l'affare" è una *affaire* per entrambi i traduttori, "la scocciatura" è un *cache pieds* per Bonalumi, che si serve della sonorità palatalizzata per dare una colorazione regionale a questa espressione di registro familiare. Manganaro si serve invece del termine in francese standard *casse-pieds*.

Altro personaggio esemplare è la vedova Menegazzi, cruciale dal punto di vista linguistico, ma anche tematico.

Il brano seguente riporta le prime parole pronunciate dalla vedova Menegazzi e permette anche il confronto con gli idioletti di Ingravallo e della portinaia, basati su parlate centro-meridionali:

"Com'era il berretto?" chiese don Ciccio seguitando a scrivere. "Gera... Veramente, gnornò, gnornò, no me ricordo ben come che gera, no savaria dirghe". "E voi?" fece alla portinaia: "Quando è scappato, che v'è corso via sotto agli occhi? non l'avete visto, voi? non mi potete dire com'era, sto berretto?...". "Ma, sor commissario mio... un'emozione così! Chi ce pensa, ar berretto, in quei momenti? Che ve pare?... Diteme voi, quando che spareno tutti sti corpi, si ve pare che una signora po pensà ar berretto..." "Era solo?", "Solo, solo", fecero le due donne all'unisono. "Ah! signor commissario", implorò la Menegazzi, "ci aiuti lei: lu ch el pol giutarne. Ci aiuti lei, per carità, Mària Vergine. Una vedova! Sola in casa, Mària Vergine! Che brutto mondo ch el xe questo! Questi no i xe manco òmini, questi i xe diavoli! anime de bruti diavoli che i ne torna indrio da l'inferno...". (I, p. 30-21)

"omment ell'était c'te casquette?" s'informa don Ciccio sans arrêter d'écrire. "Elle étai...elle était...à vrai dir, Monsieur le Commissaire, ze sais plus très bien comment elle était, ze saurais pas vous dire". "Et vous?" jeta-t-il à la concierge, "Quan'elle s'est enfuie, qu'elle a filé sous 'otre nez, vous l'avez pas vue, vous, pouvez me dire comment elle se présentait, c'te casquette?". "Mon cher m'sieu l'Commissaire! Qui qui s'occupe encore d'casquettes à des moments pareils? C'pas vostre avis? Quand ça tire tout ces coups d'revolvers, dites, vous croyez qu'une dame, elle peut penser aux casquettes?". "Et...il était seul?». Zseul! zseul! Clamèrent en chœur les deux femmes. Et la Zelaméo d'enchaîner: Monsieur les Commissaire, faut nous aider! Y a qui vous pouvez! Faites quelque çose, Zezus-Marie, une pauvre veuve sans défense! Ah, c'est plus un monde, Monsieur le Commissaire, c'est l'Apocalysse". (I, p. 28)

“Elle était comment, la casquette?” demanda don Ciccio continuant à écrire. “Gz'était...Vraiment, gue non, gue non, gze m'en souvins pas ben comm'elle gz'était, gze savrais pas vous dir!”. “Et vous?” fit-il à la concierge: “Quand il s'est enfui, qu'il vous a filé sous le nez? Vous ne l'avez pas vu, vous? pouvez pas m'dire comment qu'elle était ste casquette?...”. “Mais m'sieur l'commissaire....n'émotion si forte! Qui s'occupe d'a casquette, à sté moments? Qu'esse-vous croyez?...Dites-moi dire, quand qu'on tire tant d'ces coups, s'y vous sembl' qu'une dam' se met qu'à penser à la casquette...”. “Il était seul?». “Seul, seul», dirent les deux femmes à l'unisson. “Ah! monsieur le commissarie” implora la dam' Menegazzi, “l'aidez-vous-nous: vüss gu'el peut l'aide. L'aidez-vous-nous, vous z'en zupplie, Gzainte Marie! 'Ne veuve! Seule chez ell', Gzainte Marie, Ah, guel vilain monde gue gzel-ci! Gzeux-xi gu'y zont pas des zhoms, gu'y zont des diables! l'âmes d' méchants diables qu'en vient droit d'l'enfer...”. (I, p. 43)

Nella creazione dell'idioletto di Menegazzi, Manganaro utilizza la sonorizzazione delle consonanti iniziali di parola: la sibilante /s/- passa a /z/ nei casi in cui è coinvolta nella *liaison* (gu'y zont, des zhoms), distinguendo dalla pronuncia di *ce* che sonorizza a sua volta (Gz'était, gze, Gzainte Marie, gzel-ci, Gzeux-xi); l'occlusiva velare /c/ sonorizza in /g/ (gue, guel). Tratto caratteristico della parlata popolare creata da Manganaro per restituire l'italiano tinto di veneto della signora Menegazzi è la tendenza all'agglutinazione: *vüss per vous êtes*, presente però anche nella parlata della portinaia in *Qu'esse-vous croyez*, in cui la forma -esse- sta per *est-ce-qu'*. La parlata della portinaia è più che altro un francese standard caratterizzato dalle frequenti elisioni, in cui è presente la forma *sté* per *ce*, già vista altrove per restituire le parlate centromeridionali come quella di Ingravallo e del dottor Fumi. Manganaro stesso ha dichiarato che per restituire al lettore francese l'alternanza e la differenziazione tra i vari dialetti italiani, ha scelto di rendere “con un francese sviato o meglio traviato, con la sonorizzazione della dentale o una diversa tonalizzazione, scambiando per esempio T e D, in cui le agglutinazioni sonore sono aggiunte di suono ma non di senso, le elisioni sono violente” (Riccioli, 2018). Bonalumi invece crea un idioletto caratterizzato foneticamente dallo zozotement di /ʒ/ in /z/ (ze sais, ze saurais, Zesus-Marie) e di /s/ in /z/ (Zseul!), privo di elisioni, a differenza della parlata di Ingravallo, che ne produce molte, e di quella della portinaia, che ne produce, ma in misura minore.

In modi e in misure diverse, sia Bonalumi che Manganaro permettono al lettore francese di distinguere gli idioletti dei tre personaggi.

Bisogna notare inoltre che la frase di apertura di Ingravallo non è dialettale, ma Bonalumi la caratterizza comunque con elisioni marcate, probabilmente per attirare l'attenzione del lettore.

Lo stile di Bonalumi tende infatti in generale a enfatizzare il pathos della situazione. In alcuni passaggi invece il pathos è coerente, come quando “Ma, sor commissario mio” è tradotto con *Mon cher m'sieu l'Commissaire*; Manganaro si mantiene invece più neutro, optando per *Mais m'sieur l'commissaire*. Un'altra differenza è data dalla resa di “Solo, solo” che Bonalumi rende con lo *zozotement* di Menegazzi *Zseul! zseul!*, mentre Manganaro si mantiene neutro come nell'originale traducendo *Seul, seul*.

Più difficoltoso risulta distinguere le voci di coloro che attingono allo stesso dialetto, in particolare al romanesco. Ho scelto di confrontare le voci di tre personaggi di rilievo analogo all'interno della trama. Si tratta di Gaudenzio Deviti, detto il Biondone, e di Pompeo Porchettini, detto lo Sgranfia, i due agenti a servizio di Ingravallo, che appartengono ad uno stesso ambiente lavorativo e usano un registro linguistico molto simile. Il terzo personaggio è Assunta Crocchiapani, domestica di Liliana Balducci, sospettata di complicità nel suo assassinio. Proviamo quindi a notare le differenze tra queste tre voci partendo dal presupposto che Gadda afferma di non aver voluto “scodellare il vero e proprio dialetto”, ma piuttosto “l'italiano misto al dialetto, quel modo vigoroso di parlare che hanno quelli che provengono per famiglia da un ambiente dialettale. [...] In sostanza, si tratta di una contaminazione tra italiano corrente e romanesco.”<sup>1</sup>

In questo caso il confronto che ci interessa è prima di tutto tra le tre voci all'interno della singola traduzione, perciò, diversamente dall'analisi precedente, si riporteranno dapprima i brani tratti dalla traduzione di Bonalumi, e poi quelli tratti da quella di Manganaro. Per rilevare le espressioni il più possibile spontanee si sono scelti momenti della narrazione in cui i tre personaggi si trovano in circostanze nelle quali la lingua risulta meno sorvegliata.

Per Pompeo Porchettini, detto lo Sgranfia, si riporta il momento in cui annuncia a Ingravallo il ritrovamento del corpo della signora Balducci. Tale brano consente anche alcune riflessioni sull'evoluzione linguistica in itinere del *Pasticciaccio*. Il fatto che Gadda non avesse sempre una conoscenza diretta degli idiomi dialettali usati, e che anzi abbia proceduto a un lavoro di ricostruzione, ha generato degli equivoci, come nel caso del presunto “errore gaddiano”: l'uso di *emo* invece di *avemo* (Matt, 2014). La questione è sorta perché erano presenti cinque

---

<sup>1</sup> Per approfondimenti: Gadda, Carlo Emilio. “Per favore, mi lasci nell'ombra”. *Interviste 1950-1972*, a cura di Claudio Vela, Milano, Adelphi, 1993: 30.

occorrenze di *emo* nella versione su rivista, che furono poi sostituite da *avemo* nel passaggio in volume. Questa scelta fu intesa dalla critica come una correzione e determinò la convinzione che Gadda, in seguito a confronti con specialisti del romanesco, si fosse accorto di aver sbagliato la morfologia verbale e si fosse corretto. Invece, Luigi Matt ha dimostrato come l'uso di *emo* sia stato ragionato e voluto, in primo luogo perché il termine era percepito da Gadda come deviante rispetto al romanesco borghese e dunque attribuito a personaggi marginali, per accentuare l'effetto mimetico. Gadda aveva vissuto a Roma dal 1925 al 1931 e aveva certamente percepito questa differenza d'uso, così che scelse l'una o l'altra forma in base allo scopo preciso di attribuire una certa caratteristica sociale ai personaggi.

Nel brano seguente è presente uno degli *avemo*.

“Sor dottó, l'ha trovata suo cugino, il dottor Vallarena... Valdassena. Hanno telefonato subito in questura. Mo è là puro lui, a via Merulana. Ho dato disposizioni. Mi ha detto che lo conosce. Dice”, alzò le spalle, “dice ch'era annato a trovalla. Pe salutalla, perché ha d'annà a Genova. Salutalla a quell'ora? dico io. Dice che l'ha trovata stesa a terra, in un lago de sangue, Madonna! dove l'avemo trovata puro noi, su' parquet, in camera da pranzo: stesa de traverso co le sottane tirate su, come chi dicesse in mutanne. Il capo rigirato un tantino... Co la gola tutta segata, tutta tajata da una parte. Ma vedesse che tajo, dottó!”. (II, p. 57)

Per l'analisi dell'idioletto di Gaudenzio Deviti, detto il Biondone, si è scelto un brano tratto dall'episodio del mercato, in cui il personaggio in questione ha appena catturato Ascanio Lanciani, uno dei sospettati, e lo sta portando in commissariato:

“Hai da venì un momento in questura: si stai zitto nessuno se n'accorge! Questi so' du aggenti in borghese, ma si preferisci t'accompagno io, senza disturballi a venì de scorta. Sei Lanciani, Lanciani Ascanio, si nun me sbajo” [...] (X, p. 256)

“Chissivede! be'? che fai de bello da ste parte?” (Sottovoce): “Stai a tinticà er culo a le serve, o er portafojo all'ommini? Si ar taschino j'è cascato er bottone, affare fatto: di' la verità”. Poi, perentorio: “Annamo, te vo er commissario: t'ha da di una cosa”. (X, p. 257)

Il passo scelto per la voce di Assunta Crocchiapani è tratto dal finale: Ingravallo, accompagnato da Dipietrantonio, si reca a casa della donna per perquisirla, interrogarla ed eventualmente arrestarla in quanto complice di omicidio. In particolare, riporto il discorso con cui la donna descrive le condizioni del padre malato, concludendo nominando la “signora”, in riferimento a Liliana Balducci, il che scatena le ire di Ingravallo:

“Sor commissario, mo ‘o vedete com’è ridotto. Nun ce volevio crede: ciavete da crede, finarmente!” esclamò in tono risentito, e con occhi che parevano aver pianto, la bella. “Oramai nun ce spero più. È mejo pe lui e puro pe me, si me more. Pati a quer modo, e senza mezzi de denaro. Er sedere, parlanno co’ rispetto, è ridotto a na piaga sola, è ridotto: un macello, povero padre mio!” [...] si rasciugò gli occhi, si soffiò il nasetto: “perché nun sente più gnente, oramai, né bene né male po senti, povero padre... Er prete nun po esse qua prima dell’una, m’ha fatto di. Ah, poveretti noi!” guardò Ingravallo, “si nun era la signora!”. (X, p. 275)

Le tre voci sono così rese da Bonalumi:

Sgranfia

“C’est son cousin, Chef, qui l’a trouvée. Un m’sieur Vallarena...Valdassena. Ils ont tout d’suite donné un coup d’fil à police-secours. Pour l’instant, il est là-bas lui aussi, rue Merulana. J’ai pris les dispositions, Chef. Il m’a dit qu’vous l’connaissez (haussement d’épules). Il prétend qu’y passait chez elle pour y dire au-revoir, vu qu’y doit monter à Gênes. Aller dire au-revoir à une heure pareille. Tu parles. Il dit qu’il l’a trouvé par terre dans une mare de sang, sacrebleu, oùsqu’on l’a trouvée nous aussi. Sul’parquet. Dans la salle à manger. Allongée d’traviole et les jupes en l’air... en caleçons, quoi! La tête un peu en bias... vec la gorge carrément sciée, toute ouverte d’un côté. Ah, faut voir l’tavail, Chef!” (II, p. 52)

Biondone

“Faut v’nir un moment à la Préfecture: tu la fermes et personne y verra rien! Y a là deux z’en bourgeois d’escorte, mais s’ tu préfères, j’ y vas t’accompagner moi-même, sans déranger ces messieurs. T’es Lanciani, s’ pas, Lanciani Ascanio?”. [...] (X, p.250) “Tiens! Qu’est-ce tu fous dans les parages?» Puis, en sourdine: “T’es en train d’pincer les fesses aux bonniches ou les portefeuilles zaux passants? Pu d’bouton à la poche arrière et y a d’ la joie, pas vrai?” Et soudain, péremptoire: “Allez viens, l’ commissaire veux t’voir: il a quèqu’ chose à t’ raconter”. (X, p. 251)

Assunta

“V’voyez ben dans quel état y s’trouv’? J’ voulions pas crouèr, faut qu’ z’y crouèyez, maintenat! Répliqua la belle enfant d’un ton rogue, avec des yeux qui paraissent avoir pleuré. J’ p’us d’espouèr, à présent: s’y m’décède, c’ t’ aussi ben pour lui qu’ pour mouè. Soffrir de c’tè façon, et sans l’ sou, encore! L’ postérieur, sauf vôt’ respect, l’est qu’un’ bouillie: un massac’ pôv’papâ”. [...] Elle s’essuya les yeux, se moucha: “Pôv’père, dorénavant y l’a pu d’ quoi sentir, ni ben ni mâl...et m’sieur l’curé, parâit, s’râ pâs là ’vant une heure. Nous v’la dans d’ beaux drâps. (Elle regarda Ingravallo). Si c’tait pâs la Madâme”. (X, p. 268).

Come nell’originale, l’idioletto dello Sgranfia è il meno connotato da coloratura dialettale. Presenta alcune elisioni (m’sieur, d’suite, qu’vous) che diventano più marcate nella seconda parte del brano in cui

la concitazione aumenta perché sta descrivendo la scena del delitto (heur'pareille, mar'de sang - che suona come *merde et sang* -) in associazione con l'interiezione popolare *sacrebleu* e all'assimilazione di sonorità come in *ousqu'*, risultato della contrazione di *où c'est que*.

L'idioletto del Biondone presenta: elisioni più violente e numerose (v'nir, T'es, d'pincer, d'bouton), l'uso diffuso della *y* a rivelare il sostrato *patois* (personne *y* verra, j' *y* vas, ), la semplificazione dei gruppi consonantici complessi (Gadet, 1992) *quèqu'*, *da quelque*, la *liaison* marcata con /z/ (deux z'en, portefeuilles zaux), la sintassi alterata (Gadet, 1992) da esclamazioni (Tiens!), l'uso della forma negativa interrogativa (pas vrai?), la riduzione di *il* impersonale della forma *il y a*, che resta *y a*.

Quanto all'idioletto di Assunta, nell'originale è tipico di chi si sforza di parlare in italiano, ma senza poter mascherare il sostrato dialettale. Nella versione francese di Bonalumi, a parte le tipiche elisioni comuni agli altri personaggi analizzati, la lingua di questo personaggio è caratterizzata dai seguenti elementi, non riscontrati nelle altre parlate analizzate finora: i verbi del terzo gruppo come *croire* subiscono “*changement de flexion*” (Gadet, 1992); la pronuncia /wa/ del dittongo *oi* si chiude in /we/, trascritto *ouè* (*crouèr*, *crouèyez*, *espouèr*, *mouè*); le *a* e le *o* sono allungate in /ɑ:/ e /o:/ (*pâs*, *s'râ*, *drâps*, *pôv'père*); la regolare nasalizzazione in *présent* è resa con la forma posteriore /õ/ (*présont*). Il tentativo di mantenere un linguaggio sostenuto è invece esemplificato dall'uso di *dorénavant* (TLFi: *Dans la lang. soutenue, marque la postérité dans le temp*), *décède* al posto di *meurt*, che contrasta però con l'uso di termini popolari come *sou* per 'argent'. Interessante la scelta di tradurre “Poveretti noi!” con il modo di dire *Nous v'la dans d' beaux drâps*, che è una frase idiomatica per indicare quando si è in una brutta situazione, con una scelta espressiva che connota maggiormente la situazione agli occhi di un lettore francese. Insomma, abbiamo effettivamente tre idioletti diversi in una forma e misura coerente con l'originale.

Invece, le tre voci sono così rese da Manganaro:

Sgranfia

“M'sieur l'docteu', c'est son cousin qui l'à trouvée, le docteu' Vallarena... Valdassena. Y z'ont app'lé tout d'suite l'commissariat. Main'nant l'est là lui l'aussi, via Merulana. J'ai pris les dispositions. Il m'a dit qu'il vous connaît. Il dit», il haussa les épaules “qu'il était allé la voir. Pour la saluer, pacequ'il doit s'en aller a Gênes. La saluer à st'heure-là? j'y demande. Il dit qu'il l'a trouée allongée à terre, dans l'une mare de sang, Sainte Marie! Où qu' on l'a trouvée nous qu'aussi, sur l' parquet, dans sa salle à manger: étendue de travers, les jupes relevée, comm' que dire en culotte. La tête un tout p'tit peu retournée... la gorge d'entièrement sciée, d'entièrement tranchée d' un côté. Si vous voyez st'entaille, docteu'...!” (II, p. 78)

### Biondone

“Faut venir un moment à la Préfecture: si tu la fermes personne va rien voir! Sté messieux-là sont des agents en civil, mais si tu préfères, c'est moi qui t'accompagne, sans les déranges pour venir en escorte. T'es Lanciani, Lanciani Ascanio, si j' m' trompe pas”. [...] (p. 333) “Tens voir! Ben? qu'esse-tu fais donc par là”. (À voix basse) “T'es à peloter l'cul aux bonniches, ou l' portefeuille aux mecs? Des fois qu'la poche arrière y aurait perdu bouton, l'affaire est dans ta poche: dis la verité” Puis, péremptoire: “Allons le commissaire veut t'voir: il t'a quèque chose à dire”. (X, p. 334-335)

### Assunta

“Sieu' commissaire, vous voyez à quoi qu'il est réduit. Vouliez pas l'croire: vous l'devéz l'croire, enfin!” S'exclama la belle sur un ton de ressentiment, et des yeux qui semblaient avoir pleuré. “J' n'ai plus d'espoir. Mieux pour lui, pour moi d'aussi, s'il me meurt. Souffrir comme ça, et sans moyens d'argent. L' derrière, sauf vot' respect, l'est plus qu'une plaie, l'est pluss: 'n 'un massacre mon pauv' père!” [...] Elle ressuya ses yeux, se moucha: “pacequ'y sent pluss rien, main'nant, ni ben ni mal qu'y peut sente, mon pauv' père... L' prêtre m'a fait dire qui peut pas s'êt' là avant qu' une heure. Ah, pauv' d'nous” elle regarda Ingravallo, “si y avait pas eu madame”. (X, p. 357).

Gli idioletti dello Sgranfia e del Biondone risultano meno distinguibili tra loro rispetto alla traduzione di Bonalumi. Entrambi presentano una sintassi poco alterata, tranne nella seconda parte del discorso del Biondone, che però è quello rivolto a Lanciani, quindi è prevedibilmente meno sorvegliato. L'idioletto dello Sgranfia presenta le seguenti caratteristiche: “troncation de syllabes ou de portion de mots qui concernent souvent des mots courants” (Gadet, 1992), in *Main'nant, M'sieur*; caduta della e muta in *p'tit* e *app'lé* e della /r/ in *pacequ'*; caduta di /l/ seguita da consonante pronunciata per liaison (Y z'ont). L'idioletto del Biondone appare connotato sia a livello lessicale, poiché usa termini più colloquiali (cul, mecs), sia a livello fonetico, con tendenza alla semplificazione (messieux, qu'esse-tu, quèque). L'idioletto di Assunta, che anche qui si sforza di parlare la lingua standard, si caratterizza per il troncamento della sillaba *-re* finale di parola in *vot'*, *s'êt'*, *pauv'*, e per l'uso intercalare di *pluss* con raddoppiamento della sibilante. Come anche per la resa degli altri idioletti, Manganaro si discosta dall'originale.

Gianfranco Contini (1947: 195) notava quanto “risentimento, passione e nevrastenia covassero dietro al pastiche gaddiano che deve essere inteso come deformazione”, del quale chi traduce deve produrne un *potpourri*, come mette in evidenza Marina Fratnick (1990), cioè restituire quel miscuglio di ingredienti diversi, che non a caso in italiano viene espresso dal termine “pasticcio” e in francese *pastis*.

L'analisi ha dimostrato che entrambi i traduttori si sono sforzati di produrre questo *potpourri*. A mio parere, per quanto riguarda la resa della varietà linguistica, Bonalumi riesce a essere più vicino all'effetto prodotto nel lettore italiano dall'impasto gaddiano. Invece Manganaro, nel tentativo di attenersi al testo originale, sembra ricalcarne meno gli intenti comunicativi. Tale approccio più *cibliste* del primo traduttore e più *sourcier* del secondo traduttore è in linea con l'analisi relativa alle ritraduzioni di Jean-René LADMIRAL (2011).

In contesti traduttivi come quello del *Pasticciaccio* potrebbe essere appropriato rifarsi alla consuetudine editoriale per la quale, nel caso di testi linguisticamente complessi, le ritraduzioni sono effettuate non da un singolo traduttore, ma da gruppi incaricati, come “les retraducteurs de Don Quichotte ou Ulysse de Joyce pour la Bibliothèque de la Pléiade”. Certo, in questi casi “le fonctionnement d'un groupe pose évidemment des problèmes de cohérence” (Cheverl, 2010). Tuttavia, è lecito chiedersi se le successive traduzioni dei testi di Gadda non trarrebbero giovamento se effettuate da una équipe che sia dotata di diversificate conoscenze, sociolinguistiche, letterarie, dialettologiche, storiche. Questa mia riflessione è suggerita proprio dalle consulenze richieste da Gadda (Pinotti, 2018) a Mario dell'Arco o a Toti Scialoja, così come il suo intervento a supporto di Bonalumi.<sup>1</sup> Forse, una visione molteplice potrebbe essere consona a un testo caleidoscopico, mistilineare e mistilingue come il *Pasticciaccio*.

---

<sup>1</sup> Gadda era in contatto con il direttore editoriale François Wahl, il quale a partire dal 1958 offrì al traduttore “la propria entusiastica collaborazione per revisionare le bozze” (Rossi, 2020).

## Riferimenti bibliografici

GADDA, Carlo Emilio. *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. In: Giorgio Pinotti, Dante Isella, Raffaella Rodondi. *Romanzi e racconti II*. 2007. Milano: Garzanti, 1<sup>a</sup> ed, 1989.

GADDA, Carlo Emilio. *L'Affreux Pastis de la rue des Merles*. Traduit par Louis Bonalumi, Paris: Seuil, 1963.

GADDA, Carlo Emilio. *L'Affreuse Embrouille de via Merulana*. Traduit et présenté par Jean-Paul Manganaro. Paris: Seuil, 2016.

\*\*\*

BAFICO, Matteo. "Un viaggio del Gaddus. Documenti inediti sulla storia editoriale de L'affreux pastis de la rue des Merles". *Comparative Studies in Modernism*, 19, 2019: 131-144.

CHEVREL, Yves. "Introduction: la retraduction - und kein Ende". In: Robert Khan e Catriona Seth. *La Retraduction*, Rouen La Havre: Publication des Universités de Rouen ed du Havre, 2010: 11-20.

CONTINI, Gianfranco. *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei*, Firenze: Le Monnier, 1947.

DELLA TERZA, Dante. "L'invenzione della parola e l'azzardo della traduzione plurilingue. Come si legge e traduce Carlo Emilio Gadda fuori d'Italia". *Esperienze letterarie*, 3, 2001: 13-26.

FRATINICK, Marina. L'écriture détournée. Essai sur le texte narratif de C.E. Gadda, <https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/babelgadda/babfrench/fratnikecriture.php> (url consultato il 3/6/2022)

GADET, Françoise. *La variation sociale en français*. Paris: Ophrys, 2007.

EAD. *Le français populaire*. Paris: Presses universitaires de France, 1992.

GIAMMARCO, Ernesto. *Dizionario abruzzese e molisano. Volume 4: S-Z*. Roma: Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1979: 1839.

ITALIA, Paola. *Glossario di Carlo Emilio Gadda milanese: da 'La meccanica' a 'L'Adalgisa'*. Alessandria: Edizioni Dell'Orso, 1998.

LADMIRAL, Jean-René. "Nous autres traductions, nous savons maintenant que nous sommes mortelles...". In: Enrico Monti e Peter Schnyder. *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*. Parigi: Editions Orizons, 2011: 29-48.

MATT, Luigi. "Un presunto errore nel romanesco gaddiano: emo 'abbiamo'". In: *Lingua nostra*, 1-2, 2014: 52-54.

RICCIOLI, Maria Lucia. "Del Pasticciaccio di Gadda ho riprodotto assonanze, dissonanze, ritmi". In: *La civetta di Minerva*, 23 aprile 2018, <https://www.lacivettapress.it/2018/04/23/del-pasticciaccio-di-gadda-ho-riprodotto->

[assonanze-dissonanze-ritmi/?fbclid=IwAR1q20iC5P25\\_PHXCP8Ttz9c1VWvdA2W3sG-q-sR8autOg7JS60qWK4-Wnw](https://www.lacivettapress.it/2018/04/23/del-pasticciaccio-di-gadda-ho-riprodotto-) (url consultato il 24/7/2022).

ROSSI, CAROLINA. "Carlo Emilio Gadda in altre lingue". In *NewItalianBooks*, 28 aprile 2020, <https://www.newitalianbooks.it/it/le-traduzioni-delle-opere-di-carlo-emilio-gadda/>

[fbclid=IwAR2MF3iQNh2nf6zF5Blo3l7pnq2O89JIH5WXJZDSJvOunnMpzBcoDPI YACA](https://www.newitalianbooks.it/it/le-traduzioni-delle-opere-di-carlo-emilio-gadda/) (url consultato il 24/7/2022).