

GRAZIANO BENELLI
Università di Trieste

Carlo Bo lettore di Aimé Césaire

Considerato unanimemente come il più autorevole esponente italiano della cosiddetta critica ermetica, Carlo Bo è stato anche un intellettuale sempre attento ai valori della vita, fino a proporre – nel suo celebre saggio *Otto studi* – un’inscindibile unità appunto tra vita e letteratura, in quanto entrambe sono «strumenti di ricerca e quindi di verità: mezzi per raggiungere l’assoluta necessità di sapere qualcosa di noi»¹. A questa convinzione, che non lo ha mai abbandonato, forse si deve la sua militanza in quanto critico cattolico, battagliero e anticonformista, sempre aperto al confronto con culture nuove e ideologie diverse, purché incentrate sul rispetto della dignità umana. E sono appunto le ragioni della militanza che talora gli hanno suggerito di farsi divulgatore, di trasformare la sua complessa critica ermetica in parola chiara e precisa – comunque sempre colta e raffinata –, di mettersi al servizio di un ideale e di non temere di battersi contro l’ingiustizia e l’intolleranza, nella letteratura come nella società.

È quanto è successo a proposito della sua ricca *Antologia di Poeti Negri* (Firenze, Parenti, 1954, pp. 325), la prima antologia italiana dedicata a poeti di colore (di lingua francese e di lingua spagnola). Prima di questo monumentale intervento di Carlo Bo, sulla poesia «negra» (come veniva allora chiamata questa letteratura senza alcuna connotazione negativa, in quanto l’aggettivo *negro* veniva preferito a *nero*, poiché quest’ultimo indicava ancora il colore politico del regime fascista) erano apparsi in Italia soltanto alcuni brevissimi trafiletti sulla (importante) rivista «La Fiera Letteraria», nonché sei brevi poesie di alcuni poeti negro-francofoni, tradotti – nella rivista milanese «Inventario»² – da un altro grande intellettuale quale è stato Vittorio Sereni.

La *Prefazione* di Carlo Bo a questa antologia costituisce il primo intervento critico italiano sulla poesia della Négritude, di cui Bo – appunto in quanto critico impegnato – si dichiara subito ammiratore entusiasta, convinto sostenitore di una produzione poetica in cui vita e letteratura si fondono in maniera inscindibile. Riconosciuto il debito – per quanto concerne la parte

1 Carlo Bo, *Otto studi*, Firenze, Vallecchi, 1939, p. 10.

2 Anno III, n. 14, Inverno 1951, pp. 138-141; Sereni traduce due poesie di Léon-Gontran Damas, nonché una poesia rispettivamente di Étienne Léro, di Jean Joseph Rabéarivélo, di Léopold Sédar Senghor e di Jacques Rabemananjara.

antologica – nei confronti dell'*Anthologie de la Nouvelle poésie Nègre et Malgache de langue française* (Paris, Puf, 1948) curata da Senghor nel centenario dell'abolizione della schiavitù in Francia, Bo sottolinea immediatamente «l'originalità e la spontaneità di questa poesia»³, nata da una «cultura resistente» di cui il lettore italiano non sospettava neppure l'esistenza.

Lo stereotipo del “negro ingenuo” viene qui ribaltato a vantaggio di questi nuovi scrittori; dopo anni di colonizzazione occidentale, sono ora quest'ultimi a stupire il mondo bianco, a sbalordirlo con l'implacabile verità del loro originale canto poetico. L'“ingenuo” lettore italiano si trova così per la prima volta di fronte a una lirica dove «i colori sono diventati immagini d'ordine generale, figure umane al di fuori dell'occasione, i colori a poco a poco sono diventati idee» (p. XI).

E fra questi cantori di idee Carlo Bo indica, senza esitazione alcuna, il martinicano Aimé Césaire come il poeta più genuinamente «negro»:

il poeta non intende prendere e trasformare i beni del mondo, il poeta chiede soltanto di esistere in mezzo agli altri uomini. Il passo segnato per il negro Césaire è enorme, se lo confrontiamo agli altri poeti che si accontentano di scivolare nel mondo degli uomini come oggetti, tutt'al più come occasioni di pietà. (p. XII)

Nel momento in cui denuncia il dramma della schiavitù e l'oppressione con cui talora è stata amministrata la religione cristiana, Aimé Césaire si libera dell'odio della vendetta, per farsi carico responsabilmente di tutto il dolore del mondo: «nella decisa affermazione di Césaire c'è un atto di coscienza di portata universale. Il negro ha cessato di essere oggetto di curiosità o di pietà senza conseguenze per diventare un uomo vivo e attivo fra gli altri uomini» (p. XII).

Alle poche ma decise righe dedicate a Césaire, Carlo Bo fa seguire la propria traduzione di alcune importanti poesie del Martinicano, ponendosi così come il suo primo traduttore italiano; si tratta di sei liriche, e cioè di *Barbare*, *Les oubliettes de la mer et du déluge*, *Soleil serpent*, *La femme et le couteau*, *Ex-voto pour un naufrage* e infine *À l'Afrique*, tutte appartenenti al periodo decisamente surrealista di Césaire. Come per tutti i testi presenti in questa antologia, anche quelli césairiani sono accompagnati dall'originale.

Le traduzioni di Bo oggi si presentano in qualche misura come traduzioni d'autore, considerate le dimensioni e il valore che ha assunto la sua opera critica; interessante sarebbe confrontare la resa traduttiva delle sue traduzioni dal francese con quella relativa alle sue versioni dallo spagnolo, anch'esse

³ Carlo Bo, *Antologia di Poeti Negri*, Firenze, Parenti, 1954, p. IX; d'ora in avanti le citazioni tratte da questo volume saranno indicate soltanto col numero della pagina posto tra parentesi.

presenti in questa antologia. Per ora dobbiamo ridimensionare il corpus, e accontentarci di riflettere sulle sei traduzioni césairiane.

Innanzitutto va detto che il surrealismo di Césaire mette subito a proprio agio Carlo Bo traduttore⁴, che del surrealismo è stato grande studioso ed esegeta⁵. La conoscenza del meccanismo che sottende la scrittura césairiana, il suo debito (iniziale) nei confronti di André Breton agevola la comprensione del testo di partenza e conduce a una traduzione rispettosa del suo contenuto profondo, che altro non è se non la forma surrealista dell'idea di Négritude.

Carlo Bo pone molta attenzione a non impoverire la qualità surrealista del testo poetico césairiano, a non diminuire l'effetto spiazzante prodotto da accostamenti talora anche audaci, come – in *Barbare*⁶ – i versi «soudain gekko volant/ soudain gekko frangé» (p. 200), resi opportunamente con una traduzione letterale, «all'improvviso geko volante/ all'improvviso geko frangiato» (p. 201). Né deve trarre in inganno il testo francese a fronte, che per un errore del proto (più che spiegabile in un'epoca in cui si componeva a mano) sfuggito al correttore di bozze, riporta *voulant* al posto di *volant*, come invece si può riscontrare nel testo originale⁷.

Più personale è la versione, sempre a proposito di *Barbare*, del v. 3, «où la lune dévore dans la soupente de la rouille», che vede l'omissione del sintagma *dans la soupente de*, preferendo collegare direttamente (surrealisticamente?) l'immagine della luna divoratrice con quella della ruggine: «dove la luna divora la ruggine». Un'ulteriore impronta della personalità dell'autore è riscontrabile al

4 Interessante questa annotazione di Carlo Bo, in una intervista rilasciata a Giovanni Bogliolo e pubblicata col significativo titolo “*Una specie di discorso continuo sulla letteratura*” («Berenice», n. 27, agosto-novembre 1989, Roma, Lucarini, p. 289): «i miei primi interessi sono per le letterature classiche, in modo particolare per quella greca, e le prime esperienze letterarie, diciamo, sono state esperienze di traduttore: per un anno o due ho continuato a tradurre per conto mio molte tragedie greche». Sempre nella stessa intervista, Carlo Bo aggiunge che «i primi passi nell'ambito della letteratura francese li ho fatti traducendo due libri: il primo non è mai uscito, era la traduzione di *Notre Baudelaire* di Fumet che a quel tempo aveva avuto un certo successo e l'altro invece *Le docteur Angélique* di Maritain» (p. 296).

5 Dieci anni prima Bo aveva pubblicato l'importante studio *Bilancio del surrealismo*, Padova, Cedam, 1944, che sarà poi seguito da altri interventi su autori surrealisti, per lo più raccolti nel volume *Della lettura e altri saggi*, Firenze, Vallecchi, 1953.

6 Poesia che appartiene alla raccolta surrealista *Soleil cou coupé*, 1948. Non si può far a meno di ricordare che *Barbare* è anche il titolo di una delle ultime *Illuminations* di Rimbaud, autore che, assieme a Lautréamont e ai surrealisti, è tra le fonti della poetica di Césaire.

7 *Anthologie de la Nouvelle poésie Nègre et Malgache de langue française*, Paris, Puf, 1948, p. 56, ora (come tutte le poesie del Martinicano) in Aimé Césaire, *La Poésie*, Paris, Du Seuil, 1994, p. 208.

v. 5 della stessa composizione poetica, «des lâches bêtes rôdeuses du mensonge», dove l'aggettivo *rôdeuses* è stato trasposto nella locuzione avverbiale «in cerca», aggravando l'immagine negativa delle *bêtes*, metafora provocante dell'immagine del negro: «delle bestie vili in cerca di menzogna».

Al v. 22 («et me colle si bien aux lieux mêmes de la force») Carlo Bo opera una doppia trasposizione, dal momento che l'avverbio *si bien* viene reso con l'aggettivo – dal valore avverbiale – *tenace*, mentre il complemento di specificazione costituito da *de la force* si trasforma nell'aggettivo *vitali* («e mi attacco tenace nei punti vitali»). Questa soluzione rende più incisiva l'azione indicata nei due versi successivi, con i quali si conclude questa composizione poetica.

La seconda lirica tradotta da Carlo Bo è *Les oubliettes de la mer et du déluge*, che appartiene a *Les Armes miraculeuses* (1946), raccolta scritta dopo il *Cahier d'un retour au pays natal* e con la quale Césaire inaugura il periodo decisamente surrealista. Si tratta di trentatré versi – talora versetti claudeliani – piuttosto densi, nei quali la provocazione è portata all'estremo, anche se ricondotta sempre nell'ambito della rivolta che gli uomini di colore hanno intrapreso contro il mondo occidentale. In effetti, fra le tante immagini surrealiste⁸ semanticamente provocatorie e cartesianamente inconcepibili, è comunque possibile reperire con nitidezza il soggetto di questa lirica, la cui scrittura “automatica” è sempre ideologicamente guidata⁹: «peuples nourris d'insultes» (v. 27), il popolo della Négritude, insomma.

La provocazione surrealista s'annuncia già nel titolo, ed è particolarmente rilevante a causa della polisemia di *oubliettes* (*segrete*, ma anche *trabocchetti*), polisemia che il complemento di specificazione da cui è seguito (*de la mer et du déluge*¹⁰) non aiuta certo a risolvere. In quanto traduttore, Carlo Bo è invece costretto a scegliere, dal momento che nel vocabolario italiano non esiste un segno che contenga entrambi i valori semantici. Bo opta per *Trabocchetti*, probabilmente senza molta convinzione, anche se *Les oubliettes de la mer* potrebbe essere un rinvio leggermente metaforico alle stive (vere *segrete* per l'appunto) cariche di schiavi in navigazione per le Americhe.

Questa interpretazione tuttavia si complica in chiusura della poesia, perché l'ultimo verso mette in stretta relazione il segno polisemico *oubliettes* col segno *palanquin*, anch'esso polisemico: «[la femme] berce le palanquin des oubliettes de la mer» (p. 204). Nel *Trésor de la Langue Française* la prima entrata di

8 Valgano come esempio questi pochi versi: «et le jour très simplement le jour/ enlève ses gants/ ses gants de vent bleu de lait cru de sel fort/ ses gants de repos d'œuf de squalo et d'incendie de paille noire» (p. 202).

9 È questa la principale caratteristica del surrealismo césairiano, un surrealismo impegnato nella scrittura che lo distingue nettamente dal movimento di Breton.

10 Come è noto, il segno *déluge* è presente nel *poème en prose* con cui si aprono le *Illuminations* (*Après le déluge*).

palanquin designa «siège ou litière porté à bras d'hommes, parfois à dos de chameau ou d'éléphant, en usage dans les pays orientaux» (in italiano *palanchino*), mentre la seconda entrata¹¹ indica un termine marittimo, «petit palan de bout de vergue servant à relever le bas des voiles, pendant qu'on y prenait des ris, pour que la voile ne soit pas raide» (in italiano *paranchino* o *paranchetto*).

Fra i due diversi significati quello relativo al termine marittimo potrebbe in qualche modo essere preferito, dal momento che è possibile metterlo in relazione con *la mer*, rafforzando così l'ipotesi che *oubliettes* designi le segrete delle navi dei negrieri. Ma è una delle tante interpretazioni possibili, non quella di Bo comunque, che traduce *palanquin* con *palanchino*, optando così per l'immagine della particolare portantina orientale, forse suggeritagli – non a torto – dall'improvvisa apparizione della figura femminile che appunto «berce le palanquin des oubliettes de la mer».

Continuando ad analizzare la traduzione di questa poesia, è possibile riscontrare alcune leggere omissioni, come al v. 13 («la poudre des yeux finement pilés sous le bâton») dove viene tralasciato *sous le bâton*, preferendo non indicare lo strumento che compie l'azione di *piler*. Sempre a proposito di questo verso, il nostro traduttore sceglie di concordare *pilés* con *poudre*, anziché con *yeux* come è nel testo di partenza: «la polvere degli occhi finemente tritata» (p. 203). Forse è possibile vedere in questo accordo il passaggio da un'immagine surrealista (irrazionale, come è quella di partenza) a una visione per così dire ermetica ma nel contempo logica, più confacente alla scrittura personale di Carlo Bo.

Un'altra lieve omissione è stata operata al v. 17, dove sparisce il sostantivo *campêche* (campeggio, «piccolo albero della famiglia delle leguminose cesalpiniacee del Messico e dell'America Centrale»¹²), probabilmente per non trarre in inganno il lettore italiano, considerata la polisemia del sostantivo italiano in questione. Ancora un'omissione si registra a proposito del v. 21, in quanto i «couteaux de jet du soleil» vengono succintamente resi con «i coltelli del sole»; al v. 23 dove viene cancellato il sostantivo maschile plurale *biefs* («gli uccelli mordicchianti il cielo» per «les oiseaux qui picorent les biefs du ciel», e ancora al v. 27, dal momento che sparisce l'aggettivo *comptable* riferito a *cervelle* («dans la cervelle comptable des peuples nourris» diventa «nel cervello dei popoli nutriti»).

Per quanto riguarda le aggiunte, in questa lirica è presente un solo caso, al v. 19 («mes yeux de clef et de bris de journée»), dove Carlo Bo ritiene di far seguire *i miei occhi di chiave* dal complemento di specificazione *del mondo* –

11 Ma non il *Petit Robert* che, all'entrata *palanquin*, riporta solo «sorte de chaise ou de litière portée à bras d'hommes dans les pays orientaux» (Paris, 2002).

12 *Il Vocabolario Treccani*, Roma, I, 1997, p. 604.

del tutto assente nel testo di partenza –, forse per omogeneità col sostantivo *bris* che è seguito da un complemento di specificazione nel TP (*bris de journée*). Il risultato ottenuto è di un maggior equilibrio all'interno del verso: «i miei occhi di chiave del mondo e di detrito di giornata». Da notare anche la resa di *bris* (violazione, scasso, rottura) con *detrito*, quest'ultimo certamente più vicino al significato di *débris*.

Curioso è il neologismo creato dal nostro traduttore a proposito del segno *sisal* del v. 18 («mes yeux de sisal et de toile d'araignée»), che viene tradotto con *cisalfa*, una sorta di calco di cui forse non si sentiva la necessità, considerato che lo stesso termine è entrato anche nella lingua italiana ed è appunto il «nome dato a una specie di agave, e soprattutto alla fibra tessile che si ricava dalle sue foglie»¹³.

Una annotazione particolare merita la traduzione del v. 14, «les mouettes immobilement têtues des fuseaux et de l'eau», perché – accanto all'omissione di *têtues* – troviamo la trasposizione avverbio/aggettivo (*immobilement*¹⁴ tradotto con *immobili*), mentre *les mouettes* diventano poeticamente *le rondini marine*. Inoltre, sempre nello stesso verso, i complementi di specificazione *des fuseaux et de l'eau* vengono trasformati il primo in un complemento di luogo (*sui fusi*), mentre il secondo – una volta eliminata la congiunzione *et* – diventa complemento di *fuseaux*. Il risultato finale («le rondini marine immobili sui fusi dell'acqua») è una evidente trasposizione a catena, una ri-scrittura del verso césairiano che rimane comunque nell'ambito di una traduzione d'autore, che a tratti privilegia la struttura ermetica a quella surrealista.

La terza (breve) poesia tradotta s'intitola *Soleil serpent* e appartiene anch'essa alla raccolta surrealista *Les Armes miraculeuses*. Al v. 2 ci troviamo di fronte a un'altra doppia trasposizione, giacché il sintagma «et la mer pouilleuse d'îles craquant aux doigts des roses» (p. 204) viene reso con «e il mare brulicante d'isole sonore fra le dita delle rose» (p. 205). Appare sorprendente la traduzione di *pouilleuse* con *brulicante*, a meno che non si voglia ingentilire l'immagine “sudicia, sordida o disgustosa” che Césaire offre provocatoriamente delle proprie isole, che fra l'altro non sono *sonore* bensì scricchiolano (*craquant*) fra le dita delle rose; ma forse Carlo Bo ha voluto segnalare questo scricchiolio con una sorta di metafora chiaramente positiva, impiegando l'aggettivo *sonore*.

Al v. 5 («des tourbillons de glaçons auréolent le cœur fumant des corbeaux») si può osservare una variazione del modo verbale di *auréolent*, che inaspettatamente viene tradotto non col corrispettivo presente indicativo, ma col participio presente («dei turbini di ghiaccioli *aureolanti* il cuore fumante dei

13 *Ivi*, V, p. 72.

14 «Adverbe, rare et littéraire», come ci dice il *Trésor de la Langue Française*.

corvi»), applicando un procedimento che va nel senso opposto a quanto generalmente si attiene un traduttore dal francese. Infatti, come è noto, se il participio presente è prassi comune nella lingua francese, in italiano invece – almeno a partire dal Novecento – ha un uso molto limitato, e spesso viene utilizzato per anticcare un testo.

Analogo impiego del participio presente è riscontrabile nella traduzione del v. 7 sempre di *Soleil serpent* («c'est la voix des foudres apprivoisées tournant sur leurs gonds de lézarde»), dove *tournant* è stato reso con la traduzione letterale *giranti*, in analogia col v. 5. Al v. 14 invece il participio presente *mangeant*, ripetuto due volte, è stato tradotto in entrambi i casi nel rispetto della consuetudine, vale a dire sostituendolo con una frase relativa, *che mangia*, operando così una trasposizione delle funzioni sintattiche.

Ritornando al v. 7, dobbiamo notare che è stata eseguita una trasposizione nome/aggettivo, che ha consentito di rendere il sintagma *gonds de lézarde* con *cardini divelti*, in quanto *lézarde* significa *crepa*, *screpolatura*: *screpolato*, parlando di cardini, può facilmente e appropriatamente trasformarsi in *divolto*. Analoga operazione è stata compiuta al v. 14, dal momento che il sintagma *corps de galet* è stato tradotto con *corpo polito*, poiché *galet* è un ciottolo per l'appunto levigato, liscio e dunque *polito*.

Da notare ancora al v. 8 l'omissione del sostantivo *anolis* («transmission d'anolis au paysage de verre cassés»), omissione probabilmente dovuta a un fatto meramente tecnico, come l'impossibilità di reperire il significato del segno in questione. Non dobbiamo dimenticare che, quando Carlo Bo traduce Césaire, i mezzi a disposizione del traduttore sono piuttosto modesti e talora imprecisi, a partire dai dizionari bilingui e monolingui. Ancor oggi il termine *anoli* non è presente nel *Petit Robert* e neppure, sorprendentemente, nel *Trésor de la Langue Française*; lo si trova invece nel *Vocabolario Treccani*, che a p. 204 del primo volume, all'entrata *anolide* recita:

s. m. [latino scientifico *Anolis*, da una voce caribica]. Genere di rettili sauri americani, della famiglia iguanidi, di piccole dimensioni (25 cm), con zampe lunghe provviste di artigli.

Va anche detto che oggi gli studiosi e i traduttori di Césaire hanno a disposizione, oltre a dizionari aggiornati e a studi sul francese delle Antille, anche uno strumento più che mai prezioso, che René Hénane ha recentemente pubblicato, dopo anni d'intensa ricerca. Si tratta del suo *Glossaire des termes rares dans l'œuvre d'Aimé Césaire*, messo a punto anche grazie alla collaborazione dello stesso poeta martinicano, del quale Hénane può vantare l'amicizia. È qui che troviamo non solo una definizione esaustiva del termine *anoli*, ma anche un'annotazione interessante che concerne la vita di Césaire:

ANOLI. Zoologie: Petit lézard vert des Antilles que Cuvrier et Lacépède rapprochent du *goitreux* à cause de la poche aérienne qui enfle, située sur sa poitrine : «ce lézard est fort vif, très leste et si familier qu'il se promène sans crainte dans les appartements, sur les tables et même sur les convives. [...]» C'est le surnom qu'avaient donné les élèves d'Aimé Césaire à leur maître, toujours vêtu d'un costume vert, comme nous le rappelait la sœur du poète, Denise Wiltord.¹⁵

Altra omissione si riscontra al v. 12 («mon désir un hasard de tigres surpris aux soufres»), e consiste nell'eliminazione del sostantivo *hasard*, qui col significato di *rischio* («hasard malheureux : accident, déveine, malchance»¹⁶). Tale omissione s'inserisce nella ri-costruzione di tutto il verso (trasposizione a catena), dovuta a una particolare interpretazione del participio passato aggettivale *surpris* riferito a *tigres*: «il mio desiderio come una tigre *stanata* con lo zolfo». Da notare che la metafora *un hasard de tigres* è stata resa con la similitudine *come una tigre*, probabilmente per rendere più facile la comprensione.

La quarta poesia di Césaire che Carlo Bo inserisce nella propria antologia ha come titolo *La femme et le couteau*, anch'essa appartenente alla raccolta *Les Armes miraculeuses*. Si tratta di una breve composizione, caratterizzata dalla (insistente) ripetizione anaforica del verbo *volez* (al modo imperativo) e dalla presenza di diversi vocativi (*ô*); queste figure della ripetizione vengono tutte puntualmente riprese nella traduzione italiana. L'imperativo di seconda persona plurale è stato opportunamente tradotto da Carlo Bo con la seconda persona singolare dell'analogo modo verbale (*vola*).

Al v. 1 («Chair riche aux dents copeaux de chair sûre», p. 204) la metafora *dents copeaux* è stata annullata con l'inserimento della preposizione *di*, che annuncia così un complemento di specificazione, più leggibile per il lettore dell'epoca («Carne ricca dai denti *di* trucioli di carne sicura» (p. 205).

Al v. 5 («volez et défiez les cataphractaires de la nuit montés sur leurs onagres, p. 206») la traduzione di *cataphractaires* (v. 5) con *costruttori* è molto probabilmente dovuta alla mancanza di quei mezzi traduttivi di cui si parlava prima. Anche oggi nei dizionari francesi il termine in questione non è reperibile, a eccezione del *Trésor* che comunque riporta solo il sostantivo *cataphracte*, sostantivo che si trova sorprendentemente anche nel dizionario bilingue *Boch*¹⁷ (*catafratta*), da cui ovviamente deriva l'aggettivo impiegato da Césaire. Viene

15 René Hénane, *Glossaire des termes rares dans l'œuvre d'Aimé Césaire*, Paris, Jean-Michel Place, 2004, p. 19.

16 *Petit Robert*, cit., p. 1247.

17 Bologna, Zanichelli, quarta edizione, s.d., p. 168. Per il significato di *catafratta* bisogna ricorrere alla *Treccani*: «armatura a squame metalliche che nell'antichità proteggeva contemporaneamente cavaliere e cavallo» (cit., vol. I, p. 685).

comunque in aiuto il *Glossaire* di René Hénane, dove, dopo aver definito la *cataphracte*, si aggiunge che «dans l'Antiquité, les Mèdes, les Perses et les Parthes étaient des cataphractaires, comme l'étaient les chevaliers au Moyen Âge»¹⁸.

Sempre nella traduzione del v. 5, il participio passato in forma aggettivale *montata* accorda con *notte* («vola e sfida i costruttori della notte *montata* su onagri», p. 207), mentre nel TP il participio *montés* è accordato con *cataphractaires*. Al v. 16 accade il fenomeno contrario, infatti gli aggettivi singolari *muet* e *peuplé*, riferiti al sostantivo singolare *pandanus*, sono nella versione italiana accordati al plurale; è probabile che in questi casi si tratti di una svista, male che colpisce anche i traduttori più attenti. A proposito di *pandanus*, Carlo Bo lo trascrive, anche se in italiano esiste il termine equivalente, *pandano* («genere di piante pandanacee con varie centinaia di specie arboree o arbustive, originarie dell'Africa, dell'Asia, dell'Australia o delle isole degli oceani Indiano e Pacifico»)¹⁹.

Al quart'ultimo verso («ô nils bleus ô prières naines ô ma mère ô piste») siamo di fronte a una modulazione, in quanto *nils bleus* viene reso con *fiumi blu*, preferendo tradurre *nils*, improprio plurale del fiume Nilo, con il sostantivo plurale di cui qui esso è la metafora, per l'appunto *fiumi* («o fiumi blu o preghiere nane o madre o piste»).

Ex-voto pour un naufrage è la quinta poesia césairiana tradotta da Bo; è una lirica che appartiene alla raccolta *Soleil cou coupé* e non a *Les Armes miraculeuses* come viene erroneamente indicato a p. 210 e a p. 211, e consta di cinquantatré versi. Al primo verso è riscontrabile un adattamento nella nostra cultura delle interiezioni tipicamente negro-africane «Hélé hélélé» (p. 206), che vengono tradotte con «Hei, hei, hei» (p. 207), anche se generalmente tali interiezioni in italiano sono scritte con la consonante *h* in posizione centrale (*ehi*).

Molto probabilmente una disattenzione del proto ha causato lo spostamento della traduzione del v. 8 («je suis le tapis du roi») al v. 10; all'epoca della composizione manuale dei testi accadeva sovente che, in presenza di alcuni versi contenenti la figura dell'epifora – come nel nostro caso – il proto si confondesse facilmente, distolto appunto dall'uguaglianza della parte finale delle righe che andava componendo.

Altro errore di composizione è riscontrabile al v. 14 del testo originale («vous *fortez* de toutes les armées» al posto di *foutez*), errore che comunque non incide sulla traduzione di Bo, che ovviamente traduce da una copia della *Anthologie de la Nouvelle poésie Nègre et Malgache de langue française*; la responsabilità di questo inconveniente è imputabile al correttore di bozze. La

18 René Hénane, *op. cit.*, p. 35.

19 *Il Vocabolario Treccani, cit.*, vol. III, p. 826.

resa di Carlo Bo, «*ridete* di tutte le armate», si caratterizza per una edulcorazione del significato francese, confermando la tendenza, anche se saltuaria, a ingentilire il linguaggio aspro di Césaire, forse per non spaventare la cultura italiana dell'epoca (piuttosto benpensante) di fronte alla problematica della Négritude.

La trascrizione è presente nella traduzione del v. 11 («*riez riez tam-tam des kraals*») e riguarda giustamente il segno *kraals*, «mot afrikaans, du portugais *curral*, signifiant cage»²⁰, come avverte René Hénane. Bo non ritiene di riportare tale segno in corsivo («*ridete ridete tam tam dei kraals*»), per omogeneità col TP. Altra trascrizione viene opportunamente effettuata a proposito di due nomi geografici, il deserto del *Kalaari* (v. 39) e la regione dell'Africa meridionale chiamata *Zululand* (v. 41). Al v. 49 il nome geografico *Cafreterie* è invece stato tradotto, poiché esiste una traduzione italiana storicamente acquisita.

L'omissione riguarda il v. 17 («*noire encore vierge que chaque pierre murmure*», p. 208), poiché dalla traduzione viene espunto il segno *noire*, che qui a mio avviso ha la funzione di aggettivo riferito al sostantivo *fièvre* posto alla fine del verso che segue («à l'insu du désastre – ma fièvre», v. 18). L'interpretazione di Bo probabilmente è stata diversa, e comunque tale da non ritenere opportuno conservare nella versione italiana l'equivalente del segno *noire*.

Altra omissione è presente al v. 30; infatti il gruppo di segni *de nos longues affres majeurs* è stato reso eliminando l'aggettivo *majeurs* (*dei nostri lunghi spasimi*), indebolendo peraltro l'immagine di sofferenza espressa nel testo césairiano. Un'ultima soppressione va riscontrata al v. 48, dove si è voluto eliminare il sintagma *pour un donjon* posto in chiusura del verso; questa operazione non porta comunque alcun inconveniente per la lettura del verso successivo.

La figura della modulazione si trova nella traduzione del v. 23 («*nos pleurs sans rivage*»), in quanto il sostantivo *rivage* (riva del mare) viene tradotto con *confini*, ritenuto più corrispondente al punto di vista del lettore italiano, anche se in questo modo viene a perdersi l'immagine marina insita nel TP. Altra modulazione al v. 26 («*les oreilles rouges – les oreilles – loin ont la fatigue vite*»), giacché il traduttore rende *loin ont la fatigue vite* modulando in *lontano si stancano presto*.

Una piccola incoerenza traduttiva non facilmente spiegabile riguarda la traduzione del segno *roulez*, imperativo esortativo riferito più volte e in più versi ai tam-tam. La prima volta in cui *roulez* appare (v. 28), viene tradotto con *suonate*, scegliendo di designare con un termine generale l'azione particolare

20 René Hénane, *op. cit.*, p. 78.

svolta dal tamburo, che è appunto quella di *rullare*. Due versi dopo, quando il segno *roulez* viene ripetuto tre volte («roulez roulez lourds roulez bas tam-tam»), il nostro traduttore preferisce renderlo con maggiore precisione, impiegando appunto il verbo *rullare* («rullate rullate alti rullate piano tam tam»).

Al v. 32 («lions roux sans crinière défilés de la soif puanteurs des marigots le soir») assistiamo a una trasposizione a catena, data anzitutto dalla sostituzione del participio passato aggettivale *défilés* – accordato con *lions roux* – col sostantivo *gole* («gole della sete»). Questa scelta forse è suggerita (frettolosamente) dal fatto che *défilés* è immediatamente seguito da *de la soif*, sintagma questo che non si riferisce in nessun modo al sostantivo che lo precede, poiché l'insieme in questione ha piuttosto il senso di “leoni rossicci defilati dalla sete”, scampati cioè a questo pericolo grave.

Sempre nello stesso verso il sostantivo plurale *puanteurs* (puzza, olezzo, odore infetto) è stato tradotto al singolare con l'aggettivo – un po' desueto anche per gli anni Cinquanta – *lutulenta*, accordato a *sete* («della sete lutulenta degli stagni»). Si dovrà aggiungere che il significato di tale aggettivo è piuttosto lontano da quello di *puanteur*, poiché *lutulento* ha la valenza di «fangoso, imbrattato di fango o pieno di fango; [...] Figurato, in senso morale (non comune) impuro, sozzo, immondo»²¹.

Altra trasposizione si verifica al v. 46 («Roi nos plaines sont des rivières qu'impatient les fournitures de pourritures montées de la mer et de vos caravelles»), la cui versione italiana sostituisce il presente indicativo *impatitent* con l'aggettivo *irritati* riferito a *fiumi*, in maniera da mantenere il significato del TP.

Sempre nello stesso verso assistiamo all'omissione del sostantivo plurale *fournitures*, per cui i *fiumi* sono *irritati* direttamente *dalle putredini risalite dal mare*, ma non anche dalle *vos caravelles* (come nel TP, chiaro rinvio alla colonizzazione), perché il nostro traduttore elimina la congiunzione *et*, trasformando il complemento d'agente *de vos caravelles* in un complemento di specificazione riferito al sostantivo *mer*. Il risultato finale di questa ri-scrittura è il seguente: «Re le nostre pianure sono fiumi irritati dalle putredini risalite dal mare delle vostre caravelle».

L'ultima poesia di Césaire tradotta da Carlo Bo s'intitola *À l'Afrique* e appartiene alla raccolta *Soleil cou coupé*, come indicato correttamente a p. 214 e a p. 215; è la composizione césairiana più lunga fra quelle presenti in questa *Antologia*.

21 Il Vocabolario Treccani, cit., vol. III, p. 162.

Il primo verso termina con la parola africana *daba* «désignant la houe»²², come avverte oggi Hénane, ma anche come si può evincere facilmente dal contesto: «Paysan frappe le sol de ta daba» (p. 210). Nonostante ciò, la traduzione riporta *spada* al posto di *zappa*, e questo anche al v. 12 e al v. 21 dove Césaire ripete il segno *daba* e il medesimo concetto.

In tutta la poesia sono reperibili quattro omissioni, la prima al v. 11 («et faisant aux villes une grande ceinture chaude très forte»), dato che Bo preferisce snellire il verso, eliminando il segno *grande* («facendo alle città una cintura calda e fortissima») (p. 211). La seconda omissione si verifica alla fine del v. 19 e consiste nell'eliminazione del participio passato aggettivale *giclés*, riferito a *mes yeux*, mentre la terza e la quarta riguardano l'ampio v. 29, alla fine del quale vengono omessi *en bulle* e l'aggettivo *précatoire*²³ riferito ad *arbre*.

Per quanto concerne le aggiunte, al v. 35 («Eternel je ne pense pas à toi ni à tes chauves-souris») Carlo Bo sente la necessità d'inserire il sostantivo *padre* dopo *Eternel*, per rendere più esplicito il richiamo alla divinità cristiana («Eterno *padre* non penso a te né ai tuoi pipistrelli»). Per rendere maggiormente leggibile un verso particolarmente lungo e complesso come il v. 36, il nostro traduttore inserisce il verbo *porta* (...*ogni parola zero dell'ugola porta più basso...*), fornendo con ciò una propria marcata interpretazione dell'intero periodo.

Sempre al v. 36 viene trascritto il nome proprio *Ishtar*, dea dell'antica religione assiro-babilonese e personaggio biblico; poiché il nome in questione è reso storicamente in italiano con Astarte, non si comprende il motivo della trascrizione.

Sebbene la poesia in questione sia piuttosto ampia, non si riscontrano né trasposizioni, né modulazioni, né adattamenti, segno evidente che Carlo Bo ha voluto rimanere il più vicino possibile al TP, rispettando la sua struttura decisamente surrealista.

La tentazione di rendere razionale un testo che sicuramente non lo è, è stata respinta da Carlo Bo in tutte le traduzioni qui analizzate, che mediamente sono state poco coinvolte dallo stile del traduttore/autore. Bo infatti ha saputo spogliarsi quasi sempre della sua scrittura ermetica, per cogliere appieno l'innovativa portata semantico-stilistica della poesia di Aimé Césaire, «grand poète noir»²⁴. E di questo insegnamento gli siamo profondamente grati.

22 René Hénane, *op. cit.*, p. 49.

23 Per il suo significato bisogna ricorrere ancora a Hénane: «Peut se dire aussi précatif : qui est accompagné d'une injonction ou d'une prière», *ivi*, p. 108.

24 André Breton, *Préface* a Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Bordas, 1947, p. 5.