



di Francesco Forlani

*Nun haben aber die Sirenen eine noch schrecklichere Waffe als ihren Gesang,
nämlich ihr Schweigen.*

Franz Kafka

Le sirene possiedono un'arma ancora più temibile del canto,
cioè il loro silenzio.

(traduzione di Ervino Pocar)

Al minuto 2 e 25 secondi *le grand chanteur* Adamo, durante l'interpretazione di una delle canzoni più belle del repertorio classico francese, un attimo dopo aver cantato la strofa finale *Z'étaient chouettes les filles du bord de mer / Z'étaient bêtes pour qui savait leur plaire*, dice al pubblico presente in sala: «In italiano!»

E cosa fa il pubblico? Canta: *La la la la la la La la la la la la*. In italiano.

Sinceramente non so cosa ci faccia riconoscere un *La la la la la la La la la la la la* italiano da un *La la la la la la La la la la la la* francese e ancor più in tedesco: quello che sappiamo però con certezza è che nel video in questione - che è possibile rivedere grazie a questo link: <https://www.youtube.com/watch?v=elkzqCoboC4> - il *La la la la la la La la la la la la* è proprio in italiano. Da quando l'ho scoperta, questa cosa mi ritorna in mente ogni volta che mi chiedo cosa succeda alle canzoni, e in generale alle poesie, quando vengono tradotte. *Sarà capitato anche a voi di avere una musica in testa...*, e la risposta è quasi sempre, molto, troppo, in ogni caso abbastanza da proporre uno spunto di riflessione da condividere con i lettori di «tradurre» proprio sul tema delle canzonette.

Le canzoni, in effetti, sembrerebbero, ma solo in apparenza, presentare una regola del gioco, per il traduttore, più severa di quanto non accada in poesia e ancor meno in prosa. Alla licenza poetica si aggiunge infatti la patente prosodica che obbliga a delle scelte particolarmente infedeli seppure bellissime, insomma da *malefemmine*, per permettere al testo di funzionare sulla musica che ne costituisce la struttura più profonda.



Per esigenze di prosodia, ovvero per mantenere il passo del verso perché tenga nella frase musicale, i traduttori di canzoni hanno sempre inventato artifici che spesso non solo riuscivano in questa missione di rispetto del ritmo, ma suggerivano attraverso tali soluzioni delle vere e proprie *Weltanschauung* in grado di guidare le nostre vite nei luoghi più reconditi del nostro immaginario. Mi concentrerò qui solo su due casi degli innumerevoli che esistono confidando nei lettori di questo articolo perché condividano nei commenti ciascuno una propria esemplare proposta.

Le Déserteur (Boris Vian 1954)

La canzone, tradotta in tutto il mondo, in ben quarantacinque lingue, e considerata come uno degli inni pacifisti più famosi, ha una versione italiana grazie a Giorgio Calabrese ed è conosciuta per l'interpretazione che ne hanno fatta Ornella Vanoni e soprattutto Ivano Fossati.

*Monsieur le Président
Je vous fais une lettre
Que vous lirez peut-être
Si vous avez le temps.
Je viens de recevoir
Mes papiers militaires
Pour partir à la guerre
Avant mercredi soir...*

Così canta Boris Vian, mentre Ivano Fossati, nella versione di Calabrese, ci dice :

In piena facoltà
Egregio Presidente
le scrivo la presente,



che spero leggerà.
La cartolina qui
mi dice terra terra
di andare a far la guerra
quest'altro lunedì.

A mio parere, la grande libertà del disertore-traduttore ha permesso alla canzone di farsi cantare con grande agilità in italiano nonostante le chiare scappatelle dalla versione originale. Colpisce ad esempio il fatto che l'ingiunzione a presentarsi il mercoledì, nella versione francese, in quella nostrana diventi lunedì, come se intimamente il nostro sapesse che per essere sicuro di trovare l'italiano all'appuntamento del mercoledì sarebbe stato meglio dirgli che la data era il lunedì. Nella versione inglese infatti troviamo *Before Wednesday night*.

Segnalo a proposito di questa canzone l'eccellente e inedita versione di Luigi Tenco che l'aveva tradotta più fedelmente, ma non nel titolo: *Padroni della Terra*.

C'est une poupée qui fait non, non, non, non (Polnareff 1967)

*C'est une poupée qui fait non, non, non, non
Toute la journée elle fait non, non, non, non
Personne ne lui a appris
Qu'on pouvait dire oui.*

*Sans même écouter elle fait non, non, non, non
Sans me regarder elle fait non, non, non, non
Pourtant je donnerais ma vie
Pour qu'elle dise oui.*



*C'est une poupée qui fait non, non, non, non
Toute la journée elle fait non, non, non, non
Personne ne lui a appris
Qu'on pouvait dire oui.*

Non, non, non, non ...

Ed ecco la versione italiana cantata dallo stesso Polnareff, nella versione di Gerala, Polnareff e Pagani (1967)

È una bambolina che fa no no no no no
È una bambolina che fa no no no no no
è così carina ma fa no no no no no
un tipo come lei
non l'ho incontrato mai
è una bambolina, si difende come può
dietro la vetrina
dei suoi no no no no no.

Imparerà da me
un bacio che cos'è.

La mia bambolina dice no no no no no;
so che una mattina la convincerò,
so che anche un tipo così
impara a dire sì.

È una bambolina che fa no no no no no
dietro la vetrina
dei suoi no no no no no
no no no no no no no no no no



no no no no no no no no no no

Cherchez l'erreur

La prima differenza salta agli occhi già dal titolo. Nella versione francese la *poupée* dice *Non* per quattro volte, e già sono tante, mentre la bambolina italiana deve ribadirlo addirittura cinque volte (alcuni studiosi dicono addirittura sei). Questa prolungata resistenza delle ragazze italiane viene giustificata in realtà dal fatto che l'interlocutore maschile italiano, rispetto a quello francese, appare molto più determinato (arrapato, secondo una definizione dei nostri contemporanei).

Cavalleria del protagonista maschile francese che ritroviamo quando, sebbene vittima di un'ingiustizia, dice *Sans même écouter, sans me regarder elle fait non non non non*, ovvero «senza neppure degnarmi di ascolto, o di uno sguardo, mi dice no no no...»; il nostro francese, lui, non desiste dal desiderio che ha di conquistarla, giungendo a mettere perfino la propria vita in gioco, con un gesto sacrificale girardiano: *Pourtant je donnerais ma vie / Pour qu'elle dise oui*. Eppure, darei la mia vita per farmi dire sì.

Orbene, nella versione italiana, al contrario, la fanciulla in fiore non ha speranze di farcela. Capitolerà come una Pompei di fronte al Vesuvio: «è una bambolina / si difende come può / dietro la vetrina / dei suoi no no no no no no. / Imparerà da me un bacio che cos'è». Un'altra curiosità è la comparsa nella versione italiana dell'immagine della "vetrina" (azzeccata, direi), inesistente nel testo originale.

A questi due esempi potrebbero aggiungersene degli altri: dalla traduzione che Chaplin propone in *Modern Times* della canzone francese *Je cherche la Titine* (nota come *The nonsense song*) e in cui Charlot, che non conosce le parole, semplicemente le inventa, al grandissimo Adriano Celentano di *Prisencolinensinainciusol*.



Riff

Intanto, come il reiterarsi di una questione primigenia, la voce di Adamo occupa i miei pensieri, specialmente quel pezzetto che fa *La la la la la la La la la la la la...* Lo direi un tamburo battente, un *zum zum zum*, per dirla con Sylvie Vartan.

Forse il ritorno incessante di quei versi innocenti, infantili, lallazione di pubblico e di cantante, ritornello che ritorna, vorrà significare non tanto l'aver dimenticato le parole, cosa che ogni traduttore conosce ogni volta che nel passaggio da una lingua all'altra deve affidare all'oblio il testo di partenza, ma la propria risposta alla paura e al silenzio che accompagna lo sgomento. Lo dicevano anche i filosofi Deleuze e Guattari, che si canticchia un motivo, un ritornello - e il bambino lo fa - quando si vuole disegnare un'ansa in pieno territorio nemico, nemico perché sconosciuto, come può essere una lingua, nel caso di Adamo l'italiano, che non si conosce ma che in fondo in fondo, nella sua natura più profonda si sa.

È una lingua che, per quanto straniera contaminata impura, ci abita, ci fa ballare i pensieri; ed è una lingua che, per esempio, in molte mie narrazioni interviene quasi a supplire le due lingue, l'italiano o il francese, insufficienti ad esprimere un *je ne sais quoi*, un non so che, forse un motivo perduto per strada. Così vorrei finire questa mia *flânerie* nel mondo della traduzione e di «tradurre» con un esperimento idiolettico di qualche tempo fa. Lo dedico a Paola e Gianfranco, e ha a che fare con uno dei componimenti dello *Spleen* di Charles Baudelaire, forse quello suo più famoso.

L'étranger

*Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis ? Ton père, ta mère, ta soeur ou ton frère ?
Je n'ai ni père, ni mère, ni soeur, ni frère.*

Tes amis ?

Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est restée jusqu'à ce jour inconnu.

Ta patrie ?



J'ignore sous quelle latitude elle est située.

La beauté ?

Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.

L'or ?

Je le hais comme vous haïssez Dieu.

Eh ! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?

J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages !

Qui tenes d'espírito en core, homo cruciverbo, dime? Pàtete, mètete, sòrete ou brò?

No tengo pater, mater manco, et sora et brò nimmèn.

E i cumpari?

Facite mode de l'use à la parole scanosciù come son sens ahora, mo e pemmià.

Pàtera tera?

Scanosc el meridièn de sa longitude.

La bonance?

Assaje teniss d'espírito en core, matruna sancta et benedicta issa.

L' €ur?

'N cana me sta comme por vosotros el Patatèr.

'Nzomm, exterefactu, qui tenes d'espírito en core?

Tengo d'espírito en core... nubila en celo... acca e allà... oh magnifica nubila!