

PROBLEMATICHE DI TRADUZIONE LETTERARIA DALL'ITALIANO IN ARABO IN UN MODELLO DIDATTICO APPLICATO

*Samah Mohammed Ibrahim Abdo*¹

1. INTRODUZIONE

L'atto del tradurre presuppone una vera e propria sfida stimolante che mette in gioco tutte le abilità sia interpretative sia creative del traduttore. L'obiettivo dell'articolo è quello di evidenziare le problematiche di natura semantico-lessicale nella traduzione letteraria compiuta da 7 gruppi di studenti egiziani e arabofoni al quarto anno del corso di Laurea in *Lingua e letteratura italiana* all'anno accademico 2019/2020, 49 studenti in totale.

Presso l'ateneo di Ain Shams, gli studenti d'Italianistica fanno un corso di quattro anni accademici per raggiungere alla fine il livello di C2. Al termine dello studio si deve presentare una tesi di laurea in grammatica, letteratura o traduzione. Per poter accedere a questo corso, è necessario aver raggiunto il livello B2, in modo da poter capire le caratteristiche della lingua italiana, comprendere quali sono le principali differenze fra l'arabo, la madre lingua, e l'italiano, seconda lingua (SL), ed elaborare una tesi di laurea con un approccio critico e scientifico.

Nel *corpus* sono stati inclusi 7 testi di opere letterarie di varie tipologie, racconti, romanzi, fumetti, favole e fiabe; ogni tipologia presenta, almeno in parte, delle problematiche diverse. Per l'analisi abbiamo avuto la traduzione, intera o in parte, di:

1. Gianni Rodari, *Favole al telefono*, Edizione Einaudi ragazzi, Torino, 1995: (Rodari, FT)
2. Gianni Rodari, *Le avventure di Cipollino*, Editore Einaudi Ragazzi, Torino, 2018: (Rodari, AC)
3. Grazia Deledda, *Racconti sardi*, Editore Giuseppe Dessi, Sassari, 1894: (Deledda, RS)
4. Italo Calvino, *Fiabe Italiane*, Oscar Mondadori, Milano, 2015: (Calvino, FI)
5. Italo Svevo, *I racconti*, e-book, www.liberliber.it, Edizione elettronica, 2010: (Svevo, R)
6. Luigi Pirandello, *Novelle per un anno*, e-book, www.liberliber.it, II edizione elettronica, 2013: (Pirandello, NA)
7. Walter Venturi, *Il grande Belzoni, Romanzi a fumetti Bonelli*, Sergio Bonelli Editore, Milano, 2013: (Venturi, GB)

Lo strumento principe per la traduzione è il dizionario; indispensabili sono un dizionario bilingue italiano-arabo, come *Al Tellis*², e monolingue italiano – italiano, come il *Grande Dizionario Garzanti*³, disponibile quasi per tutti gli studenti sia in formato cartaceo che digitale, e un dizionario arabo-arabo come *Al-Maany*⁴, insieme a un'enciclopedia come *Treccani*⁵.

¹ Università di Ain Shams. Facoltà di Al-alsun.

² Kalifa M. Tellisi (1986).

³ *Grande Dizionario Garzanti di Italiano* (2006).

⁴ <https://www.almaany.com/>.

⁵ <https://www.treccani.it/>.

L'approccio è improntato sia all'autonomia sia alla collaborazione: in autonomia gli studenti traducono cercando delle soluzioni ai problemi; in classe poi discutono insieme al docente le sfide e le soluzioni possibili; qui il docente mette a disposizione le sue competenze traduttologiche. Le dinamiche comunicative e le discussioni rendono il corso un vero e proprio laboratorio di traduzione. Seguendo i suggerimenti del docente⁶, gli studenti devono effettuare l'autocorrezione degli errori e quelli più ricorrenti vengono trattati nelle lezioni. Con l'analisi delle interferenze linguistiche e delle problematiche è possibile preparare le lezioni in cui il docente spiega le strategie di traduzione in modo da offrire agli studenti un sostegno per affrontare le difficoltà e renderli consapevoli del modo di autocorreggersi.

Mi sono focalizzata sull'analisi delle difficoltà semantico-lessicali, partendo sempre dagli esempi presi dal nostro *corpus*; non verranno trascritte sempre frasi intere ma il contesto sufficiente per capire l'errore. In particolare, sono stati analizzati: le espressioni idiomatiche, la polisemia, i giochi di parole, gli antroponimi e le onomatopee.

2. LE ESPRESSIONI IDIOMATICHE

Tra gli errori lessicali, numerosissimi sono quelli appartenenti alle espressioni che rappresentano un ostacolo per gli stranieri traduttori. Le espressioni idiomatiche, quelle sequenze fisse di significato opaco, vengono così definite da Federica Casadei:

[sono] espressioni convenzionali di una lingua caratterizzate dall'abbinare un significante fisso (poco o affatto modificabile) a un significato non compositivo (cioè che, a differenza del significato letterale o compositivo, non è ricavabile dai significati dei componenti dell'espressione). (Casadei, 1995: 335)

Indipendentemente dal significato letterale, l'espressione non può essere pienamente compresa dai significati separati dei suoi singoli componenti, ma deve invece essere appresa come unità di significato. A livello sintattico e semantico, Langlotz (2006: 3-4) indica quattro caratteristiche delle espressioni idiomatiche; *institutionalisation* (il grado di convenzionalità e familiarità di un'espressione idiomatica appartenente a una comunità di parlanti), *compositiveness* (in quanto sono strutture linguistiche costituite da due o più elementi lessicali), *frozenness* (come risultato di un processo convenzionale delle unità lessicali, considerate non più nella loro singolarità, ma nel loro insieme) e *non-compositionality* (una lettura di tipo compositivo non è sufficiente per cogliere il senso idiomatico dell'espressione. Si parla allora di significato non-compositivo). Di fronte a questo fenomeno linguistico molto vasto e disomogeneo le difficoltà consistono sia nell'ambiguità tra senso letterale e senso figurato, sia dall'opacità del messaggio e nella maggior parte dei casi ne nasce una traduzione letterale dell'espressione.

A volte le espressioni sono interamente o parzialmente « motivate » (Alliaj, 2018/2019: 24) cioè comprensibili dai significati letterali delle singole parole costituenti. Queste sono espressioni non idiomatiche, poiché gli elementi che le costituiscono non presentano un significato figurato. Le espressioni idiomatiche sono quelle che implicano delle figure di significato, quali metafore, metonimie, iperboli o altre figure retoriche, e vengono definite « non motivate » (*ibid.*) perché non si può dedurre il loro significato dagli elementi

⁶ Il docente segna le interferenze linguistiche poi le classifica, fornendo a ogni singolo studente di un breve *feedback*. Se lo studente non è capace di correggere un errore, gli viene fornita la risposta corretta prima dagli altri studenti dello stesso gruppo, o, dopo, dal docente.

costituenti. Qui entra in gioco la dicotomia trasparenza / opacità semantica che riguarda il grado di difficoltà con cui un traduttore riesce a capire e tradurre un'espressione. Maggiore è la differenza tra il significato letterale e il significato idiomatico, più grande è l'equivoco (Langlotz, 2006: 4). Sul binomio trasparenza / opacità, si è soffermata anche Casadei (1996: 391) mostrando come la relazione tra il significato idiomatico e quello letterale non è necessariamente opaca; se un traduttore posto davanti a un'espressione idiomatica riesce a capirne il significato grazie alla comprensione dei singoli termini, siamo davanti a un'espressione trasparente.

Proprio a causa delle caratteristiche sopra menzionate le espressioni idiomatiche sono fonte di molti errori da parte degli studenti, ma anche di quelli che hanno un'alta competenza linguistica: la conoscenza delle singole parole non ci permette di accedere al messaggio. Si è deciso di partire dalla ricerca di un equivalente nella lingua d'arrivo, o dalla modulazione dell'espressione per evitare una traduzione letterale:

Tabella 1. *Espressioni idiomatiche*

<p>1. Allora il Re mandò fuori il bando che tutte le ragazze da marito venissero al giardino, pena la testa (Calvino, FI: 61)</p>	<p>أرسل الملك ينادي بأنه على جميع الفتيات في سن الزواج الحضور إلى الحديقة وإلا فالثمن حياتهن</p>
<p>2. Ma il vagabondo non fu lesto a prenderla al volo (Calvino, FI: 94)</p>	<p>لكن هذا المتسكع لم يكن سريعاً ليلتقطها على الطائر.</p>
<p>3. Eccomi, senza arte né parte a girovagare per i circhi e le piazze (Venturi, GB: 20)</p>	<p>ولكن ها أنا ذا، بلا مشغلة ولا مشغلة، انتقل بين سيرك وأخر وعير الميادين.</p>
<p>4. Voglio fare otto giorni di corte bandita (Calvino, FI: 99)</p>	<p>أود أن أقيم وليمة لثمانية أيام</p>
<p>5. Gli aveva fatto sparire sotto il naso tutti i prigionieri (Rodari, AC: 140)</p>	<p>جعل جميع السجناء يختفون من أمام عينيه</p>
<p>6. Meglio godersi questa rilassante crociera... presto dovremo usare l'olio di gomito (Venturi, GB: 110)</p>	<p>الأفضل أن نستمتع بهذه الرحلة النيلية، حيث ينتظرنا عرق الجبين</p>

Come gli esempi mostrano, gli studenti hanno cercato d'individuare il significato delle espressioni nella lingua di partenza e di trovarne gli equivalenti nella lingua d'arrivo. La locuzione "*pena la testa*" equivale in arabo alla locuzione "الثمن حياتهن" ("il prezzo è la loro vita"), l'espressione "*corte bandita*" equivale a "وليمة" ("grande banchetto"). Nella locuzione "*prendere a volo*" si opta per un'espressione colloquiale "على الطائر" ("prima che rimbalzi a terra"), una traduzione che non compensa il registro linguistico del testo di partenza, proprio come "*senza arte né parte*" che viene tradotto in modo colloquiale "بلا مشغلة ولا مشغلة" ("senza nessuna occupazione").

Gli studenti adottano un approccio *source-oriented*, una traduzione orientata il più possibile verso il testo di partenza, per raggiungere una versione fedele all'originale. Quest'approccio dipende in particolar modo dal concetto di equivalenza, introdotto da Eugene Nida secondo cui non esiste un'assoluta corrispondenza fra il testo di arrivo e il testo di partenza, ma può esserci un'equivalenza dinamica o formale; l'equivalenza formale concentra l'attenzione sia sulla forma che sul contenuto del messaggio puntando

a rendere il più chiaro possibile il contesto di partenza al ricevente, mentre l'equivalenza dinamica ha l'obiettivo di suscitare l'effetto equivalente, per cui la relazione tra il ricevente e il messaggio in lingua di arrivo deve essere uguale alla relazione tra il ricevente e il messaggio in lingua di partenza (Nida, 1964: 159).

Prendendo spunto dalle teorie sull'equivalenza, è compito degli studenti trovare strutture ed espressioni equivalenti a quelle del testo originale, come nella traduzione della maggior parte delle locuzioni riguardanti il campo semantico del corpo, quelle che provengono dall'osservazione visiva degli uomini; “sotto il naso” = “أمام عينيه” con il significato di “davanti agli occhi”, e “l'olio di gomito” = “عرق الجبين” cioè “il sudore della fronte” dove però “il gomito” viene sostituito da “la fronte” e “l'olio” da “il sudore”, una traduzione che mantiene il contenuto semantico e figurato dell'espressione originale.

Quando intervengono procedimenti retorici nella costruzione delle espressioni idiomatiche, la traduzione fedele del testo risulta più ardua. Le teorie formulate con l'approccio *source-oriented* vengono chiamate *prescrittive* di cui è un esempio lo studio di Klingberg (1986) secondo il quale la traduzione deve rimanere fedele all'originale e il testo di partenza deve essere manipolato il minimo possibile. Per dimostrare quanto detto, riportiamo di seguito alcuni esempi tratti dalle traduzioni degli studenti:

Tabella 2. *Espressioni idiomatiche*

1. <i>Qui il diavolo ci ha messo la coda</i> (Rodari, AC: 140)	إنها خطة شيطانية
2. <i>Ne combinava di tutti i colori</i> (Rodari, FT, 59)	تسبب في مشاكل أشكال وألوان
3. <i>La fanciulla esitava, le guance in fiamme</i> (Svevo, R: 39)	ترددت الفتاه وفي وجهها حمرة الخجل
4. <i>Non dispone del becco di un quattrino!</i> (Svevo, R: 39)	لا يملك فلسا واحدا!
5. <i>Non sanno mai dove andare a battere il capo</i> (Rodari, AC: 50)	لا يعرفون كيف يجدون مخرجا

In queste traduzioni il significato si crea nell'adeguamento alle strutture linguistiche e culturali della lingua di arrivo, come nelle espressioni “*Qui il diavolo ci ha messo la coda*” tradotta “إنها خطة شيطانية” (“un piano diabolico”) che mantiene la metafora del testo italiano, come nelle espressioni “*di tutti i colori*” equivalente a “أشكال وألوان” (“di tutti i colori e tutte le forme”), “*guance in fiamme*” corrispondente a “وفي وجهها حمرة الخجل” (“con le guance rosse di pudore”). Tuttavia non sempre all'espressione idiomatica italiana ci si riesce a trovare un'espressione equivalente araba. Lo studente potrebbe conoscere il significato dell'espressione e optare per una generalizzazione o una parafrasi, come nell'espressione “*becco di un quattrino*” tradotta “فلسا واحدا” (“non ha neanche un quattrino”), e l'espressione idiomatica “*andare a battere il capo*” tradotta “لا يجدون مخرجا” (“senza via d'uscita”); sono due esempi in cui le traduzioni conservano il contenuto semantico ma non quello figurato delle espressioni italiane.

Non mancano i casi di una sostituzione analitica delle espressioni:

Tabella 3. *Espressioni idiomatiche*

1. <i>Per riscaldarsi, lanciava in croce le braccia</i> (Svevo, R: 167)	ليحصل على بعض الدفء، ربع يديه
2. <i>Non mi faceva grazia nelle sue lettere di nessuno dei tanti palpiti che quella bonifica gli era costata.</i> (Pirandello, NA: 1025)	لم يدخر جهدا في رسائله للحديث عن الجهد الكبير من أجل هذا الاستصلاح.
3. <i>Dunque in testa.. Bell'e andato!</i> (Pirandello, NA: 2318)	استهدف رأسه.. لقد انتهى أمره!
4. <i>Aveva messo radice in quel paradiso</i> (Svevo, R: 5)	كان قد استقر في تلك الجنة
5. <i>Se non rispondi, fatti la croce!</i> (Pirandello, NA: 2317)	إن لم تجب، فاستعد للموت!

L'espressione "*lanciava in croce le braccia*" viene tradotta con la modulazione lessicalizzata "ربع يديه" ("ha incrociato le braccia"), "*non faceva grazia ... di nessuno dei tanti palpiti*" tradotta "لم يدخر جهدا في رسائله للحديث عن" ("faceva di tutto per parlarne nelle sue lettere"), "*Bell'e andato*" tradotta "لقد انتهى أمره" ("è già finito"), "*Aveva messo radice*" tradotta semplicemente "استقر" ("si è stabilito"), "*fatti la croce*" tradotta liberamente "فاستعد للموت" ("preparati alla morte"). Non è sempre facile trovare termini arabi che rendano con la stessa sinteticità e pregnanza gli stessi concetti, soprattutto nelle espressioni che esprimono gestualità, quindi si opta per una traduzione che perde la struttura della similitudine / metafora, pur conservando il contenuto semantico.

Le espressioni idiomatiche presenti nel nostro *corpus*, infatti, possono essere motivo di esitazione; il non avere un equivalente arabo può portare a una traduzione letterale. A volte gli studenti non riescono a rintracciare le espressioni idiomatiche nei dizionari a disposizione e cadono in una traduzione letterale infedele che ha delle conseguenze sulla comprensione da parte del lettore, sullo stile e sull'intenzione comunicativa dell'autore:

Tabella 4. *Espressioni idiomatiche*

1. <i>Il naso guardava fisso davanti a sé, come un vecchio lupo di lago</i> (Rodari, FT, 60)	ظل الأنف ينظر في ثبات للأمام كما لو كان ذئب بحيرة قديم
2. <i>Intorno all'ascensore si allargava ormai ai quattro venti lo spazio interpalestario</i> (Rodari, FT, 114)	أصبح المكان حول المصعد كفضاء يتسع لأربعة وعشرين شخصا
3. <i>E dunque non ci si vedeva neanche a tirar mocoli.</i> (Pirandello, NA: 1028)	لم يكن يمكن للمرء حتى ينظف أنفه.
4. <i>Appena messo il naso fuori del nido, ...</i> (Svevo, R: 190)	بمجرد أن طار بعيدا عن العش، ...
5. <i>Occhio con le donne arabe!</i> (Venturi, GB: 105)	انظر إلى النساء العربيات!
6. <i>Trovai mia moglie con un diavolo per capello</i> (Pirandello, NA: 354)	وجدت زوجتي والفأر يلعب في عيها

Negli esempi, “*lupo di lago*” viene tradotto letteralmente “ذئب بحيرة” invece di “بحار قديم” cioè “marinaio esperto”, l’espressione numerica “*ai quattro venti*” subisce anch’essa una traduzione letterale: “لأربعة وعشرين” (“a contenere 24 persone”) invece di “في محيط هائل/” (“guarda a”) invece di “إياك” (“dappertutto”), “*Occhio*” viene tradotta “انظر إلى” (“guarda a”) invece di “إياك” (“attenzione”), “*tirar moccoli*” diventa “ينظف أنفه” (“soffiarsi il naso”) invece di “يلعن/” (“bestemmiare, imprecare”) e l’espressione “*con un diavolo per capello*” viene tradotta “غاضبة” (“con il diavolo in corpo” o “irrequieta”) invece di “غاضبة” (“arrabbiata”). A volte i dizionari monolingue presentano delle lacune e quelli bilingui si limitano a dare solo la traduzione letterale dell’espressione o la spiegazione del suo significato, senza indicarne l’equivalente (cfr. Ulrych, 1992: 249), anzi nella maggior parte dei dizionari italiano-arabo, non vengono raccolte le espressioni. Quindi, considerata la mancanza di repertori bilingui aggiornati con le locuzioni standardizzate e di uso corrente di espressioni gergali, gli studenti cadono in una traduzione letterale.

L’analisi degli esempi ha dimostrato che la traduzione delle espressioni idiomatiche rappresentano una sfida particolare; le maggiori difficoltà si presentano nel campo della semantica, poiché qui la “perversione” del lessico tocca il suo apice. Il processo traduttivo deve quindi tenere conto della natura formale delle espressioni, che sono enunciate con almeno due sensi differenti: uno letterale e l’altro figurato.

3. LA POLISEMIA

Si dice polisemica una parola che ha molteplici significati collegati sia etimologicamente sia semanticamente, trovandosi sotto la stessa voce nel dizionario (cfr. Dardano, 2017: 163). Le parole polisemiche rappresentano una grande sfida per la traduzione; capire il contesto diventa indispensabile per poter tradurre una parola / espressione polisemica, altrimenti la traduzione risulta errata (cfr. Słapek, 2016: 43); ne è un esempio la tabella seguente che mostra le difficoltà che gli studenti affrontano trattando le parole polisemiche presenti nel nostro variegato *corpus*:

Tabella 5. *La polisemia*

1. <i>La piccola figurina esitò, sforzò, si spostò per alzarsi</i> (Svevo, R: 41)	تحرك التمثال الصغير متوتراً، مجبراً، محاولاً النهوض
2. <i>Il piccolo busto slacciato sulla camicia bianchissima ...</i> (Deledda, RS: 27)	التمثال النصفي صغير الخصر داخل القميص ناصع البياض ...
3. ... <i>scolaro del liceo e del ginnasio</i> (Svevo, R:16)	... تلميذ بالمدرسة العليا وصالة الألعاب
4. <i>Solo quando fu a una certa distanza, ..</i> (Rodari, FT: 114)	فقط عندما أصبح على مسافة أكيدة، ...
5. <i>Le hanno rubato il naso e le hanno lasciato la zucca?</i> (Rodari, FT: 59)	هل سرقوا أنفه وتركوا له اليقطينة؟
6. <i>Una ragazza preparava il pranzo accanto al focolare e al suo costume la riconobbi per fonese.</i> (Deledda, RS: 26)	كانت هناك فتاة تحضر الغداء بجوار الموقد، حسب تقاليدها عرفت أنها من فونيز.

Il termine polisemico “*figurina*”, dim. di figura, significa “immagine disegnata, dipinta o scolpita”⁷, ma tra gli altri significati abbiamo: “il modo in cui qualcuno o qualcosa si mostra o appare”. La parola ha messo alla prova gli studenti e subisce una traduzione letterale “تمثال صغير” (“statuetta”), mentre il significato che l’autore intende è il secondo che dà un giudizio negativo alla ragazza che esita a muoversi. Abbastanza simile è la parola “*busto*” usata per dire “la parte del corpo umano compresa tra il collo e i fianchi”, viene tradotta “تمثال نصفي”, cioè “scultura che rappresenta una figura umana dalla testa al petto”.

Allo stesso modo le polisemie dei termini “*ginnasio*” e “*certa*” vengono tradotte in modo inadatto al contesto come “صالة الالعاب” (“palestra”) scartando “المدرسة الثانوية”, (“scuola secondaria”) nel primo caso, e “أكيدة” (“indubitabile, indiscutibile”) e non “معينة” (“specifico, determinato”) nel secondo. È indispensabile effettuare un’analisi del contesto cercando elementi che ci possano indicare il senso della parola polisemica.

A volte, la questione si fa complicata, come nel termine “*zucca*” tradotto “يقطينة” (inteso come “frutto commestibile di una pianta dallo stesso nome”) mentre nel testo indica scherzosamente “testa”, si dice: “battere la zucca contro uno spigolo e zucca pelata”. Sembra che il testo ricco di fantasia li abbia ingannati. Un altro doppio senso è quello della parola “*costume*” utilizzata nel senso di “abito, indumento che si indossa in particolari occasioni”, ma tradotta in modo inappropriato come “تقاليد” (“complesso di usanze, abitudini”): gli studenti si confondono perché prima si parlava dell’ambiente fonnese, quindi non sono riusciti a individuare il significato più vicino alle intenzioni dell’autore.

Oltre ad optare per una parola inappropriata nella traduzione di un termine polisemico, un altro grave errore è quello di adattare la parola sbagliata al contesto. Gli esempi sono numerosi:

Tabella 6. *La polisemia*

- | | |
|---|--|
| 1. <i>Il principe non accennava a guarire.</i>
(Calvino, FI: 73) | لم يشر الأمير بأنه تعافى. |
| 2. <i>È così che mi vuoi, Giovanni? Ai piedi, in paziente attesa?</i>
(Venturi, GB: 127) | أهكذا تريدني أن أكون جوفاني؟ تحت قدميك، أنتظر كالمريض؟ |
| 3. <i>Essendosi recata sola, all'alba, giù nelle macchie del Conventino ...</i>
(Pirandello, NA: 1776) | نظرا لأنها توجهت بمفردها إلى بقعة الدير الصغير عند الفجر ... |
| 4. <i>Mi ricambiò lo sguardo con aria di trionfo</i>
(Pirandello, NA: 971) | أعاد إلي النظر مستشقا هواء الانتصار |
| 5. <i>Permettete? Chiese con aria umile</i>
(Pirandello, NA: 1060) | سأل في خنوع : أسمح؟ |

Il termine “*accennare*” viene usato nel testo senso di “يُوحى بـ” (“manifestare l’intenzione”), mentre gli studenti lo traducono “يشير”, (“indicare”), mentre il termine “*paziente*” invece di essere tradotto come aggettivo “بصير”, gli studenti optano per il sostantivo “مريضة” (“chi è affetto da una malattia”). Nei due esempi i termini scelti come traduzione vengono adattati al contesto: nel primo esempio “لم يشر بالتعافي” viene adattata in questo modo: “Non fa cenni a quelli intorno che è stato guarito”, e nel secondo dipendono dalla somiglianza “في صبر كالمريض” (“aspetta come un malato”). Un’altra

⁷ Per gli approfondimenti, si consulta il *Grande Dizionario Garzanti di Italiano* (2006).

parola di valore polisemico è “*macchie*” che viene tradotta letteralmente “*بقعة*”; mentre “*macchia*” significa fra l’altro “area di colore diverso dal resto di una superficie”, in arabo “*بقعة*” ha come senso retorico “zona, quartiere”, quindi l’errore è dovuto all’equivoco tra la lingua madre e l’italiano, mentre qui significa semplicemente “*غابة*” cioè “boscaglia fitta”. Anche la parola “*aria*” nelle due espressioni polisemiche “*con aria*” crea ambiguità; essa assume il significato di “atteggiamento o espressione”. Si dice: “avere un’aria stanca”. Gli studenti scelgono una traduzione adatta al contesto solo nel secondo esempio “*في خنوع*”, mentre nel primo la traducono “*مستنشقا هواء الانتصار*” (“respirando l’aria di trionfo”) sforzando la parola scelta al contesto. Questo tipo di errore è dovuto in gran parte a una traduzione affrettata in cui lo studente sceglie un termine in base ad un significato che conosce già, senza consultare il dizionario per altri significati più convenienti.

Le parole polisemiche costituiscono una delle difficoltà più frequenti nella traduzione in lingue straniere perché a ogni parola possano corrispondere vari significati. Quando si devono trattare parole polisemiche, di solito sorgono traduzioni errate e per orientarci si deve cercare spunti nel contesto per scegliere i significati convenzionali appropriati al contesto; non basta consultare il dizionario perché a volte i dizionari registrano i diversi significati senza sottolineare i contesti in cui vengono usati.

4. I GIOCHI DI PAROLE

Nel gioco di parole vengono messe in relazione le strutture linguistiche con diversi significati sulla base della loro similarità formale creando una specie di ambiguità. Ne *La nuova grammatica della lingua italiana* il gioco di parole viene definito «figura retorica basata sull’equivoco fonico (v. *paronomasia*) o semantico (v. *anfibologia*); s’incontra spesso nel linguaggio pubblicitario» (Dardano, Trifone, 1997: 643). Tale equivoco può essere dovuto alla sostituzione di una parola con un’altra o un’allusione per mezzo del doppio senso della parola usata. Non sempre è facile, dunque, tracciare un confine netto tra giochi di parole e alcune figure retoriche, dato che l’uso creativo della lingua si presta per sua natura a sfuggire a qualsiasi tentativo di rigida classificazione (cfr. Redfern, 1984: 9-21). Dirk Delabastita, ricercatore belga che ha svolto studi approfonditi sulla traduzione dei giochi di parole, propone la definizione seguente:

Wordplay is the general name for the various textual phenomena in which structural features of the language(s) are exploited in order to bring about a communicatively significant confrontation of two (or more) linguistic structures with more or less similar forms and more or less different meanings. (Delabastita, 1996: 128)

Nel nostro *corpus*, l’opera più ricca di giochi di parole è *Favole al telefono* che manifesta una notevole difficoltà nella traduzione. Esistono, però, diverse soluzioni; gli approcci prescrittivi qui potrebbero portare a deviazioni fonologiche o lessicali e causare delle inadeguatezze. Roman Jakobson elabora delle teorie di grande valore in merito; nel suo saggio *On Linguistic Aspects of Translation* egli introduce concetti cruciali per gli studi di traduttologia, sostenendo che non esiste un’equivalenza completa, bensì due messaggi equivalenti con due codici differenti tra due culture diverse:

We distinguish three ways of interpreting a verbal sign: it may be translated into other signs of the same language, into another language, or into another nonverbal system of symbols. (Jakobson, 1959: 233)

Tre sono i concetti principali introdotti dal grande esponente del formalismo russo: una traduzione *intralinguistica* cioè una riformulazione del segno linguistico, una traduzione *interlinguistica* o traduzione *intersemiotica* o trasmutazione. È proprio quest'ultima strategia traduttiva che segna una grande problematica dall'approccio prescrittivo ed evidenzia l'impossibilità di un'equivalenza completa fra i sistemi culturale e linguistico del testo di partenza e quelli del testo di arrivo.

A partire dagli anni Settanta la tendenza generale negli studi di traduzione sposta l'enfasi sulla traduzione come prodotto finale, come nelle teorie funzionaliste della scuola tedesca i cui esponenti sono Hans J. Vermeer e Katharina Reiß che concepiscono la traduzione come atto di comunicazione interculturale (Munday, 2012: 133). Reiß si interessa alla traduzione della letteratura per l'infanzia e si concentra nel delineare gli aspetti che distinguono la traduzione per l'infanzia da qualsiasi altra traduzione. Il primo aspetto riguarda l'asimmetria comunicativa nel senso che il risultato del processo traduttivo è determinato dalle supposizioni che il traduttore riesce a formulare; queste supposizioni devono essere assimilate dal pubblico infantile e «adeguate» alla cultura d'arrivo, magari modificando il testo in base a principi pedagogici o educativi e prendendo in considerazione le conoscenze limitate del mondo dei bambini a quest'età (Pederzoli, 2012: 60). Nel nostro corso, queste teorie vengono spiegate dal docente e discusse a lungo con gli studenti che hanno adottato diverse strategie nella traduzione dei giochi di parole in *Favole al telefono*. Ecco gli esempi della prima strategia:

Tabella 7. *Gioco di parole*

- | | |
|--|--|
| <p>1. È uno «stemperino», cioè un temperino con l'esse davanti. Serve a far ricrescere le matite, quando sono consumate, ed è molto utile nelle scuole.</p> <p>(Rodari, FT: 25)</p> | <p>إنها "برايتشي" أي براية وتنتهي بـ تشي وتستخدم لإعادة الأقلام الرصاص إلى طولها السابق عندما تستهلك، وهي مفيدة جداً في المدارس.</p> |
| <p>2. Poi abbiamo lo «staccapanni».
- Vorrà dire l'attaccapanni.
-L'attaccapanni serve a ben poco, se non avete il cappotto da attaccarci. Col nostro «staccapanni» è tutto diverso. Lì non bisogna attaccarci niente, c'è già tutto attaccato. Se avete bisogno di un cappotto andate lì e lo staccate. Chi ha bisogno di una giacca, non deve mica andare a comprarla: passa dallo staccapanni e la stacca. C'è lo staccapanni d'estate e quello d'inverno, quello per uomo e quello per signora. Così si risparmiano tanti soldi.</p> <p>(Rodari, FT: 25)</p> | <p>ثم أن هناك "عوليفتشي"
تقصد "عوليفة".
-العوليفة تستخدم في القليل من الأغراض، فقط عندما تريد أن تعلق معطفًا. ولكن مع "العوليفتشي" الأمر مختلف كليًا؛ حيث لا حاجة لتعليق أي شيء لأن كل شيء معلق بالفعل. إذا احتجت إلى معطف اذهب إلى هناك وخذ من يحتاج إلى سترة، ليس بالضرورة عليه شرائها، فقط يمر بـ "العوليفتشي" ويلتقطها. يوجد "عوليفتشي" للصيف وأخرى للشتاء، "عوليفتشي" للرجال وأخرى للنساء، هكذا يوفر الكثير من المال.</p> |
| <p>3. Poi abbiamo la macchina «sfotografica», che invece di fare le fotografie fa le caricature, così si ride.</p> <p>(Rodari, FT: 26)</p> | <p>لدينا أيضًا "آلة تصويراكشي"، وبدلاً من التقاط الصور ترسم صوراً كاريكاتيرية، وهكذا نضحك.</p> |
| <p>4. Lo «scannone» è il contrario del cannone, e serve per disfare la guerra. [...] può adoperarlo anche un bambino. Se c'è la guerra, suoniamo la stromba, spariamo lo scannone e la guerra è subito disfatta.</p> <p>(Rodari, FT: 26)</p> | <p>على عكس المدفع، "المدفعكشي" يستخدم في إيقاف الحروب. [...] ويمكن للأطفال أن يستخدمونه. إذا كانت هناك حرباً، نعزف على "البوقشي" ثم نطلق "المدفعكشي" فتنتهي الحرب.</p> |

Qui il gioco di parole si basa sulla creazione di parole non lessicalizzate, cioè che non entrano nell'uso comune. Nella maggior parte degli esempi, lo scrittore dipende dall'aggiunta di un prefisso alla parola per darle nuovo significato; “*stemperino*”, “*staccapanni*”, “*sfotografica*”, “*scannone*” e “*stromba*”; la *s* di valenza negativa viene tradotta dagli studenti con un suffisso negativo dialettale “شي”: “برائشي”, “عوليتشي”, “آلة”, “تصويراكشي”, “المدفكشي”, “اليوقشي”, una traduzione molto vicina al mondo infantile, lontana dall'arabo aulico. Gli studenti sono riusciti ad accostarsi il più perfettamente possibile al testo italiano.

Tra i più semplici giochi di parole spontanei, in cui vengono inventati dei termini o delle locuzioni pertinenti al linguaggio infantile, segnaliamo alcuni esempi in questa tabella:

Tabella 8. *Gioco di parole*

- | | |
|--|--|
| <p>1. Allora inventiamo in fretta altri numeri per finire. Li dico io, alla maniera di Modena: <i>unci dunci trinci, quara quarinci, miri miminci. un fan dès.</i>
-E io li dico alla maniera di Roma: <i>unzi donzi trenzi, quale qualinzi, mele melinzi. riffe raffè e dieci.</i></p> <p style="text-align: right;">(Rodari, FT: 32)</p> | <p>- فلنخترع أرقامًا أخرى حتى ننتهي. أقترح أرقام علي طريقة أهل مودينا: حداشر، اتناشر، ثلاثاشر، أربعناشر، عشرتاشر.
- أما أنا أقترح أرقام علي طريقة أهل روم: واحد وحدوه، إثنين تننوه، ثلاثة تلتوه، أربعة ربعوه، خمسة خمسوه، ستة سنتوه، سبعة سبعوه، ثمانية ثنموه، تسعة تسعوه، عشرة عشروه.</p> |
| <p>2. La domestica fece il conto [...]: ci volevano <i>tremendamila, tredici tredicioni e mezzo</i></p> <p style="text-align: right;">(Rodari, FT, 61)</p> | <p>حسبت الخادمة [...] ووجدت أنها بحاجة إلى ثلاثة آلاف مؤلفة، وثلاثة عشر معشرة ونصفًا.</p> |
| <p>3. Non si dice “la luna” ma “<i>lun lun</i>”</p> <p style="text-align: right;">(Rodari, FT: 138)</p> | <p>لا يقال “قمر” بل “قمرمر”</p> |
| <p>4. La polenta” si dice “<i>lun polentun</i>”</p> <p style="text-align: right;">(Rodari, FT: 138)</p> | <p>و”العصيدة” تقال “عصدصد”</p> |

Nei numeri inventati “*unzi dunci trinci, quara quarinci*”, “*unzi donzi trenzi, quale qualinzi*”, “*tremendamila, tredici tredicioni*” dove lo scrittore conserva una parte della parola aggiungendo altre desinenze che formano tutte insieme una rima, gli studenti riescono ad adattare il gioco all'arabo mantenendo la rima e rimanendo fedeli allo stesso campo semantico, quello numerico. Anche quando lo scrittore va avanti con il gioco inventando parole completamente non lessicalizzate che mantengono l'effetto sonoro “*miri miminci. un fan dès*”, “*mele melinzi. riffe raffè*”, gli studenti inventano dei numeri che mantengono la rima “عشرتاشر” (traslitterato /ashartashir/) e “تسعة تسعوه، عشرة عشروه” (/tisa tassaoh/, /ashra asharoh/).

Negli esempi “*lun lun*” e “*lun polentun*” Rodari parla di un luogo immaginario in cui tutti i sostantivi iniziano con “*lun*”, che forma una specie di prefisso, un procedimento fattibile in una lingua musicale come l'italiano. Traducendo, gli studenti non hanno potuto a trovare delle modulazioni lessicalizzate equivalenti e optano per ripetere l'ultima sillaba della parola araba: “قمرمر” e “عصدصد” compensando lo stile e il contenuto semantico e cambiando il gioco linguistico con un altro.

Tradurre il gioco di parole del testo originale con un gioco nella lingua di arrivo è una delle strategie di cui parla Delabastita (1996) che postula la traducibilità del gioco di parole, quanto meno in termini funzionali. A tal fine sono possibili diverse strategie. A volte il

pun può essere riprodotto quasi identico, a volte può essere sostituito con un altro, soprattutto quando il gioco fa leva su una figura retorica (come la ripetizione, l'allitterazione, la rima, l'ironia, il paradosso, ecc.). Si leggano i seguenti esempi:

Tabella 9. *Altri giochi di parole*

1. tre per uno Trento e Belluno
tre per due bistecca di bue
tre per tre latte e caffè
tre per quattro cioccolato
tre per cinque malelingue
tre per sei patrizi e plebei
tre per sette torta a fette
tre per otto piselli e risotto
tre per nove scarpe nuove
tre per dieci pasta e ceci
(Rodari, FT: 31)
2. *Una buffa filastrocca nella lingua del pianeta Beh che diceva:*
anta anta pero pero
penta pinta pim però
e io non ci ho capito niente.
(Rodari, FT: 144)
3. *Brif, brof, braf, - disse il primo.*
Braf, brof, - rispose il secondo. E scopiarono a ridere.
(Rodari, FT: 33)

ثلاثة في واحد بثلاثة أرقمانا الحلوة يا حمادة
ثلاثة في إثنين بستة بوفتيك لبوسي القطعة
ثلاثة في ثلاثة بتسعة نشرب لبنًا بسرعة
ثلاثة في أربعة باتناشر بحب الشكولاتة والفشار
ثلاثة في خمسة بخمستاشر او عى تفكر تكشر
ثلاثة في ستة بتمنتاشر وأدي أحلى بنت في البشر
ثلاثة في سبعة بواحد وعشرين تورنة وأحلى شمعتين
ثلاثة في ثمانية بأربعة وعشرين رز وبسلة لنفرين
ثلاثة في تسعة بسبعة وعشرين جزمة واسعة لها
رباطين
ثلاثة في عشرة بتلاتين مكرونة وحمص للشاطرين

أغنية هزلية بلغة كوكب "بيه"، كانت تقول:
توت توت قطر ز عنطوط
قطر ز عنطوط بس عامل غاغة
في بغة بغبغة يا بغبغة
وأنا لم أفهم شيئاً من هذا.

قال الأول: بريف، براف
رد الثاني: براف بريف وإنفجر الأثنان في الضحك.

Nel primo esempio gli studenti hanno scelto di sostituire il gioco di parole con un altro gioco di parole; sono riusciti a riprodurre l'umorismo delle combinazioni inventate dallo scrittore con una specie di filastrocca inventata da loro stessi, pur rimanendo fedeli agli stessi campi semantici del testo originale: "bistecca = بوفتيك", "latte = لبنًا", "cioccolato = الشكولاتة", "patrizi e plebei = البشر", "torta = تورنة", "piselli e risotto = رز وبسلة", "scarpe = جزمة", "pasta e ceci = مكرونة وحمص", inoltre hanno mantenuto la rima e l'effetto sonoro sempre piacevole ai bambini.

Nel secondo esempio hanno scelto di avvicinare il testo italiano alla cultura di arrivo, traducendo i due versi "anta anta pero pero/ penta pinta pim però" con due versi di una canzone egiziana per i bambini, già conosciuta "توت توت", ricca di parole inventate e di assonanza anch'essa.

Con la loro sensibilità artistica e letteraria, gli studenti affrontano quel rischio che è stato definito della «supertraduzione» (Mounin, 1965: 148), cioè la condizione in cui il traduttore si sovrappone all'autore adattando lo stile e i valori del testo originale alla lingua di arrivo. Tuttavia esiste anche la possibilità che il testo tradotto acquisti elementi formali o semantici che non sono espressi nell'originale, che nascono dalle possibilità espressive del nuovo materiale linguistico (cfr. Mura, 1989: 422).

Nel terzo esempio i protagonisti, due bambini, usano una lingua propria, fatta di parole inventate così nessun altro li potrebbe capire. Sono delle combinazioni che non hanno nessun significato ma di effetto sonoro. Nella traduzione gli studenti optano per una

trascrizione per mantenere il gioco fonetico grazie ad un'assonanza approssimativa “بريف بورف بورف بورف”, riproducendo la stessa ambiguità nella lingua d'arrivo.

Fra le altre strategie di cui parla Delabastita è la traduzione del gioco di parole con una frase che non contiene un gioco, ma mantiene il significato a costo di sopprimere il gioco. Ecco gli esempi:

Tabella 10. *Giocchi di parole*

- | | |
|---|---|
| 1. ... aveva realizzato un risparmio di due stramilioni (Rodari, FT: 20) | ... حققت مدخرات بقيمة مليون كبير |
| 2. È troppo poco. Senti questi: uno stramilione di biliardoni . Un ottone di millantoni . Un meravigliardo e un meraviglione . (Rodari, FT: 31) | هذا قليل جدا. أستمع إلي ما أقوله هذا: مليون كبير من المليارات الضخمة، ثمانية الاف مؤلفة، مليار عظيم، مليارات عجيبة. |
| 3. Tristecca ai ferri (Rodari, FT: 141) | شريحة احزان مشوية |

Per ottenere l'effetto di esagerazione con i numeri, lo scrittore gioca con le parole facendo leva sull'aggiunta di un suffisso (one/i: *biliardoni*, *ottone*, *millantoni*) o un prefisso (stra: *stramilioni*) o sulla fusione di due termini (*meravigliardo* che sta per meraviglia + miliardo, *meraviglione* che sta per meraviglia + milione). La traduzione ha soppresso il gioco mantenendo il significato senza riuscire a compensare lo stile: “مليون كبير من المليارات” (“grande milione di enormi miliardi, otto migliaia di migliaia, enorme milione, meravigliosi miliardi”).

Nel terzo esempio, “*Tristecca ai ferri*” è una parte di un menù immaginario: il gioco si basa sulla combinazione delle due parole “bistecca” e “tristezza”. La traduzione letterale qui mantiene l'equivoco nel senso ma non l'effetto umoristico del gioco “شريحة أحزان مشوية” (“una bistecca di tristezza”). Agli studenti non riesce una traduzione omomorfa del meccanismo di creazione dell'equivoco, che tuttavia perde la sfumatura del gioco di parole originale. La difficoltà di questo genere è soprattutto dovuta alla differenza tra le due lingue per quanto riguarda il lessico e la struttura (Delabastita, 1996; Vandaele, 2011). La totale rinuncia al gioco di parole può risultare una scelta obbligata.

Come vediamo, molti dei giochi di parole sopra analizzati sono stati sostituiti con altri giochi di parole appartenenti alla lingua di arrivo. La riproduzione dei giochi di parole contribuisce alla conservazione dell'umorismo che caratterizza il libro originale. Abbiamo anche notato che, nonostante l'intenzione degli studenti di riprodurre la maggior parte dei giochi linguistici nel testo di arrivo, questo non è sempre stato possibile.

5. GLI ANTROPONIMI

Ogni lingua è caratterizzata da un sistema approvato e condiviso di nomi propri, definiti antroponimi, generalmente riconoscibili dai loro fruitori come nomi convenzionali appartenenti al sistema ordinario dei nomi (Bertills, 2003: 17).

Oltre a essere mezzi che «designano un particolare “individuo” di una specie o categoria; un essere umano (Carla), una nazione (Francia), una città (Bergamo), ecc» (Dardano, Trifone, 1997: 167), i nomi identificano un referente unico e «monoreferenziale» come afferma Christiane Nord:

A proper name can tell us whether the referent is a female or male person (Alice - Bill), maybe even about their age (some people name their new-born child after a pop star or a character of a film that happens to be en vogue) or their geographical origin within the same language community (e.g., surnames like McPherson or O'Connor, a first name like Pat) or from another country, a pet (there are "typical" names for dogs, cats, horses, canaries, etc., like Pussy or Fury), a place (Mount Everest), etc. Such indicators may lead us astray in real life, but they can be assumed to be intentional in fiction. (Nord, 2003: 183)

Il nome può indicare informazioni di vario tipo, come le presumibili caratteristiche del personaggio o del suo aspetto fisico, la fascia di età o il contesto sociale, ecc. Considerando i personaggi come personificazioni di difetti, di virtù o di qualità relative alla vita umana, è importante comprenderne il significato semantico, poiché fornisce al lettore una certa idea, dello status sociale e del ruolo rivestito dal personaggio, e, in generale, di quello che ci si può e, in un certo qual modo, ci si deve aspettare da esso (Manini, 1996: 165, 166).

Theo Hermans (1988), Luca Manini (1996), Michel Ballard (2001), Yvonne Bertills (2003) e Maurizio Viezzi (2004) sono stati tra i primi a studiare e ad affrontare tale questione dal punto di vista traduttivo. Gli approcci traduttivi adottati variano dal mantenimento del nome straniero all'adattamento del nome alla lingua di arrivo. In generale, la strategia più utilizzata per la traduzione dei nomi propri delle opere scelte, è la prima, cioè il mantenimento del nome originale, perché sono nomi che appartengono al linguaggio quotidiano e che non dovrebbero essere alterati senza una ragione forte, come sostiene Klingberg (1986). Così la presenza di questi nomi nel testo di arrivo attira l'attenzione del lettore, ricordandolo che il testo appartiene alla sfera culturale italiana.

Data l'importanza della funzione svolta dai nomi dei personaggi, gli studiosi di letteratura per l'infanzia e i traduttori di libri per bambini sono chiamati ad affrontare degli ostacoli legati sia alla formazione e alla comprensione dei nomi sia alla loro traduzione. L'unica opera del *corpus* a rappresentare un vero problema per gli studenti nella traduzione dei nomi è *Le avventure di Cipollino* per via del forte carico semantico intrinseco dei nomi; non tradurre tali nomi avrà conseguenze sulla comprensione del testo. Infatti, oltre alla presenza di personaggi dalle chiare sembianze umane, sono molto frequenti oggetti animati (*Cipollino*, *Limonaccio*), animali (*Talpa*, *Topolino*, ecc..) con caratteristiche umane. Tale peculiare natura dei personaggi letterari influenza la formazione dei loro nomi; nello specifico, i personaggi immaginari ricevono nomi che possono contenere specifici significati, a differenza dei nomi delle persone reali che sono caratterizzati da forme più convenzionali o neutrali (cfr. Bertills, 2003: 233). Non tradurre questo tipo di nomi provocherebbe un effetto alienante sui lettori del testo tradotto (Puurtinen, 1995), e porterebbe al rischio dell'abbandono completo della lettura da parte del bambino in quanto i nomi nella lingua straniera risultano troppo difficili da leggere e da decodificare, e quindi possono influire negativamente sul processo di identificazione e di memorizzazione.

Per gli studenti il compito più arduo era trasportare lo stesso effetto semantico dal testo di partenza a quello di arrivo; ne *Le avventure di Cipollino* i nomi hanno delle funzioni concomitanti: divertire il lettore, creando effetti comici; caratterizzare tratti della personalità dei personaggi; trasmettere informazioni, oppure suscitare emozioni. Qui capire il significato dei nomi è particolarmente importante durante la lettura perché i nomi rivestono un ruolo fondamentale nel processo d'identificazione del lettore-bambino (Nikolajeva, 2002: x). Gli esempi seguenti mettono in evidenza le difficoltà del processo traduttivo di alcuni nomi di personaggi e le manipolazioni che i nomi hanno subito:

Tabella 11. *Gli antroponimi*

1. <i>Cipollone</i>	البصلة الأب
<i>Cipollino</i>	البصلة الأصغر
<i>Cipolletto</i>	البصلة المدللة
<i>Cipollotto</i>	البصلة الصغيرة
<i>Cipolluccio</i>	البصلة الشقية
2. <i>Limoncini</i>	عساكر الليمون
<i>Il Principe Limone</i>	الأمير ليمون
<i>I Limoni di corte</i>	ليمون البلاط الملكي
3. <i>Fagiolino</i>	فاصولياء النحيف
<i>Il sor Zucchini</i>	السيد كوسة قصير القامة
<i>Signor Conte Ciliiegione</i>	السيد الكونت كريزة العظيم
<i>Mastro Uvetta</i>	المعلم زبيب
<i>Il cavalier Pomodoro</i>	الفارس طماطم

Nel processo traduttivo, gli studenti dovevano affrontare due problematiche: la prima è la traduzione del nome, la seconda è la suffissazione; la famiglia *Cipollone* è “gente per bene” ma “quando si nasce cipolle, le lacrime sono di casa”; capire il senso dei nomi sembra indispensabile per comprendere certi tratti del testo perché sono nomi polifunzionali in quanto trasportatori di significati semantici. Sono il padre *Cipollone* e i figli *Cipollino*, *Cipolletto*, *Cipollotto*, *Cipolluccio*. Il procedimento traduttivo consiste in una trasposizione per cui si sostituisce il suffisso – e l’implicazione semantica in esso contenuta – con gli aggettivi, come in: *Cipollino* = البصلة الأصغر (“Il Cipollo Minore”), *Cipolletto* = المدللة البصلة (“Il Cipollo prediletto”), *Cipollotto* = البصلة الصغيرة (“Il Piccolo Cipollo”), *Cipolluccio* = البصلة الشقية (“Il Cipollo Capriccioso”), o con nomi di parentela, come nel nome del padre “*Cipollone* = البصلة الأب (“papà Cipollo”). Con questi “nomi motivati”, quelli cioè che hanno una funzione semantica, questa strategia è riuscita a riprodurre l’effetto creato dall’autore.

Altri nomi che rivestono di molteplici funzioni e denotano i personaggi sono *Limoncini*, così acidi, in funzione della polizia, “*I Limoni di corte*” e “*Principe Limone*”, il governatore-tiranno: la traduzione ha sostituito i suffissi con termini che si riferiscono alla categoria professionale e riproducono le connotazioni dei nomi: “الأمير ليمون”, “ليمون البلاط الملكي”, “عساكر الليمون” (“Il Principe Limone”, “I limoni della Corte Imperiale”, “I limoni soldati”). La traduzione non implica solo la trasmissione della denotazione o il significato letterale dei nomi, ma anche la trasmissione delle loro connotazioni, ovvero il significato contestuale che cambia da testo a testo, come osserva Nikolajeva (2006: 278).

La scelta del nome di un personaggio è sempre fondamentalmente motivata, soprattutto in considerazione del suo ruolo nella narrazione, come il nome *Fagiolino* in cui il suffisso *-ino* viene tradotto con l’aggettivo “تحيف” cioè “magrolino”, perché è il povero figlio del cenciaino, mentre il suffisso *-ina* in “*il sor Zucchini*” viene tradotto “قصير القامة” (“basso”). Il suffisso *-one* in “*signor Conte Ciliiegione*” viene tradotto con l’aggettivo “العظيم” (“il grande”). Sostituire i suffissi italiani con gli aggettivi in arabo sembra la soluzione più adatta perché usare questo tipo di suffissi non è comune nell’arabo attuale. In questo modo i nomi conservano i loro ruoli che rivestono nella trama dell’opera (Viezzi, 2004: 33).

Con i nomi parlanti, gli studenti dovevano rendersi conto del genere del nome: “Mastro Uvetta” viene tradotto letteralmente “المعلم زبيب”; a determinarne il genere è la parola “mastro”, così nell’arabo come nell’italiano. Di genere femminile in arabo è il nome “Pomodoro” che nella traduzione viene sempre anticipato da “الفارس” (“il cavaliere”) per determinarne il genere. Mantenere il genere di ogni nome così com’è nella lingua originale si rivela necessario per poter mantenere le connotazioni di questi nomi e creare una familiarità nella cultura di arrivo.

Bisogna sapere che il ductus consonantico arabo non comprende le lettere maiuscole, e per scrivere un nome proprio italiano in arabo gli studenti hanno preferito usare le virgolette per rendere facilmente identificabili tali nomi, anche se in arabo gli antroponomi vengono scritti senza virgolette.

Rispettando i concetti di *recognizability* e *memorability*, introdotti da Tymoczko (1999), le strategie adottate dagli studenti per affrontare le problematiche sopra indicate, hanno l’obiettivo di facilitare, in qualche misura, la lettura del testo tradotto ai bambini con l’adattamento dei nomi dei personaggi alla cultura di destinazione. Così si evitano i problemi di comprensione del testo, nonché le sensazioni di smarrimento.

6. LE ONOMATOPEE

Un’altra problematica della traduzione riguarda le onomatopee molto ricorrenti nel romanzo a fumetti *Il grande Belzoni* mentre nelle altre opere hanno una frequenza scarsa. Le onomatopee sono una categoria di parole che ha usi e funzioni simili alle interiezioni; esse imitano suoni o rumori attraverso grafemi nello scritto o fonemi nel parlato (*miao, tin tin, زئزئ*), condividendo con le interiezioni l’assenza di legami sintattici con il resto della frase. Si suddividono in onomatopee semplici e derivate: le semplici sono quelle sequenze di caratteri che riproducono certi suoni o rumori (*brr, bum, dindon, o ancora i versi degli animali: bau, cra cra*), mentre le derivate, dette anche “parole onomatopeiche” (come: *miagolare, tintinnò, ronzare, cinguettò, ticchettò, brontolare, mormorare, sibilo e sibilare, ululo e ululare*) stabiliscono legami sintattici con il resto della frase (Dardano, Trifone, 1983: 440).

Nei fumetti italiani, le onomatopee non si sono liberate dell’influenza inglese nonostante i tentativi di «italianizzazione» e di adattamento alla fonetica italiana; grazie alla diffusione dei fumetti americani, le onomatopee sono diventate comprensibili a livello universale: «In tutte le lingue molte parole si sono formate per somiglianza con il suono prodotto dalla cosa che dovevano indicare è il caso delle *onomatopee* o *parole fonosimboliche*» (Garajová, 2014: 75). Ecco alcuni esempi dei numerosi prestiti onomatopeici dall’ambito anglosassone nel romanzo a fumetti *Il grande Belzoni*:

Tabella 12. *Le onomatopee*

1. BANG	طاخ
2. BLUB	بلوب بلوب
3. BLUGK	بلج بلج
4. CRAK	كراك
5. CRASH	تحطم
6. KRAK	اصطدام
7. SKRAK	سكراك
8. SKRSH	سكراش

9. SOCK	لكمة
10. SPLASH	طش
11. SWISH	سويش
12. TOC TOC	تاك تاك
13. TUMP	ارتظام
14. WAMP	اشتعال

Lo scrittore opta per onomatopoeie anglofone per rendere più dinamica la rappresentazione della storia, per cui lo sparo diventa “BANG”, il suono del fucile diventa “CRAK”, “CRASH” per il suono di scontro, “SOCK” per il colpo di pugno, “SPLASH” per il rumore dell’acqua, “SWISH” per il fruscio, “WAMP” per il fuoco che subito divampa, e così via. Qui l’italiano ha assunto la rappresentazione lessicale dall’inglese, e ciò finisce per integrare nella traduzione un prestito di secondo grado come “كراك” e “سويش”, “سكراش”, “سكراك”, oltre a “بلوب بلوب” e “بلج بلج” per imitare il suono di chi annega. Le onomatopoeie riportano le caratteristiche peculiari dell’oralità, come in “BANG = طاخ” (traslitterato /takh/), “SPLASH = طش” (/tesh/) e “TOC TOC = توك توك” (/tok tok/).

Tuttavia, in tanti esempi gli studenti sono riusciti a trovare delle onomatopoeie derivate equivalenti a questi prestiti di origine inglese, come negli esempi: “تحطم”(CRASH), “اشتعال”, “اصطدام”, “ارتظام”, “لكمة”, 4 parole onomatopoeiche che recuperano il contenuto semantico delle onomatopoeie del testo originale.

La linguistica contrastiva spiega come ogni lingua può avere diversamente le proprie onomatopoeie; per lo stesso referente cambia la rappresentazione lessicale nelle diverse lingue, come negli esempi:

Tabella 13. *Le onomatopoeie*

1. AAGKH	خااخ خااخ
2. BDUM	عااا
3. COFF	كح
4. RRUMMBLEE, BDOOM	دب طاخ
5. STUD	دب
6. STUM	طاخ
7. SWISS, FRECCIA, ARCO	زيووو

Queste onomatopoeie vengono adattate alla fonologia e alla morfologia araba. Il suono di tosse umano è lo stesso ovunque, ma in italiano si sente e si rappresenta con COFF mentre in arabo si fa “كح” (traslitterato /koh/), “SWISS” per il suono della freccia diventa “خااخ خااخ” (/khaakh/khaakh/), “BDUM” per il verso dello iena attaccante diventa “عااا” (/‘aah/), “RRUMMBLEE, BDOOM” per il tuono e la folata di vento diventa “دب طاخ” (/dip/taakh/), e così via. Qui il lessico utilizzato nella lingua d’arrivo è quello della quotidianità e rispecchia un registro informale e non-sorvegliato. Occorre precisare che in arabo le vocali delle onomatopoeie sono necessariamente lunghe, perché nella lingua araba le vocali brevi non sono delle lettere, ma dei segni facoltativi che vengono collocati sopra del ductus consonantico: vengono segnati semplicemente con un trattino sopra la lettera

per indicare una breve *a*, un altro sotto per indicare una breve *i*. Analoghe considerazioni si possono avanzare per il timbro vocalico: le vocali *e*, *o* della lingua sorgente debbono per forza essere rese, e si neutralizzano, con le vocali *i*, *u* (lunghe).

A volte gli studenti hanno sentito la necessità di leggere qualche fumetto scritto in arabo, come la versione araba di *Topolino*, per vedere come si traspongono certi suoni. Le onomatopee devono rapportarsi al contesto visivo per poter trasmettere una forza comunicativa grafica e verbale: un «boOOM», dove le lettere diventano via via sempre più grandi e visibili significa, non solo «un'esplosione»⁸, ma «un'esplosione apocalittica» come c'è un'enorme differenza tra un semplice «bum», un «BUM» scritto in maiuscole. Ne *Il grande Belzoni* le onomatopee forgiate appositamente per imitare vari suoni, appaiono in grassetto e sempre in maiuscole e diventano un elemento grafico che entra in relazione con lo sfondo, oppure inscritte nella vignetta. Si notino questi due esempi:

SWIISH سوييش ,
DUMS DUMS DUMS DUMS دوم دوم دوم دوم

Gli esempi dimostrano in modo molto conciso – per adattarsi alla vignetta – non solo un suono, ma anche la sua durata – una lunga durata grazie alla ripetizione della *i* nel primo esempio – nonché la sua forza come nel secondo esempio. Lo scopo degli studenti è quello di portare il testo dalla lingua d'origine alla lingua di destinazione in maniera tale da mantenere inalterato il più possibile il significato e lo stile del testo originale.

7. CONCLUSIONE

Nella traduzione di testi letterari dall'italiano in arabo, le problematiche lessicali dei nostri studenti sono tra le più frequenti e sono molto diverse tra loro. Il nostro obiettivo è quello di presentarne i più sistematici. La ricerca mira ad aiutare gli studenti a migliorare le loro abilità ricettive di un testo letterario, di motivarli ad avvicinarsi alla letteratura italiana e alla lettura di altre opere dello stesso genere letterario in italiano o tradotti, oltre a sviluppare un certo gusto per la cultura e l'etimologia e la ricerca di somiglianze e differenze lessicali e strutturali tra italiano come LS e l'arabo come L1.

Nella nostra analisi, ci siamo accorti che la traduzione delle espressioni idiomatiche rappresenta una delle difficoltà maggiori; una prima osservazione generale è che, a volte, i dizionari non costituiscono un valido aiuto per gli studenti: l'ambiguità tra senso letterale e senso figurato da una parte, e l'opacità del messaggio dall'altra parte, portano a una traduzione letterale non adeguata.

Oltre alle lacune che i dizionari monolingue a volte presentano, la maggior parte dei dizionari bilingui italiano-arabo, non raccoglie le espressioni idiomatiche.

L'analisi delle traduzioni ha dimostrato che le parole/espressioni polisemiche rappresentano una sfida particolare; per orientarsi, lo studente deve cercare spunti nel contesto per scegliere il significato adatto. Qui non basta consultare il dizionario. Optare per una traduzione inappropriata di un termine polisemico, potrebbe essere dovuto all'equivoco tra la lingua madre e l'italiano come LS, o a una traduzione affrettata in cui lo studente sceglie la parola in un significato che conosce già, senza consultare il dizionario per individuare altri significati più adeguati.

⁸ Eco (2008): <https://espresso.repubblica.it/opinioni/la-bustina-di-minerva/2008/11/28/news/mumble-mumble-crash-1.11062/>.

Tra le 7 opere del nostro *corpus*, almeno sono 3 le opere scritte per bambini: *Favole al telefono*, *Le avventure di Cipollino*, *Fiabe Italiane*, perciò mi sono focalizzata su elementi della letteratura d'infanzia di particolare difficoltà nella traduzione, quali i giochi di parole e la traduzione degli antroponimi.

Con i giochi di parole gli studenti riescono a formulare delle supposizioni assimilate dal pubblico infantile e adeguate alla cultura d'arrivo. A volte si riesce a riprodurre identico il gioco, a volte esso viene sostituito con un altro, soprattutto quando il gioco fa leva su una figura retorica. Sono delle «supertraduzioni»: il traduttore si sovrappone all'autore adattando lo stile e i valori che sono propri della lingua di arrivo. Tuttavia esiste anche la possibilità che il testo tradotto acquisti elementi formali o semantici che non sono espressi nell'originale.

Con le parole inventate diventa necessario cercare di creare un neologismo soprattutto quando si tratta di un lemma il cui sfondo culturale non ha un corrispondente nella lingua d'arrivo. A differenza della grammatica, il lessico presenta un sistema aperto in continuo cambiamento e la creatività lessicale risulta una sorgente d'arricchimento di ogni lingua.

Tuttavia quando non è possibile tradurre il gioco di parole nella lingua d'arrivo (a causa della differenza tra le due lingue per quanto riguarda il lessico e la struttura), si può optare per il mantenimento del significato a costo di sopprimere il gioco. La totale rinuncia al gioco di parole può risultare una scelta obbligata.

Ne *Le avventure di Cipollino* gli studenti hanno dovuto affrontare il problema della traduzione degli antroponimi trasportando lo stesso effetto semantico dal sistema di partenza a quello di arrivo. Capire il significato dei nomi e mantenere le loro connotazioni è particolarmente importante durante la lettura perché i nomi rivestono un ruolo fondamentale nel processo d'identificazione del lettore-bambino.

Le strategie adottate dagli studenti nella traduzione dei nomi hanno l'obiettivo di facilitare, in qualche misura, la lettura del testo tradotto ai bambini nella cultura di destinazione. Così si evitano i problemi di errata comprensione, nonché sensazioni di smarrimento o, peggio, l'abbandono completo della lettura da parte del bambino in quanto i nomi nella lingua straniera risultano troppo difficili da decodificare.

L'intento di questa sezione dedicata agli antroponimi è, dunque, stabilire se la traduzione dei nomi abbia portato a un arricchimento oppure a una perdita, a livello semantico o connotativo, rispetto al testo originale e se ciò abbia inciso, in definitiva, sulla resa finale dell'opera tradotta.

Il grande Belzoni, una delle 7 opere tradotte, presenta il problema della traduzione delle onomatopee. In alcuni casi gli studenti si sono sentiti liberi di tradurre le onomatopee con onomatopee della L1 equivalenti (dato che ogni lingua può avere proprie onomatopee; per lo stesso referente cambia la rappresentazione lessicale nelle diverse lingue) o di ricorrere ad un prestito attingendo a forme onomatopeeiche di origine inglese soprattutto quando mancano le equivalenti tra italiano e arabo.

Con questo corso, molto vicino al un laboratorio di traduzione, gli studenti si sono lanciati in territori mai esplorati, sperimentano strategie nuove in grado di colpire un pubblico giovanile, ricettivo e pieno d'immaginazione.

Dopo aver gettato luce sulle sfide e sulle soluzioni possibili, spero che la presente ricerca possa essere di aiuto a coloro che insegnano l'italiano a studenti arabofoni che hanno già raggiunto un certo livello di competenza linguistica.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alliaj G. (2018/2019), *Espressioni idiomatiche e interpretazione simultanea: analisi delle strategie adottate dagli interpreti del Parlamento europeo*, tesi di laurea, Alma Mater Studiorum Università, Bologna:
https://amslaurea.unibo.it/18380/1/GRETA_ALLIAJ_TESI.pdf.
- Bertills Y. (2003), *Beyond identification, Proper names in children's literature*, Åbo akademis University Press, Turku.
- Casadei F. (1995), "Per una definizione di "espressione idiomatica" e una tipologia dell'idiomatico in italiano", in *Lingua e Stile*, 2, pp. 335-358.
- Casadei F. (1996), *Metafore ed espressioni idiomatiche. Uno studio semantico sull'italiano*, Bulzoni editore, Roma.
- Dardano M. (2017²), *Nuovo manualetto di linguistica italiana*, Zanichelli, Bologna.
- Dardano M., Trifone P. ([1983] 1995¹⁴), *Grammatica italiana. Con nozioni di linguistica*, Zanichelli, Bologna.
- Dardano M., Trifone P. (1997), *La nuova grammatica della lingua italiana*, Zanichelli, Milano.
- Delabastita D. (1996), "Wordplay and translation; dedicated to the memory of André Lefevere (1945-1996)", Vol. 2, 2, *The translator, studies in intercultural communication*, St. Jerome Publishing, Manchester.
- Garajová K. (2014), *Manualetto di stilistica italiana*, Masarykova univerzita, Brno.
- Jakobson R. (1959), "On Linguistic Aspects of Translation", in Id., *On Translation*, edited by Reuben Arthur Brower, Harvard U Press, Cambridge, pp. 232-239.
- Klingberg G. (1986), *Children's Literature in the Hands of the Translators*, CWK, Gleerup, Lund.
- Langlotz A. (2006), *Idiomatic Creativity: A cognitive-linguistic model of idiom-representation and idiom-variation in English*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia.
- Manini L. (1996), "Meaningful Literary Names. Their Forms and Functions, and their Translations", in *The Translator*, 2, 2, pp. 161-178.
- Mounin G. (1965), *Teoria e storia della traduzione*, Einaudi, Torino.
- Munday J. (2012), *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*, Routledge, London-New York.
- Mura A. (1989), "Sulla traduzione poetica: Halas a tempo di Ripellino. Funzioni ed equivalenze degli elementi prosodici", in *Europa Orientalis*, pp. 395-424.
- Nida E. (1964), *Towards a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, Leiden E. J. Brill, Boston.
- Nikolajeva M. (2002), *The rhetoric of character in children's literature*, Scarecrow press, Lanham.
- Nikolajeva M. (2006), "What do we translate when we translate children's literature?", in Beckett S., Nikolajeva M. (eds.), *Beyond Baber: the European tradition in children's literature*, Scarecrow Press, Lanham-Toronto-Oxford, pp. 277-297.
- Nord C. (2003), "Proper names in translation for children: Alice in Wonderland as a case in point", in *Meta* 48, 1-2, pp. 182-196.
- Pederzoli R. (2012), *La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire*, Peter Lang, Bruxelles.
- Puurtinen T. (1995), *Linguistic acceptability in translated children's literature*, University of Joensuu, Joensuu.
- Redfern W. (1984), *Puns*, Basil Blackwell, Oxford.
- Slapek D. (2016), *Lessicografia computazionale e traduzione automatica. Costruire un dizionario-macchina*, Franco Cesati Editore, Firenze.
- Tymoczko M. (1999), *Translation in a postcolonial context*, St Jerome, Manchester.
- Ulrych M. (1992), *Translating Text: from Theory to Practice*, CIDEB, Rapallo.

Vandaele J. (2011), *Wordplay in translation*, Benjamins, Amsterdam.
Viezzi M. (2004), *Denominazioni proprie e traduzione*, LED, Milano.

Sitografia

Eco U. (2020), *Mumble mumble crash*, 28 novembre 2008:
<https://espresso.repubblica.it/opinioni/la-bustina-di-minerva/2008/11/28/news/mumble-mumble-crash-1.11062/>
<https://www.almaany.com/>
<https://www.treccani.it/>

Dizionari

Grande Dizionario Garzanti di Italiano, (2006), Editore Garzanti Linguistica, Milano.
Tellisi K. M. (1986), *Dizionario italiano arabo*, Addar Al Arabia Lil Kitab, Libraire Du Liban.