

*Josiane Podeur*

# La pratica della traduzione

**Dal francese in italiano  
e  
dall'italiano in francese**

Liguori Editore

*A Roberto*

Questa opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore  
(<http://www.liguori.it/areadownload/LeggeDirittoAutore.pdf>).

Tutti i diritti, in particolare quelli relativi alla traduzione, alla citazione, alla riproduzione in qualsiasi forma, all'uso delle illustrazioni, delle tabelle e del materiale software a corredo, alla trasmissione radiofonica o televisiva, alla registrazione analogica o digitale, alla pubblicazione e diffusione attraverso la rete Internet sono riservati. La riproduzione di questa opera, anche se parziale o in copia digitale, fatte salve le eccezioni di legge, è vietata senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

Liguori Editore  
Via Posillipo 394 - I 80123 Napoli NA  
<http://www.liguori.it/>

© 1993, 2002 by Liguori Editore, S.r.l.  
Tutti i diritti sono riservati  
Seconda edizione italiana Luglio 2002  
Stampato in Italia da Global Print, Gorgonzola (MI)

*Podœur, Josiane :*  
*La pratica della traduzione* / Josiane Podœur  
Napoli : Liguori, 2002

ISBN 978 - 88 - 207 - 2321 - 7 (a stampa)  
eISBN 978 - 88 - 207 - 6231 - 5 (eBook)

1. Linguistica 2. Didattica del francese I. Titolo II. Collana III. Serie

*Ristampe:*

2025 2024 2023 2022 2021 2020 2019 13 12 11 10 9 8 7 6

La carta utilizzata per la stampa di questo volume è inalterabile, priva di acidi, a pH neutro, conforme alle norme UNI EN Iso 9706 ∞, realizzata con materie prime fibrose vergini provenienti da piantagioni rinnovabili e prodotti ausiliari assolutamente naturali, non inquinanti e totalmente biodegradabili (FSC, PEFC, ISO 14001, Paper Profile, EMAS).

Altro esempio: Calmette e Guérin, inventori del vaccino che porta il loro nome, sono più conosciuti in Francia che non in Italia; anche in questo caso chi traduce, quando non si tratta di un testo per specialisti, per ragioni di chiarezza, deve ricorrere a un termine più generale:

B.C.G., bacille de Kock,  
toraco-plastie, phrénisec-  
tomie (...) radiographie,  
**vaccin Calmette et Gué-  
rin.** Tous ces mots, tous  
ces malheurs (...)

M. Cardinal,  
*Les mots pour le dire*

**Vaccinazioni anti-tuber-  
colotiche**, bacillo di Kock,  
toracoplastia, pneumo-  
torace (...). Tutte queste  
parole, tutte queste disgrazie (...)

Le operazioni appena descritte – sia la sineddoche generalizzante, sia la caduta dell'antonomasia – intervengono dunque quando c'è necessità di chiarire delle situazioni e dei nomi propri del tutto sconosciuti al secondo lettore. Sono procedimenti che si accompagnano non di rado ad un forte appiattimento stilistico del testo. Pertanto chi traduce può talvolta scegliere di sostituire queste situazioni e questi nomi con altri tipici della cultura del testo d'arrivo: è l'adattamento.

## Capitolo 3

### *L'adattamento*

Con l'adattamento, ultimo procedimento e soluzione estrema, si tocca il limite della traduzione, laddove essa non è più tale perché "fa entrare in gioco dei fattori socio-culturali e soggettivi quanto linguistici" (H. Chuquet e M. Paillard, 1987, p. 10). Come la trascrizione che sarà oggetto del nostro prossimo capitolo, anche l'adattamento si situa nel campo dell'intraducibilità. Con esso introduciamo di nuovo il concetto di 'metalinguistico' come "insieme dei rapporti che uniscono i fatti sociali, culturali e psicologici alle strutture linguistiche" (J.-P. Vinay e J. Darbelnet, 1958, p. 259).

Anche nel capitolo sulla modulazione abbiamo potuto valutare le difficoltà di traduzione di molti fenomeni di divergenza culturale. Ogni lingua riflette un approccio della realtà e ogni testo è condizionato da questi fenomeni socio-culturali, e perciò preziosa fonte di informazione sull'ambiente circostante. Così accade che i traduttori si trovino di fronte a delle situazioni che non hanno afferenza alcuna con la cultura del secondo lettore. I traduttori della Bibbia e coloro che hanno teorizzato sulla traduzione biblica (E.A. Nida, Ch. Taber, J.-C. Margot) hanno dovuto più di tutti affrontare il tema dell'intraducibilità del metalinguistico lavorando su dei campioni di traduzione che coinvolgono tutte le lingue e tutte le culture del mondo. Sono celebri le difficoltà di rendere alcune parabole come quella del "seminatore" in una civiltà del deserto o la nozione di quattro stagioni laddove ce ne sono solo due. È



alquanto arduo far capire le immagini della Bibbia che si riferiscono al vino o all'idea di fratellanza agli indiani che sono astemi e non hanno il concetto di fratello e sorella. Bisogna allora che il traduttore ricorra a delle immagini diverse, ma familiari, che siano in grado di far passare il messaggio biblico (cfr. su questo tema J.-C. Margot, 1979, pp. 82-98). Apprezziamo anche qui il consiglio di Jean-Paul Vinay relativo all'adattamento: "In alcuni paesi orientali si usa alla fine di un buon pranzo esprimere il proprio apprezzamento per la cucina del padrone di casa con un discreto rutto; è improbabile che la traduzione diretta abbia lo stesso effetto in francese. Invece si potrebbe richiamare il fatto che in alcuni ambienti francesi tale 'gratitudine dello stomaco' verrebbe espressa l'indomani con un biglietto di ringraziamento o con dei fiori. Un accenno a questi fiori potrebbe essere un felice adattamento del testo giapponese" (J.-P. Vinay, 1968, p. 749).

Non sono però necessari viaggi agli antipodi per trovare illustrazioni della difficoltà di colmare le lacune metalinguistiche. Basta attraversare le Alpi. Come a Parigi e a Roma non si hanno gli stessi costumi gastronomici, così un brettone e un napoletano non hanno la stessa nozione delle stagioni, e nei due paesi le istituzioni amministrative politiche e sociali sono molto diverse. Chi traduce dall'italiano in francese o viceversa, nonostante la vicinanza geografica dei due paesi e delle due culture, si scontra con queste difformità. Le risolve talvolta con la trascrizione – come vedremo nell'ultimo capitolo – ma non di rado opta per l'adattamento. Esistono pochissimi studi su quest'ultimo, e molti riguardano l'adattamento intralinguale da un genere a un altro (dalla poesia alla prosa, dal romanzo al cinema, al teatro, al fumetto e così via). A differenza di questi tipi di passaggi, l'adattamento in traduzione non parte a priori come adattamento, bensì come traduzione *tout court*. A posteriori, ad opera fatta, il traduttore, dopo essersi scontrato con questi fattori metalinguistici intraducibili, si accorge di aver ottenuto un'equivalenza d'effetto nel testo d'arrivo solo concedendosi parecchie libertà: donde il bisogno in qualche modo di scusarsene con i vari "d'après", "texte français de..." o "testo italiano di...", "versione italiana di...", etc. L'adattamento in

traduzione, insomma, non pone il lettore del testo d'arrivo davanti a un testo nuovo: esso è semmai una scelta obbligata, l'ultima spiaggia del traduttore: "Sembra – scrive Bastin – che sia la rottura di un equilibrio preesistente a scatenare i meccanismi di adattamento atti a ripristinare l'equilibrio interrotto" (G. Bastin, 1990, p. 217). Così, se, come vedremo più in dettaglio nel capitolo successivo, la trascrizione e l'adattamento sono entrambi una risposta all'intraducibilità del metalinguistico, la prima, imponendo una rottura dell'equilibrio del testo, intende creare un effetto di spaesamento, mentre il secondo cerca di sopprimere la distanza tra la realtà del primo testo e del primo lettore e quella del secondo testo e del secondo lettore. Si tratta, insomma, di quello che Margot chiama un'operazione di "transculturation" (J.-C. Margot, 1979, p. 90). Quest'operazione riguarda soprattutto passi testuali in cui viene privilegiata la reazione emotiva del lettore. A quest'ultimo il traduttore non chiede più di comprendere una realtà appartenente ad un'altra cultura ma interviene sostituendo i concetti o fenomeni familiari al lettore del testo di partenza con altri familiari al lettore del testo d'arrivo. Così il procedimento di adattamento in traduzione si dimostra caratteristico di tipi di testo ben definiti. Esso riguarda la letteratura infantile, la pubblicità e i fumetti, nonché molti casi di giochi di parola, di umorismo e di parlate vernacolari: tutte le situazioni, in definitiva, in cui l'equivalenza di effetto costituisce la prima preoccupazione del traduttore.

I problemi traduttivi che si risolvono con un adattamento – o con un prestito – sono limitati ai cinque seguenti ambiti definiti da Nida come i luoghi del metalinguistico: l'ecologia, la vita materiale, quotidiana e tecnologica, quella sociale, quella linguistica e quella religiosa (cfr. E.A. Nida, 1945, pp. 194-208). Questa definizione di Nida è servita come traccia a Mounin per il suo capitolo *L'activité traduisante et la multiplicité des civilisations* (G. Mounin, 1963, pp. 59-68) e costituirà anche per noi un punto di riferimento per l'osservazione sia del procedimento di adattamento sia del prestito.

Tuttavia il primo ambito, quello dell'ecologia, che riguarda le differenze di clima, di paesaggio, di flora e di fauna, è rilevante solo nella



misura in cui sconfinava, per la traduzione italiano-francese, nell'ambito della vita materiale, quotidiana (ad es. il cibo). Fonderemo, dunque, i primi due ambiti definiti da Nida in uno solo, riducendo soltanto a quattro i settori in cui s'impone spesso l'adattamento, ossia 1) la vita materiale quotidiana, 2) la vita sociale, 3) la cultura religiosa e 4) la cultura linguistica.

### 3.1. Adattamento e vita materiale

L'ambito della vita quotidiana è il luogo per eccellenza dell'adattamento, quando bisogna far sì che l'ambiente familiare al primo lettore lo sia altrettanto a quello del testo d'arrivo. Particolarmente significative di questa operazione le due versioni, italiana e francese, di una pubblicità per il rilancio del cotone americano all'estero. Nella versione francese troviamo un elemento della vita quotidiana molto apprezzato in Francia ("la grasse matinée", ossia "poltrire a letto") e un tipico esempio di sciovinismo francese ("Un bon café bien français"), mentre la versione italiana ci parla di un *must* della vita italiana di tutti i giorni, ossia il caffè brasiliano:

Ingrédients pour une grasse  
matinée:  
Un bon café bien français,  
un persan très câlin  
et du coton américain.

Per un meraviglioso risveglio:  
Un gatto persiano che fa le fusa.  
L'aroma intenso di un buon  
caffé del Brasile.  
Cotone dall'America.

Le abitudini gastronomiche di ogni paese, dipendenti da fattori ecologici, rimangono fortemente tipizzate, legate alle tradizioni, nonostante una internazionalizzazione della produzione industriale in questo campo. Basti pensare alla quantità di formaggi francesi e a quella di formaggi italiani intraducibili nell'altra lingua: il "pecorino" è tipicamente italiano e il "camembert" classicamente francese. Questi due termini sono dunque spesso presi in prestito al momento

del passaggio traduttivo. Quando invece la traduzione comporta una necessità di "transculturation", questi prodotti vanno sostituiti. Così il panettone, solitamente trascritto perché tipicamente italiano e portatore di colore locale (cfr. 4.1.1.), si trasforma nella versione francese del testo di Rodari in "biscotti" e il torrone, golosità italiana, diventa "cioccolata" (cfr. testo d'appendice 2.8.):

– Ma andiamo sarà la ré-  
clame del **panettone**.  
– Ma cosa c'entrano i  
cappelli col **panettone**?  
– Allora sarà la réclame  
del **torrone**.

G. Rodari,  
*Tante storie per giocare*

– Je suis sûr que c'est  
une publicité pour des  
**biscuits**!  
– Quel rapport entre les  
**biscuits** et les chapeaux?  
– Alors c'est une réclame  
pour du **chocolat**.

### 3.2. Adattamento e vita sociale

Nelle favole di Rodari, l'elemento fantastico, basato sull'opposizione "inverosimile"/"familiare", scomparirebbe con la traduzione trasposta o con la modulazione. Così in quasi tutte le loro traduzioni i personaggi cambiano nome, indirizzo, città e nazionalità, diventano francesi:

Una sera il tassista **Com-  
pagnoni**, di **Milano**, (...) stava guidando piano piano per riportare la macchina all'autorimessa giù dalle parti di **Porta Genova**.

G. Rodari,  
*Tante storie per giocare*

Un soir le chauffeur de taxi **Pierre Lamy**, de **Paris**, (...) ramenait son véhicule au garage vers la **porte d'Orléans** en roulant lentement.

Spostando i protagonisti dall'ambiente di partenza a un ambiente della cultura d'arrivo è necessario anche cambiare il nome dei luoghi. Il non adattamento dei luoghi nella favola rodariana succitata *Taxi per le stelle* avrebbe reso assolutamente incomprensibile la storia al piccolo lettore francese. Donde:

– Eh! già! Lui lo chiama niente. Un taxi che vola per aria, roba che succede tutti i minuti. Ma guar-di, Orca l'oca (...), siamo sopra il **Duomo di Milano!**

G. Rodari,  
*Tante storie per giocare*

I giochi di società non sono sempre gli stessi o non godono della stessa popolarità. Dove c'è una trascurazione in corso l'adattamento è di rigore:

Je n'avais pas vraiment joué à cache-cache, au chat perché, aux osselets, à la marelle ou à tu l'as.

M. Cardinal,  
*Les mots pour le dire*

Hanno raffigurato persone (che hanno) vinto grosse somme di denaro al **totocalcio**.

I. Galli e G. Nigro,  
*La rappresentazione sociale del potere nei bambini*

– Ben vrai, vous appelez ça rien. Un taxi qui s'envole, on voit ça tous les jours!... que le grand Crick me croque! (...) Nous survolons les tours de Notre-Dame.

Non avevo mai giocato a nascondino, a **mosca cieca** o a **guardie e ladri**.

Ils nous présentent des personnes (...) qui ont gagné de grosses sommes au P.M.U.

Portinaie, domestiche, ragazzine delle portinaie, che strillavano «a Peppi!», maschietti **col cerchio** (...) Un monello con serietà tiberina (...)

C.E. Gadda,  
*Quer pasticciaccio*

Et des concierges, des bonnes à tout faire, de la graine à concierges, en train de brailler «Tu viens Jojoo!», des mômes à **trottinettes** (...) Sérieux comme un pape, un titi (...)

Nell'ultimo passo citato possiamo osservare che vi è una francesizzazione vera e propria di una scena popolare romana: "Peppi" diventa "Jojo", i bambini non giocano col cerchio ma con la "trottinette" (il monopattino) e il monello di Trastevere si è trasformato in un "titi" parigino. La trascurazione porta anche a un adattamento della struttura dell'ambiente sociale. Bisogna, infatti, tenere conto della differente mappa dei mestieri nei due paesi. Così, sempre nella traduzione francese di Gadda, i carabinieri talvolta rimangono "carabiniers" (calco), ma il più delle volte, per non creare troppo spesso inutili effetti di spaesamento in questo testo di difficile lettura, diventano i più familiari "gendarmes":

I due **carabinieri** non se ne impressionarono affatto. I **carabinieri** in tempo di pace e in tutti i tempi le monache, sanno cavare dalle rispettive discipline quella perdurante fermezza (...)

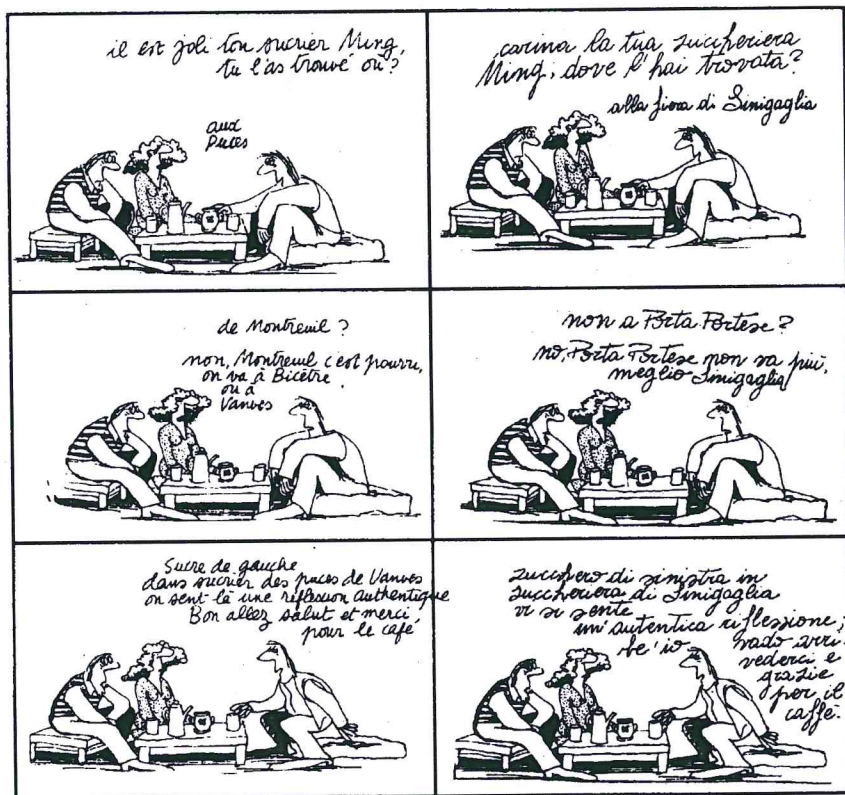
C.E. Gadda,  
*Quer pasticciaccio*

Les deux **carabiniers** n'en furent guère impressionnés: les **gendarmes** en temps de paix, et de tout temps les religieuses, tirent de leur discipline respective cette fermeté persistente.

Nel fumetto si ricorre molto spesso all'adattamento per ottenere lo stesso affetto comico. Così nel testo di C. Brétécher, in appendice al libro (testo 1.10.), la 'naturalizzazione' delle due protagoniste rende



necessari gli adattamenti a catena “Yves Saint-Laurent”/“Valentino”, “Roissy”/“La Malpensa”, “Robert”/“Roberto”, e così via. E nella vignetta seguente i noti “marchés aux puces” francesi sono trasformati in mercati italiani altrettanto noti:



C. Brétécher,  
*Les frustrés*

Nell'adattamento un'istituzione nazionale del paese del testo di partenza sarà resa con un'istituzione nazionale equivalente del paese del testo di arrivo:

Dovette fare un sacco di domande alla **Previdenza Sociale**, a questo e a quello.

P.P. Pasolini,  
*Una vita violenta*

Il dut d'abord remplir un tas de questionnaires à la **Sécurité Sociale**, ici, là, ailleurs (...)

L'organizzazione scolastica in Francia è diversa da quella italiana. La prima, con il suo conteggio alla rovescia della numerazione delle classi, richiede che si faccia nel passaggio traduttivo un adattamento all'organizzazione italiana. Così la “sixième” diventa la prima media (ex primo ginnasio), la “cinquième” la seconda, mentre la “quatrième” è il quarto ginnasio (per il classico) o il primo liceo (per lo scientifico) e così via:

(...) voici un élève que je vous recommande, il entre en **cinquième**.

G. Flaubert,  
*Madame Bovary*

Ecco un allievo che vi raccomando. Entra in **seconda**.

trad. O. del Buono

Puis j'étais allée en classe toute seule, j'étais en **sixième**.

M. Cardinal,  
*Les mots pour le dire*

Poi, di punto in bianco, mi avevano mandata a scuola da sola. Facevo la **prima ginnasio**.

Questa indagine è stata preceduta da una fase di pilotage alla quale hanno partecipato 23 soggetti (17 maschi e 6 femmine di **quinta elementare**).

I. Galli e G. Nigro,  
*La rappresentazione sociale del potere nei bambini*

Cette enquête a été précédée d'une phase de pilotage à laquelle ont participé 23 sujets (17 garçons et 6 filles, élèves de C.M. 2)



Anche l'organizzazione legislativa diversa richiede spesso degli adattamenti. Ad esempio nel testo pubblicitario della lampada italiana il traduttore francese ne precisa il prezzo come spesso richiesto dalla legge del proprio paese (cfr. testo d'appendice 2.13.). Molto interessante, a questo proposito, osservare le varie versioni delle istruzioni per l'uso di un termometro elettronico. Si può vedere come le due traduzioni francesi riguardanti le garanzie varino in quanto rivolte a due utenti diversamente protetti dalla legge (il lettore francese che si rifà agli articoli 1641 e ss. del codice civile francese, e quello francofono). Lo stesso dicasi per le versioni tedesche, mentre la versione italiana, alquanto breve, sta a dimostrare quanto il consumatore italiano – come quello austriaco – sia poco protetto dalla legge:

#### *Guarantee*

Philips warrant this appliance for a period of one year.  
The guarantee is given against defects in material and workmanship and comprises piece parts and labour. Any costs of transport are on account of buyer.  
Apply to your Philips dealer or the Philips organization in your country in case of a defect producing the completed guarantee certificate (see the outside of the box).  
The guarantee is not valid if the appliance has been misused or if work has been carried out by unqualified persons.  
For guarantee conditions on products bought in U.K. see separate purchase card.

#### *Informations sur la Garantie et le Service Après vente, uniquement pour la France.*

Cet appareil a été fabriqué avec le souci de vous donner entière satisfaction.  
Philips fournira gratuitement au vendeur les pièces détachées nécessaires à sa réparation pendant un an, à compter de la date de vente, sauf si la détérioration résulte d'une cause étrangère à l'appareil ou du non respect des prescriptions d'utilisation.

Vous bénéficierez en tout état de cause des dispositions des articles 1641 et suivants du Code Civil relatifs à la garantie légale.

Pour tout conseil ou intervention adressez-vous à votre vendeur.

Pour tous renseignements complémentaires, nous vous conseillons de vous adresser à la succursale Philips la plus proche de votre domicile.

#### *Garantie*

(pour la France voir texte précédent).

Le bon fonctionnement de cet appareil est garanti par Philips dans les conditions suivantes:

Etendue: La garantie donne droit à l'échange gratuit des pièces défectueuses. Elle ne couvre pas les détériorations qui proviendraient du non respect des prescriptions d'utilisation ou d'une cause étrangère à l'appareil.

Les frais de déplacement, et éventuellement de transport de l'appareil, sont à la charge de l'utilisateur.

Aucune indemnité ne sera accordée pour privation de jouissance.

Durée: La durée de garantie est de 1 an à compter de la date d'achat.

Réparations: Pour toutes réparations pendant la durée de la garantie l'utilisateur doit s'adresser au revendeur qui a effectué la vente.

Validité du certificat: le bénéfice de la garantie ne sera accordé que sur présentation du certificat (voir l'emballage de l'appareil) avec justification de la date d'achat.

En cas de difficulté sur l'exécution de cette garantie, nous conseillons à l'utilisateur de s'adresser à l'une des succursales Philips.

#### *Garantie*

Philips übernimmt für dieses Gerät eine Garantie von einem Jahr ab Verkaufsdatum.

Die Garantie wird für Material- und Fabrikationsfehler übernommen und umfaßt sowohl Einzelteile wie Arbeitslohn. Im Falle eines Defektes wenden Sie sich bitte – mit dem völlig ausgefüllten.

Garantieschein (siehe Außenseite der Verpackung) – an den Philips Händler oder die Philips Organisation in Ihrem Land. Die Garantie verfällt wenn das Gerät nicht sachgemäß benutzt worden ist oder wenn unbefugte Eingriffe vorgenommen worden sind.

#### *In Österreich gilt*

Philips Österreich unterstützt die Gewährleistungs-verpflichtungen Ihres Händlers durch kostenlose Reparatur dieses Gerätes in jeder Österreichischen Philips Service Filiale während der gesetzlichen Gewährleistungsfrist.

#### *Garanzia*

Questo apparecchio è garantito dalla Philips per la durata di un anno. La garanzia copre l'apparecchio contro i difetti di materiali e di fabbricazione, e comprende sia i pezzi di ricambio quanto la mano d'opera. Le eventuali spese di trasporto dell'apparecchio sono a carico dell'utente. In caso di difetto, rivolgetevi – con il certificato di garanzia (vedi lato esterno dell'imballo) debitamente compilato – al vostro rivenditore Philips oppure all'organizzazione Philips del vostro paese. La garanzia non è valida se l'apparecchio è stato usato erroneamente oppure se è stato manomesso da persone non autorizzate.

### 3.3. Adattamento e cultura religiosa

Nida, nello studiare prevalentemente la traduzione della Bibbia, si è confrontato con le più svariate culture religiose e con la ricorrente necessità di procedere per adattamenti; noi parliamo qui di due culture

cattoliche europee, dunque simili dal punto di vista religioso. Tuttavia vi sono tra esse delle variazioni nelle ritualità, nei festeggiamenti e nelle superstizioni. Ad esempio gli stessi sacramenti vengono amministrati in età diverse e le feste annue, pur essendo le stesse, vengono festeggiate con diversa enfasi. Basti prendere un'agenda multilingue: vi si può notare che le ricorrenze sono talvolta sfasate nel passaggio da un paese all'altro, che il giovedì dell'Ascensione e il lunedì della Pentecoste sono giorni festivi in Francia, mentre l'Epifania è invece giorno feriale e così via. Allo stesso modo il lunedì di Pasqua, "Pasquetta", è diversamente vissuto nei due paesi. Una frase del tipo: "Dove andiamo per Pasquetta" non ha più significato per il francese di quanto ne abbia, per un non napoletano, l'enunciato "Domani è il 19 settembre" (S. Gennaro, giorno non lavorativo per molti napoletani). "Pasquetta" – spiega il dizionario bilingue Boch-Zanichelli – è "un pique-nique que l'on fait traditionnellement le lundi de Pâques" (R. Boch, 1978). Osserviamo come il non-adattamento nel passo seguente, tratto da Pasolini (testo d'appendice 2.3.), determini un indebolimento di senso, annullando del tutto le connotazioni festose della Pasquetta:

(...) «domani è Pasqua,  
dopodomani è **Pasquetta**,  
come famo senza 'na lira?»  
P.P. Pasolini,  
*Una vita violenta*

«Demain, c'est Pâques,  
après demain, c'est le **lun-  
di de Pâques**, comment  
va-t-on faire si on est sans  
un?»

In questo secondo passo, sempre tratto da Pasolini, si tratta di un paragone in cui il *comparant* è "Pasquetta". Per farsi capire dal lettore francese – rimanendo nel periodo pasquale – il traduttore sceglie un altro *comparant*, "le dimanche des Rameaux" ("la Domenica delle Palme"):

Pareva di essere a **Pasquet-  
ta**, con tutti che strillava-  
no, si divertivano.  
P.P. Pasolini,  
*Una vita violenta*

C'aurait bien pu être le  
**dimanche des Rameaux**,  
tant tout le monde riait  
et s'amusait.



L'Epifania si distingue nei due paesi soprattutto nel modo di essere festeggiata. I francesi non conoscono la "befana", hanno un'usanza che si chiama "tirer les rois" (ci si riunisce per mangiare un dolce, una "galette", nella quale viene nascosta una fava: chi mangerà la fetta con la fava sarà il "re" o la "regina"); donde la necessità, se il traduttore non può dilungarsi in una nota a piè pagina (cfr. 4.1.5.), di ricorrere a un adattamento del tipo "la Befana (...) coi magi"/"les Rois (...) avec leurs fèves":

(...) pensò perfino che il Natale, che il Presepe, che **la Befana** ... coi loro bimbi, con le loro strenne, coi **magi** (...) potessero avere addensato (...) certe fissazioni malinconiche della signora: 12 gennaio.

C.E. Gadda,  
*Quer pasticciaccio*

Il pensa même que Noël, la Crèche, **les Rois** avec leurs gosses et leurs étrennes, avec **leurs fèves** (...) avaient bien pu concentrer chez Mme Balducci (...) certaines de ses mélancolies obses-sives: 12 janvier.

### 3.4. Adattamento e cultura linguistica

#### 3.4.1. Adattamento e gioco di parola

Il gioco di parola è il luogo per eccellenza dell'intraducibilità. Più di ogni altra difficoltà traduttiva, esso si risolve con una nota del traduttore. Parliamo qui, come è ovvio, principalmente del gioco di parola che si basa sull'ambiguità, sul doppio senso, non sul gioco prosodico dell'allitterazione, dell'assonanza, che si tenta di sostituire in qualche modo con un altro gioco prosodico:

La copine opine.

D. Pennac,  
*Au bonheur des ogres*

L'amica ammicca.

Un rien l'amène, un rien  
l'anime, un rien la mine,  
un rien l'emmène.

R. Queneau,  
*Zazie dans le métro*

Un nulla la mena, un  
nulla l'emana, un nulla  
la mina, un nulla l'allon-  
tana.

Una sostituzione non sempre possibile, come nell'esempio che segue in cui l'assonanza è legata a una filastrocca utile per ricordare un elenco di sostantivi in "ou" dal plurale irregolare ("bijou", "caillou", "chou", "genou", "hibou" prendono la "x" al plurale); tale connotazione, come accade spesso in questi casi, viene segnalata da una nota a piè pagina poiché intraducibile nel testo:

O mon bijou, mon cail-  
lou, mon chou, mon ge-  
nou, mon hibou!

J. Prévert,  
*La pluie et le beau temps*

O mio gioiello, mio ciot-  
tolo, mio tesoro, mio gi-  
nocchio, mio gufo!

Trad. F. Bruno,  
M. Cucchi e G. Raboni

Tratteremo soprattutto dei doppi sensi, ossia del problema del gioco di parola in quanto "expression dont la bi ou pluri-valence sémantique a été exploitée consciemment par l'usager" (R. Landheer, 1969, citato da J. van Baardewijk, A. van der Linden, M. Niessen, 1988, p. 29). In questo caso chi scrive usa l'espressione con intenzioni umoristiche giocando sulla sua polisemia, spesso sull'opposizione senso proprio/senso figurato, o sull'omonimia fonetica (ad es. "mer", "mère", "maire" = [m ε r]).

Talvolta si riesce a mantenere lo stesso effetto di doppio senso, come nel caso che segue in cui il traduttore rende i due sensi di un'espressione popolare: "ça boume" significa "va bene", "va forte" (R. Boch, 1978) ma ricorda anche onomatopeicamente l'esplosione ("boum!") effettivamente avvenuta sul posto del lavoro del protagonista. La polisemia del francese viene così espressa dal traduttore:



Et ton travail à toi, ça va!  
– Ça boume.

D. Pennac,  
*Au bonheur des ogres*

Rarissimi, comunque, questi casi in cui si possa tradurre esplicitando i due sensi di lettura senza appesantire il testo né perdere l'effetto comico. Nei testi in cui il gioco di parola non ha un ruolo essenziale il traduttore risolve la difficoltà spesso con la semplice soppressione dell'espressione. È un procedimento al quale si rassegna Beckett nella sua autotraduzione di *En attendant Godot*:

– Tu as été loin?  
– Jusqu'au bord de la pente.  
– En effet, nous sommes sur un plateau.  
Aucun doute, nous sommes servis sur un plateau.  
– On vient par là aussi.

S. Beckett,  
*En attendant Godot*

È ovvio che si può optare per questa soluzione solo quando il senso generale del testo non ne soffre: come nel caso seguente, in cui l'espressione ha un ruolo puramente informativo e secondario. Si tratta di un'omonimia di morfemi: "Tu l'as" e "Tue-la" si pronunciano entrambi [tyla]:

Je n'avais jamais joué  
(...) à tu l'as (que j'orthographiais tue-la).

M. Cardinal,  
*Les mots pour le dire*

In testi come *Zazie dans le métro* di Queneau, *Au bonheur des ogres* di Pennac, in quelli di Prévert, negli *Astérix*, negli annunci pubblicitari e così via, il gioco di parola è un aspetto essenziale dello stile dell'autore

E il tuo lavoro come va?  
– Bene da scoppiare.

– Where were you?  
– They are coming too.

e il traduttore deve cercare di produrre dei testi di stile equivalente, altrettanto ricchi di giochi di parole. All'intraducibilità dell'ambiguità, il traduttore può rispondere spostando il gioco su altre parole, creando un'altra ambiguità: ricrea, adatta, sostituendo un gioco di parola con un altro. Osserviamo come se ne esce Fortini, traduttore di *Zazie*, quando si scontra col gioco sulla polisemia di "bière", che significa "birra", ma è anche sinonimo di "cercueil" ("bara"):

– Pour moi ce sera un jus de bière.  
– Dans une tasse ou en boîte?  
– Dans un cercueil (...)  
– Celle-là, elle est suprême (...)

– Una birra per me.  
– Alla spina o in bottiglia?  
– In compresse (...)  
– Questa è fantastica (...)

R. Queneau,  
*Zazie dans le métro*

Nell'esempio che segue, tratto da *Astérix chez les Bretons*, la celebre espressione "My tailor is rich" ("mon tailleur est riche", letteralmente "il mio sarto è ricco"), frase-simbolo di un *battage* pubblicitario di un noto metodo di insegnamento delle lingue straniere, ha assunto nel tempo tutta una gamma di significati per i francesi, mentre non ha alcun significato 'secondo' per il lettore straniero:



R. Goscinny e A. Uderzo, *Astérix chez les Bretons*



Chi legge il testo francese, effettua una doppia lettura e la replica dell'inglese Jolitorax risulta alquanto divertente. La semplice traduzione letterale elimina invece ogni traccia di umorismo dalla conversazione, come si può evincere dalla traduzione spagnola:



I traduttori italiano e inglese operano al contrario un adattamento: il primo giocando sulla situazione iconica (l'ovvia differenza di peso dei due personaggi), il secondo spostando l'ironia sulla tirchieria degli scozzesi (il sarto diventa scozzese). Non potendo tradurre il gioco di parola, hanno così creato nelle stesse vignette giochi diversi, ma ad effetto equivalente:



Non sempre si riesce a risolvere così brillantemente un gioco di parola. Quando non è possibile sostituirlo, il traduttore deve optare per uno dei due sensi, o per quello letterale oppure, più raramente, per quello figurato in modo che si salvi il senso generale del discorso: il quale talvolta si perde assieme al gioco di parola, come nel caso di "Charles attend"/"Charlatan", entrambi [ʃarlatā], celebre gioco di parola attribuito a Luigi XVIII e sfruttato da Queneau in *Zazie dans le métro*, in cui abbiamo un caso di omonimia di morfemi assolutamente intraducibile (donde la necessità per il traduttore di spiegare il gioco in una nota):

– Et puis, faut se grouiller:  
**Charles attend.**  
 – Oh! Celle-là je la connais (...)

– E poi bisogna sbrigarci:  
**Charles ci aspetta.**  
 – Oh questa qui la conosco (...)

R. Queneau,  
*Zazie dans le métro*

La polisemia può riguardare sia un'unica parola sia un'espressione, sia una frase intera. In questo caso chi traduce risolve sempre con la traduzione letterale. Come, infatti, rendere "le tonton est une tata", quando "tata", parola infantile per "tante" (zia), è anche un sinonimo triviale



per “pederasta”? E come rendere l’espressione “Je ne vous demande pas l’heure qu’il est” di *Zazie*, che in questo caso sta per “si faccia i fatti suoi”, allorché la sua interlocutrice capisce l’enunciato nel suo senso letterale (“non le ho chiesto che ore sono”). Da cui le traduzioni letterali:

“Le tonton est une tata.”  
R. Queneau,  
*Zazie dans le métro*

“Lo zio è una zia.”

“Je ne vous demande pas  
l’heure qu’il est.  
– 16 h.15”

– Non le ho chiesto che  
ore sono.  
– Le sedici e quindici.

*Ivi*

Talvolta la paronimia (attrazione morfematica tra due parole che si assomigliano) è una soluzione traduttiva, un ripiego utile allorché la polisemia non può essere resa:

Il y en a qui élèvent les  
enfants,  
d’autres qui élèvent des  
poulets ou des vaches.  
Moi j’élève la voix.

J. Prévert,  
*Paroles*

C’è chi alleva bambini.  
C’è chi alleva galline o  
vacche.  
Ma io elevo la voce.

Trad. I. Margoni  
e F. Madonia

Altrettanto problematica la resa delle paronimie come nei giochi “corps de flamme”/“corps de femme” [kɔʁdɔflam]/[kɔʁdɔfam], e “fauche” (dall’argot “faucher”, fregare)/“gauche” (sinistra) negli esempi seguenti:

Clara vogue à ma ren-  
contre dans une robe en  
jersey qui lui fait son joli  
corps de flamme.

D. Pennac,  
*Au bonheur des ogres*

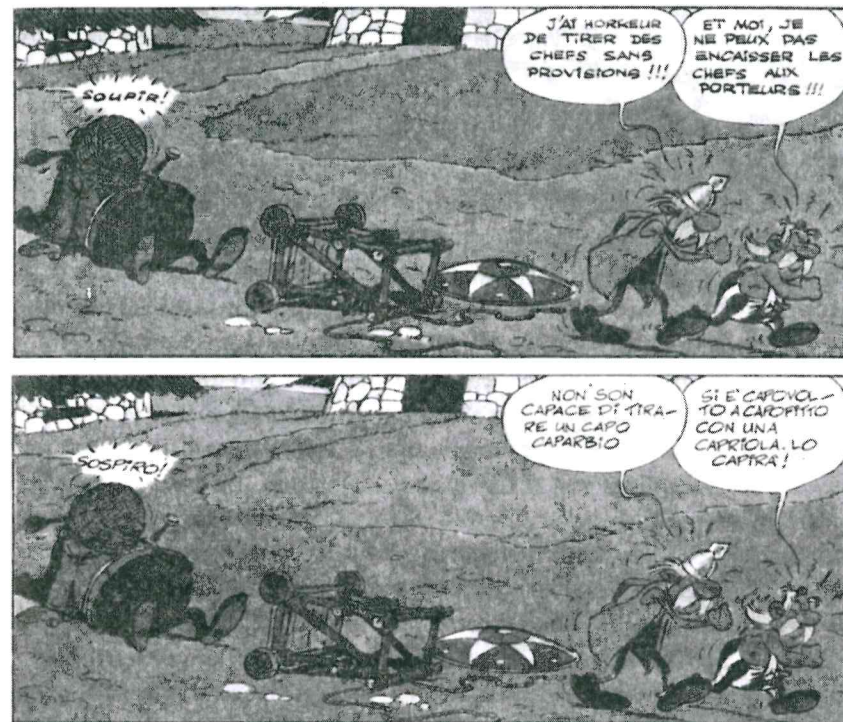
Clara mi veleggia incon-  
tro in un abito di jersey  
che le fa un bel corpo da  
fiamma.

(...) du foie gras que Ga-  
briel ramenait du cabaret,  
il pouvait pas s’empêcher,  
il avait le foie aussi bien à  
**droite qu’à gauche.**

R. Queneau,  
*Zazie dans le métro*

(...) fegato d’oca che Ga-  
briel si portava a casa dal  
suo locale notturno (non  
poteva farne a meno).

Nell’esempio successivo il gioco paronimico “chef”/“chèques” deve scomparire e viene sostituito da un’allitterazione:



R. Goscinny e A. Uderzo,  
*Le grand fossé*



Da una parte, dunque, la riconosciuta intraducibilità della quasi totalità dei giochi di parola e dall'altra la necessità di tradurre i testi di Queneau, di Prévert, di far conoscere agli italiani Astérix e San Antonio. Il traduttore, davanti alla necessità di lasciar cadere moltissime ambiguità, non ha altra soluzione che la creazione di altre ambiguità, talvolta nello stesso punto del testo, ma spessissimo altrove: cioè in un momento linguistico del testo d'arrivo più propizio al gioco di parola. Si tratta allora di ricreare nella versione italiana una lingua "alla" Prévert, "alla" Queneau o alla maniera di Astérix. "Fedeltà – scrive Umberto Eco a proposito della propria traduzione degli *Exercices de Style* di Queneau – significa capire le regole del gioco, rispettarle, e poi giocare una nuova partita con lo stesso numero di mosse" (U. Eco, 1983, p. XIX). Il traduttore sceglie, dunque, di ricorrere a delle operazioni compensatorie che permettano di mantenere globalmente lo stesso stile del testo di partenza. Secondo Franco Fortini in *Zazie dans le métro* tutto è ambiguo e intraducibile. Bisogna allora tradurre l'opera "come pare facciano le mosche; notoriamente massime competenti in antica pittura cinese" (F. Fortini, 1960, p. 99). Il traduttore distribuisce qua e là con grande sapienza i giochi linguistici indipendentemente dalla loro presenza in determinati punti del testo originale, compensando così le entropie procurate da 'sconfitte' traduttive passate o prossime:

Et le type s'en va.  
R. Queneau,  
*Zazie dans le métro*

Don Ciccio, l'indomani,  
era di pessimo umore.  
C.E. Gadda,  
*Quer pasticciaccio*

E il tizio *exit*.

Le lendemain, Don Ciccio  
était de **fort mauvais**  
**poil**.

Ciò accade anche nella traduzione di *Astérix chez les Bretons*, quando degli elementi comici propri alla lingua d'arrivo vengono a sostituire quelli del testo di partenza. Così, ad esempio, il dialetto

romanesco che il traduttore affibbia ai soldati di Giulio Cesare incrementa, insieme ad altri procedimenti, la comicità del testo in un'operazione globale compensativa della caduta entropica che si è verificata in altri suoi punti.



R. Goscinny e A. Uderzo  
*Astérix chez les Bretons*

Talvolta il gioco di parola porta su un nome proprio. Vedremo nel capitolo seguente sulla trascrizione il problema traduttivo posto dai nomi propri, i quali vengono appunto per lo più trascritti, raramente tradotti, quasi mai adattati. Vi sono, però, dei casi in cui l'adattamento si rivela necessario. Capita che un nome abbia un significato preciso che deve rimanere anche nel testo d'arrivo. Il più delle volte non si può semplicemente tradurre perché tale operazione comporterebbe una mutazione della nazionalità. Un metodo possibile e spesso usato dai traduttori è la traduzione della parola contenuta nel nome proprio accompagnata da una "rinaturalizzazione", se così si può dire, che restituisca la sua nazionalità al personaggio. Così, nel romanzo poliziesco di Pennac, *Au Bonheur des ogres*, il nome dell'ispettore protagonista Coudrier viene in un primo momento tradotto come "rabdomante" e poi, con la semplice soppressione della "e" finale, diventa "Rabdo-

mant”, ritrovando, insieme ad un significato chiaro anche agli italiani, la propria nazionalità:

Le commissaire **Coudrier** ressemble à son nom. C'est un chercheur né, sans passion.

D. Pennac,  
*Au bonheur des ogres*

Il commissario **Rabdomant** assomiglia al proprio cognome. È un ricercatore nato, senza passione.

Con questo principio vengono tradotti i nomi negli *Astérix*: così “Jolitorax” diventa “Beltorax”, “Tournedix” “Giradix”, e così via.

Talvolta si tratta di cambiare completamente il nome: nel *Pasticciaccio* quello della signora “Menegazzi”, che diventa talvolta “Menecazzi”, altrove “Menecacci”, perderebbe con una semplice trascrizione il suo effetto comico. Il traduttore sceglie allora di spostarlo cambiando del tutto il nome e scegliendone uno che, senza mutare la nazionalità della persona, ricordi ironicamente il suo ‘parlare bleso’ del testo francese: così si chiamerà la signora “Zelaméo” in accordo con i suoi “Zézus-Marie!”.

(...) era certa, e avrebbe potuto giurarle anche in tribunale, (...) che quello l'aveva ipnotizzata (...)  
«Maria Vergine! El me gaveva ipnotizzà...»

C.E. Gadda,  
*Quer pasticciaccio*

(...) elle en était sûre, elle aurait pu le zurer au tribunal (...)  
ce zeune homme l'avait «hypnotisée». «Zézus-Marie!... Z'étais hynotisée, hynotisée!»

### 3.4.2. *Adattamento e parlate vernacolari*

Nel suo romanzo *Au bonheur des ogres*, l'autore Daniel Pennac esplicita la sua ammirazione proprio per il *Pasticciaccio* gaddiano e una certa ‘invidia’ per la polidialeltalità italiana:

“ - Que dit-il?

- Il dit qu'il ne veut pas quitter un certain Carlo Emilio Gadda, et franchement, je le comprends.

- Un Italien?

- Le plus italien de tous (...)

(...)

- Polydialectale, cette langue, oui, il est regrettable que nous n'ayons pas l'équivalent dans notre littérature.”

D. Pennac, *Le bonheur des ogres*

Il dialogo sopracitato c'interessa perché implicitamente introduce il problema traduttivo delle varietà dialettali italiane, sottolineando inoltre la differenza, la non-equivalenza, tra le due realtà linguistiche sottoposte alla nostra analisi. In Italia si parla sempre più italiano, ma i dialetti non tramontano (cfr. H. Walter, 1990, pp. 35-45 e Y. Le Clézio, 1991, pp. 59-74); i dialetti francesi, invece, “conducono una lotta perdente per la sopravvivenza” (Ch. Lee, 1987, p.138): tanto è vero che non si parla più di dialetti bensì di *patois* (gergo rurale) e di *argot* (gergo prima soprattutto parigino, ma ormai, più generalmente, cittadino); quest'ultimo, molto più del primo, è stato sfruttato dalla letteratura francese e dai traduttori per rendere i dialetti italiani. In questo senso il *Pasticciaccio* di Gadda e la brillante traduzione francese di Louis Bonalumi si pongono per il traduttore come un esempio paradigmatico delle difficoltà di rendere la compresenza dei vari dialetti italiani in una lingua che non ne possiede più altrettanti.

La letteratura italiana, laddove si allontana dalla norma, produce Gadda o, su un altro registro linguistico, Pasolini, mentre il francese ha Zola o, in caso ancora più caratteristici, Céline, Queneau, etc. Da una parte la polidialeltalità, dall'altra una sovrersione linguistica, l'*argot*, il quale – è bene sottolinearlo – “se réduit à un vocabulaire” (P. Guiraud, 1956, p. 7). L'*argot* si accompagna spesso con deviazioni morfologiche, errori fonetici, costruzioni aberranti, cioè con una sintassi orale e familiare. A differenza dei dialetti italiani, caratterizzati spesso socialmente e sempre geograficamente, l'*argot* è necessariamente “uno strumento di



comunicazione secondario parassitario e presuppone la conoscenza della lingua comune” (D. François, 1968, p. 627). Nell’operazione traduttiva, esso appare spesso come soluzione sostitutiva del dialetto italiano (è ovvio che parliamo qui dell’uso del dialetto in letteratura, non di letteratura dialettale), mentre il dialetto italiano non viene mai sfruttato – vedremo poi perché – per rendere l’*argot*. Entrambi vengono spesso usati nel testo scritto per esprimere il linguaggio quotidiano parlato nei dialoghi: per rendere insomma l’oralità – solo apparente – del dialogo e significare al contempo la deviazione dalla norma. Entrambi hanno inoltre una funzione estetica di carattere realistico e umoristico:

(...) incontrò il compare che gli disse «Aòh, addo vai?» «A casa vado», fece il Riccetto «tengo fame» «Viè a casa mia, ne, a fiyo de na mignotta» gli gridò dietro il compare, «che ce sta er pranzo».

P.P. Pasolini,  
*Ragazzi di vita*

(...) il rencontra son parrain de confirmation qui lui demanda où il allait.  
– J’m’en vais chez nous. J’la saute depuis ce matin, moi!  
– Faut venir à la maison, enfant d’putain, cria le parrain, derrière son dos, puisque c’est moi qui offre la croûte.

Così il dialetto e l’*argot* servono a conferire 1) l’impressione che un personaggio parli; 2) il ritmo del dialogo, diverso da quello della narrazione; 3) la tipizzazione di colui che parla secondo un linguaggio “più saturo di realtà e di vita” (F. Brevini, 1989, p. 63).

Il terzo punto, tuttavia, è anche il luogo della differenziazione tra i due. Come si può evincere dal brano pasoliniano citato, il dialetto italiano e l’*argot* caratterizzano diversamente chi li usa. Mentre il dialetto – pur situandolo in “ambienti spesso proletari e sottoproletari” (B. Migliorini, 1963, p. 116) – caratterizza il personaggio sempre anche geograficamente (dimensione diatopica), l’*argot* è un caratterizzante solo sociale (dimensione diastratica) dato che la caratterizzazione prettamente

parigina è ormai superata. Il primo ha una direzione orizzontale, il secondo verticale (cfr. M. Ballard, 1990, p. 99). L’uso del dialetto nei testi italiani può avere una funzione varia. In Gadda, ad esempio, prevale il gioco linguistico, mentre in Pasolini il dialetto romanesco mantiene una tonalità prevalentemente sociale, teso com’è a celebrare l’ambiente che lo parla. Ma comunque sia la connotazione geografica rimane sempre. Si può così dire che, se le traduzioni sfruttano l’*argot* e i vari livelli di lingua popolare e familiare che spesso lo accompagnano per rendere i dialetti, ne cancellano inevitabilmente la dimensione orizzontale (geografica). Come possiamo osservare dagli esempi che seguono, infatti, solo un parlare familiare o popolare, cioè una dimensione verticale, viene restituita ai parlanti, che perdono così la loro connotazione originaria rispettivamente romana, napoletana e milanese.

«Se so’ sparati a via Merulana: ar ducento-dicinnove (...)»

C.E. Gadda,  
*Quer pasticciaccio*

“Chiste è ll’amico”.

*Ivi*

“I omen hin semper bei”.

*Ivi*

«Y s’sont canardés rue Merulana, au 219 (...)»

“Çui-là, c’est le Jules”.

“Les mecs, c’est toujours chouette”.

È interessante notare come la coordinata geografica venga talvolta ripristinata o esplicitata nel testo compensando in parte l’entropia introdotta dalla traduzione:

La razzietta dei polli (...) andò al diritto, e ne fecero (...) un’altra a Settecamini, sempre più vicino.

P.P. Pasolini,  
*Una vita violenta*

La razzia des poulets (...) marcha très bien: ils en firent (...) une autre à Settecamini toujours plus près de Rome.



(...) quella molle calda  
suasiva lettura efficacis-  
simamente condotta nei  
più armoniosi toni del  
Golfo.

C.E. Gadda,  
*Quer pasticciaccio*

Nella ricreazione testuale in un'altra realtà linguistica, possiamo osservare che i momenti di deviazione dalla norma nel testo d'arrivo non sempre corrispondono, in una messa a fronte frastica, a una deviazione nel testo di partenza. Qui l'adattamento, diversamente da quello che accade nei tre ambiti visti prima, è globale, non riferito a un singolo punto. Così talvolta una frase *standard* in italiano potrà essere tradotta in *argot* per non creare incongruenze nella traduzione.

Guarda che **te sbaj!** Guar-  
da che hai capito male!

P.P. Pasolini,  
*Una vita violenta*

Talvolta ancora ci possono essere aggiunte di espressioni idiomatiche per ottenere un effetto di spontaneità. Nel passo seguente lo "stracchino di Corticelli" non appare nel testo francese. Vengono invece aggiunte delle frasi idiomatiche d'invito a mangiare:

«Un po' di stracchino?  
De quello de Corticelli,  
che je piace tanto, dot-  
tò?» E al grugno che mise:  
«Un pochetto solo, dottò!  
Cioo provi, è tanto bono!  
Mica je po fa male!»

C.E. Gadda,  
*Quer pasticciaccio*

(...) cette lecture moel-  
leuse, chaude et persua-  
sive, efficacemente (*sic*)  
orchestrée, dans les tons  
les plus harmonieux du  
golfe (**de Naples**).

Mais tu te **goures!** Tu n'as  
rien **pigé!**

Ah, commissaire, vot'  
préféré et au grognement  
rétif du pensionnaire:  
«Houuuuum, dottore!  
quel régal...m'en direz  
des nouvelles... un p'tit  
soupçon, ça n' peut pas  
vous faire de mal!»

La nozione di *argot* in un paese in cui il purismo linguistico detta legge è, nonostante l'evoluzione verso un *argot* comune unico e praticato su larga scala, "assimilé à anti-académique, grossier, vulgaire" e stenta "à se dégager des stratifications sociales" (D. François, 1968, pp. 625-6). I dialetti invece, sono parlati in ambienti sociali anche colti. "Convieni – scrive Varvaro – assimilare e distinguere il caso delle differenze nell'ambito di una stessa località ma in differenti ceti: in una grande città come Napoli avremo dunque un dialetto dei ceti più bassi distinto dal dialetto della piccola e media borghesia (...)" (A. Varvaro, 1978, p. 42, cfr. anche F. Bruni, 1984, pp. 74-75). Per questa ragione al dialetto di certi personaggi di Gadda corrisponde nel testo francese una lingua meno argotica, meno grossolana, di alcuni altri. Per differenziarli socialmente, il traduttore ricorre a una sintassi più o meno familiare, sopprimendo l'*argot* e ricorrendo al lessico standard. Ecco un esempio di traduzione del dialetto in francese orale familiare che si distingue da quello popolare da una parte e dal francese orale colto dall'altra con un uso particolare della "e" muta (P. Simon, 1969, p. 33). L'unica differenza con la lingua colta risiede nella punteggiatura e nella caduta della "e" muta, mentre rimane corretto l'uso del congiuntivo o di altre forme di lingua parlata *soignée*:

Quando le dissi che spo-  
savo (...) che sarei annato  
a stà a Genova, appena le  
mostrai le fotografie de  
Renata, mbé, no, non pos-  
so dire che fu gelosa (...)

C.E. Gadda,  
*Quer pasticciaccio*

Et quand j' lui ai annoncé  
que j'e me mariaais (...) qu'  
j'irais m'établir à Gênes,  
quand j' lui ai sorti la pho-  
to de Renata, eh bien, j'  
peux pas dire qu'elle se soit  
montrée jalouse.

L'*argot* si accompagna quasi sempre con "una grammaire des fautes" ricca di deviazioni morfologiche, false *liaisons*, costruzioni aberranti dettate da "la loi bien connue du moindre effort" (P.-R. Léon, 1968, p. 69) tipica in francese come in italiano (cfr. R. Sornicola, 1981, p. 109) del registro familiare, popolare e volgare. La si

nota in colui che parla con un'assenza totale di autocontrollo (Cfr. C. Blanche-Benveniste, 1991); pertanto anche chi traduce i dialetti italiani molto stretti, parlati spontaneamente, deve tenere conto di quest'economia tipica di un basso livello sociale. Così nei testi che vogliono rendere l'oralità i "bonjour Monsieur", "à cette heure", "il n'y en a plus", "voilà", "n'est-ce pas", diventano rispettivamente "B'jour M'sieur", "à c't' heure", "y en a pu", "v'là", "s' pas" e così via con le parole troncate e la "e" muta che cade sempre anche laddove non dovrebbe ("d' casquettes"), o viene aggiunta in modo fantasioso ("sûre", "doncque"):

«Uh, piant'in tasca» gridò  
Berto (...)

A. Moravia,  
*Agostino*

Ma, sor commissario mio  
... un'emozione così! Chi  
ce pensa, ar berretto, in  
queli momenti? che ve  
pare?

C.E. Gadda,  
*Quer pasticciaccio*

Ma un'artra vorta nun ce  
la fa.

*Ivi*

"Sicuro 'na capa 'e cavolo!  
Zi' Marietta me l'hai a  
levà da li cojoni."

*Ivi*

Nell'esempio che segue, si usa la ridondanza soggetto + pronome-soggetto, mentre "il" diventa "y":

V'là que tu chiales à pré-  
sent, dit Berto (...)

Mon cher M'sieu l' com-  
missaire! **qui qui** s'occu-  
pe **d' casquettes** à des  
moments pareils? c' pas  
votre avis?

Mais la prochaine fois, je  
l' rate **pus**, hein.

– Bien sûre des clous!  
Ote-moi **doncque** du  
milieu cette tata qui me  
les casse.

(...) l'angelo se mette a  
spiegaje tutta la faccenda.

C.E. Gadda,

*Quer pasticciaccio*

**l'ange y' s' met** à lui expli-  
quer tout l' fourbi.

La contrazione del soggetto – a volte la sua elisione – è ricorrentissima, mentre la caduta del "ne" nella forma negativa è ormai d'obbligo se si vuole rendere il linguaggio familiare parlato (cfr. Ch. Lee, 1987, p. 110)

(...) l'uomo d'affari che  
nun cia tempo de stà a  
discorre.

C.E. Gadda,

*Quer pasticciaccio*

(...) le businessman **qu'a**  
**pas d' temps** à perdre.

(...) ma d'un bébé in viag-  
gio, che! neanche il pre-  
sagio.

*Ivi*

(...) mais d' bébé en train  
... **y' avait pas** l'ombre!

Inoltre il traduttore deve ricordare che la forma interrogativa con l'inversione appartiene alla lingua colta ed è un fenomeno quasi totalmente assente dalla conversazione anche a livello abbastanza sostenuto "car le coût de l'élaboration et de la réception de la phrase où sujet et verbe sont intervertis est élevé" (J.-C. Chevalier, 1969, p. 40 e cfr. anche Ch. Lee, 1987, pp. 109-110) :

Dov'era il giovanotto?

C.E. Gadda,

*Quer pasticciaccio*

**Où il créchait** son joli  
cœur?

C'hai prescia?

P.P. Pasolini,

*Una vita violenta*

**T'es pressé?**



Il traduttore del *Pasticciaccio* trascrive anche gli errori fonetici. Osserviamo come nella frase che segue “un” diventi “ain”, [ɛ̃] (M.-R. Ansalone e J. Podeur, 1981, p. 121). Talvolta egli usa una scrittura ‘fonetica’ alla Queneau che ricorda quella dei dizionarietti turistici:

Quello zelo un tantino fresconcello dei carabinieri s’era del tutto chetato.

C.E. Gadda,  
*Quer pasticciaccio*

«Jammocen’» disse Ingravallo, e poi borbottò: «Jammocenne»

*Ivi*

«Chisse femminile!»

*Ivi*

Il testo di Gadda, a differenza di quelli pasoliniani, è tutto un gioco linguistico che si basa sulla compresenza dei vari dialetti. Una “vernacularizzazione” altrettanto ricca non ha equivalenti in francese, come abbiamo già visto. Louis Bonalumi risolve brillantemente il problema affibbiando a dei personaggi dei difetti di pronuncia. L’accento napoletano del dottor Fumi si distingue da quello, meno pittoresco, dell’ispettore Carrega: il traduttore crea una differenziazione affibbiando a Fumi una comica tendenza alla palatalizzazione; altro esempio il parlar ‘bleso’ della Menagazzi/Zelaméo nel testo francese:

O’ Cocco vuosto, chillo guaglione, chillo guappo, com’aggio a di’?

C.E. Gadda,  
*Quer pasticciaccio*

L’ zèle **ain** tantinet fraîchissant des gendarmes était tombé.

«**Allonzi**», fit Ingravallo. Puis il marmonna: «**Lonnouzan**»

– Ah! **Céffemmes!**

Diceva che il palazzo aveva la maledizione dentro i muri. Invocava Maria Vergine (...).

*Ivi*

Elle proclamait que l’immeuble était hanté, maudit «Zusqu’aux fondements» et invoquait la sainte Vierze (...)

È ovvio che l’*argot* e la grammatica del “français branché” che l’accompagna (cfr. M. Verdelhan-Bourgade, 1990) non sono una soluzione traduttiva per i soli dialetti: sono anche al centro della ricreazione traduttiva dei linguaggi speciali come quelli, gustosissimi, delle caserme, delle fabbriche, degli adolescenti:

Compagni, noi oggi ci dobbiamo fermare. Perché ci siamo rotti il cazzo a lavorare. Avete visto il lavoro, com’è duro. Avete visto com’è pesante.

N. Balestrini,  
*Vogliamo tutto*

«Anche Homs ti vince ... sei proprio buono a nulla (...) Arrivederci Pisa (...)

A. Moravia,  
*Agostino*

Camarades, aujourd’hui **faut** qu’on s’arrête. Parce qu’on en a **plein le cul de boulonner**. Vous avez vu comme le travail est **vache**. Vous avez vu comme il est **chiant**.

– Même Homs qui te bat... T’es une vraie **nouille** alors (...) **A la re-voyure**, Pise (...)

Lo sfruttamento dei dialetti italiani, invece, per rendere l’*argot* e i vari registri di lingua francese parlata, cioè l’operazione contraria a quella appena descritta, è assolutamente impossibile. In francese la caratterizzazione regionale avviene attraverso variazioni d’accento più o meno lievi, solo parzialmente riportabili nel testo scritto e probabilmente per questo poco sfruttati dagli autori. La deviazione francese dalla norma espressa con l’*argot* e con errori fonetici e morfo-sintattici è senza sfumature regionali. Pertanto non si può tradurre attribuendo a

un parigino o a un brettone il dialetto milanese, romano, napoletano, o siciliano e così via (su questo tema cfr. S. Manferlotti, 1988, p. 23).  
 Donde il forte cambiamento di registro nell'esempio che segue:



*Les Frustrés*

Sono molto rari gli esempi che sfruttano il dialetto italiano traducendo dal francese. Si tratta di casi particolari come per esempio

le canzoni di Brassens (cfr. M. Conenna, 1987), o quello già citato dei soldati di Giulio Cesare nella traduzione italiana di *Astérix chez les Bretons* che possono parlare il dialetto romano nel testo italiano perché appunto già connotati geograficamente nel testo di partenza; o come la traduzione di alcuni *exercices de style* di Queneau da parte di Eco:

L'était un peu plus dmi-di quand j'ai pu monter dans l'esse. Jmonte donc, jpaye ma place comme de bien entendu et voilàtipas qu'alors jremarque un zozo l'air pied, avec un cou qu'on aurait dit un télescope et une sorte de ficelle autour du galurin.

R. Queneau,  
*Exercices de style*

Aho! Annavo a magnà e te monto su quer bidone de la Esse – e'an vedi? – nun me vado a incoccià con'no stronzo con un collo cche pareva un cacciavite e 'na trippa sur cappello?

Tranne questi casi molto peculiari, per risolvere il problema dell'*argot* e della "grammaire des fautes" che l'accompagna, il traduttore deve cercare di allinearsi sullo stile del testo di partenza introducendo espressioni familiari, popolari e talvolta triviali in momenti propizi del testo d'arrivo: perché – come dice Franco Fortini – sono "pochissime le possibilità (...) di rendere con un italiano 'dal basso' un *argot* tenuto su da ossificazioni amministrativo-burocratiche" (F. Fortini, 1960, p. 197).