

Francesca Alessandrello

UN ESEMPIO DI TRADUZIONE INTERSEMIOTICA:

ZAZIE DANS LE MÉTRO

TRA TEATRO, CINEMA, MUSICA E FUMETTI

AN EXAMPLE OF INTERSEMIOTIC TRANSLATION:

ZAZIE DANS LE MÉTRO

BETWEEN THEATRE, CINEMA, MUSIC AND COMICS

SINTESI. Raymond Queneau (1903-1976), romanziere, poeta, filosofo, matematico e linguista, raggiunge il successo nel 1959 grazie al romanzo *Zazie dans le métro*. L'unicità linguistica e stilistica del romanzo, caratterizzata dall'utilizzo del *néo-français*, non solo nella sua trascrizione in ortografia fonetica e nella sua forma agglutinata ma anche nella sua partitura lessicale mista di espressioni gergali, arcaici e stranieri, induce a definire *Zazie dans le métro* da subito 'intraducibile'. Eppure questa etichetta di 'intraducibilità' non ha impedito che il romanzo venisse tradotto in quasi tutte le principali lingue europee ed extraeuropee e anche in sistemi linguistici non verbali come quelli del teatro, del cinema, della musica e persino dei fumetti. regalandogli una eco infinita.

PAROLE CHIAVE: Raymond Queneau. *Zazie dans le métro*. *Néo-français*. Traduzione intersemiotica. Intraducibilità.

ABSTRACT. Raymond Queneau (1903-1976), novelist, poet, philosopher, mathematician and linguist, achieves success in 1959 thanks to the novel *Zazie dans le métro*. The linguistic and stylistic uniqueness of the novel, characterized by the use of the *néo-français*, not only in its transcription into phonetic spelling and its agglutinated form but also in its lexical mixing of slang, archaic and foreign expressions, leads to define *Zazie dans le métro* as 'untranslatable'. And yet, this 'untranslatability' has not prevented the novel from being translated into almost all the main European and non-European languages and also into non-verbal linguistic systems such as those of theatre, cinema, music and even comics, giving it an infinite echo.

KEYWORDS: Raymond Queneau. *Zazie dans le métro*. *Néo-français*. Intersemiotic translation. Untranslatability.

La nozione di intraducibilità è stata da sempre al centro di accesi dibattiti imperniati sull'argomento della traduzione. Si invoca l'intraducibilità nei casi in cui, come avviene per la poesia e i testi costruiti sui giochi di parole, il significante costituisce la parte fondante nella scrittura e nella lettura del testo¹.

*Zazie dans le métro*² di Raymond Queneau rappresenta il testo ideale per verificare, sul campo, i limiti di traducibilità in un'opera in cui la forma della lingua prende il sopravvento sulla semplice necessità di comunicare e dove i suoni, le possibilità combinatorie, la materialità del segno linguistico diventano un fine in sé e non più un mezzo.

¹ I teorici dell'intraducibilità, che si muovono nell'ambito della linguistica strutturalista e della filosofia idealista e quindi in una prospettiva rigorosamente prescrittiva, si avvalgono dei concetti di unicità, eccezionalità, irripetibilità del segno linguistico per negare ogni possibilità di traduzione. In un testo, il suono e il senso sono inscindibili. Se muta il suono, anche il senso inevitabilmente muterà. Di conseguenza, un testo è 'quel' testo solo in quanto scritto in 'quel' codice, inserito in 'quel' sistema linguistico. Per i sostenitori della traduzione possibile, che si affidano non più a una teoria prescrittiva ma a una teoria essenzialmente descrittiva che sarà portata all'estremo dal post-strutturalismo in poi, la traduzione non sarà più da intendersi come trasposizione da lingua a lingua (nel senso di *langue*) ma come passaggio da testo a testo (e cioè a livello della *parole*): l'aspetto linguistico sarà certamente uno dei fattori più importanti coinvolti nel processo traduttivo ma si rivelerà necessario tener conto anche e soprattutto di aspetti extralinguistici ed extratestuali.

Cfr. MOUNIN Georges (1963), *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard.

² QUENEAU Raymond (1959), *Zazie dans le métro*, Paris, Gallimard.

La singolarità del romanzo, proprio perché fondata su una travolgente creatività linguistica che porta il francese lontano da se stesso, avrebbe dovuto scoraggiare ogni tentativo di trasposizione. Eppure *Zazie dans le métro* ha subito varcato le frontiere nazionali per andare alla conquista di quasi tutti i paesi europei ed extraeuropei, con esiti più o meno apprezzabili, trovando impavidi traduttori non solo in campo letterario (superba la traduzione italiana di Franco Fortini³) ma anche in ambito teatrale, cinematografico, fumettistico e musicale.

Struttura ‘teatrale’ del romanzo

Zazie dans le métro, apparso con l’evidenza di una meteora nel 1959, regala al suo autore quella notorietà che fino ad allora era rimasta prerogativa di una piccola cerchia di letterati che lo avevano eletto ad autore *cult*.

La ragazzina venuta dalla provincia, affidata dalla madre per due giorni allo zio Gabriel, ballerino travestito, delusa per non poter andar in metrò perché in sciopero, trascina il lettore nella sua rocambolesca *flânerie* per le vie di Parigi dove si imbatte in personaggi ambigui e surreali che respinge con disinvolta sicurezza mediante un linguaggio impertinente e sboccato. Alla domanda della

³ QUENEAU Raymond (1960), *Zazie nel metrò*, Torino, Einaudi [trad. italiana a cura di Franco Fortini].

madre che, alla fine di queste giornate di vagabondaggio, le chiede cosa ha fatto di bello, risponderà laconicamente «*J'ai vieilli*».

Tra le peculiarità del romanzo, primo fra tutti l'impiego del *néofrançais*⁴, ciò che colpisce è la sua dimensione teatrale, sia dal punto di vista strutturale che tematico. La stretta articolazione di tempo (trentasei ore, giusto il tempo di uno sciopero del metrò o di una parentesi amorosa tra la madre di Zazie con il suo *jules*) e di luogo (la *Cave*, l'appartamento di Gabriel, le *rues* parigine), la ripetuta ambientazione negli stessi spazi interni, un dialogo assai prossimo a un dialogo di sceneggiatura (sovraabbondanza di parti dialogate e indicazioni didascaliche), la presenza di una macchietta a gag ricorrente, quale il pappagallo Laverdure, fanno facilmente oscillare il genere dell'opera tra romanzo e teatro.

In particolare, il ricorso alle indicazioni didascaliche tipiche del registro teatrale, che in *Zazie* si limitano principalmente ad annotazioni generiche inserite tra parentesi quali «*(geste)*» e «*(silence)*», intervallate a tratti da «*(détails)*», «*(souponir)*», «*(grimace)*», «*(sourire)*» e «*(un temps)*», si giustifica in quanto «*il n'est pas possible de rendre un compte rendu exacte d'une*

⁴ Contro il francese accademico, Queneau reclama una lingua nuova, immediata, spontanea, forgiata sul parlato, che ribattezza *néo-français* (un *mélange* di lessico popolare, sintassi sgrammaticata, ortografia fonetica, forme agglutinate) e per la quale lo scrittore francese reclama lo statuto di dignità letteraria.

conversation. [...] L'oral a une présence dont ne peut rendre compte l'écrit (les bafouillages, les gestes, les ratés, les grognements)»⁵.

I caratteri tipografici costituiscono un altro elemento funzionale del discorso volti a fornire informazioni e dettagli su una determinata scena o a evidenziare l'emotività di chi parla. Anche in questo caso i tratti soprasegmentali assolvono alla funzione principale di suggerire informazioni ricorrendo a nuovi codici per esprimere quanto non evidenziato con i segni convenzionali (grafemi). Tra i più ricorrenti ci sono le maiuscole («*EN MÊME TEMPS, on est lessivophiles*» (p. 40); la serie dei punti esclamativi, come in un crescendo musicale («*-Le métro! beugle Gabriel, le métro!! mais le voilà!!!*» (p. 14); la serie dei punti interrogativi («*-Sainte Chose??? Sainte Chose??? demandèrent, inquiets, les plus francophones d'entre les voyageurs*» (p. 123); le virgolette («*-Pourquoi «cette fois-ci»? demanda Marceline en roulant les derniers mots de sa question entre des guillemets*» (p. 155); i gesti, affidati all'immaginazione del lettore («*-Par là (geste)*» (p. 56); le parentesi: «*-Qu'est-ce que (oh qu'il est mignon) t'insinues (il m'a appelée) sur mon compte (une*

⁵ DAUBERCIES Claude (1960), *Le Jeu des mots*, Lille, Diplômes d'Études Supérieures, p. 183. Questo studio termina con un'intervista a Raymond Queneau.

moussmé), dirent, synchrones, Gabriel (et la veuve Mouaque), l'un avec fureur, (l'autre avec ferveur)» (p. 170).

Queste osservazioni sul carattere teatrale di *Zazie* valgono anche per il cinema. C'è chi ha parlato di «*style cinématographe*»⁶ per la presenza di scene brevi e dinamiche, animate da dialoghi incisivi, densi, essenziali, che si susseguono per *plans*, senza transizioni.

La chiara impostazione scenica di *Zazie dans le métro* indurrebbe a pensare che le traduzioni intersemiotiche⁷ di questo romanzo si siano limitate alle rappresentazioni teatrali e alla versione cinematografica, invece esse hanno riguardato anche i campi della musica e dei fumetti.

⁶ Cfr. BERGENS Andrée (1963), *Raymond Queneau*, Genève, Droz, p. 220.

⁷ Nel suo celebre saggio sugli aspetti linguistici della traduzione, Roman Jakobson (*On Linguistic aspects of Translation* in *On translation* (1959), ed. R.A. Brower, Harvard University Press [trad. it. *Aspetti linguistici della traduzione* in *Saggi di linguistica generale*, 1966, Milano, Feltrinelli]) propone un'innovativa classificazione delle tipologie traduttive, definendo «traduzione intersemiotica» qualsiasi pratica di trasmutazione tra codici diversi che interpreta dei segni linguistici per mezzo di sistemi di segni non linguistici. Sull'argomento cfr. il numero monografico «Sulla traduzione intersemiotica», a cura di Nicola Dusi e Siri Nergaard (2000), VS Versus - Quaderni di studi semiotici, 85/86/87, Milano, Bompiani e ECO Umberto (2003), *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani.

A teatro

Il primo adattamento di *Zazie dans le métro*, in ordine cronologico⁸, è stato realizzato da Olivier Hussenot (1913-1978), con la scenografia di Georges Richar. Viene messo in scena ai *Trois-Baudets* il 2 dicembre 1959.

Il lavoro di adattamento teatrale si rileva, ben presto, più arduo del previsto perché, essendo il palcoscenico dei *Trois-Baudets* di dimensioni alquanto ridotte, Hussenot e Richar si sono visti costretti a ricorrere a inevitabili quanto ardui tagli e accomodamenti. La troupe è ridotta a sette attori⁹ e vengono utilizzati solo due *fonds* (uno sfondo di Parigi per le scene all'aperto e il «*salonsallamanger*» di Gabriel per le scene d'interni) completati da una struttura modulare e da diversi elementi scenici in primo piano. La trama lineare del romanzo è conservata, ma lo sforzo di riduzione è considerevole sia in termini di numero di scene preservate e adattate sia per quanto concerne il numero di personaggi (solo sei, non contando un narratore con più ruoli; Turandot, il

⁸ Altri adattamenti teatrali seguiranno negli anni. Tra i più recenti: *Zazie dans le métro d'après le roman de Raymond Queneau*, adattamento di Évelyne Levasseur, Compagnie Libellule, février 1988; *Zazie dans le métro de Raymond Queneau*, adattamento di Patrice Fay, Théâtre de la Condition des Soies, Festival d'Avignon, 6-30 juillet 2000; *Zazie dans le métro d'après le roman de Raymond Queneau*, adattamento di Frédéric Dubois, Théâtre des Fonds de Tiroirs, été 2001; *Zazie dans le métro d'après Raymond Queneau*, adattamento di Sarah Mesguich, Théâtre du Lucernaire, avril 2015.

⁹ Lo stesso Hussenot parteciperà come attore nel ruolo di Troussaillon.

pappagallo Laverdure, Gridoux, Fedor Balanovitch scompaiono). L'adattamento di Hussenot ha privilegiato ovviamente le scene del romanzo con due o tre personaggi, le quali, d'altra parte, costituiscono di per sé delle vere scene di commedia. Si pensi in particolare alla cena della prima sera di Zazie con Gabriel e Marceline («– *Je veux être institutrice [...] pour faire chier les mômes*», cap. II, pp. 23-24), al dialogo tra Zazie e Charles in cima alla Tour Eiffel («[,,] – *il pratique l'homosessualité?*», cap. VIII, p. 86) o alla scena della tentata seduzione di Marceline da parte di Bertin Poirée («– *j'ai un sacré béguin pour vous*», cap. XV, p. 157).

Queneau, che non ha mai nascosto il suo scetticismo riguardo al passaggio da un genere all'altro, in particolare tra un personaggio di romanzo e un personaggio di teatro¹⁰, non si è tuttavia sottratto alle richieste di collaborazione da parte di Hussenot che, riconoscendo, lo ha definito un «*merveilleux collaborateur, disponible, modeste, coopératif, drôle comme le sont ses personnages [...]*»¹¹.

¹⁰ In *Le vol d'Icare* (1968, Paris, Gallimard, p. 105), Queneau farà dire allo scrittore Huber: «*Un personnage de roman ne peut devenir un personnage de théâtre. [...] Ce ne sont pas les mêmes personnages, ils sont autres. Ils portent le même nom, mais ils n'ont rien de commun, vous entendez RIEN*».

¹¹ HUSSENOT Olivier (1977), *Ma vie publique en six tableaux*, Paris, Denoël, p. 141.

La critica non fu molto favorevole. Portare sulle scene il romanzo di Queneau rappresentava una sfida troppo rischiosa perché «*il était [...] bien dangereux de vouloir adapter à la scène un livre qui vaut surtout par son style, sa gouaille faubourienne, ses procédés d'écriture*»¹².

Fatto salvo l'elogio di Claude Sarraute¹³, che definisce questo adattamento teatrale un «*excellent spectacle de cabaret*», giustificando le necessarie semplificazioni apportate e dichiarandosi particolarmente felice di vedere Marceline «*incarnée, comme il se doit, par un garçon*», molti critici lo hanno invece definito «*une consternante niaiserie*»¹⁴, un «*pale et mince reflet du roman*»¹⁵, condannando l'aspetto troppo volgare dello spettacolo: «*[...] une adaptation grinçante et pas heureuse, qui accumule les grossièretés qui dans le texte original paraissaient légères et cocasses*»¹⁶.

Queste contestazioni sembrano suggerire che, al di là dell'apparente teatralità del romanzo, esiste una sua sostanziale resistenza al mondo delle

¹² GUILLEMINAULT Gilbert, *Zazie dans le métro*, Paris-Presses, 3 dicembre 1959.

¹³ Le Monde, 5 dicembre 1959.

¹⁴ GUILLEMINAULT Gilbert, *Zazie dans le métro*, cit.

¹⁵ PLUME Christian, *Zazie dénaturée*, "Arts", Dicembre 1959.

¹⁶ *Ibidem*.

scene¹⁷. *Zazie dans le métro* è un romanzo essenzialmente letterario, un romanzo che punta esclusivamente sugli effetti linguistici di cui è difficile trovare dei corrispondenti in teatro. Le condensazioni agglutinate, prima fra tutte il famoso «*Doukipudonktan*» (trascrizione fonetica della frase francese «*D'où qu'ils puent donc tant?*») che apre il romanzo, sono condannate a perdere tutta la loro forza e creatività. In scena si ride per il carattere grottesco della domanda e non per il 'mostro' lessicale della scrittura.

Il teatro, a differenza di un testo letterario, si articola attorno a due poli principali: il mondo della parola e il mondo puramente sensitivo, visivo e sonoro. Nel caso di Queneau, più che di una *mise en scène de choses* si tratta sostanzialmente di una *mise en mots*.

Al cinema

Affascinato dalla virtuosità tecnica di *Zazie dans le métro*, e contro il parere di chi riteneva che una riduzione cinematografica di questo romanzo

¹⁷ Sulle possibilità di rappresentare le opere di Queneau in teatro si legga POLI Gianni (2003/2004), *À propos de certaines représentations des Exercices de style et du Vol d'Icare en Italie* in *Raymond Queneau et les spectacles*, Paris, Noesis; DELBREIL Daniel (2000), *Raymond Queneau, Du roman à la scène, Les deux premières adaptations théâtrales de Zazie dans le métro et de Loin de Rueil*, Paris 3, Université de la Sorbonne Nouvelle.

fosse praticamente impossibile¹⁸, il regista Louis Malle (1932-1995) decide di adattarlo per il grande schermo¹⁹.

Dopo un lavoro di adattamento di sei mesi, in collaborazione con l'amico e sceneggiatore Jean-Paul Rappeneau (nato nel 1932), il film, proiettato per la prima volta il 28 ottobre 1959, sorprende per estro e creatività ma riscuote successo solo tra gli appassionati di cinema, diventando una sorta di *cult-movie*.

Malle si pone immediatamente, già in sede di sceneggiatura, a confronto con la scrittura di Queneau, cercando di trovare degli equivalenti cinematografici al comico essenzialmente letterario del romanzo, che vuol essere una critica del linguaggio romanzesco tradizionale (nello stile, nella sintassi, nell'ortografia fonetica). L'obiettivo principale è quello di tradurre in immagini l'universo letterario di Queneau, e la soluzione sembra essere quella di

¹⁸ Originariamente il film avrebbe dovuto essere girato da René Clément (1913-1996) con la collaborazione dello stesso Queneau ma alla fine il regista francese decise di rinunciare alla lavorazione probabilmente perché ritenuta impresa impraticabile.

¹⁹ *Zazie dans le métro*, regia di Louis Malle. Sceneggiatura di Louis Malle e Jean-Paul Rappeneau, dal romanzo omonimo di Raymond Queneau. Fotografia (Eastmancolor): Henri Raichi. Musica: Fiorenzo Carpi. Montaggio: Kenout Peltier. Interpreti principali: Catherine Demongeot (Zazie), Philippe Noiret (zio Gabriel), Vittorio Caprioli (Pédro, Troussaillon, ecc.), Amoine Roblot (Charles). Produzione: Nouvelles Éditions du Film, Francia 1960. Durata: 92 minuti. Sull'argomento cfr. DUSI Nicola, *Tra letteratura e cinema: ritmo e spazialità in Zazie dans le métro*, "Sulla traduzione intersemiotica", cit., pp. 181-200.

«recréer l'univers du livre d'une autre manière, par une critique de la forme cinématographique»²⁰.

Il principio di fedeltà si alterna a tentativi di ricreazione:

«nous avons gardé, en gros, les personnages, les situations et, en grande partie, le dialogue, ce qui peut paraître surprenant parce que le dialogue est très cru. Mais nous avons essayé de faire entrer tout cela dans une sorte de ballet burlesque, de comédie tout à fait folle, tout à fait absurde, en cherchant, par certains cotés, à retrouver la tradition du cinéma comique américain muet de la “belle époque” en insistant beaucoup sur une réalité qui se dégrade [...]. À la fin du film, pendant la bagarre dans le café, on voit apparaître des Chemises Noires. C'est une parabole. À ce moment-là, le film n'est plus du tout comique et devient même assez rigoureux. C'est l'engrenage de l'histoire. Les gens cassent des verres et puis ça tourne à la guerre mondiale. Au fond, tout le film est une parabole...[...]»²¹.

La quasi totale assenza di descrizioni in un romanzo fatto essenzialmente di dialoghi mette da subito il regista francese nella posizione, alquanto scomoda, di dover dar 'forma' ai personaggi del romanzo che, poco più che *silhouettes*, appaiono privi d'identità e quindi soggetti alla metamorfosi, al travestimento, all'ambiguità sessuale. La scelta della protagonista cade su Catherine Demongeot, una ragazzina di dieci anni, che lo colpisce per il suo «visage de

²⁰ MALLE Louis, *Le premier film que j'aime*, Avant-Scène Cinéma, n. 104, 1970, p. 9.

²¹ MALLE Louis, *Le premier film que j'aime*, cit.

titi, son regard terriblement malicieux, ses cheveux coupés au bol»²². Malle, ottenuta l'approvazione da Queneau, sceglie di ringiovanire la sua Zazie perché, spiega, «*au cinéma on n'a guère le choix entre la petite fille et le petit monstre: une starlette de 14 ans a l'air d'une femme [...]*»²³. Abbandonato l'aspetto seducente di novella Lolita, la Zazie di Malle sembra piuttosto una «*Martienne qui débarque [...] dans un monde délirant*»²⁴.

L'impalpabilità che travolge i personaggi del romanzo non risparmia i luoghi. La Parigi del secolo scorso si caratterizza per la sua inafferrabilità. I personaggi sono continuamente in disaccordo sui nomi dei monumenti o delle strade che li circondano. Emblematico è il battibecco tra Charles e Gabriel che non riescono a mettersi d'accordo su quale sia il *Pantheon*, quale la caserma di Reuilly, quale l'*Hôtel des Invalides*:

«La vérité! s'écrie Gabriel (geste), comme si tu savais cexé. Comme si quelqu'un au monde savait cexé. Tout ça (geste), tout ça c'est du bidon: le Panthéon, les Invalides, la caserne de Reuilly, le tabac du coin, tout. Oui, du bidon» (cap. I, p. 17).

Malle spiega così la sua resa di Parigi:

²² *Ibidem.*

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibidem.*

«j'ai cherché à créer par le décor un monde peu flou, aux apparences changeantes [...]. Ainsi le bistrot de Turandot, au début, est un vieux bistrot crasseux et sombre qui se transforme progressivement au cours du film en un snack-bar rutilant. Il en va de même pour la boîte de Gabriel. Dans la bagarre finale, on casse le décor et on retrouve le bistrot d'avant, caché derrière lui»²⁵.

Per rendere l'eterogeneità stilistica del romanzo, il regista francese gioca con tutti i procedimenti tecnici di cui dispone. Alla comicità delle parole del romanzo si contrappone la comicità delle immagini e del movimento. Molte scene sono girate alla velocità di otto e, qualche volta, dodici fotogrammi al secondo, facendo però recitare gli attori al rallentatore. L'effetto, esilarante, che si ottiene è quello che tutto scorre a una velocità normale ma sullo sfondo accadono delle cose a una velocità tre volte superiore a quella con cui dovrebbero accadere. All'originale trattamento della velocità si aggiungono montaggi slegati, tagli azzardati, sfondi identici alle spalle di due personaggi nella stessa scena, un uso irrealistico del colore, il tutto per ricreare l'atmosfera surreale propria del romanzo francese. La musica occupa un posto privilegiato nella realizzazione delle scene salienti del film perché completa perfettamente il campo visivo. Le colonne sonore rafforzano e amplificano le scene in cui il ritmo è accelerato, conferendo al film un tono decisamente burlesco.

²⁵ MALLE Louis, *Le premier film que j'aime*, cit.

Lo stesso Malle è consapevole che non sempre gli artifici adottati nel suo film sono riusciti al meglio, ammettendo che *«le film fonctionne bien pendant une heure, et puis, juste avant la fin, il devient plus confus»*²⁶. Relativamente al fatto che il film sia stato apprezzato da una piccola cerchia di amatori, Malle afferma che

*«les gens n'ont pas encore conscience que le cinéma est un langage pour accepter de le voir ainsi remis en discussion [...]. Zazie est [...] un faux film comique [...]. L'erreur serait de n'aller le voir que pour voir y entendre une petite fille dire «mon cul» et un perroquet affirmer «tu causes, tu causes...»*²⁷.

Tradurre Queneau ha significato per Malle il rinnovamento degli strumenti di lavoro fino ad allora utilizzati e la presa di coscienza delle infinite potenzialità che il linguaggio letterario e, quindi, cinematografico possono offrire: *«[...] Personnellement, ce travail m'aura au moins apporté de réels enrichissements au niveau de la mise en scène et de la photographie. C'est le premier film de moi que j'aime»*²⁸.

Queneau riconosce a Malle il merito di aver evitato i due ostacoli maggiori che minacciano l'adattamento di un romanzo al cinema, ovvero la

²⁶ MALLE Louis, *Le premier film que j'aime*, cit.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ MALLE Louis, *Le premier film que j'aime*, cit.

trasposizione fedele o il genere ‘liberamente tratto da’, apprezza l’originalità del film ma resta sempre dell’idea che «*le roman et le cinéma, ça fait deux*»²⁹.

A fumetti

Nonostante *Zazie dans le métro* sia un romanzo ‘cieco’, ovvero privo di qualsiasi descrizione fisica (a parte il riferimento alla mole di Gabriel), nel 1966 la pestifera Zazie diventa la protagonista della *bande dessinée* creata da Jacques Carelman (1929-2012) e pubblicata nelle edizioni Gallimard.

In realtà, l’adattamento di Carelman sfugge a una vera e propria classificazione: sembrerebbe porsi a metà tra il genere di racconto accompagnato da immagini e un libro illustrato. Carelman sceglie di restare fedele al testo originale e per essere certo di non tradire le intenzioni dell’autore, verso il quale nutre una profonda stima, sottopone di volta in volta a Queneau i suoi disegni chiedendone l’approvazione.

Il testo, riportato integralmente ma non suddiviso in capitoli, sembra essere un «*clin d’œil à la B.D. ancienne où l’écrit proliférait sous les vignettes, clin d’œil aussi à Queneau amateur des Aventures du Sapeur Camembert*»³⁰.

²⁹ Intervista a Louis Malle, *Le Monde*, 27 ottobre 1960.

³⁰ BIGOT Michel (1994), *Zazie dans le métro de Raymond Queneau*, Paris, Gallimard.

Graficamente, pagine in bianco e nero si alternano a pagine a colori, colori che colpiscono per la loro stravagante disarmonia e per i toni decisamente sgargianti. Il testo, suddiviso in piccole sezioni, è posto solitamente sotto le immagini corrispondenti, a volte ai lati delle vignette. Il ricorso all'espedito della nuvoletta o *balloon* e a specifici caratteri tipografici permette a Carelman di mettere in evidenza ed enfatizzare singole parole o espressioni ritenute emblematiche nel testo letterario³¹. Così nella prima vignetta (p. 3), il celebre incipit «*Doukipudonktan*» pronunciato da Gabriel viene riportato in grassetto e racchiuso in un *thought balloon* per enfatizzare la trascrizione della lingua parlata sotto forma di ortografia fonetica; l'intercalare scurrile «*mon cul*», rappresentativo del personaggio di Zazie ed espresso con una grafia infantile, dai contorni irregolari e dall'inchiostro sbavato, viene racchiuso in uno *speech balloon*, sormontato dal famoso cappello bicornio di Napoleone, in cui campeggia l'espressione «*Napoléon, mon cul*» (p. 7); la sintassi sgrammaticata viene riproposta nello *speech balloon* «*c'est hun cacocalo que jveux et pas autt chose*» (p. 18) rafforzato dalla rappresentazione iconografica della bottiglia della nota bevanda americana (p. 9). Non sfugge, infine, il debito alla versione

³¹ Cfr. BLIN-ROLLAND Armelle (2015), *Adapted voices. Transposition of Celine's Voyage au bout de la nuit and Queneau's Zazie dans le métro*, London, Taylor & Francis Ltd.

cinematografica: la Zazie di Carelman, caschetto nero e sorriso sdentato, ha una forte somiglianza con l'attrice di Malle, Catherine Demongeot.

Nel 2008, ovvero dopo 42 anni dalla versione di Carelman, il fumettista Clément Oubrierie (nato nel 1966) ne fa un *graphic novel*³². La versione italiana viene pubblicata da Rizzoli nel 2011 nella traduzione di Viola Cagninelli e corredata da una prefazione curata da Stefano Bartezzaghi³³. *Zazie nel métro*, come sottolinea Bartezzaghi, è sempre stato un fumetto perché la ragazzina impertinente «parla per esclamazioni e brevi frasette sprezzanti, ognuna delle quali sta agevolmente in una nuvoletta»³⁴.

Il confronto tra le due versioni è inevitabile. È lo stesso Oubrierie a sottolineare la differenza tra il suo adattamento e quello di Carelman:

«J'utilise le terme "adapter" à dessein (c'est le cas de le dire) car c'est une démarche qui n'est pas assimilable à celle "d'illustration" comme celle qu'a pu avoir Carelman avec le même roman. Illustrer c'est accompagner le texte, intégral ou pas, d'images qui respectent autant que possible son sens, alors qu'en adaptant on a la liberté (et la responsabilité) de choisir, de modifier, de transposer, de réécrire,

³² OUBRIERIE Clément (2008), *Zazie dans le métro d'après l'œuvre de Raymond Queneau*. Paris, Gallimard.

³³ Nella sua prefazione *Dove sta Zazie?*, Bartezzaghi elogia la traduzione di Viola Cagninelli rispetto a quella di Fortini. In particolare, apprezza la resa di «*mon cul*» con «*ste palle*» (Fortini l'aveva tradotto invece con «un c...» censurato coi tre puntini di sospensione).

³⁴ *Ibidem*, p. 9.

bref de transformer l'œuvre originale en une autre œuvre, non moins originale mais surtout pas pareille»³⁵.

Rispetto alla versione di Carelman, la versione di Oubrerie si presenta come il tipico esempio di *bande dessinée* contemporaneo. E contemporanea è anche la sua Zazie: «un viso affilato, un naso appuntito, due occhi grandi e distanziati, capelli castani, quasi rossicci»³⁶, una maglietta da marinaio a righe blu, decisamente diversa dalla Zazie cinematografica a cui si era abituati. Anche il personaggio di Gabriel subisce un processo di ammodernamento per diventare un giovane uomo contemporaneo, simpatico e sportivo, senza alcun riferimento ambiguo che possa minare la sua virilità. La dolce Marceline, che conserva il suo carattere androgino in Carelman, è invece spogliata di ogni ambiguità sessuale diventando una giovane donna di colore³⁷.

Sul piano stilistico, Oubrerie dimostra particolare talento nel rendere la Parigi solo abbozzata del romanzo: «La città di Oubrerie [...] è insieme rarefatta e dettagliata, grazie allo scarabocchio che riempie lo spazio con masse di colore

³⁵ OUBRERIE Clément, *Polézazimique* su Oublog: si rimanda a www.oubrerie.net/2009/04/

³⁶ BARTEZZAGHI Stefano, *Dove sta Zazie?*, cit., p. 7.

³⁷ La domanda sul perché la sua Marceline sia nera coglie di sorpresa il fumettista «*car rien n'indique dans le roman qu'elle ne le soit pas. Des noirs vivaient à Paris à l'époque, et Queneau comme Vian les fréquentaient, en particulier les musiciens de jazz américains avec qui ils traînaient dans les boîtes de Saint Germain*» (OUBRERIE Clément, *Polézazimique*, cit.).

ma lascia all'occhio immaginare la rifinitura»³⁸. Il fumettista francese non rinuncia alla narrazione canonica (similarità tra le vignette, rare iperboli registiche) ma ricorre ad alcuni espedienti cromatici: il seppia per i dolorosi ricordi raccontati con naturalezza e l'alternarsi di «raffinati giochi di colori tra i notturni violacei e i fondi rossi delle azioni e delle parole più violente»³⁹.

A chi gli imputa il fatto di aver operato delle scelte troppo azzardate e «*politiquement correcte(s)*»⁴⁰, Oubrerie replica respingendo ogni accusa di autocensura e addebitando gli inevitabili tagli e omissioni alle regole specifiche del fumetto, quelle relative all'impaginazione (non superare le 80 pagine) e alla lunghezza dei dialoghi che ovviamente non possono essere riportati tali e quali. Riguardo la sua scelta di voler intenzionalmente sottacere l'ambiguità sessuale di Gabriel e Marceline, Oubrerie spiega di essersi semplicemente astenuto dal rendere esplicito ciò che nel romanzo appariva poco chiaro e nebuloso (Marceline diventa Marcel solo nell'ultima pagina del romanzo).

Quella di Oubrerie è una rivisitazione che coglie nel segno: si ispira alla fonte ma se ne affranca, ricercando l'originalità in un bel miscuglio di fedeltà e

³⁸ Si rimanda all'articolo di Flavio Camilli: <http://www.mangialibri.com/fumetti/zazie-nel-metro>

³⁹ BARTEZZAGHI Stefano, *Dove sta Zazie?*, cit., p. 9.

⁴⁰ CHAMONTIN Élisabeth, *Une Zazie politiquement correcte?*, Oublog, cit.

innovazione. La critica accoglie favorevolmente la versione di Oubrerie, vedendo nella sua trasposizione «*une très belle occasion de (re)découvrir ce grand classique intemporel*»⁴¹.

In musica

Il musicista genovese Andrea Basevi (nato nel 1957) è l'autore di *Zazie*⁴², commedia armonica in un atto, per voci e strumenti. Il debutto avviene nell'aprile del 2000 all'Auditorium Montale del Teatro Carlo Felice di Genova.

Come librettista Basevi sceglie Franco Fortini, uno dei suoi poeti più amati, un «pozzo di cultura»⁴³, ma quando la malattia costringe lo scrittore fiorentino a rinunciare, Basevi decide di rinunciare a un altro librettista.

Di fronte a un'opera fatta di «schegge che vagano impazzite nella galassia della letteratura»⁴⁴, Basevi dichiara di aver cercato di avvicinarsi il più possibile all'universo linguistico, giocoso e matematico di Queneau.

⁴¹ “Citrouille”, novembre 2008.

⁴² *Zazie*, musiche di Andrea Basevi, libretto tratto dalla traduzione di Franco Fortini, regia di Andrea Nicolini, scene di Lele Luzzati, costumi di Valentina delli Ponti. Per un estratto della commedia armonica si consulti: *Opera da camera e Teatro musicale*: www.andreabasevi/teatro-musicale.

⁴³ FONSATTI Filippo (2001), *Una monella all'opera*, intervista in “Sistema Musica”, Torino.

⁴⁴ *Ibidem*.

In *Zazie* si trova di tutto: dall'aria alla canzone, dal recitativo al concertato, dal madrigale alla fuga⁴⁵. Per rendere il *mélange* stilistico queniano, Basevi si avvale di stili musicali apparentemente dissimili, collegati tra loro dall'ironia: rock, blues, rap. Ma è il jazz che riassume, a parere del musicista, l'essenza del romanzo:

«In francese *zazou* vuol dire amante del jazz e così ciò che lega il mio lavoro è giusto un'idea di jazz nell'aria, una spruzzata di colore, quel tanto che basta a dare quel frizzo che prende a chi ascolta una jam session. Secondo me il romanzo è come un brano di musica jazz, con i personaggi che improvvisano e la leader *Zazie* che tiene banco con le sue cadenze e i ritmi vorticosi»⁴⁶.

Il gruppo strumentale è impegnato per tutto l'arco dell'opera e le voci sono chiamate prevalentemente a recitare e, di tanto in tanto, a liberarsi in accenni di canto o in canto vero e proprio.

La trasposizione in musica di *Zazie*, pensata principalmente per un pubblico giovane, ottiene ampi consensi anche tra un pubblico adulto. Per la critica, la sfida di tradurre in teatro musicale l'odissea moderna di *Zazie dans le métro* è vinta a pieno titolo grazie a una fortunata sinergia tra scenografia (che

⁴⁵ Molto apprezzati sono i passaggi di musica, dal *Don Giovanni* mozartiano al verdiano *Amami Alfredo* o alla sovrapposizione di tre marce funebri (Beethoven, Chopin, Mahler).

⁴⁶ FONSATTI Filippo (2001), *Una monella all'opera*, cit.

mette in scena una surreale, ma riconoscibile fermata di metrò), costumi (dal taglio fumettistico e grottesco) e un'interpretazione magistrale di Zazie da parte dell'attrice Francesca Rota (evidenziata in innumerevoli astuzie mimiche e in una comunicativa catalizzante)⁴⁷.

L'operetta è stata accolta con entusiasmo non solo dagli addetti ai lavori ma anche dal figlio dello scrittore francese che, presente alla prima insieme alla moglie, si è dichiarato molto soddisfatto dell'originale adattamento musicale di *Zazie*.

Dopo dodici anni, ecco una nuova brillante versione musicale della *gamine* queniana. Rivolta principalmente alle nuove generazioni, nel febbraio del 2012 debutta in scena *Zazie*⁴⁸, un'opera teatrale per voci e orchestra del giovane musicista trentino Matteo Franceschini (nato nel 1979) al *Théâtre du Châtelet* di Parigi. La prima esecuzione assoluta in Italia si svolgerà, l'anno dopo, ai Cantieri Teatrali Koreja di Lecce.

⁴⁷ DE MARTINO Giorgio (2000), *Zazie, vinta la sfida. Il surreale Queneau si tinge di cabaret*, Genova, IL SECOLO XIX.

⁴⁸ *Zazie*, musiche di Matteo Franceschini, libretto di Michel Beretti. Direttore: Mélanie Lévy-Thiébaud.

In un'intervista⁴⁹ a commento della sua *Zazie*, Franceschini dichiara di aver deciso di mettere in musica il romanzo di Queneau perché affascinato non solo dalla scrittura surrealista di fondo che ritiene prossima alle sue idee e al suo modo di scrivere ma soprattutto dalla straordinaria musicalità del *néofrançais*.

La scrittura musicale di *Zazie* trova il suo fondamento in un continuo gioco al confine tra recitazione e canto, dove l'orchestra amplifica i gesti dei tre solisti. I musicisti diventano quindi dei veri e propri attori che attraverso la partitura materializzano i rumori, i contrasti e il clima parigino.

La trasposizione in opera musicale del romanzo si condensa in un susseguirsi di episodi musicali legati tra di loro da una coerenza poetica, gestuale e tecnica, supportata da un allestimento scenico che evoca in maniera simbolica le vicende narrate servendosi di pochi oggetti e coloratissimi costumi, dove la fruizione dell'opera viene favorita anche grazie alla presenza di sovratitoli.

Zazie dalle mille 'vite'

Dalle diverse esperienze di traduzione intersemiotica che si sono avvicendate nel corso di più di mezzo secolo appare chiaro che *Zazie dans le*

⁴⁹ *Zazie* (2012) Interview and Excerpt.

Si rimanda a: <https://www.youtube.com/watch?v=nH365A1Y7-Q>

métro si conferma un romanzo sostanzialmente inviolabile. Se da un lato il romanzo sembra costituzionalmente votato al teatro, per le sue irresistibili scene dialoganti ‘chiuse’, dall’altro proprio la sua stratificazione di condensazioni lessicali, giochi linguistici e criptocitazioni sembrerebbe invece implicare una sorta di veto, di impossibilità alla ri-creazione scenica.

Tradurre l’‘intraducibile’ *Zazie* in codici non verbali ha rappresentato una sfida intellettuale molto rischiosa per ciascun traduttore, costretto a procedere per perdite e compensazioni, per tentativi di fedeltà e rifacimento, in un continuo processo di negoziazione e mediazione, volto a catturare lo spirito di fondo del testo queniano. Tradurre *Zazie* significa operare una destrutturazione del linguaggio del *medium* d’arrivo così come Queneau ha fatto con il linguaggio letterario. Puntare sul principio dell’effetto equivalente – in questo caso il riso – sembra tuttavia rappresentare una valida soluzione per aggirare l’intraducibilità del testo: l’umorismo è il principio unificatore della scrittura queniana e quindi l’asse portante attorno al quale costruire il lavoro di traduzione intersemiotica.

Ogni tentativo di espugnare la roccaforte dietro cui si trincerava l’autore di *Zazie* è accompagnato inevitabilmente da una certa dose di rassegnazione al fallimento. Nel caso specifico di *Zazie dans le métro*, si tratta tuttavia di una sconfitta solo apparente, perché l’impossibilità di tale compito offre non soltanto

«AGON» (ISSN 2384-9045), n. 21, aprile-giugno 2019

l'occasione fondamentale per confrontarsi con altri universi ideologici e formali da cui attingere nuova linfa per la propria poetica ma anche e soprattutto l'opportunità di ricreare il testo, di moltiplicarlo, di riscriverlo in tempi, luoghi e lettori diversi da quelli per cui fu pensato dall'autore. Il rischio di tradire l'autore è sempre presente, ma è il prezzo necessario perché un'opera letteraria si diffonda e venga conosciuta nel tempo e nello spazio.

Zazie, da questo punto di vista, è 'invecchiata' bene!

BIBLIOGRAFIA

BARTEZZAGHI Stefano (2011), *Dove sta Zazie?* in OUBRERIE Clément, *Zazie nel métro dal romanzo di Raymond Queneau*, Milano, Rizzoli.

BERGENS Andrée (1963), *Raymond Queneau*, Raymond Queneau, Genève, Droz.

BIGOT Michel (1994), *Zazie dans le métro de Raymond Queneau*, Paris, Gallimard.

BLIN-ROLLAND Armelle (2015), *Adapted voices. Transposition of Celine's Voyage au bout de la nuit and Queneau's Zazie dans le métro*, London, Taylor & Francis LTd.

CHAMONTIN Élisabeth (2009), *Une Zazie politiquement correcte?* in OUBRERIE Clément, *Polézazimique* su Oublog: www.oubrierie.net/2009/04/

DAUBERCIES Claude (1960), *Le Jeu des mots*, Lille, Diplômes d'Études Supérieures.

DELBREIL Daniel (2000), *Raymond Queneau, Du roman à la scène, Les deux premières adaptations théâtrales de Zazie dans le métro et de Loin de Rueil*, Paris 3, Université de la Sorbonne Nouvelle.

DE MARTINO Giorgio (2000), *Zazie, vinta la sfida. Il surreale Queneau si tinge di cabaret*, Genova, IL SECOLO XIX.

DUSI Nicola (2000), *Tra letteratura e cinema: ritmo e spazialità in Zazie dans le métro*, "Sulla traduzione intersemiotica", VS Versus - Quaderni di studi semiotici, 85/86/87, Milano, Bompiani.

DUSI Nicola, NERGAARD Siri (2000), *Sulla traduzione intersemiotica*, VS Versus - Quaderni di studi semiotici, 85/86/87 Milano, Bompiani.

ECO Umberto (2003), *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani.

FONSATTI Filippo (2001), *Una monella all'opera*, Torino, "Sistema Musica".

GUILLEMINAULT Gilbert (1959), *Zazie dans le métro*, Paris-Presses.

HUSSENOT Olivier (1977), *Ma vie publique en six tableaux*, Paris, Denoël.

JAKOBSON Roman (1959), *On Linguistic aspects of Translation* in *On translation*, ed. R.A. Brower, Harvard University Press [trad. it. *Aspetti linguistici della traduzione* in *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966].

MALLE Louis (1970), *Le premier film que j'aime*, "Avant-Scène Cinéma", n. 104.

MOUNIN Georges (1963), *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard.

OUBRERIE Clément (2008), *Zazie dans le métro d'après l'œuvre de Raymond Queneau*, Paris, Gallimard.

PLUME Christian (1959), *Zazie dénaturée*, Arts.

POLI Gianni (2003/2004), *À propos de certaines représentations des Exercices de style et du Vol d'Icare en Italie* in *Raymond Queneau et les spectacles*, Paris, Noesis.

QUENEAU Raymond (1959), *Zazie dans le métro*, Paris, Gallimard.

QUENEAU Raymond (1968), *Le Vol d'Icare*, Paris, Gallimard.