

## **SPOSTARE, MOLTIPLICARE UN “NON”: UNA TIPOLOGIA DI (NON) ERRORI A PARTIRE DA ALCUNE ESPERIENZE DI TRADUZIONE**

FABIO REGATTIN

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE

fabio.regattin@uniud.it

Citation: Regattin, Fabio (2023) “Spostare, moltiplicare un ‘non’: una tipologia di (non) errori a partire da alcune esperienze di traduzione”, in Fabio Regattin, Alberto Bramati (a cura di) *Errori che non lo sono. La creatività del traduttore alla prova dei lettori*, *mediAzioni* 38: A169-A181, <https://doi.org/10.6092/issn.1974-4382/18100>, ISSN 1974-4382.

**Abstract:** In its first part, the title of this monographic issue reads something like “(Translation) mistakes that are not (real mistakes).” In the next few pages, I will try to deconstruct it starting from the element that seems the most intriguing one to me, namely the negation. I will try to play with it, to combine it in various ways, somehow hijacking the original meaning and intention of this issue. I will thus speak, in different paragraphs, of “mistakes that are mistakes,” of “non-mistakes that are mistakes,” of “mistakes that are not mistakes,” and, finally, of “non-mistakes that are not mistakes.” I will also show that between the first and the last category there is a small but decisive difference – although the double negative should theoretically erase it.

**Keywords:** translation mistake; translation error; translation typology; translation pedagogy.

## 1. Introduzione: il perché e il percome

Il titolo del numero monografico in cui appare questo contributo recita “Errori che non lo sono”. Nelle prossime pagine, cercheremo di decostruirlo a partire dall’elemento che ci sembra più intrigante, la negazione. Proveremo a giocarci, a combinarlo in vari modi, dirottando in qualche modo il senso e l’intenzione originale di questa raccolta (ma non è del resto ciò che fa, in maniera più o meno evidente, più o meno rivendicata, ogni traduzione?).

Partendo da esempi pratici più o meno recenti – tratti dall’esperienza di chi scrive come lettore, studente, traduttore e poi docente di traduzione – cercheremo di esaurire le alternative possibili e di esplorarne le conseguenze. Ci occuperemo quindi di “errori che lo sono” (affermando subito che si tratta forse della categoria meno complicata da gestire e meno interessante); passeremo poi ai “non errori che lo sono”, agli “errori che non lo sono” e infine ai “non errori che non lo sono” (vedendo come tra la prima e l’ultima categoria esista, nonostante la doppia negazione, una piccola ma significativa differenza). Coerentemente con gli obiettivi degli altri contributi, uno spazio preponderante sarà dedicato comunque alla terza categoria, quella degli “errori che non lo sono”.

## 2. La tipologia

Per evitare di perderci – e di perdere chi legge – nella complessità di queste negazioni multiple, la matrice che segue fungerà da utile mappa. Ecco quindi i diversi casi teoricamente possibili.

|                                 |                                     |
|---------------------------------|-------------------------------------|
| 1.<br>Errori che<br>lo sono     | 2.<br>Non errori<br>che lo sono     |
| 3.<br>Errori che<br>non lo sono | 4.<br>Non errori che<br>non lo sono |

**Figura 1.** Matrice dei (non) errori.

### 2.1. Errori che lo sono

Come abbiamo affermato in precedenza, la prima è forse la categoria meno problematica<sup>1</sup>. Ci troviamo nell’ambito degli errori che possono essere considerati soltanto come tali: tutti quei casi, più o meno gravi, in cui qualcosa sfugge a chi traduce – per distrazione, incompetenza, eccessiva sicurezza nella

<sup>1</sup> Anche perché si tratta con ogni probabilità di quella su cui – giustamente – si è più dibattuto in traduttologia, soprattutto ma non solo in ottica pedagogica. Sull’errore in traduzione la bibliografia è davvero molto ampia; un’ottima sintesi recente, che permette di farsi un’idea dello stato della discussione, è stata fornita da Giuseppe Sofo (2019).

propria comprensione del testo-*source*<sup>2</sup>. Per quanto si tratti di casi talvolta eclatanti e spesso memorabili, anche dal punto di vista didattico queste situazioni hanno un interesse limitato: messa di fronte a una spiegazione ragionevole, qualunque persona in buona fede sarà pronta a riconoscere che “così non va”. Se sbagliamo una cifra o la grafia di un nome proprio, se cadiamo in una trappola relativamente banale come un falso amico, se in un racconto ambientato in Polonia scriviamo che una coppia giovane e piuttosto spiantata ha comunque un piccolo vizio, quello di andare spesso a prendere un tè freddo a Long Island...<sup>3</sup> e se poi qualcuno ci fa notare una di queste cose, non potremo che convenire con il correttore: la situazione andava risolta in altro modo. I casi successivi paiono più interessanti.

## 2.2. Non errori che lo sono

Il secondo caso di specie raccoglie le situazioni speculari a quelle analizzate nella maggior parte degli altri articoli: quelle in cui una traduzione è *formalmente* corretta – lo è, per esempio, a livello grammaticale o semantico – ma è totalmente inutilizzabile in contesto.

Tre rapidi esempi dovrebbero essere sufficienti per capire che cosa intendiamo. Il primo non è di chi scrive, ma è tratto dal bel libro di Nicolas Froeliger *Les Nocces de l’analogique et du numérique* (2013: 42-43). Qualche tempo fa, un’importante impresa della Silicon Valley richiede la traduzione in francese della frase seguente: “The quick brown fox jumps over the lazy dog”. Sapendo che si tratta di un pangramma (ossia di una frase in cui compaiono, nel minor spazio possibile, tutte le lettere dell’alfabeto), il traduttore fornisce l’equivalenza che segue: “Portez ce vieux whisky au juge blond qui fume”. Per il furore del cliente, scandalizzato dall’assenza dell’agile volpe e del cane pigro! In questo caso aveva ragione il traduttore, e il cliente torto. Una traduzione come questa – “Le vif renard brun saute par-dessus le chien paresseux” – rientrerebbe infatti nella categoria che stiamo descrivendo. Semanticamente è senz’altro corretta, ma in una situazione come questa – nella quale il testo non è usato per quel che vuole dire, ma per valutare il suo impatto grafico – l’aspetto semantico ci interessa davvero?

Per il secondo esempio dobbiamo tornare indietro di molti anni, all’epoca in cui chi scrive studiava traduzione all’università. Il contesto è il corso di traduzione dal francese all’italiano del primo anno. In una prova intermedia ci era stato chiesto di tradurre un testo piuttosto semplice, probabilmente tratto da un articolo di un quotidiano, in cui si parlava dello sbarco di alcuni migranti sulle coste spagnole. Il gruppo sbarcato era piuttosto eterogeneo e il, la giornalista scriveva una cosa simile a questa (che inventiamo di sana pianta, non

<sup>2</sup> Di seguito adotteremo sistematicamente i *l’admiralians source/cible* per parlare di quelli che altri hanno chiamato “testi di partenza/arrivo”, “*source/target*”, “*prototesto/metatesto*”, ecc.

<sup>3</sup> “Presto andarono a vivere insieme in un appartamento. Gli piaceva esplorare insieme tutto ciò che c’era al di là della vita che avevano condotto fino a quel momento: i film francesi, la città vecchia alle 4.30 del mattino, un libro sulla storia della tortura, l’arte moderna, il sushi (buono) e il tè ghiacciato a Long Island (pessimo)” (Dasgupta 2006: 281). Questa segnalazione – di un punto che all’epoca della lettura del romanzo mi aveva particolarmente colpito – non implica una cattiva valutazione della traduzione nel suo complesso, impresa nella quale non mi imbarcherei visto il mio inglese non professionale.

ricordando l'originale a memoria): “Un groupe de cent-quarante migrants, dont trente-cinq femmes et vingt-deux mineurs, a touché la côte espagnole”, ossia, molto letteralmente, “Un gruppo di centoquaranta migranti, tra cui trentacinque donne e ventidue *mineurs*, ha toccato la costa spagnola”. Quel *mineurs* che abbiamo mantenuto in francese è semanticamente ambiguo: può significare sia “minorenni”, “minori”, sia “minatori”. Tuttavia, il contesto è talmente trasparente che... E invece no. Diversi colleghi scrissero che del gruppo facevano parte trentacinque donne e ventidue minatori. Di fronte alle vibranti proteste di quella minoranza, che sosteneva – a ragione, in un certo senso – che l'opzione era quantomeno possibile, il professore decise di non considerare l'alternativa come errata. Provo ancora oggi un senso di ingiustizia per questo fatto. In questo caso, a livello puramente lessicografico non c'è errore, ma – come nell'esempio della volpe – non c'è chi non veda, oggi, che la traduzione è sbagliata.

Il terzo e ultimo esempio è forse un po' più discutibile. Si tratta di un breve testo tratto da un libro sui metalli, che veniva usato molti anni fa come prova di traduzione nella casa editrice in cui lavorava chi scrive. Il testo conteneva il seguente passaggio:

Mercury, of course, is a deadly toxin, the term “Mad as a Hatter” comes from when hatters were consistently exposed to high levels of mercury when polishing top hats. (Lefteri 2004a: 10)

In questo caso il problema è l'espressione idiomatica inglese, che non ha corrispettivi letterali in italiano. Nonostante questo, una quantità di aspiranti traduttrici e traduttori rendeva il passaggio in una forma simile a questa, senza note o indicazioni paratestuali di altro genere, nemmeno nelle mail che accompagnavano l'invio della prova:

Il mercurio, ovviamente, è un veleno mortale. L'espressione ‘matto come un cappellaio’ dipende dal fatto che i cappellai erano quotidianamente esposti ad alte concentrazioni di mercurio durante la pulizia dei capelli a cilindro.

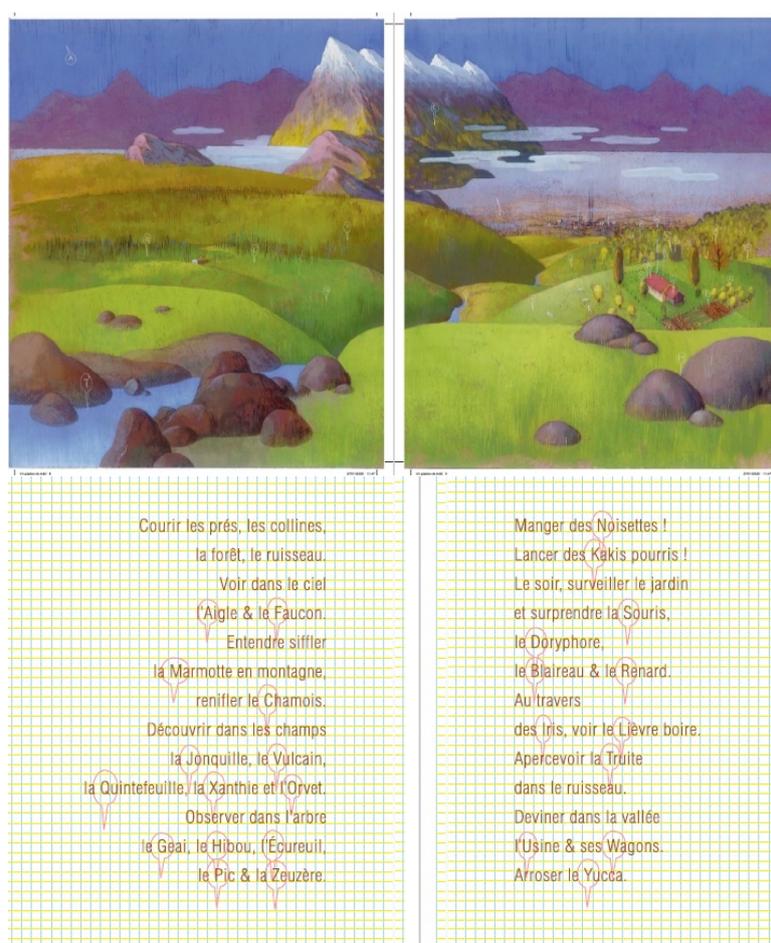
Per un confronto, nella versione italiana pubblicata il testo recita semplicemente “Il mercurio, invece, è senza dubbio un veleno mortale” (Lefteri 2004b: 10). Forse si poteva fare ancora meglio, introducendo un riferimento al Cappellaio matto di *Alice nel paese delle meraviglie*, ma certo tra le due soluzioni sembra preferibile quella che “sbaglia”, dimenticando una parte di testo, rispetto a quella “corretta” che lo riproduce tutto pur in assenza di un'espressione idiomatica a cui fare riferimento in italiano. Passiamo ora al nostro terzo – e principale – punto.

### 2.3. Errori che non lo sono

Per trattare questo terzo punto ci serviremo di una nostra traduzione recente, la quale – per chi avesse una visione rigida di ciò che significa tradurre – potrebbe essere considerata un unico, grande errore con pochissime isole di esattezza. Il testo che abbiamo scelto, e del quale commenteremo diversi esempi, si intitola *Gladys*, ed è opera dello scrittore-illustratore svizzero Ronald Curchod (2020 per la versione originale; 2023 per la nostra traduzione).

Si tratta di un volume molto strano – poetico, nostalgico. Senza cadere in facili trappole biografiche, segnaliamo che Gladys è il nome della madre dell'autore, e che la prospettiva adottata in questo albo illustrato è quella della madre bambina, che in prima persona parla della propria vita – vita non facile, trascorsa in una fattoria isolata in mezzo alle montagne. Come la madre, anche le montagne descritte e dipinte esistono nella realtà: si tratta dei Dents du Midi<sup>4</sup>, onnipresenti nelle illustrazioni, e non mancano altri riferimenti geografici che rimandano a realtà ben situate localmente e più precisamente svizzere. Ne vedremo almeno un esempio interessante in ottica traduttiva.

Tutto questo non dovrebbe causare particolari problemi, senonché il testo è costruito come una sorta di mini-atlante che è al contempo un abbecedario. Dopo aver presentato la protagonista e la sua abitazione, Curchod (2020: 8-9) inserisce infatti una doppia pagina panoramica piena di rimandi, simili a quelli che sulle mappe online vengono usati per indicare la posizione esatta di un certo luogo. Ognuno di questi bollini, che inizialmente potrebbero quasi passare inosservati, è contrassegnato da una lettera, sempre diversa. Giriamo pagina e troviamo un elenco di attività, dove questi stessi rimandi sono indicati cerchiando di volta in volta la lettera in questione.



**Figure 2-3.** Doppie pagine con i rimandi geografici e le attività di Gladys.

<sup>4</sup> Tali riferimenti sono esplicitati anche a livello paratestuale. Una lunga dedica si apre citando la madre e si chiude sulla montagna: “à gladys / ma mère / à roger [...] à pascal, à patrick / aux dents du Midi” (Curchod 2020: 2). Curiosamente, l'unica maiuscola presente nella dedica è proprio nell'ultima parola.

Le cose cominciano a farsi complicate... Infatti, se andiamo alla doppia pagina seguente, vedremo che da lì in avanti il libro è concepito appunto come un abbecedario, dove brevi descrizioni poetiche raccontano i diversi elementi dell'ambiente della protagonista, insistendo sulle loro iniziali.

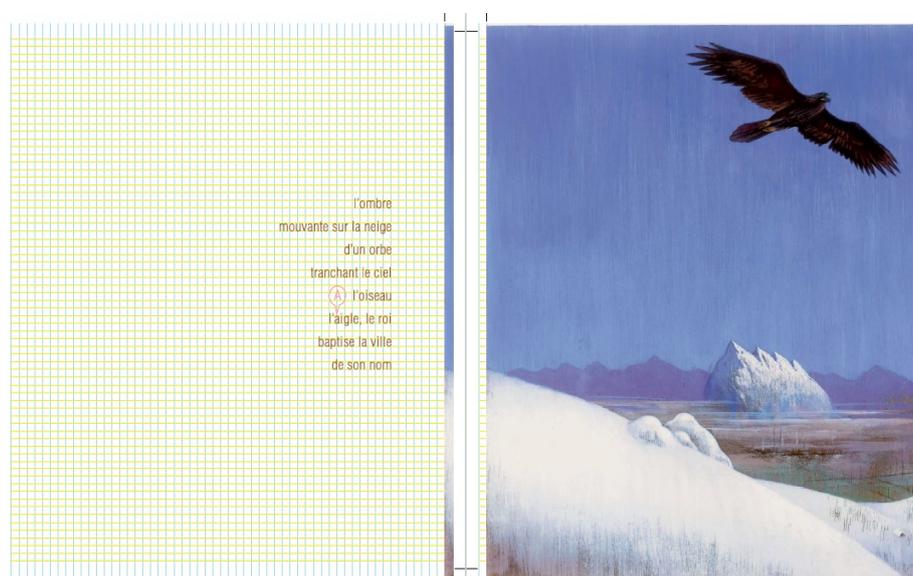


Figura 4. “A” di aigle.

Questo procedimento viene adottato, da qui in avanti, praticamente fino alla conclusione del testo. In alcuni casi, questo fatto non dà luogo a particolari difficoltà: la prossimità storica tra le due lingue ci viene spesso in aiuto. È il caso della lettera “A” della Figura 4 (il traducete di *aigle* è *aquila*) ma anche di diverse altre illustrazioni: i *chamois* (camosci) della lettera “C”; la *doryphore* (dorifora) della “D”; e, colmo di fortuna, un uccellino alla lettera “G” – le *geai* – che in italiano è la ghiandaia.

Ci sono poi situazioni in cui la lettera iniziale cambia ma una soluzione è a portata di mano con poca fatica. In un'illustrazione in cui un falco si prepara a ghermire un topolino, *faucon* non causa problemi, mentre la traduzione immediata di *souris* sarebbe appunto *topo*, *topolino*. Esiste però, fortunatamente, anche *sorcio*, che – pur essendo una variante regionale – è senz'altro abbastanza diffuso da poter essere usato.

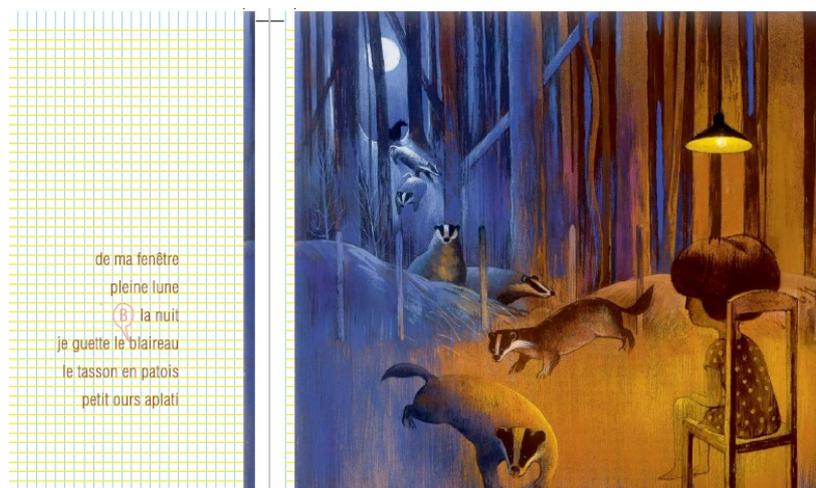
Passiamo a situazioni un po' più spinose. In un caso, il problema riguardava la già accennata questione geografica – il fatto che il testo è molto situato localmente. Al problema legato all'iniziale, fortunatamente un non-problema in quella situazione, si aggiungeva un chiaro riferimento topografico. Chi legge osservi nuovamente la Figura 4, relativa alla lettera “A”. La traduzione *aigle/aquila*, lo abbiamo detto poco sopra, non dovrebbe causare particolari problemi, se non fosse che “Aigle” è anche il nome di una località svizzera ai piedi dei Dents du Midi, e che il testo fa riferimento contemporaneamente all'animale e alla cittadina... L'intervento è stato tutto sommato minimo, come si nota nelle ultime due righe: ci siamo limitati infatti a passare dal concetto di battesimo – che sembrava poco funzionale interlinguisticamente – a quello di

una più generica dedica. Di seguito il testo francese, una sua traduzione letterale e la versione inviata all’editore<sup>5</sup>:

| Testo francese  | Traduzione letterale  | Versione inviata  |
|---|---|---|
| l’ombre<br>mouvante sur la neige<br>d’un orbe<br>tranchant le ciel<br>l’oiseau<br>l’aigle, le roi<br>baptise la ville<br>de son nom | l’ombra<br>mobile sulla neve<br>di un orbe<br>che taglia il cielo<br>l’uccello<br>l’aquila, il re<br>battezza la città<br>con il suo nome | l’ombra<br>mobile sulla neve<br>di un orbe<br>che taglia il cielo<br>l’uccello<br>l’aquila, la regina<br>cui è dedicata<br>la mia città |

Il riferimento risulterà certo molto più opaco in italiano, ma per lo meno non ci sarà controsenso: non chiameremo cioè “Aquila” una cittadina della Svizzera francese che non ha traduzione attestata in italiano e che anche da questo lato del confine conserva il suo nome “Aigle”.

Come in un videogioco, andando avanti le difficoltà aumentavano, e qua e là siamo stati costretti a barare un po’. Per prima cosa, abbiamo pensato di utilizzare appieno le potenzialità dell’iconotesto. Se di fronte a testi multimediali chi traduce può essere a giusto titolo considerato un “investigatore semiotico” (Celotti 2008), la presenza dell’immagine può essere vista non solo come un vincolo ma anche come un’opportunità. La doppia pagina della Figura 5 mostra alcuni tassi, *blaireaux* in francese, usati per esemplificare la lettera “B”; dato che l’animale non poteva in alcun modo aiutarci, perché non cercare altri elementi dell’illustrazione che potessero toglierci dai guai? In questo caso, per esempio, si poteva pensare al fitto “bosco” sullo sfondo. Era però presente un vincolo ulteriore, e meno visibile: i risguardi a inizio e fine libro (Figura 6) riprendevano delle figurine ben precise – in questo caso, per esempio, proprio il tasso...



<sup>5</sup> Nelle citazioni segnaleremo in grassetto le iniziali che vanno a comporre l’abecedario.



Figure 5-6. Doppia pagina con il tasso e risguardi del volume.

Che fare, allora, per mantenere il più possibile inalterati i referenti? Le soluzioni trovate in queste e altre occasioni andavano a specificare qualche aspetto del referente scelto da Curchod. Qui i colori del muso del tasso<sup>6</sup>, in altri casi un occasionale aggettivo (l'*écureuil* è diventato un *elegante scoiattolo*, il *renard* si è trasformato in una *rossa volpe*).

| Testo francese   | Traduzione letterale  | Versione inviata   |
|--|---|--|
| de ma fenêtre<br>pleine lune<br>la nuit<br>je guette le <b>blaireau</b><br>le <b>tasson</b> en patois<br>petit ours aplati | dalla mia finestra<br>luna piena<br>la notte<br>spio il tasso<br>il <i>tasson</i> in <i>patois</i><br>piccolo orso appiattito | dalla finestra<br>una notte<br>di luna piena<br>spio il tasso<br>quasi un orso appiattito<br>col suo muso <b>bianco e nero</b> |

Nuova difficoltà, forse ancora un po' più seria: l'italiano ha poca dimestichezza con diverse lettere – crediamo che tra chi legge una maggioranza reciti l'alfabeto italiano così come l'ha imparato a scuola, limitandosi a 21 lettere e lasciando fuori le varie “J”, “K”, “W”, “X” e “Y” – e anche l'italianissima “H” presenta un problema serio, dato che è l'iniziale di un numero veramente ridotto di parole... Vediamo per cominciare quali fossero queste parole, e se il problema fosse davvero così grave. Ecco la lista, nella forma – singolare o plurale – in cui le parole appaiono nel testo:

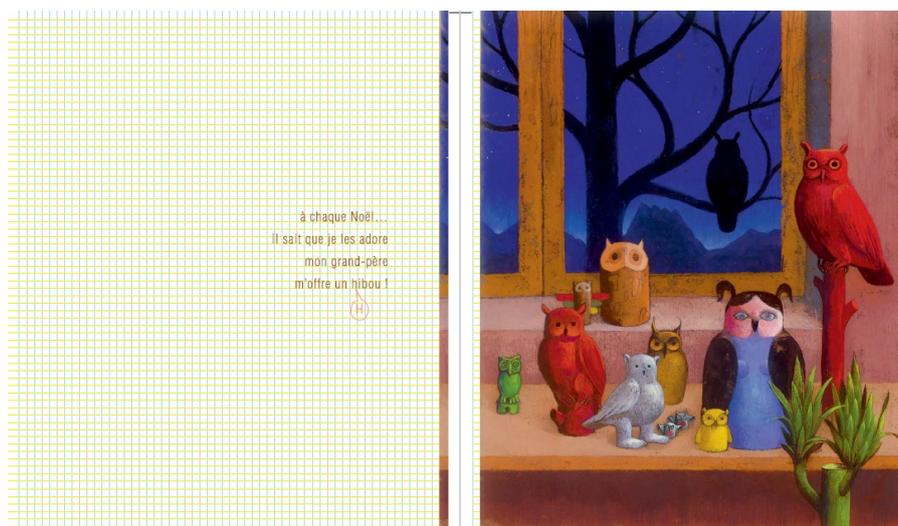
*Hibou* (“gufo”)  
*Jonquilles* (“giunchiglie”)  
*Kakis* (“cachi”)

<sup>6</sup> Si noterà anche la perdita di un elemento culturospecifico, che contribuisce a localizzare il testo nella realtà alpina: *tasson*, il termine usato in *patois* per designare l'animale, ci sembrava troppo simile al traduttore standard in italiano per giustificare una glossa come quella presente nel testo-*source*. Quantomeno, così facendo, abbiamo potuto mantenere un identico numero di righe nella nostra versione finale.

*Wagons* (“vagoni”)  
*Xanthies* (“xanthie”)  
*Yucca* (“yucca”)

Come si nota, in alcuni casi siamo stati fortunati: “kaki” si può scrivere anche con la “K”, e sia “xanthia” (un genere di farfalla) sia “yucca” (la pianta) mantengono in italiano le loro iniziali complicate. Per *Wagons* abbiamo visualizzato un’immagine da stazione, dove spesso si trovavano, e ancora si trovano, le carrozze notturne della Compagnie internationale des wagons-lits, le quali portano appunto la scritta “Wagons-lits”. Ed ecco che la descrizione di un percorso fatto a piedi “après les rails et les wagons” (letteralmente, “dopo le rotaie e i vagoni”) diventa “dopo le rotaie e le loro carrozze / con la scritta Wagons-lits”.

L’immagine delle *jonquilles*, un intrico di piante tra le quali si muove un uccellino, ha suggerito (alla moglie di chi scrive, sia qui ringraziata!) una metaforica “jungla di giunchiglie”. E infine il gufo, illustrato come si vede nella Figura 7.



**Figura 7.** L’illustrazione che accompagna *hibou*.

In questo caso la fortuna è stata molta, poiché per una volta non ci troviamo in ambito naturalistico ma la storia raccontata è totalmente umana. I gufi sono gufi finti, e la situazione a cui si allude è quella dello scambio dei regali natalizi. L’aggiunta, plausibile, di un’esclamazione di gioia ha permesso di mantenere, senza stranire eccessivamente i lettori, anche questa lettera.

| Testo francese   | Traduzione letterale   | Versione inviata  |
|--|--|---|
| à chaque Noël...<br>il sait que je les adore<br>mon grand-père<br>m’offre un hibou ! | a ogni Natale...<br>sa che li adoro<br>mio nonno<br>mi regala un gufo! | quando arriva Natale...<br>sapendo che li adoro<br>il nonno<br>mi regala un nuovo gufo<br><b>Hurrà!</b> |

Un bilancio brevissimo relativo alla terza casella della nostra matrice: dove mettiamo lo “sbagliato”, in questi casi? È indubbio che il lettore molto ingenuo, che dovesse confrontare tra loro i testi e non l’iconotesto, resterebbe quantomeno interdetto di fronte a diverse scelte – pensiamo soltanto a quelle che abbiamo visto in esteso. I problemi nascono infatti dal vincolo congiunto immagine/iniziali: se il problema fosse uno solo, le possibilità di aderenza alla lettera sarebbero senz’altro maggiori.

Le strategie adottate per la resa di *Gladys* devono molto alla lettura di un libro recente di Franco Nasi, *Tradurre l’errore* (2021). In uno dei capitoli che compongono il volume, Nasi descrive la traduzione collaborativa, effettuata dai suoi studenti, di *Oi Frog!*, un volume scritto da Kes Gray e illustrato da Jim Field, in cui si scopre che ogni animale ha un posto preferito in cui sedersi, posto che dipende dalla rima. La rana ama sedere su un tronco (*frog/log*), la lepre su una sedia (*hare/chair*) e così via. Come ricorda Nasi, una traduzione del solo testo che rispettasse il vincolo sarebbe alquanto semplice: un gatto potrebbe sedere su un piatto, una rana su una banana. Anche *Oi Frog!*, tuttavia, era un volume illustrato: presentava dunque un vincolo molto simile a quello presente in *Gladys*. Nella parte finale del capitolo dedicato a questa traduzione, Nasi elenca alcune soluzioni adottate dai suoi studenti:

Parrots/carrots: nell’immagine c’erano due pappagalli, uno grosso e uno più piccolo, appollaiati su un mucchio di carote. La soluzione: “Il pappagallo e suo nipote siedono sulle carote”. Lion/Iron: nell’immagine un leone, con un’espressione un po’ sconvolta, sta seduto sulla punta di un ferro da stiro: “Il leone fachiro sul ferro da stiro”. Ape/grape: uno scimmione acquattato su un mucchio di uva bianca: “Lo scimpanzé sull’uva chardonnè”. (Nasi 2021: 95)

La lettura di queste proposte ha permesso anche a chi scrive di pensare un po’ meno *letteralmente* e un po’ più *lateralmente*; speriamo solo di essere stati degni allievi di questi fantastici maestri – Nasi e i suoi studenti.

#### 2.4. Non errori che non lo sono

In conclusione, un sorvolo della quarta categoria. A uno sguardo superficiale si potrebbe ritenere che corrisponda alla prima. Tuttavia, se quella riguardava – come abbiamo visto – errori puri e semplici, questa quarta categoria si oppone alla terza. Lo fa presupponendo che la strategia vista al punto 2.3, quella che costituisce il cuore di questo numero, sia l’unica possibile. Vorremmo fornire un unico, rapido esempio, ispirato a una brevissima poesia di Jacques Prévert, *L’Amiral*. Ecco, per iniziare, il breve componimento:

L’amiral Larima  
Larima quoi  
la rime à rien  
l’amiral Larima  
l’amiral rien (Prévert 1946)

In francese Prévert gioca su più livelli formali, almeno i seguenti (non pretendiamo certo di essere esaustivi): il rovesciamento del grado militare *amiral*, “ammiraglio”, che letto al contrario dà luogo al nome proprio, Larima; il fatto che quest’ultimo può essere letto non solo come nome proprio, non dotato di significato, ma anche come *la rime à*, di cui è perfettamente omofono, e dire che qualcosa *ne rime à rien* significa dire, grossomodo, che non ha alcun senso. Così, verso dopo verso, molto rapidamente, Prévert riesce ad annullare tutta la solennità, la magniloquenza del potere, rappresentato da un alto grado della gerarchia militare, trasformandolo in – letteralmente – nulla. Riteniamo che, arrivati a questo punto, i lettori saranno d’accordo nel ritenere che questa versione...

L’ammiraglio Larima  
 Larima che / e che vuol dire  
 la rima a niente / non vuol dire niente  
 l’ammiraglio Larima  
 l’ammiraglio Niente

...sia totalmente inadeguata. Non esprime nulla di quanto abbiamo indicato sopra. Al limite, raddoppiando i due versi centrali, permette di cogliere *all’incirca* il significato di entrambe le possibili letture, quella relativa al nome proprio e quella relativa alla locuzione – ma nulla di più. Eppure, lo confessiamo, non solo la traduzione è nostra, ma non la rinneghiamo. Si tratta infatti di una versione di servizio che è servita, in alcuni seminari, per fare sì che anche chi non parlava francese potesse avere sott’occhio il tanto deprecato *sensò* del testo; questo, unito alle nostre spiegazioni, doveva poi permettere, a chi desiderasse mettersi in gioco, di produrre in autonomia una traduzione “del terzo tipo”.

Esistono, dunque... “non errori” che potrebbero essere considerati errori ma che in realtà non lo sono! Se il nostro approccio è quello che abbiamo descritto nel nostro terzo quadrante, una traduzione come quella che abbiamo appena proposto sarebbe del tutto inaccettabile. Se però usciamo dalla testualità per entrare nella pragmatica, nell’uso concreto che si fa di un certo testo, quelle cinque righe tornano a essere – in certi contesti specifici – perfettamente legittime.

Per non lasciare chi legge *sur sa faim*, proponiamo di seguito due traduzioni alternative – traduzioni “del terzo tipo”, moderatamente soddisfacenti, della poesia di Prévert. La prima, frutto di assoluta serendipità, passa dall’inversione di lettere a quella di sillabe ma sarebbe quasi perfetta, senonché quello di caporale ci sembra un grado un po’ troppo basso nella gerarchia militare; la seconda, che mantiene il riferimento all’ammiraglio, è costretta a tramutare l’inversione in anagramma e – per quanto la prima sia un caso speciale del secondo – perde parecchio dal punto di vista dell’immediatezza. Non commenteremo oltre le due versioni, e passeremo subito a due rapide conclusioni, semplici riflessioni ad alta voce motivate da questo percorso.

| Il caporale   | L'ammiraglio   |
|---|--|
| Il caporale Lerapoca<br>Lerapoca che<br>l'era poca o niente<br>Il caporale Lerapoca<br>Il caporale niente | L'ammiraglio Mamigliora<br>Mamigliora un po'<br>ma migliora niente<br>l'ammiraglio Mamigliora<br>l'ammiraglio niente |

### 3. Tirare rapidamente le somme

Come abbiamo detto, il paragrafo conclusivo sarà telegrafico. La validità della tassonomia che abbiamo proposto è tutta da dimostrare, al pari della sua eventuale utilità. Ragionare su queste esperienze di traduzione ci ha fatto però giungere almeno a due conclusioni. La prima riguarda le idee di azione traduttiva e di *skopos* avanzate già negli anni Ottanta da Hans Vermeer e Katharina Reiss (Reiss & Vermeer 2013). Nei nostri esempi, la visione della traduzione dei due teorici tedeschi fa capolino ovunque, dando l'impressione che sulla nostra attività il loro libro avesse già detto, se non tutto, davvero moltissimo. Eccettuati gli errori veri e propri, a decretare la bontà di una strategia di traduzione è – molto più di fattori unicamente testuali – la sua coerenza con lo scopo che si dà.

Una seconda, e ultima, notazione: in un interessante articolo intitolato “Traducteur pour la jeunesse: le beau rôle?” (2015), Julie Tarif sottolinea il fatto che i traduttori, le traduttrici di libri per giovani lettori sono fortunati, perché socialmente si tende molto più spesso a sottolineare in maniera positiva le loro eventuali prese di distanza dal testo-*source*<sup>7</sup>. Spesso, dice Tarif, si guarda più alla creatività e meno alla letteralità della resa. Ci piace aderire a questa visione delle cose e, visto che ne abbiamo l'occasione, ringraziare per la fortuna che abbiamo a confrontarci prevalentemente con questa tipologia di testi.

### BIBLIOGRAFIA

- Celotti, Nadine (2008) “The translator of comics as a semiotic investigator”, in Zanettin, Federico (a cura di) *Comics in translation*, Manchester: St Jerome, 33-49.
- Curchod, Ronald (2020) *Gladys*, Arles: Éditions du Rouergue.
- Curchod, Ronald (2023) *Gladys*, tr. it. Fabio Regattin, Modena: #logosedizioni.
- Dasgupta, Rana (2006) *Tokyo Cancelled*, tr. it. Silvia Rota Sperti, Milano: Rizzoli.
- Froeliger, Nicolas (2013) *Les Noces de l'analogique et du numérique: de la traduction pragmatique*, Paris: Les Belles Lettres.
- Lefteri, Chris (2004a) *Metals: materials for inspirational design*, London: Rotovision.
- Lefteri, Chris (2004b) *Il metallo: materiali per un design di ispirazione*, Modena: Logos.

<sup>7</sup> Nel seguito del suo articolo, Tarif si oppone a questa visione, ma noi invece, almeno per un momento, la prenderemo per buona – e pazienza se questo ci situa nella retroguardia del pensiero traduttologico contemporaneo.

- Nasi, Franco (2021) *Tradurre l'errore. Laboratorio di pensiero critico e creativo*, Macerata: Quodlibet.
- Prévert, Jacques (1946) *Paroles*, Paris: Gallimard.
- Reiss, Katharina, Hans Vermeer (2013) *Towards a general theory of translational action. Skopos theory explained*, tr. en. Christiane Nord, London-New York: Routledge.
- Sofò, Giuseppe (2019) “*Errore creatore. La notion d’erreur dans la théorie, la pratique et la didactique de la traduction*”, *Ticontre* 12: 405-428.
- Tarif, Julie (2015) “Traducteur pour la jeunesse: le beau rôle?”, *Convergences Francophones* 2(2): 44-56.