

# QUANDO SBAGLIARE È LA COSA GIUSTA DA FARE – ANALISI DELLA PROPOSTA DI TRADUZIONE DI *TROPIQUE DE LA VIOLENCE* DI NATHACHA APPANAH

ELENA BUTTIGNOL  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE

buttignol.elena@spes.uniud.it

Citation: Buttignol, Elena (2023) “Quando sbagliare è la cosa giusta da fare – analisi della proposta di traduzione di *Tropique de la violence*”, in Fabio Regattin, Alberto Bramati (a cura di) *Errori che non lo sono. La creatività del traduttore alla prova dei lettori*, mediAzioni 38: A80-A95, <https://doi.org/10.6092/issn.1974-4382/18095>, ISSN 1974-4382.

**Abstract:** This article focuses on a translation proposal of the novel *Tropique de la violence* by Nathacha Appanah. An analysis of the source text and a stylistic comparison between the different narrative voices are carried out, as well as an overview of the use of the neo-standard in Italian literature and Italian translation. By means of specific examples, this paper proposes to argue that the use of a marked language and the inclusion of grammatical and structural “errors” constitute a valid translation strategy for the rendering of the marked language of one of the five narrators of this novel.

**Keywords:** errors; translation; neostandard; markedness; oral language.

## 1. Premessa

Il presente articolo tratterà della traduzione in italiano di *Tropique de la violence*, romanzo della scrittrice mauriziana Nathacha Appanah, pubblicato nel 2016. La traduzione del testo ha fatto parte di un lavoro di tesi in Traduzione e Mediazione Culturale discusso nell'estate del 2022 all'Università degli Studi di Udine. In questo quadro, ai consueti capitoli relativi all'analisi del testo e alla sua traduzione faceva seguito una lunga argomentazione tesa a giustificare le strategie traduttive adottate per rendere la lingua marcata di uno dei personaggi del romanzo. Per connotare il modo di esprimersi di questo coprotagonista/narratore, avevamo deciso di ricorrere a forme neostandard (o italiano dell'uso medio)<sup>1</sup>, a costrutti tipici della conversazione orale, non sorvegliata, e anche ad alcuni "errori". La descrizione di questa traduzione permetterà di mostrare come l'italiano dell'uso medio e lo scarto rispetto allo standard letterario siano strategie efficaci e adottabili in traduzione così come alcuni costrutti, considerati "errati" dalla norma grammaticale, possano rappresentare invece uno strumento interessante in letteratura (tradotta e non).

La prima parte dell'articolo introdurrà il romanzo e illustrerà il lavoro che l'autrice ha compiuto a livello stilistico per differenziare le varie voci dei suoi personaggi. Successivamente, ci soffermeremo su alcune caratteristiche generali dell'italiano neostandard, mostrando come questo sia utilizzato, dagli/dalle scrittori/scrittrici italiani/e, per tentare di creare una lingua scritta più vicina alla lingua orale, e dai/dalle traduttori/traduttrici come strategia per marcare il linguaggio di determinati protagonisti quando nel testo di partenza sia presente uno scarto rispetto alla norma linguistica.

In seguito, con l'aiuto di esempi tratti direttamente dalla proposta di traduzione di *Tropique de la violence*, mostreremo concretamente l'applicazione di questa strategia traduttiva.

Nella parte conclusiva, cercheremo di dimostrare che l'inserimento di alcuni "errori" in traduzione può essere un metodo valido per "evitare di usare una lingua che, come un pasto servito a bordo di un aereo: sfama tutti, non avvelena nessuno, ma non è nemmeno molto nutriente" (Julian Barnes, cit. in Franca Cavagnoli 2019: 94).

## 2. Le voci in *Tropique de la violence*

Il romanzo racconta la storia di un bambino di nome Moïse arrivato clandestinamente a Mayotte ancora in fasce su un'imbarcazione di fortuna, una *kwassa kwassa*. Viene subito abbandonato dalla madre perché, essendo affetto da eterocromia, ha un occhio verde. Nella cultura musulmana, quest'ultimo è considerato uno dei tratti tipici dei figli delle entità demoniache chiamate *jinn*. Moïse viene adottato da un'infermiera francese, Marie, che muore a seguito di un aneurisma. Il ragazzo, adolescente, si trova così di nuovo solo al mondo. Non

<sup>1</sup> I due diversi termini sono presi in prestito dalle definizioni di Berruto (1998) e di Francesco Sabatini (1985) e in questo articolo vengono usati come sinonimi.

sapendo cosa fare, entra in una banda di giovani clandestini, trovandosi catapultato suo malgrado in un mondo corrotto fatto di droga, alcool e violenza. Dopo essere stato stuprato per non aver rispettato alcune regole della banda, Moïse spara e uccide Bruce, il capo. Dopo l'assassinio, il giovane si consegna alla polizia e, prima di essere catturato dai "luogotenenti" della sua vittima, scappa e si suicida gettandosi nella baia di Mamoudzou.

L'intreccio segue un percorso molto complesso di continue analessi e prolessi: il/la lettore/lettrice è a conoscenza dell'uccisione di Bruce già dai primi capitoli e in seguito vengono recuperati, con numerose interruzioni e successivi ritorni al presente della narrazione, gli eventi che hanno condotto a questo fatto. Il romanzo si conclude con il suicidio di Moïse, che è solo di un giorno successivo all'omicidio di Bruce. Questo complesso gioco temporale, unito ai continui cambiamenti di prospettiva, richiede dunque al/la lettore/lettrice di mantenere alto il livello di attenzione e di compiere un lavoro importante di interpretazione.

*Tropique de la violence* è un romanzo di denuncia sociale. L'autrice tratteggia, senza abbellimenti né filtri, lo stato di degrado in cui vivono non solo i giovani clandestini africani ma anche i mahoresi, che sono a tutti gli effetti cittadini francesi ed europei perché "Mayotte c'est la France" (Appanah 2016: 117). Appanah descrive in maniera schietta la condizione di quest'isola dell'Oceano Pacifico dimenticata da tutti e racconta il senso di abbandono provato dalla popolazione che ci abita.

La potenza della denuncia della scrittrice e del messaggio che vuole trasmettere viene amplificata dalle strategie narrative utilizzate. Il libro, infatti, potrebbe essere anche definito come un romanzo corale, dato che le vicende vengono raccontate in prima persona da cinque personaggi diversi. Ognuno di questi presenta la propria versione della storia, in maniera del tutto personale. Nello specifico, *Tropique de la violence* si compone di ventitré capitoli, di cui nove hanno come narratore Moïse e sette Bruce, tre adottano la prospettiva di Marie, due quella di Olivier, un poliziotto, e due quella di Stéphane, un volontario di una ONG. I narratori sembrano alternarsi in maniera casuale e la lunghezza dei capitoli è molto eterogenea.

In questo concatenarsi di punti di vista, Marie, Stéphane e Olivier sono i narratori adulti. Tutti e tre si esprimono utilizzando un francese corretto, ricorrendo a volte a un linguaggio più colloquiale o familiare, con l'incursione sporadica di parole appartenenti a un registro volgare. In questi casi, l'abbassamento di registro è da considerarsi una semplice variazione diafasica (Gaetano Berruto 1998: 139), coerente con la forma di narrazione che vuole riprodurre una storia raccontata. Considerazioni simili possono essere fatte per Moïse. Infatti, nonostante sia stato abbandonato, il giovane ha ricevuto un'ottima educazione perché la madre lo aveva iscritto a una scuola frequentata solo da figli di francesi e, fino al momento della morte di Marie, il ragazzino aveva vissuto in una condizione di agiatezza rispetto ai coetanei immigrati. Nel caso di Moïse l'abbassamento di registro, non molto frequente, è giustificato dall'età.

Il linguaggio di Bruce, invece, rappresenta un caso molto interessante da un punto di vista traduttivo. Rispetto a quello degli altri narratori, il suo modo di esprimersi è caratterizzato da una più elevata presenza di termini appartenenti al lessico familiare e argotico; inoltre, Bruce è il personaggio che ricorre in

maniera più pervasiva al registro colloquiale e volgare. Sebbene non vengano introdotti veri e propri errori grammaticali o morfosintattici (a eccezione della consueta elisione in alcuni capitoli della particella di negazione “ne”), nel testo di partenza vengono adottati diversi elementi (frasi scisse, assenza di punteggiatura, turpiloquio, *argot*) che partecipano alla costruzione di quello che viene definito *style oralisé* (Luzzati D., Luzzati F. 1987: 15-21).

Il francese scelto per questo personaggio risulta, quindi, fortemente marcato diafasicamente ma anche a livello diastratico. Quest’ultima variazione è in linea con il contesto di provenienza di Bruce. Infatti, il personaggio ha sempre vissuto in una situazione di povertà e ha ricevuto una scarsa educazione. Ha frequentato solo le scuole elementari e con difficoltà, tant’è che il suo insegnante lo ha indirizzato verso una scuola media specializzata per bambini con gravi difficoltà di apprendimento.

Lo scarto rispetto allo standard letterario francese è ancora più evidente se si confrontano i capitoli in cui è Bruce a prendere la parola con quelli in cui a farlo è Moïse, che pur essendo suo coetaneo, si esprime in maniera più curata e sorvegliata.

Moïse	Bruce
<p>Il s’est écroulé avec ce <i>han</i> sorti de sa gorge comme un souffle étranglé et puis, dans les bois, pendant de longues minutes, il n’y a rien eu d’autre que le matin qui se levait et cette lumière rose qui traversait les branches et qui tombait telles des lames sur Bruce. Le pistolet était chaud, dur et lourd dans ma main. Je l’ai serré fort et j’ai senti son énergie grimper sur mon bras comme des milliers d’aiguilles brûlantes. Je me suis assis par terre. Entre Bruce et moi, un tapis de feuilles sèches d’eucalyptus. Je l’ai imaginé à côté de son propre corps, mi-mort mi-vivant, se tenant comme il avait l’habitude de se tenir quand il avait fumé du chimique, la tête penchée sur le côté, les mains dans les cheveux, les doigts tordant rapidement ses boucles crépues, ne pouvant arrêter ce tic, se demandant ce qu’il fout là, allongé au milieu des eucalyptus, avec cette tache sur son tee-shirt. Me voit-il, ce Bruce mi-mort mi-vivant ? Commence-t-il à oublier qui il est ou, au contraire, tout est clair, tout est net ? Est-ce qu’il voit sa vie étalée devant lui, est-ce qu’il regrette ou est-ce que sa rage est intacte ? (Appanah 2016: 35)</p>	<p><i>Han.</i> Derrière Mo, il y a une femme qui pleure. Je dis Hé derrière toi, mais Mo fait rien, il fixe le sol à mes pieds. Dans ses mains il a toujours ce putain de flingue je sais pas où il a eu ça, ça doit être son copain Stéphane qui lui a refilé ce truc. Si ça se trouve c’est qu’un jouet, ça m’étonnerait pas de Mo, lâche comme il est. Je regarde la femme qui continue de pleurer et je lui dis Casse-toi ! mais elle bouge pas, c’est comme si elle m’entendait pas. C’est qui celle-là encore ? Mo a le chic pour s’attirer tous les muzungus*<sup>2</sup>, ça doit être la façon qu’il a de bien parler le français avec ses monsieur madame s’il vous plaît. Va te faire enculer Mo. Je suis là pour régler mes comptes. Dans ma poche j’ai un couteau et je sais ce que je dois faire. Approche ma chérie. J’ai pas peur de toi, de ton joujou de flingue, tu veux jouer aux durs mais tu n’y connais rien. Tu m’as humilié hier devant tout le monde, putain comment tu as pu me faire ça, tu sais que c’est moi qui dois gagner sur le ring, c’est moi qui gagne tous les mourengué*<sup>3</sup>, je suis le plus fort, je suis le roi de Gaza. (Appanah 2016: 46)</p>

<sup>2</sup> Straniero. Nel testo originale la spiegazione di questo termine e di quello successivo viene fornita dalla scrittrice in un glossario posto in appendice al romanzo.

<sup>3</sup> Antico combattimento mahorese.

### 3. Possibili soluzioni per tradurre una lingua non standard

Sul personaggio di Bruce, in particolare, è stata dunque compiuta una “valutazione di tipo sociolinguistico della lingua” (Diadori 2012: 8).

Ne *La voce del testo*, Franca Cavagnoli sottolinea come sia necessario cercare “di aderire il più possibile non solo a cosa hanno scritto [gli autori] ma anche a come lo hanno scritto” (Cavagnoli 2019: 59) e che “quello che l’autore racconta è importante, ma non è di minore rilievo come lo racconta: il modo in cui il narratore descrive una stanza o un paesaggio, il modo in cui i personaggi parlano” (Cavagnoli 2019: 25). Per questo motivo, al momento della traduzione, è stato necessario trovare una soluzione che non neutralizzasse la polifonia del testo di partenza.

Prima di arrivare alla decisione definitiva, ovvero l’adozione di marche del neostandard e l’introduzione di “errori” nella traduzione italiana, sono state elaborate altre possibili soluzioni, seguendo la definizione di Anthony Pym che vede la competenza traduttiva come “a process of choosing between viable alternatives” (Pym 2003: 491).

Una prima possibile alternativa era l’adozione di un italiano standard. Tuttavia, seppur con la presenza di un registro colloquiale e volgare, la lingua della traduzione sarebbe risultata neutralizzata rispetto al testo di partenza. Seguendo quanto affermato da Franca Cavagnoli, in questa proposta di traduzione era nostra intenzione cercare di non “annullare l’alterità culturale né appiattare o addolcire il linguaggio rendendolo per forza scorrevole, soprattutto se nella lingua fonte non lo è affatto per una precisa scelta autoriale” (Cavagnoli 2019: 181).

Del resto, l’autrice stessa del romanzo si è più volte espressa sulla questione linguistica. Secondo Appanah bisogna accettare l’evoluzione della lingua (Appanah 2018) e se un gruppo condivide la stessa lingua non vuol dire necessariamente che i membri all’interno di quel gruppo adottino lo stesso linguaggio:

Ici, nous parlons de la langue. Mais il ne faut pas oublier le langage, car c’est lui qui est l’instrument de communication, de rencontre. En France, on parle français dans les grands quartiers, dans les villages et dans les banlieues, et pourtant on n’y parle pas le même langage. C’est ça aussi qu’il faut étudier<sup>4</sup>.

La presenza nel testo dell’*argot* potrebbe suggerire anche l’impiego di dialetti diversi in traduzione come possibile soluzione<sup>5</sup>. Tuttavia, il romanzo è ambientato in un contesto che ha una sua identità linguistica e culturale ben precisa. A Mayotte, infatti, il francese è l’unica lingua ufficiale che però rimane lingua dei colonizzatori, poco usata, mentre la maggior parte della popolazione parla il mahorese, lo swahili o l’arabo. A livello sia linguistico che culturale, quindi, con tutte le differenze che sussistono tra i mahoresi francesi, i francesi metropolitani e gli immigrati africani, si creano delle dinamiche molto complesse

<sup>4</sup> Dichiarazioni dell’autrice estrapolate dall’intervista rilasciata ad Artus Hubert per il settimanale *Marianne* nel 2016.

<sup>5</sup> In maniera simile alle varietà regionali utilizzate da Yasmina Mélaouah per tradurre alcuni testi di Daniel Pennac.

che caratterizzano in modo peculiare questa località e la storia di *Tropique de la violence*. Per questo motivo, tenendo conto anche del lettore modello dell'ipotetica traduzione, della tipologia testuale e delle considerazioni di Mariarosa Bricchi (2018: 34), l'idea d'inserire una varietà connotata diatopicamente è stata scartata in quanto si sarebbe verificata una snaturalizzazione dei personaggi e della loro storia.

### 3.1. Il neostandard come soluzione

La difficoltà nel tradurre il linguaggio di Bruce ha stimolato una ricerca di “formulazioni creative e non omologate nella lingua in cui si traduce” (Nasi 2021: 34). Alla fine, la soluzione sulla quale abbiamo scommesso (Eco 2003: 154) è stata quella di inserire, come già detto, i tratti più frequenti del neostandard in traduzione, per svariate ragioni. Innanzitutto, questa strategia permette di marcare il linguaggio del personaggio<sup>6</sup> senza aggiungere elementi che non gli siano propri, rimanendo coerenti con l'estrazione sociale, il livello culturale, il grado d'istruzione e l'età del protagonista; è una pratica già usata da altri/altre traduttori/traduttrici in testi che presentano caratteristiche simili; infine, rispecchia la tendenza attuale di molti/e scrittori/scrittrici italiani/e che utilizzano il neostandard come strategia per testi che “imitano il parlato” (Calaresu 2005: 69). Del resto, Calaresu, citando Francesco Sabatini, sottolinea che i tratti linguistici caratterizzanti l'italiano dell'uso medio “non si limitano al discorso ‘orale-non pianificato’, ma risultano pienamente funzionali anche per un discorso ‘scritto-pianificato’, purché non decisamente formale” (Calaresu 2005: 70).

#### 3.1.1. Le caratteristiche principali del neostandard

Sabatini (1985: 156-170) individua 35 tratti del neostandard. Tuttavia, bisogna compiere una distinzione tra quegli elementi più tipici di un discorso orale che non violano la grammatica italiana, e altri che invece lo fanno.

Nella prima categoria possono essere fatti rientrare: le forme dei dimostrativi *questo* e *quello* rafforzate dai deittici *qui* e *lì*, l'uso limitato delle congiunzioni (*ma*, *però*, *perché*), la predilezione per la forma attiva rispetto alla diatesi passiva e per la paratassi rispetto all'ipotassi, la preferenza del pronome *cosa* rispetto a *che cosa* o *che* nelle frasi interrogative e l'utilizzo più frequente di *che* rispetto a *quale* in funzione di aggettivo interrogativo. A livello modale si può notare un ricorso maggiore ai tempi dell'indicativo quali il presente (che sta rimpiazzando il futuro), il passato prossimo, l'imperfetto e il trapassato prossimo.

Si parla invece di “errori” veri e propri, ad esempio, quando l'indicativo occupa il posto del congiuntivo o quando l'imperfetto viene utilizzato nelle ipotetiche dell'irrealtà, nella protasi e nell'apodosi, al posto del condizionale e del congiuntivo. In questa categoria rientra anche il pronome *gli* usato per tutte

<sup>6</sup> Si ricordi che l'uso dei tratti tipici del neostandard di per sé non identifica un parlante come incolto in quanto “tratti linguistici precedentemente relegati al parlato trascurato iniziano a presentarsi anche nelle produzioni di colti, mutando dunque la propria marcatezza sociolinguistica” (Ballarè 2020: 472). Per il caso di Bruce è l'insieme degli elementi del neostandard, compresi gli “errori”, che caratterizza il personaggio da un punto di vista diastratico.

le forme del maschile e femminile, plurale e singolare<sup>7</sup>; la funzione di *te* sovraestesa a quella di pronome soggetto<sup>8</sup>; la concordanza a senso<sup>9</sup>; il *che* polivalente<sup>10</sup> che opera come generico introduttore delle frasi subordinate e in funzione di pronome relativo generico.

#### 4. L'errore come soluzione

Come è stato già esplicitato, la scelta del neostandard e dell'inserimento di alcuni "errori" è stata adottata tenendo conto anche della situazione attuale del panorama letterario italiano.

La narrativa ormai è un genere fortemente esposto alla pressione del parlato (Calaresu 2005: 65), tant'è che Cavagnoli parla di "lingua contaminata" (Cavagnoli 2019: 92). Si può inoltre affermare che nella narrativa contemporanea si manifestano due fenomeni correlati fra loro: l'escursione lungo la scala dei registri e l'assunzione di una grammatica del parlato (Dardano, cit. in Calaresu 2005: 71-72).

L'obiettivo di questo articolo non è quello di analizzare l'uso del neostandard nella letteratura italiana contemporanea. Tuttavia, si riscontra una tendenza da parte di numerosi/e scrittori/scrittrici italiani/e a cercare di creare un testo che vuole fingersi parlato (Calaresu 2005: 75).

A modello, vengono presentati alcuni esempi tratti da diversi romanzi italiani di recente pubblicazione in cui si può notare come la voce narrante, oltre che nei dialoghi, cerchi di allontanarsi il più possibile da una lingua "che parla come un libro stampato" (Paolo Nori, cit. in Calaresu, 2005: 77).

Molti di questi romanzi hanno anche ricevuto o sono stati nominati per alcuni dei più alti premi letterari, come il premio Strega o il premio Campiello.

I primi esempi sono tratti da *L'Arminuta* (2017) di Donatella Di Pietrantonio:

– Sei arrivata, – ha detto lei. – <i>Posala, la roba.</i>	Dislocazione a destra
[...] così l'odore avrebbe <i>pure</i> svegliato il marito.	<i>Pure</i> con valore rafforzativo
<i>Che</i> te lo mangi così?	<i>Che</i> polivalente

<sup>7</sup> Sul sito della Treccani viene specificato come quest'uso sia ormai sempre più comune nel parlato e nello scritto informale, sebbene non sia ancora accettato dalla norma e sia percepito "come forma popolare, familiare e colloquiale, da evitare soprattutto nello scritto formale" (Treccani 2012b).

<sup>8</sup> Anche se molti esperti come Edoardo Blasco Ferrer o Luca Serianni prevedono una futura estensione del pronome *te* a molte funzioni ricoperte oggi dal pronome *tu*, in modo analogo alle forme di *lui/lei/loro* per *egli/ella/essi/esse*; ad oggi, l'uso del pronome *te* in funzione di soggetto non è accettata. Si veda l'articolo "Quando è che *tu* diventa *te*?" (Setti 2020) pubblicato dall'Accademia della Crusca.

<sup>9</sup> La concordanza a senso, tuttavia, è accettata nel parlato e nello scritto informale. Si veda quanto affermato sul sito della Treccani (Treccani 2012a).

<sup>10</sup> Il *che* polivalente è definito da Berruto come "tratto pan-italiano, connesso coi più generali fenomeni di ristrutturazione e ristandardizzazione della lingua contemporanea" (Berruto 1998: 68).

I successivi sono presi da *Il treno dei bambini* (2019) di Viola Ardone:

Mia mamma Antonietta aspetta che questa Maddalena <i>finisce</i> di parlare, perché le chiacchiere non sono arte sua.	Indicativo al posto del congiuntivo
Io ero più contento se mi <i>dava</i> pane, zucchero e ricotta.	Imperfetto al posto del congiuntivo
Se <i>tenevo</i> scelta non <i>stavo</i> qua.	Imperfetto nell'ipotetica dell'irrealità e uso del verbo <i>tenere</i> per <i>avere</i>

Gli ultimi invece si trovano in *Vita, morte e miracoli di Bonfiglio Liborio* (2019) di Remo Rapino:

<i>A me mi</i> pare che così <i>mi</i> è successo pure <i>a me</i> .	Pronome personale doppio. <i>A me mi</i> è una dislocazione a sinistra, mentre <i>mi...a me</i> è una dislocazione a destra
<i>Che</i> poi è come se uno cammina dritto e di botto a un bivio tutto storto come una serpe gli s'intreccica la sguardatura.	<i>Che</i> polivalente
<i>Che</i> ne posso sapere io che non l'ho visto mai e mai ci ho parlato.	<i>Che</i> in funzione di aggettivo interrogativo al posto di <i>che cosa</i>

L'adozione del neostandard come soluzione per tradurre l'oralità è una strategia che è stata impiegata numerose volte da diversi traduttori/traduttrici per testi che "violano la prosa letteraria" (Cavagnoli 2019: 79).

Il carattere linguistico di ogni personaggio vive di sottili differenze all'interno di quella che si chiama la lingua standard, cioè il livello di correttezza grammaticale non marcato da differenze regionali che si insegna a scuola. Sono differenze lessicali, sintattiche e ritmiche. Differenze di parole, della loro posizione nella frase, del loro suono combinato e delle loro lunghezze in successione. A riprova del fatto che questi "errori" sono comuni anche nell'ambito della traduzione. (Petruccioli, 2011)

Come primo esempio vengono proposti degli estratti del romanzo *Sozaboy* dello scrittore Ken Saro-Wiwa, nella traduzione curata da Roberto Piangatelli del 2005:

[...] if you want to take licence, you will pay money to the clerk who will give you the form (Saro-Wiwa 1985: 1).	[...] perché, prima, se <i>vuoi</i> prendere la patente, <i>devi</i> scucire dei soldi all'impiegato che ti dà il modulo.
Because not so government tell them to do (Saro-Wiwa 1985: 2).	Perché non era <i>mica</i> stato il governo a dirgli di comportarsi così.

Nella traduzione del romanzo *Le avventure di Huckleberry Finn* redatta da Stefano Corsellini nel 2010 sono presenti ulteriori evidenze:

After supper she got out her book and learned me about Moses and the Bulrushers. (Twain 1885: 18)	Dopo cena tirava fuori il libro e mi <i>imparava</i> di Mosè e dei giunchi.
She said it was wicked to say what I said. (Twain 1885: 19)	Lei mi ha detto che ero malvagio a dire <i>quella</i> roba <i>lì</i> .
So I didn't think much of it. But I never said so. (Twain, 1885: 19-20)	A <i>me</i> , questa cosa, non è che <i>mi</i> fa impazzire, però <i>mica</i> gliel'ho detto.
I asked her if she reckoned Tom Sawyer would go there, and, se said, not by a considerable sight. (Twain, 1885: 20)	<i>Gli</i> ho domandato se pensava che anche Tom Sawyer sarebbe andato a finire, <i>lì</i> , e lei ha detto che era molto difficile.

Questi esempi riprendono alcuni tratti già presentati negli estratti dei testi italiani (come il doppio pronome personale *a me mi*, l'avverbio negativo *mica* in funzione di rafforzativo, *gli* polivalente con valore di pronome femminile). Si notano in queste frasi, estrapolate dagli incipit dei romanzi, anche l'uso del presente al posto del passato in *Sozaboy* e il dimostrativo rafforzato da *lì*. Molto interessante risulta il verbo *imparare* utilizzato "erroneamente" dal traduttore con il significato di *insegnare*<sup>11</sup> nella traduzione di *Huckleberry Finn*. In *Sozaboy* la violazione "della norma grammaticale è una scelta innovativa coerente con la situazione sociale del giovane" (Cavagnoli 2019: 88), mentre per *Le avventure di Huckleberry Finn* "è inverosimile che un ragazzino pressoché analfabeta possa esprimersi con un congiuntivo" e "il flusso del discorso [...] va rispettato nella sua torrenzialità e nell'uso cocciuto di altre regole, quelle della lingua orale e non della lingua letteraria scritta" (Cavagnoli 2019: 83).

## 5. *Il neostandard e Tropique de la violence*

Nella traduzione di *Tropique de la violence* i tratti del neostandard sono stati inseriti per tratteggiare in maniera particolare la voce di Bruce tenendo a mente anche gli esempi di *Sozaboy* e *Huckleberry Finn*, in quanto i protagonisti hanno un profilo simile e il testo di partenza devia dalla lingua ufficiale.

Di seguito viene proposto lo stesso estratto del primo capitolo in cui Bruce è narratore, per esemplificare concretamente il lavoro che è stato compiuto su questa voce.

<sup>11</sup> Si veda come l'articolo "*Imparare e insegnare non sono la stessa cosa*" (Riccardo Cimaglia, 2019) pubblicato sull'Accademia della Crusca, consideri "improprio" quest'uso del verbo imparare.

<p><i>Han.</i> Derrière Mo, il y a une femme qui pleure. Je dis Hé derrière toi, mais Mo fait rien, il fixe le sol à mes pieds. Dans ses mains il a toujours ce putain de flingue je sais pas où il a eu ça, ça doit être son copain Stéphane qui lui a refilé ce truc. Si ça se trouve c'est qu'un jouet, ça m'étonnerait pas de Mo, lâche comme il est. Je regarde la femme qui continue de pleurer et je lui dis Casse-toi ! mais elle bouge pas, c'est comme si elle m'entendait pas. C'est qui celle-là encore ? Mo a le chic pour s'attirer tous les muzungus*, ça doit être la façon qu'il a de bien parler le français avec ses monsieur madame s'il vous plaît. Va te faire enculer Mo. Je suis là pour régler mes comptes. Dans ma poche j'ai un couteau et je sais ce que je dois faire. Approche ma chérie. J'ai pas peur de toi, de ton joujou de flingue, tu veux jouer aux durs mais tu n'y connais rien. Tu m'as humilié hier devant tout le monde, putain comment tu as pu me faire ça, tu sais que c'est moi qui dois gagner sur le ring, c'est moi qui gagne tous les mourengués*, je suis le plus fort, je suis le roi de Gaza. Tu t'es tiré comme un voleur après et je savais que t'allais venir ici (Appanah 2016: 46).</p>	<p><i>Ah.</i> Dietro Mo, c'è una donna che piange. Dico <i>Ehi Mo dietro di te</i>, ma lui non muove un muscolo, guarda un punto per terra sotto ai miei piedi. In mano ha ancora quella pistola del cazzo, non so dove l'ha trovata, deve essere stato il suo amico Stéphane a rifilargli quella merda. Poi magari viene fuori che è un giocattolo, e non ne sarei sorpreso, cacasotto com'è Mo. Guardo la donna che continua a piangere e le dico <i>Fuori dalle palle!</i> ma non si muove, è come se non mi sente. Che poi, chi è? Mo ha un talento per tirarsi dietro i <i>muzungu</i>, deve essere perché parla bene francese con tutti i suoi signore signora per favore. Ma vaffanculo Mo. Sono venuto per fare i conti. Nella tasca ho un coltello e so cosa devo fare. Avvicinati mia cara. Che ti credi che ho paura della tua pistola giocattolo, vuoi fare il duro ma non sai un cazzo. Ieri mi hai umiliato davanti a tutti, come hai osato farmi una roba del genere, sai che sono io che devo vincere sul ring, sono io che vinco tutti i <i>mourengué</i>, sono io il più forte, sono io il re di Gaza. Poi te la sei svignata come un ladro e sapevo che venivi qui.</p>
--	--

Sicuramente uno dei primi elementi che emerge dalla lettura dell'estratto è l'uso dei modi e dei tempi verbali: dell'indicativo passato prossimo per il congiuntivo passato (*l'ha trovata per l'abbia trovata*), del presente indicativo per il congiuntivo imperfetto (*come se non mi sente* anziché *sentisse*) e dell'indicativo imperfetto per il condizionale passato (*venivi* al posto di *saresti venuto*). Si noti inoltre il costrutto orale *Che poi, chi è?*

È da precisare che il testo di arrivo sarebbe potuto risultare ancora più marcato se si fossero adottate le forme aferetiche *'sto*, *'sta* (Sabatini 1985: 158) o *'na*, *'no*. Tuttavia, secondo noi, la traduzione sarebbe risultata troppo marcata rispetto al testo di partenza. Infatti, se è pur vero che sono presenti alcuni elementi orali, non si viola in maniera così aperta la norma grammaticale come, ad esempio, in *Huckleberry Finn*.

### 5.1. Errori che lo sono, ma non lo sono

Il neostandard permette di inserire alcuni elementi, frutto di un ragionamento, necessari per connotare la voce di Bruce ma che, all'occhio di un lettore medio,

potrebbero essere visti come “errori”. A seguire si propongono altri esempi estratti dalla traduzione dei capitoli narrati da Bruce in cui si può vedere come l’inserimento del neostandard ha comportato una vera e propria violazione della norma grammaticale.

Nella traduzione di *Tropique de la violence* questo scarto si nota maggiormente a livello modale. L’“errore” forse più lampante è l’uso del modo indicativo al posto del congiuntivo:

La Teigne m’avait parlé de toi, il m’avait dit qu’il avait rencontré un muzungu noir, mais il croyait que t’étais un Africain. (Appanah 2016: 68)	La Teigne mi aveva parlato di te, mi aveva detto che aveva conosciuto un muzungu nero, ma credeva che eri un africano.
---	--

Un altro errore che è stato inserito sistematicamente<sup>12</sup> anche quando il testo di partenza non presentava nessuna deviazione dallo standard è stato quello di inserire l’indicativo imperfetto al posto di altre forme verbali, soprattutto del condizionale nelle ipotetiche dell’irrealtà:

Si on m’avait dit le jour où je t’ai vu pour la première fois, près de la barge, si on m’avait dit ce jour-là qu’un bâtard comme toi me tuerait j’aurais éclaté de rire. (Appanah 2016: 49-50)	Se il giorno che ti ho visto per la prima volta, vicino alla chiatta, se quel giorno lì mi dicevano che un bastardo come te mi faceva fuori, morivo dal ridere.
Si t’avais été près de moi, je t’aurais éclaté la gueule. (Appanah 2016: 70)	Se ti avevo vicino, ti spaccavo quella faccia di merda.

In traduzione, poi, si è sovraestesa la funzione di *te* a quella di pronome soggetto:

[...] toi qui parles de Gaza comme tous les Blancs parlent de Gaza, tu parles de la merde tu parles des poubelles tu parles de la misère comme tous ces journalistes qui viennent chez nous comme ils vont au cinéma. (Appanah 2016: 84)	[...] te che parli di Gaza come tutti i bianchi parlano di Gaza, te che parli della merda te che parli dell’immondizia te che parli della miseria come tutti i giornalisti che vengono da noi come se andassero al cinema.
--	--

## 5.2. Errori che lo erano, ma non lo sono più

Se gli esempi del paragrafo precedente possono essere definiti grammaticalmente errati, molti degli altri elementi del neostandard introdotti in traduzione ormai vengono riconosciuti come facenti “parte del quadro linguistico italiano” (Ballarè, 2020: 469) o sono accettati in un testo scritto informale, in quanto “i processi in corso nella situazione linguistica italiana hanno ormai portato alla diffusione e

<sup>12</sup> La sistematicità degli errori è stata adottata in traduzione basandosi sulle affermazioni di Diadori: “il sistema dei mezzi espressivi scelti per essere riprodotti nel metatesto dovrà essere coerente e omogeneo” (Diadori 2012: 132).

all'accettazione, nell'uso parlato e scritto di media formalità, di un tipo di lingua che si differenzia dallo 'standard' ufficiale [...] perché è decisamente ricettivo dei tratti generali del parlato" (Sabatini 1985: 155). Di seguito vengono proposti alcuni esempi.

Il pronome *gli* è stato utilizzato con il significato di *loro*, secondo l'uso ormai accettato dalle grammatiche. La distinzione invece fra maschile e femminile singolare (*gli/le*) è stata mantenuta in traduzione per non creare ambiguità dove non c'era nel testo di partenza:

Je leur ai montré comment faire puis j'ai regardé. (Appanah 2016: 160)	<i>Gli</i> ho mostrato come fare poi li ho guardati.
--	--

I dimostrativi sono stati rafforzati:

[...] c'est moi là, par terre. (Appanah 2016: 49)	[...] sono io <i>quello là</i> , per terra.
---	---

Le forme *lui, lei, loro* sono state impiegate in funzione di pronomi soggetto, rispettivamente al posto di *egli/esso, ella/essa, essi/esse*:

[...] et lui va rien y comprendre et c'est à cause de toi toute cette merde. (Appanah 2016: 91)	[...] e <i>lui</i> non capirà niente e questa merda è solo colpa tua.
---	---

Sebbene considerato ancora da molti come un errore, il pronome personale doppio (*a me mi, a te ti*) è accettato quando serve a mettere in evidenza l'elemento che si ritiene più interessante<sup>13</sup>:

Mo ne répond pas. Il s'assied par terre, il continue de regarder à mes pieds, là où il y a ce corps qui est mon corps mais qui est rouge et qui n'est plus le mien parce que moi j'aime bouger j'aime pas rester comme ça les yeux ouverts, les yeux jaunes, j'aime pas, il faut que je me réveille. (Appanah 2016: 48-49)	Mo non mi risponde. Sta seduto per terra, continua a guardarmi i piedi, dove c'è il corpo, che è il mio ma che è rosso e non più il mio corpo perché <i>a me mi piace</i> muovermi, non mi piace rimanere così con gli occhi aperti, gli occhi gialli, <i>a me non mi piace</i> , devo svegliarmi.
--	--

In maniera simile, molti condannano forme come *ma però* o *mentre invece* in quanto considerano ridondante l'uso di questi elementi dato che avrebbero lo stesso valore avversativo. Tuttavia, come si può leggere nel sito dell'Accademia della Crusca, sono, ad oggi, usati accettati e attestati anche in contesti formali come in agenzie europee o università<sup>14</sup>:

<sup>13</sup> Si veda l'articolo "A me mi: è una forma corretta?" (Nencioni 1990) dall'Accademia della Crusca.

<sup>14</sup> Si vedano gli articoli "Incontro di congiunzioni: *ma però*" (Marzullo 2003) e "Sull'uso di *mentre invece*" (Paoli 2008) pubblicati dall'Accademia della Crusca.

C'est un grand cadeau mais ça peut être une grande malédiction pour celui qui ne sait pas s'en servir. (Appanah 2016: 72)	È un regalo molto grande <i>ma però</i> può essere una grande maledizione per chi non sa servirsene.
---	--

Le frasi scisse e le dislocazioni a destra e sinistra<sup>15</sup> sono strutture marcate che stanno subendo una “progressiva accettazione sociale” (Ballarè 2020: 478):

Alors, tu comprends, Mo, je devais te punir et il fallait que cette punition reste dans toutes les mémoires. (Appanah 2016: 160)	Quindi, puoi capire Mo, dovevo punirti e tutti dovevano ricordarsela, tua punizione.
--	--

Sebbene inizialmente relegati al parlato trascurato, questi tratti iniziano “a presentarsi anche nelle produzioni di colti, mutando dunque la propria marcatezza sociolinguistica” (Ballarè 2020: 472).

## 6. Conclusioni

Data la storia politica, sociale e linguistica dell'Italia, per usare una lingua scritta vicina al parlato reale bisognerebbe utilizzare spesso dialetti o regionalismi, come viene fatto innumerevoli volte dagli/dalle scrittori/scrittrici contemporanei/e<sup>16</sup>. Questa soluzione, come è già stato evidenziato, spesso non risulta funzionale in un testo tradotto perché attribuisce un elemento estraneo alla realtà descritta nel testo originale. Inoltre, non bisogna dimenticare la tipologia di lettore che si ha di fronte. Nel caso di *Tropique de la violence*, per un lettore/lettrice medio-colto/a risulterebbe ridicolo sentir parlare, ad esempio, in romanesco un ragazzino poco istruito di un'isola africana che è considerata a tutti gli effetti territorio francese. Potrebbe invece essere una soluzione plausibile se si stesse facendo un forte adattamento magari per un/a lettore/lettrice molto più giovane, alternativa possibile secondo la *Skopostheorie* (Reiss, Vermeer 1984).

Per il lettore modello e la dominante<sup>17</sup> di questo romanzo si è scelto il neostandard, consapevoli del fatto che ogni traduzione “rappresenta [...] la visione del traduttore, parziale, diversa” (Osimo 2011: 80) e che “la lingua è natura, si evolve”<sup>18</sup>.

È probabile che (idealmente, essendo solo una proposta) molti lettori non accettino comunque le contravvenzioni alla norma in un romanzo *engagé*, soprattutto per quelle parti di traduzione che deviano dallo standard quando invece il testo di partenza è corretto. Chiaramente, una volta adottata una

<sup>15</sup> Per cui ci si allinea alle affermazioni esposte sul sito Treccani (Faloppa 2010).

<sup>16</sup> In questo discorso si è sorvolato sulla variazione diatopica, ma, a titolo esemplificativo, nei romanzi di Viola Ardone *Il treno dei bambini* o *Oliva Denaro* l'oralità è ricreata attraverso l'uso di dialetti.

<sup>17</sup> La dominante “governa, determina e trasforma le restanti componenti del testo” (Jakobson 1987: 41).

<sup>18</sup> Citazione di Sabatini rilasciata a Noemi Milani a *Libraio.it*, il 4 gennaio 2017.

determinata strategia, questa deve essere applicata in modo coerente<sup>19</sup>, in un'ottica di compensazione e non di corrispondenza pedissequa. Nella traduzione analizzata in questo articolo abbiamo ritenuto che fosse importante mantenere la differenziazione che Appanah compie a livello delle voci dei personaggi, anche se per farlo sono stati usati in italiano materiali e strategie diversi rispetto al francese.

Personalmente crediamo che l'abbondanza di elementi tipici dell'orale spontaneo (tratti dal neostandard<sup>20</sup>) e di "errori" permetta di rendere unica la voce di Bruce e di far emergere la collera e la frustrazione che trasudano dalle pagine dell'originale. È il modo in cui Appanah fa parlare il personaggio ad amplificare il messaggio che vuole trasmettere. Per questo motivo, riteniamo che l'"errore" vero non sia l'errore grammaticale ma l'eventuale appiattimento della voce di Bruce.

## BIBLIOGRAFIA

- Appanah, Nathacha (2016) *Tropique de la violence*, Paris: Gallimard.
- Appanah, Nathacha (2018) *Une année lumière*, Paris: Gallimard.
- Ardone, Viola (2019) *Il treno dei bambini*, Torino: Einaudi.
- Ardone, Viola (2021) *Oliva Denaro*, Torino: Einaudi.
- Ballarè, Silvia (2020) "L'italiano neo-standard oggi: stato dell'arte", *Italiano LinguaDue* 2: 469-492.
- Berruto, Gaetano (1998) *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma: Carocci.
- Bricchi, Mariarosa (2018) *La lingua è un'orchestra: piccola grammatica italiana per traduttori (e scriventi)*, Milano: Il Saggiatore.
- Calaresu, Emilia Maria (2005) *Quando lo scritto si finge parlato. La pressione del parlato sullo scritto e i generi scritti più esposti: il caso della narrativa*, in *Aspetti dell'italiano parlato. Atti del simposio Aspetti dell'italiano parlato - Tra lingua nazionale e varietà regionali*, Münster: Lit-Verlag, 65-92.
- Cavagnoli, Franca (2019) *La voce del testo: l'arte e il mestiere di tradurre*, Milano: Feltrinelli.
- Cimaglia, Riccardo (2019), "Imparare e insegnare non sono la stessa cosa", *Accademia della Crusca*, <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/imparare-e-insegnare-non-sono-la-stessa-cosa/1710> (consultato il 11/07/2023).
- "Concordanza a senso" (2012), *Enciclopedia Treccani, La grammatica italiana*, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, [https://www.treccani.it/enciclopedia/concordanza-a-senso\\_La-grammatica-italiana\\_sensodellafrase](https://www.treccani.it/enciclopedia/concordanza-a-senso_La-grammatica-italiana_sensodellafrase) (consultato il 11/07/2023).
- Diadori, Pierangela (2012) *Teoria e tecnica della traduzione: strategie, testi e contesti*, Firenze: Le Monnier Università.
- Di Pietrantonio, Donatella (2017) *L'arminuta*, Torino: Einaudi.

<sup>19</sup> A questo proposito Georges Mounin afferma che "il solo crimine letterario è quello di passare dall'una all'altra [strategia]" (Mounin, cit. in Diadori 2012: 119).

<sup>20</sup> Che per i testi tradotti presentano anche il vantaggio di essere elementi *panitaliani*.

- Durrer, Sylvie (1996) “Style oralisé et fuite du sens : réflexions autour de ‘La grande peur dans la montagne’ de Ramuz”, *Versants* 30: 63-82.
- Eco, Umberto (2003) *Dire quasi la stessa cosa*, Milano: Bompiani.
- Faloppa, Federico (2010) “Dislocazioni”, *Enciclopedia dell’italiano. Treccani.it*, [https://www.treccani.it/enciclopedia/dislocazioni\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/dislocazioni_(Enciclopedia-dell'Italiano)) (consultato il 11/07/2023).
- “Gli o le?” (2012), *Enciclopedia Treccani, La grammatica italiana*, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, [https://www.treccani.it/enciclopedia/gli-o-le\\_%28La-grammatica-italiana%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gli-o-le_%28La-grammatica-italiana%29/) (consultato il 11/07/2023).
- Hubert, Artus (2016) “Littérature : qui a le droit d’écrire des livres en français ?”, *Marianne*.
- Jakobson, Roman (1987) “The Dominant”, *Language in Literature*, Cambridge-London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Luzzati, Françoise, Daniel Luzzati (1987) “Oral et familier : le style oralisé”, *L’information grammaticale* 34: 15-21.
- Marzullo, Mara (2003) “Incontro di congiunzioni: *ma però*”, *Accademia della Crusca*, <https://accademiadellacrusca.it/it/incontro-di-congiunzioni-ma-pero> (consultato il 11/07/2023).
- Milani, Noemi (2017) “Sabatini: ‘La lingua italiana si evolve, per fortuna’”, *ilLibraio.it*.
- Nasi, Franco (2021) *Tradurre l’errore. Laboratorio di pensiero critico e creativo*, Macerata: Quodlibet.
- Nencioni, Giovanni (1990) “A me mi: è una forma corretta?”, *Accademia della Crusca*, <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/a-me-mi-%C3%A8-una-forma-corretta/61> (consultato il 11/07/2023).
- Osimo, Bruno (2011) *Il manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, terza edizione, Milano: Hoepli.
- Paoli, Matilde (2008) “Sull’uso di *mentre invece*”, *Accademia della Crusca*, <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/sulluso-di-mentre-invece/184> (consultato il 11/07/2023).
- Petruccioli, Daniele (2011) “Alla ricerca del lessico perduto”, *Tradurre pratiche teorie strumenti*.
- Pym, Anthony (2003) “Redefining translation competence in an electronic age. In defence of a minimalist approach”, *Meta* 48(4): 481-497.
- Rapino, Remo (2019) *Vita, morte e miracoli di Bonfiglio Liborio*, Roma: Minimum fax.
- Sabatini, Francesco (1985), “L’italiano dell’uso medio: una realtà tra le varietà linguistiche italiane”, *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 154-184.
- Saro-Wiwa, Ken (1985) *Sozaboy*, London: Longman. Trad. it. di Roberto Piangatelli (2005) *Sozaboy*, Milano: Baldini Castoldi Dalai Editore.
- Setti, Raffaella (2020) “Quando è che *tu* diventa *te*?”, *Accademia della Crusca*, <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/quando--che-emptuem-divent-a-emteem/2852> (consultato il 11/07/2023).
- Twain, Mark (1884), *Adventures of Huckleberry Finn*, London: Penguin Classics. Trad. it. Stefano Corsellini (2010) *Le avventure di Huckleberry Finn*, Milano: Baldini Castoldi Dalai Editore.

Reiss, Katharina, Hans J. Vermeer (1984) *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen: Niemeyer. Trad. ingl. di Christiane Nord (2013) *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained*, New York: Routledge.