

# Danci, traduttore dilettante. Per una traduzione inglese de *Le avventure di Guizzardi*

DANIELE BENATI

## Parole chiave

Lettura ad alta voce  
Linguistica  
Orchestrazione sintattica  
Traduzione  
Le avventure di Guizzardi

## Keywords

Reading aloud  
Linguistics  
Syntactic orchestration  
Translation  
Le avventure di Guizzardi

## Abstract

Daniele Benati, scrittore e amico di Celati, ripercorre le strategie linguistiche messe all'opera da Celati per il suo secondo romanzo, *Le avventure di Guizzardi* (1973), domandandosi poi se fosse possibile riprodurle in un'altra lingua. Una prima versione di questo testo è stata letta dallo stesso Benati il 27 aprile 2022 nel corso dell'evento "Homage to Gianni Celati", organizzato da Marina Spunta presso l'Istituto di Cultura Italiana di Londra. Ringraziamo l'autore per avercene concessa la pubblicazione.

Daniele Benati, a writer and friend of Celati's, retraces the linguistic strategies Celati implemented for his second novel, *Le avventure di Guizzardi* (1973), wondering whether it would be possible to reproduce them in another language. An early version of this text was read by Benati himself on 27th of April 2022 during the event "Homage to Gianni Celati", organised by Marina Spunta at the Institute of Italian Culture in London. We thank the author for allowing us to publish it.

È difficile aggiungere qualcosa all'estesa letteratura critica su Gianni Celati. Per quanto riguarda me personalmente, credo che, oltre alle sue riflessioni sullo scrivere, sul valore della tradizione e sull'assunzione di posizioni anche scomode rispetto al mercato, l'importanza delle quali mi pare fin troppo ovvia, due in particolare siano i punti che hanno rappresentato un motivo continuo di interesse (e che poi sono gli stessi che me lo avevano fatto avvicinare): 1) il suo lavoro sulla lingua, con implicita considerazione per la trasformazione che questo lavoro ha conosciuto nel corso del tempo; e 2) l'importanza da lui data alla pratica della lettura ad alta voce. Quest'ultima da non sottovalutare, o da prendere come semplice esercizio, in quanto proprio la leggibilità ad alta voce era la qualità che Celati maggiormente cercava nel suo lavoro di scrittura – tanto che si può dire che essa ne fosse quasi la sostanza – oltre a costituire per lui un indice di valutazione nel giudicare un testo. E bisogna anche aggiungere che di questa pratica Celati aveva fatto uso ben prima che si diffondesse in maniera così abnorme in Italia, al punto che non sarebbe nemmeno errato sostenere che proprio lui ne sia stato il vero promotore.

Per quanto riguarda il primo punto, invece, direi che a Celati si debba riconoscere il merito di aver contribuito in maniera determinante all'evoluzione della lingua letteraria, dapprima inventandosene una con materiali eterogenei, in opere come *Comiche* e *Le avventure di Guizzardi*, in cui era ancora avvertibile la coesistenza con un certo tipo di sperimentalismo che aveva caratterizzato gli anni Sessanta; poi con l'utilizzo e l'orchestrazione di moduli linguistici desunti dall'oralità, nella *Banda dei sospiri* e in *Lunario del paradiso*, dove ad essere impiegata è una lingua che, potremmo dire, sa bene di essere scritta ma allo stesso tempo non si vergogna di sembrare parlata, e dunque di esibire sgrammaticature o costrutti sintattici un po' garibaldini; e infine, nelle opere degli anni Ottanta e successive a quel decennio, ricorrendo a forme di narrazione orale spoglie, prive di qualunque abbellimento retorico e caratterizzate da un totale azzeramento del linguaggio metaforico (che di norma è quello che risulta più seducente per il lettore medio).

È importante, anche se non si direbbe, perché parrebbe assodato, sottolineare l'apporto del contributo di Celati in questo senso, perché assodato non lo è poi del tutto, dal momento che in certi manuali di storia dell'italiano letterario, peraltro di straordinario valore critico, il suo nome non viene nemmeno citato, come del resto non viene citato quello di Malerba, altro scrittore che, al pari di Celati, deve essere considerato fra coloro che negli anni Sessanta e Settanta sono stati artefici di un nuovo modello di lingua narrativa, in opposizione a quella più retoricamente letteraria, di derivazione neorealistica, che veniva avvertita come una mortificazione della creatività

Non è infatti errato considerare Celati all'origine di quel modo di intendere la lingua letteraria come una lingua non più disgiunta da quella parlata – modo che, come sappiamo, si è sviluppato a partire dalla fine degli anni Settanta, soprattutto con l'entrata in scena di quel tipo di narrativa giovanilistica e esperienziale che per sua stessa costituzione non poteva prescindere da forme anche nuove di oralità e dall'assunzione di un lessico gergale mediato dall'ampliamento delle aree del suo uso (da quello relativo al consumo di droghe, a quello musicale, a quello delle nuove forme di contestazione politica e ideologica). Anche se Celati rimane estraneo a questo successivo sviluppo, è indubbio che un libro come *Lunario del paradiso* abbia costituito un modello linguistico che è stato tenuto presente e che per certi aspetti si è rivelato anche liberatorio.

È però sull'operazione linguistica contenuta in un romanzo come *Le avventure di Guizzardi* che mi preme ritornare, sia per l'importanza che questo libro ha avuto per me, sia per la forza dirompente che ancora oggi sprigiona proprio per la spericolata qualità linguistica che esso esibisce. E lo dico consapevole del fatto che proprio per questa stessa ragione è un libro che forse potrebbe apparire indigesto ai lettori di oggi, abituati come sono ad essere messi a proprio agio e soprattutto sempre pronti a ritirarsi di fronte a un testo che presenti anche solo una minima parvenza di complessità linguistica.

Ora, a quanto so, questo libro non è mai stato tradotto in inglese, ovviamente, credo, per le difficoltà che esso pone, soprattutto di tipo sintattico, ma a volte

anche lessicale. È stato detto che certi effetti prodotti dalla lingua utilizzata da Celati in un questo romanzo sono simili alle smorfie dei grandi attori americani delle comiche mute. Il che è vero. Il narratore interno della storia, in effetti, non è molto dissimile da loro e non a caso è proprio uno di loro, Harry Langdon, a figurare in copertina. Come Langdon, Guizzardi, detto Danci, è un giovane un po' idiota che da un lato è caratterizzato dalla lingua che egli usa e dall'altro la lingua che egli usa è tale, cioè anormale, o sballata, proprio perché anormale e sballato è il personaggio che la parla. Questo aspetto insieme di inafferrabilità e idiozia è presente del resto anche nel nome stesso, Guizzardi, e nel soprannome, Danci, di probabile derivazione americana, essendo *dunce* il nomignolo che da noi, in ambiente scolastico, verrebbe appioppato (o così almeno si usava un tempo) a coloro che vanno male a scuola o che abitualmente siedono nell'ultima fila di banchi.

Ma veniamo al testo, ossia al suo stile di scrittura. Esso infatti è caratterizzato, come s'è detto, da una lingua artefatta, basata su un singolare andamento sintattico prodotto a sua volta da un singolare uso di pause interpuntive forti che determinano il ritmo del fraseggio. Un ritmo insolito, non so fino a che punto complicato da riprodurre in un'altra lingua, ma dalla ricreazione del quale non si può prescindere se si vuole che la traduzione rispecchi l'originale e non ne sia invece, come a volte capita, una sua normalizzazione. Vediamo quali sono le particolarità di questo stile, prima in senso generale e poi scendendo nei dettagli.

Innanzitutto è una lingua, questa, che il narratore stesso, verso la fine del libro, confessa di aver imparato al tempo del suo soggiorno scolastico "con sforzi cerebrali non indifferenti" (G. Celati, *Le avventure di Guizzardi*, Einaudi, Torino, 1973, p. 158; tutte le citazioni sono da questa edizione), assieme a moltissime cognizioni di grammatica che evidentemente deve aver dimenticato, dato che egli stesso è ben consapevole, come ammette, di quanto sia difettosa la sua parlata, la quale, egli dice "è più una disgrazia da compiangere che una bizzarria da condannare" (p. 38). In effetti il suo eloquio è composto in parte anche da residui di una cultura linguistica appresa precedentemente o anche semplicemente orec-

chiata e che si rivela, ad esempio, nell'uso che egli fa di connettivi antiquati come "indi", "onde", "talché", "dipoi", "ordunque", "adunque"; o da formule d'apertura o espressioni tipiche di un linguaggio burocratico, come "datosi", "stante", "dare udienza" ecc., o da strutture sintattiche, espressioni, modi verbali insoliti come il participio presente ("Racconto adesso di una notte che ero dormiente tranquillo ...", p. 54), che sembrano derivare come calchi più dalla lingua inglese che non da quella italiana, così come la posizione di certi avverbi di tempo ("che era proprio lei a sempre guardarmi", p. 16) – e d'altronde il romanzo inizia proprio con il ricordo da parte del narratore dell'epoca in cui egli prendeva lezioni di lingue straniere da una certa signorina Frizzi. Tutti questi elementi contribuiscono a creare un pastiche di materiali eterogenei fatto di parole appartenenti ai registri più svariati e caratterizzato in più punti anche dall'esibizione di preziosismi come l'uso inconsueto di pronomi enclitici ("Insomma giravanmi intorno ...", p. 16; "udivoli", p. 20; "fossegli offerto", p. 46, "spaventavanmi", p. 84; "tenevanmici", p. 142), a testimonianza della passata acquisizione di un linguaggio da prosa d'altri tempi, per non dire d'altri secoli, o simil-poetico (presente anche in costruzioni come "interrompendosi al mio aprirsi di bocca" (p. 44), la quale acquisizione si manifesta anche nel modo in cui fin dall'inizio sono strutturate le frasi.

E qui veniamo a una delle componenti più interessanti del libro, ossia alla sua orchestrazione sintattica, la quale è costruita più su imitazione del modo in cui le parole vengono disposte nel linguaggio della poesia (o dei poemi cavallereschi) che non in quello della prosa, quindi con una serie di espedienti che rendono possibile e necessaria una continua inversione dell'ordine sintattico convenzionale, il quale, appunto, più che un ordine sembra essere il prodotto di un movimento tellurico che agisce sotto la superficie della pagina. Per questo le frasi non hanno punteggiatura e si reggono tutte su un ritmo interno che le determina come segmenti a sé stanti, con poca o nulla coesione fra l'una e l'altra, dal momento che ognuna sembra essere il frutto di un respiro che si esaurisce sul punto finale, per poi riprendere nella frase successiva con un'impennata che a sua volta dopo una parabola di parole pronunciate viene a spegnersi. E questo anche se a volte le frasi successive contengono elementi

che apparirebbero alle precedenti ma essendo venuti in mente in ritardo sono confluiti in quella successiva, dove appaiono come dei sovrappiù, oppure come aggiunte che hanno la funzione di rettificare la frase precedente nel caso questa sia un po' troppo sgangherata o di servire da contrappeso nel caso debba essere rispettata una scansione ritmica che si è interrotta. Non sono infrequenti, poi, anche i casi in cui la prosecuzione di una frase in quella successiva avvenga nonostante l'interruzione del punto, come quando il narratore usa un gerundio che si collega al verbo principale della frase precedente ("E così si buttavano ad accapigliarsi vicendevolmente nei capelli. Mandando bestiali impropri mai uditi sul conto dei reciproci padri e madri ...", p. 15).

Se mi è lecito ricorrere a un paragone un po' irriverente per descrivere l'effetto prodotto dal tipo di fraseggio imbastito da Celati in questo romanzo, direi che esso si mantiene in piedi nello stesso modo in cui gli ubriachi, per non cadere o evitare pericolosi barcollamenti, cercano di camminare, cioè il più velocemente possibile e tenendosi qui e là a qualche punto d'appoggio (che nel testo sono rappresentati dai segni interpuntivi forti); oppure nel modo in cui gli equilibristi, camminando sulla corda, recuperano la stazione eretta o la postura corretta del corpo dopo un improvviso sbandamento, dato che questi movimenti sembrano essere l'esatta riproduzione in forma mimica degli sforzi che le frasi del testo compiono per mantenersi in equilibrio o recuperare la cadenza. Ma questo è anche ciò che conferisce al testo un dinamismo del tutto particolare, tant'è che l'effetto ritmico simile a quello che nel jazz viene determinato dal cosiddetto tempo sincopato, di cui Celati avrebbe parlato a proposito del suo modo di scrivere soprattutto in relazione al suo romanzo *Lunario del paradiso*, in realtà era già presente e in maniera molto più evidente in *Guizzardi*.

Un altro espediente che caratterizza la sintassi del testo dall'inizio alla fine è quello costituito dall'uso di forme ellittiche che accentuano ancor di più la condizione di disadattamento linguistico del protagonista, la quale a sua volta non è che il rispecchiamento del suo disadattamento sociale. Il suo modo di parlare, infatti, è sempre eccitato, in stato di ebollizione, le frasi si gonfiano e si contraggono a seconda del ritmo che

egli vuole imprimere loro, e nel far questo sembra che alcuni pezzi vengano persi per strada o fatti saltare di proposito se la loro presenza nella sequenza sintattica e ritmica dovesse, per così dire, mandare fuori tempo. Così, in particolare, a essere estromessi sono, il più delle volte, gli ausiliari di tempi come il passato e il trapassato prossimo ("non saprò dove giunto io", p. 61); le preposizioni; alcuni elementi costitutivi di locuzioni preposizionali (l'uso, ad esempio, di "scopo" al posto di "allo scopo di"); e infine gli articoli, i quali poi, proprio perché assenti, possono produrre inaspettati effetti comici (come nel caso di "farsi sega" per masturbarsi). In altri punti, invece, si ha l'impressione che questo meccanismo di estromissione serva a velocizzare la scrittura, come si fa quando si prende velocemente nota di cose o pensieri che vengono alla mente o si vuole produrre uno stile telegrafico, o come se l'autore, in preda a ispirazione, temesse di perdere il flusso delle parole che gli fuoriescono. In questi casi le frasi appaiono come miniaturizzate, condensate proprio come in un ermetico linguaggio poetico.

Di forma estremamente ridotta sono poi le battute di discorso diretto che non producono quasi mai un dialogo, ma appaiono generalmente isolate, al culmine di azioni piuttosto convulse, con la stessa perentorietà e laconicità delle didascalie dei film muti e a volte anche solo sotto forma di onomatopee del tutto simili a quelle usate nei fumetti.

In quanto al lessico, infine, esso deriva, come s'è detto, dai registri più svariati, con parole che spesso non sono quelle giuste che il narratore vorrebbe usare ma che tuttavia rimangono comprensibili perché di queste sono forme corrotte ("donneggiatore" per "donnaiolo") o perché di queste appartengono alla stessa area semantica o con queste condividono la radice (ad esempio, "... ha fatto segni di isterico furibondo importunato anche picchiandosi abbondantemente il frontespizio a due mani") o perché sono sostantivazioni inesistenti di verbi ("Siamo adesso al mio calamento con robusta corda dalla finestra", p. 57).

Naturalmente sono ben lontano dall'aver dato un quadro esauriente delle particolarità linguistiche del testo in questione, ma queste note dovrebbero essere più che sufficienti per abbozzare, com'è nei miei

propositi, una possibile metodologia da seguire qualora ci si proponesse di tradurlo in una lingua come l'inglese. Ora, si sa che Celati, prima di avventurarsi nella stesura dei suoi primi libri, su sollecitazione di un amico psichiatra, si era interessato alla scrittura dei matti; come pure si sa che in seguito, in riferimento alla cadenza particolare dell'eloquio di Danci, egli avrebbe detto di essersi ispirato anche al modo di parlare di sua madre; e infine si sa pure che Calvino, una volta terminato di leggere il romanzo, aveva paragonato la lingua con cui era stato scritto al latino.

Io, da parte mia, avrei un'altra teoria al riguardo. Cioè, più che una teoria, un'ipotesi. Infatti in generale, a me la lingua utilizzata in Guizzardi ricorda quella di una traduzione malfatta, o fatta da un traduttore principiante, dilettante, o alle prime armi. Un traduttore cioè che, non conoscendo bene la lingua in cui traduce, si serva spesso del vocabolario, ma, essendo per l'appunto un principiante, non sia nemmeno molto pratico di come si usi un vocabolario e di come su di esso vadano cercate le parole, e per questo si serva delle prime che incontra, non avendo nessuna idea del registro a cui esse appartengono né del contesto in cui esse possono essere usate.

Del resto, chi abbia insegnato l'italiano a stranieri, troverà parecchie somiglianze fra il modo in cui essi si esprimono nello scritto quando il loro livello di acquisizione è ancora insufficiente, e la lingua utilizzata da Guizzardi. Le loro composizioni infatti sono caratterizzate dallo stesso tipo di errori e di strafalcioni e dallo stesso modo di procedere un po' a tentoni, o alla cieca, che ritroviamo nell'eloquio di Guizzardi; con la differenza che in Guizzardi la scansione ritmica prodotta dall'andamento sintattico si regge su un equilibrio riscontrabile in tutte le frasi e i periodi, mentre le composizioni fatte da studenti non obbediscono per ovvi motivi a nessun criterio ritmico e paiono sempre svilupparsi in maniera un po' randagia. Maniera che comunque, in certi punti del libro, appartiene anche a Guizzardi, soprattutto quando la sollecitazione a narrare proviene da una serie di eventi che egli stesso fatica a comprendere.

In pratica, e qui concludo, è come se la lingua utilizzata da Guizzardi fosse la traduzione di una lingua che egli sente nella propria testa ma che non riesce a

trasformare in una lingua d'arrivo perché non ha una sufficiente competenza né dell'una né dell'altra. E proprio per questo a me sembra che il modo migliore di tradurre un libro come questo non sia di procedere come si usa normalmente fare, ossia con il lavoro di un traduttore che traduce nella propria lingua un libro scritto in una lingua straniera, ma in modo inverso, cioè con una traduzione, poniamo in inglese, realizzata da un traduttore italiano che abbia della lingua inglese una competenza sufficiente ma non tale da permettergli di esprimersi con sicurezza nello scritto e che per questo lo induca il più spesso possibile a consultare il vocabolario. È solo in un secondo tempo che verrebbe richiesta la supervisione di un madrelingua inglese (che in questo caso sappia bene anche l'italiano), perché starebbe a lui operare le necessarie correzioni e dosare in maniera equilibrata le varie eventuali imperfezioni o gli strafalcioni che risulterebbero nel testo tradotto, assicurandosi anche che vengano rispettate, per quanto possibile e tramite un lavoro, fra virgolette, di "negoiazione" fra l'italiano e l'inglese, le varie particolarità linguistiche elencate in precedenza.

#### Danci e l'indovino Clò

Esempio di traduzione (pp. 67-69).

As I was walking one day on my way back to town on a long empty road in the evening a huge storm rolls in all of a sudden above my head. I naturally opened my umbrella which I had firmly kept in my possession and protected myself from the raindrops happy as I understandably was to be sheltered in that way. And I keep on walking while the evening is getting darker and darker at every step I take through the blackness of the sky about to fall upon the earth. And somewhat I was thinking to myself: "Will I ever arrive?" And in some way rejoicing: "Nobody can see me". In such a gloomy darkness I mean. Except for a total stranger who came running all of a sudden and caught up with me. He immediately shoved me with his shoulder in order to stick himself under the umbrella as if the umbrella was his own and said: "May I?" I said: "Please do!" He was an old and wild tramp who didn't want to get wet at all and what is more he also wanted to have a conversation along the way to pass the time. To which I easily agreed so as not

to forget how to speak to the people whom you may come across in certain chance encounters in life. And he declared: "I am Clò the soothsayer". I said: "I am Guizzardì known as Danci". So that we made a friendly acquaintance though looking a little surprised himself at my being dressed not as a man but as a woman. In fact he asked: "Is that approved by God?" I answered: "I think so". And that satisfied him. Later on this man still walking under the shelter of my umbrella wanted to explain a number of misteries to me namely the one about the afterlife. I asked him: "Is there really an afterlife?" He said: "You bet!" And in the meantime he shoved me with his shoulder a lot in order to escape the pouring rain which conversely then got me soaking wet while saying: "Sorry sorry!" So that I started sneezing because of him and he kept talking all the time telling tall tales and so on. He said for example believe it or not that earlier that day he had heard the Virgin Mary crying. He'd asked her: "Why art thou weeping Holy Mary?" She'd answered: "Because you're all so wretched". And he'd said: "Am I living in mortal sin?" She'd said: "No I'm crying 'cause you are all so wretched all humankind". And then she added: "But you've been blessed. This very day you'll meet a man with an umbrella. The two of you will never have to part company along the way. He's an honest man and will be very helpful to you". Clò the soothsayer had thanked her crying in prostration on his knees. "How good of you Holy Mary!" But I started to get worried about my being so well known to all these churchgoing people if what he'd said was true. Nonetheless I shrewdly let him babble on in order to catch him out while he was telling one more of his unlikely far-fetched stories. What you've got to know – according to what he said – is that something strange had happened to him that is to say he had suddenly been given the order to hit the road. He was about to mount his own wife in bed during the night when a voice reached him saying: "Heed precisely the voice of the Lord. It is my most absolute command that you go and remove your mother from where in illness she is lying". His mother having been an impatient for a long time in hospital which he in

his poor condition of sinner common to all men had completely forgotten about. And then the voice said: "If you do not obey my order the Lord will send you a cartload of troubles!" So that Clò had to immediately cease the practice of mounting and set off without delay in the shortest possible time. Because the order was: "Go and let your mother out of the hospital and take her with you if you don't want her beaten to death by all those male nurses. Your mother is in serious danger. In danger of getting a storm of blows by all those male nurses which will probably cause her to die. Do you want to save your mother's life? Then go and fetch her now. You will meet a guy named Danci on the way. He's such a good man and he will help you to carry her. And one day his reward will be the same gift as you have". Which was supposed to be the gift of telling the future through the intercession of saint mother Mary. Who had moreover to Clò already provided him with the invisible stigmata and before long he will be receiving also the visible ones thank to his good deeds. Thus he will be officially regarded as a real soothsayer saint.