

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXIX 2021

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXIX 2021

PUBBLICAZIONE QUADRIMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXIX - 2/2021
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-9335-873-6

Comitato Editoriale

GIOVANNI GOBBER, Direttore
MARIA LUISA MAGGIONI, Direttore
LUCIA MOR, Direttore
MARISA VERNA, Direttore
SARAH BIGI
ELISA BOLCHI
MAURIZIA CALUSIO
GIULIA GRATA
CHIARA PICCININI
MARIA PAOLA TENCHINI

Esperti internazionali

THOMAS AUSTENFELD, Université de Fribourg
MICHAEL D. AESCHLIMAN, Boston University, MA, USA
ELENA AGAZZI, Università degli Studi di Bergamo
STEFANO ARDUINI, Università degli Studi di Urbino
GYÖRGY DOMOKOS, Pázmány Péter Katolikus Egyetem
HANS DRUMBL, Libera Università di Bolzano
JACQUES DÜRRENMATT, Sorbonne Université
FRANÇOISE GAILLARD, Université de Paris VII
ARTUR GAŁKOWSKI, Uniwersytet Łódzki
LORETTA INNOCENTI, Università Ca' Foscari di Venezia
VINCENZO ORIOLES, Università degli Studi di Udine
GILLES PHILIPPE, Université de Lausanne
PETER PLATT, Barnard College, Columbia University, NY, USA
ANDREA ROCCI, Università della Svizzera italiana
EDDO RIGOTTI, Università degli Svizzera italiana
NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel
MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK
GIUSEPPE SERTOLI, Università degli Studi di Genova
WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA
THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA
ANNA TORTI, Università degli Studi di Perugia
GISÈLE VANHESE, Università della Calabria

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2021 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web*: www.analisinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di settembre 2021
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

Fernseh- und Video-Ansprache als bevorzugte Textsorte der Coronapandemie: Argumentationskategorien, Nominationsverfahren und prosodische Gestaltung <i>Gianluca Cosentino</i>	5
Komplexe Zukünftigkeit und ihre Versprachlichung durch Futur II und Perfekt bzw. <i>passato prossimo</i> im Deutschen und Italienischen <i>Anne-Kathrin Gärtig-Bressan</i>	31
Diacronia della preposizione multiparola <i>fino a</i> <i>Vittorio Ganfi</i>	69
Il silenzio e il cammino tragico di Raskol'nikov in <i>Delitto e castigo</i> di F.M. Dostoevskij <i>Raffaella Vassena</i>	97
Газ. Об одном отрывке из романа Василия Гроссмана <i>Жизнь и судьба</i> <i>Anna Krasnikova</i>	113
Les « notes de notes » de Flaubert : nature et destination d'une typologie de manuscrits à orientation pre-scénarique <i>Biagio Magaudda</i>	127
Dal bacchanale all'inventario: la letteratura americana in Italia nei repertori di <i>Americana</i> e <i>Novellieri inglesi e americani</i> <i>Nicola Paladin</i>	145
Umorismo 'perso' e 'ritrovato' nella traduzione dei libri per ragazzi: note sulla traduzione vietnamita delle <i>Storie della preistoria</i> di Moravia <i>Thuy Hien Le</i>	161
Les compliments situationnels en français et en arabe dans une perspective pédagogique <i>Batoul Muhaisen, Romuald Cogné</i>	185
Teachers' views on the use of literature as a tool for learning EFL <i>Diego Sirico</i>	207

UMORISMO 'PERSO' E 'RITROVATO' NELLA TRADUZIONE DEI LIBRI PER RAGAZZI: NOTE SULLA TRADUZIONE VIETNAMITA DELLE *STORIE DELLA PREISTORIA* DI MORAVIA

THUY HIEN LE

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

lethuyhien99@gmail.com

Questo contributo analizza la riproduzione degli effetti umoristici nella traduzione in vietnamita di *Storie della preistoria* (1982) di Alberto Moravia. Dopo l'introduzione di alcuni aspetti fondamentali della traduzione dei libri per ragazzi e della traduzione dell'umorismo, vengono individuate le tipologie di umorismo che si trovano nel libro di Moravia e le strategie adottate nella traduzione in vietnamita dei momenti umoristici strettamente legati alla lingua e alla cultura d'origine, quali poesie, giochi di parole, proverbi e paraproverbi, e le parole del cibo.

This study analyses the transportation of humour effects in the Vietnamese translation of Alberto Moravia's book *Storie della Preistoria* (1982). After presenting some fundamental aspects of the translation of children's books and humour translation, the study focuses on some typologies of humour found in Moravia's book and the strategies adopted in the Vietnamese translation of humorous moments which are linked to the original language and culture, such as poems, puns, proverbs and paraproverbs, and food names.

Keywords: translation studies, humour translation, children's literature, Alberto Moravia, Vietnamese language and literature.

1. Introduzione

Fino a poco tempo fa, la letteratura per ragazzi¹ era vista come un campo di studio secondario rispetto alla letteratura per adulti. Di conseguenza, nonostante la grande quantità di libri tradotti e l'importante ruolo che essi esercitano nello sviluppo cognitivo e attitudinale dei ragazzi, nella capacità di arricchire le proprie competenze interculturali e aprire nuovi orizzonti, idee, credenze e valori², la traduzione dei libri per ragazzi (TLR) non gode di

¹ In questo articolo, con "letteratura per ragazzi" si intende tutta la letteratura destinata e prodotta per bambini e ragazzi. Per le varie definizioni della letteratura per ragazzi si rinvia a P. Hunt, *Criticism, Theory, and Children's Literature*, Blackwell, Oxford 1991; Id., *An Introduction to Children's Literature*, Oxford University Press 1994; Id., *Children's Literature*, Wiley-Backwell, Oxford 2001; E. O'Connell, *Translating for Children*, in *The Translation of Children's Literature: A Reader*, G. Lathey ed., Multilingual Matters Ltd, Bristol 2006, pp. 15-24; G. Klingberg, *Facets of Children's Literature Research*, Swedish Institute for Children's Books, Stockholm 2008.

² B. Stoodt et al., *Children's Literature: Discovery for a Lifetime*, Macmillan Education Australia, South Melbourne 1996; J. Glazer, *Introduction to Children's Literature*, Merrill, Indianapolis 1997; S.M. Parayno,

particolare attenzione in ambito accademico rispetto alla traduzione dei libri per adulti³. La traduzione dell'umorismo nei libri per ragazzi è un campo ancora meno esplorato, che vede ancora la presenza di un numero di studi relativamente basso⁴; ciò sebbene vari autori⁵ concordino sul fatto che l'umorismo è un elemento essenziale di ogni libro per ragazzi.

Questo articolo è dedicato alla TLR, e in particolare alla traduzione di momenti umoristici legati a elementi linguistici e culturali, considerati tra quelli più difficili da trasportare in un'altra lingua⁶, a partire da un caso di studio: la traduzione in vietnamita delle *Storie della preistoria* di Alberto Moravia⁷.

Nel 1982 viene pubblicato *Storie della preistoria*, scritto da Moravia nei suoi ultimi anni di vita. Si tratta di una raccolta di ventiquattro racconti ambientati in una preistoria immaginaria, abitata da animali umanizzati che vivono diverse avventure e disavventure. Gli animali protagonisti dei racconti sono caratterizzati da tratti di personalità e comportamenti tipici degli esseri umani (il più delle volte in senso negativo), e si ritrovano spesso coinvolti in guai, disgrazie, e situazioni pericolose e improbabili. Ogni racconto contiene sempre una morale paradossale e contraria al senso comune. Tuttavia, grazie al linguaggio comico e ironico dell'autore, il lettore ride di gusto imparando a riconoscere i vizi umani e le loro

Children's Literature, Katha Publishing Co., Quezon 1997; *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, J.V. Coillie – P.W. Verschuere ed., Routledge, London 2006.

³ T. Puurtinent, *Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature*, "Meta", 43, 1998, 4, pp. 524-533. R. Oittinen, *Translating for Children*, Garland, New York 2000; G. Lathey, *Introduction*, in *The Translation of Children's Literature*, G. Lathey ed., pp. 1-14; E. O'Connell, *Translating for Children*, in *The Translation of Children's Literature*, G. Lathey ed., pp. 15-24.

⁴ H.T. Frank, *Paddington bear in French translation: cultural stereotypes, food references and humour*, "inTRAlinea", 11, 2009, URL: <http://www.intralinea.org/archive/article/1650> (ultima consultazione 14 settembre 2020); E. O'Sullivan, *Losses and Gains in Translation: Some Remarks on the Translation of Humour in the books of Aidan Chambers*, in *Reading the novels of Aidan Chambers. Seven essays*, N. Chambers ed., Thimble Press, Stroud 2009, pp. 111-134; Y. Liu, *Translation of Humor for Children in Concrete Operational Stage: A case study on the version of Alice's Adventures in Wonderland*, in "Studies in Literature and Language", 9, 2014, 9, pp. 199-203; E. Xeni, *Investigating the process of translation. Humour translation norms, strategies and approaches in children's literature*, Aston University, Birmingham 2014; C.G.M. Berrani, *Alice's Adventures in the Italian Land: Translating Children's Literature in Italy across a Century (1872-1988)*, University of Manchester, Manchester 2017.

⁵ D.L.F. Nilsen – A.P. Nilsen, *An Exploration and Defense of the Humor in Young Adult Literature*, "Journal of Reading", 26, 1982, 1, pp. 58-65; A.K. Beckman, *Humor in Children's Literature*, Institute of Education, University of London, London 1983; D.L.F. Nilsen, *Humor Scholarship: A Research Bibliography*, Greenwood Press, Westport 1993; R. Ottinen, *Translating for Children*, Garland, New York 2000; E. Xeni, *Meeting Childhood Needs: The Need for Humour in Children's Literature*, in *Negotiating Childhoods*, L. Hopkins – W.C. Turgeon – M. Macleod ed., Interdisciplinary Press, Oxford 2010, pp. 151-160.

⁶ *Wordplay and Translation*, D. Delabastita ed., Special Issue of "The Translator", 2, 1996, 2; *Essays on Punning and Translation*, D. Delabastita ed., Routledge, New York 1997; *Translating Humour*, J. Vandaele ed., Special Issue of "The Translator" 8, 2002, 2; *Translation, Humour and Literature*, D. Chiaro ed., Continuum, London 2010; *Translation, Humour and the Media*, D. Chiaro ed., Continuum, London 2010; T.H. Le, *Fattori linguistici nella produzione e nella riproduzione di effetti umoristici: Tradurre l'umorismo dal vietnamita all'italiano*, Università degli studi di Napoli 'L'Orientale', Napoli 2010.

⁷ A. Moravia, *Storie della preistoria*, BUR ragazzi, Milano 2014. Si tratta dell'edizione del libro che è pervenuta alla casa editrice vietnamita per la traduzione vietnamita. All'autrice di questo articolo non risulta che il testo presenti differenze rispetto alle altre edizioni del libro.

conseguenze. Nelle *Storie* si rivede l'inesausta inclinazione di Moravia, già dimostrata nei *Racconti surrealisti e satirici* e *I sogni del pigro*, per l'ironia, il paradosso, il gioco di parole; e si rivela una predilezione per la deformazione, le situazioni comiche al confine con il non-senso, e la commedia degli equivoci⁸.

La traduzione vietnamita delle *Storie* è stata realizzata dall'autrice di questo articolo e pubblicata nel 2016 con il titolo *Những câu chuyện thời tiền sử*. Confrontando la versione originale e tradotta, si discuteranno alcuni problemi sorti durante il processo di traduzione degli elementi umoristici del libro italiano e le soluzioni adottate per mantenere l'effetto umoristico in vietnamita. L'analisi della traduzione fatta dallo stesso traduttore presenta di solito grandi vantaggi, fornendo la possibilità di guardare dall'interno i processi decisionali compiuti nel corso della traduzione stessa, contribuendo così all'apertura di un canale di comunicazione tra gli studi teorici della traduzione e l'esperienza reale sul campo⁹.

2. Cornice teorica di riferimento: la traduzione dei libri per ragazzi e la traduzione dell'umorismo

2.1 La traduzione dei libri per ragazzi

Negli ultimi vent'anni l'interesse riservato alla TLR nel mondo accademico è cresciuto a passo accelerato. *The Translation of Children's Literature. A Reader*¹⁰ fornisce un ampio panorama degli approcci teorici e delle loro applicazioni a partire dagli anni Settanta del Novecento. Da allora, numerosi studi sono stati dedicati a questo campo¹¹, con particolare attenzione al trasferimento e alla trasformazione di elementi culturali da una lingua a un'altra, alla traduzione di elementi visivi e alla comunicazione narrativa che si instaura

⁸ V. Mascaretti, *Alberto Moravia scrittore di racconti. Analisi della narrazione breve nell'opera moraviana*, Università degli studi di Bologna, Bologna 2007, pp. 160-201.

⁹ L. Venuti, *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, trad. M. Guglielmi, Armando Editore, Roma 1999; B. Maher, *Recreation and Style. Translating humorous literature in Italian and English*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia 2011.

¹⁰ *The Translation of Children's Literature*, G. Lathey ed., Multilingual Matters, Bristol 2006.

¹¹ *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, J.V. Coillie – W.P. Verschueren ed., Routledge, London 2006; *Whose Story? Translating the Verbal and the Visual in Literature for Young Readers*, M.G. Davies – R. Ottinen ed., Cambridge Scholars Publisher, Newcastle 2008; R. Ottinen, *Translating for Children*, Garland, New York 2000; B.J. Epstein, *Translating Expressive Language to Children's Literature. Problems and Solution*, Peter Lang Pub Inc, Bern 2012; G. Lathey, *The role of translators in children's literature*, Routledge, London 2010; Id., *Translating Children's Literature*, Routledge, London 2015; N. Kocijančič, *Post-socialist translation practices ideological struggle in children's literature*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia 2012; *Textual Transformations in Children's Literature: Adaptations, Translations, Reconsiderations*, B. Lefebvre ed., Routledge, London 2013; T. Asiain, *The translation of children's literature: Ideology and cultural adaptations. Captain Underpants as a case study*, University of the West of England, Bristol 2016; C. Alvstad, *Children's Literature*, in *The Routledge Handbook of Literary Translation*, K. Washbourne – B. Van Wyke ed., Routledge, London/New York 2019, pp. 159-180; G. Lathey, *Children's Literature*, in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London/New York 2020, pp. 61-65.

tra il traduttore e il giovane lettore, nonché alla visibilità del traduttore e al ruolo svolto dall'industria editoriale.

Secondo O'Connell¹², la TLR è sottomessa a specifiche norme pedagogiche, ideologiche, etiche, religiose, ecc. che variano a seconda della lingua e della cultura. Ciò nonostante, esistono alcuni aspetti universali che si possono trovare in qualsiasi traduzione di opere per ragazzi.

Il primo aspetto è un maggiore intervento sul livello testuale rispetto alla traduzione dei libri per adulti. Questa caratteristica può manifestarsi su due livelli: adattamento del contesto culturale e manipolazione ideologica. Per Shavit¹³, i traduttori possono permettersi più libertà nel manipolare un testo per ragazzi rispetto a un testo rivolto a un pubblico adulto, a condizione che l'adattamento renda il testo più appropriato e utile per il pubblico giovanile di arrivo, in conformità con ciò che viene ritenuto educativo per i ragazzi e adatto alla loro capacità di leggere e di comprendere il testo. Secondo Alvstad¹⁴, l'adattamento al contesto culturale, ovvero le alterazioni realizzate con lo scopo di aggiustare un testo a seconda del quadro di riferimento dei lettori di arrivo, include l'uso di riferimenti letterali, parole straniere, nomi propri e altri riferimenti storici e culturali specifici, rendendo il testo più esplicito e chiaro. La manipolazione ideologica, invece, è un processo di 'purificazione'¹⁵ che ha lo scopo di conformare il testo ai valori ideologici imposti dagli adulti (genitori, docenti, ecc.), e include la cancellazione di parole e modi di dire ritenuti inadatti ai lettori giovani, di momenti di violenza e di trasgressione. Secondo López¹⁶, negli ultimi tempi i criteri che regolano la manipolazione ideologica sono cambiati: mentre l'inserimento di scene di sesso, espressioni volgari oppure opinioni progressiste non rappresenta più un problema nella letteratura per ragazzi, la censura è applicata a testi considerati razzisti o scorretti dal punto di vista sociopolitico. Di conseguenza, la manomissione da parte dei traduttori a volte è necessaria affinché un libro possa essere pubblicato e accettato da un determinato pubblico di arrivo.

Il secondo aspetto è la dualità del pubblico. Come evidenziano vari autori¹⁷ i destinatari della letteratura per ragazzi sono sia i bambini che gli adulti, in quanto il testo è destinato ai bambini ma viene letto, selezionato, tradotto, pubblicato e comprato da adulti (editori, traduttori, parenti, docenti, ecc.). Secondo O'Sullivan¹⁸, a causa della natura asimmetrica della comunicazione all'interno e intorno alla letteratura per ragazzi, in cui gli adulti agi-

¹² E. O'Connell, *Translating for Children*, in *The Translation of Children's Literature*, G. Lathey ed., p. 23.

¹³ Z. Shavit, *Translation of Children's Literature*, in *The Translation of Children's Literature*, G. Lathey ed., p. 26.

¹⁴ C. Alvstad, *Children's Literature and Translation*, in *Handbook of Translation Studies*, Y. Gambier – L. Van Doorslaer ed., John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2010, 1, p. 22.

¹⁵ G. Klingberg, *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, CWK Gleerup, Lund 1986, p. 12.

¹⁶ M.F. López, *Translation Studies in Contemporary Children's Literature: A Comparison of Intercultural Ideological Factors*, in *The Translation of Children's Literature*, G. Lathey ed., p. 42.

¹⁷ T. Puurtinen, *Translating Children's Literature: Theoretical Approaches and Empirical Studies*, in *The Translation of Children's Literature*, G. Lathey ed., pp. 54-64; E. O'Sullivan, *Narratology Meets Translation Studies, or The Voice of the Translator in Children's Books*, in *The Translation of Children's Literature*, G. Lathey ed., pp. 98-109.

¹⁸ E. O'Sullivan, *Narratology*, p. 99.

scono per conto dei ragazzi in ogni passo del processo di traduzione, la figura del traduttore diventa più tangibile nella letteratura per ragazzi che in quella per adulti, poiché in questo caso il compito di preservare i vari livelli testuali assume particolare rilevanza. Per Alvstad¹⁹, durante il processo di traduzione vengono presi in considerazione le preferenze, il gusto e i valori presunti non solo dei bambini, ma anche degli adulti, e a volte il traduttore è costretto a fare una scelta netta riguardo al lettore di arrivo.

Il terzo aspetto consiste nei richiami all'oralità. La letteratura per ragazzi, e in particolare quella per bambini, è spesso scritta per essere letta ad alta voce, non solo dagli adulti ma anche dai bambini stessi. Perché un testo sia comprensibile, dunque, esso non deve essere solo leggibile, ma anche riproducibile come testo orale²⁰. È importante che la traduzione riesca a riprodurre richiami all'oralità (ritmo, intonazione, enfasi, pause, toni, tempi, ecc.) equivalenti a quelli contenuti nel testo originale²¹. Inoltre, la presenza di canzoni, canzoncine, poesie, parole onomatopeiche, giochi di parole nei testi originali costituisce un'ardua sfida per i traduttori. Spesso il traduttore si trova davanti al dilemma di dover scegliere tra mantenere la musicalità o il contenuto del testo²². L'intervento del traduttore non è limitato solo al livello lessicale-sintattico: a volte bisogna apportare delle soluzioni più drastiche, come la sostituzione o la cancellazione di frasi o brani, così come fornirne una versione in forma abbreviata. Anche per questo motivo, si potrebbe dire che il traduttore diventa più 'visibile' o 'udibile'²³ nella letteratura per ragazzi.

Il quarto aspetto riguarda il rapporto tra testi e immagini. Oltre alla lingua di partenza e a quella di arrivo, il traduttore per ragazzi deve lavorare anche con le illustrazioni, le immagini, i disegni, ecc., che vengono spesso inclusi nei libri per ragazzi, specialmente per i più piccoli. Questi elementi visivi servono per catturare l'attenzione, per facilitare la comprensione dei giovani lettori, rendendoli attivi durante la lettura²⁴. Vari studi²⁵ hanno dimostrato come la traduzione può modificare il modo in cui i codici visivi e verbali interagiscono tra loro e si completano, così come può mantenere o meno l'integrità di un libro illustrato e l'armonia tra lo stile dell'autore e quello dell'illustratore²⁶.

¹⁹ C. Alvstad, *Children's Literature*, p. 24.

²⁰ T. Puurtinent, *Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature*, "Meta", 43, 1998, 4, p. 525.

²¹ G. Lathey, *Introduction*, p. 10.

²² C. Alvstad, *Children's Literature*, p. 24.

²³ E. O'Sullivan, *Narratology*, pp. 98-109.

²⁴ C. Alvstad, *Children's Literature*, p. 25.

²⁵ R. Oittinen, *Translating*; Id., *The Verbal and the Visual: On the Carnivalism and Dialogics of Translation for Children*, in *The Translation of Children's Literature*, G. Lathey ed., pp. 84-97; E. O'Sullivan, *Translating Pictures*, in *Ibid.*, pp. 113-121; B. Stolt, *How Emil Becomes Michel: On the Translation of Children's Books*, in *Ibid.*, pp. 67-83; C. Alvstad, *Illustration and Ambiguity in Eighteen Illustrated Translation of Hans Christian Andersen's The Steadfast Tin Soldier*, "Meta", 53, 2008, 1, pp. 90-103.

²⁶ Talvolta, il rapporto intrinseco che c'è tra testi e immagini non viene preso in considerazione dalle case editrici del paese di arrivo. L'edizione vietnamita del libro *Storie di Moravia* ne è un esempio. Si rinvia a 3.3. per approfondire questo aspetto.

2.2 La traduzione dell'umorismo

Benché la traduzione e l'umorismo siano due ambiti ampiamente studiati, la traduzione dell'umorismo ha ottenuto l'attenzione degli studiosi solo recentemente. Come afferma Chiaro²⁷, prima della metà degli anni Novanta le pubblicazioni accademiche su questo tema erano scarse e perlopiù aneddotiche. Eppure si tratta di una tipologia di traduzione con caratteristiche proprie che vanno affrontate in modo diverso rispetto ad altri tipi di traduzione²⁸. Molti studi²⁹ sulle strategie di traduzione dell'umorismo trattano principalmente di giochi di parole – una delle sfide traduttive più difficili da superare, che tuttavia occupano solo una parte della produzione letteraria umoristica³⁰. Attardo e Raskin³¹, sulla base di studi condotti principalmente su barzellette, presentano la *General Theory of Verbal Humor*, che ha come scopo iniziale quello di misurare le somiglianze e le differenze tra testi umoristici brevi; ma è poi stata sviluppata come modello di analisi e di traduzione di testi umoristici³²; anche se la sua applicabilità nel campo della traduzione di testi umoristici letterari, in particolare quelli di una certa lunghezza come racconti e romanzi, non è ancora del tutto accertata³³. Negli ultimi dieci anni, la pubblicazione di una serie di libri sull'argomento³⁴ tende a fornire un panorama completo di tutte le discipline e i campi in cui l'umorismo è stato tradotto, con contributi che riguardano la traduzione non solo nelle aree più tradizionali come quelle della letteratura e del teatro, ma anche in campi meno

²⁷ D. Chiaro, *Translation and Humour, Humour and Translation*, in *Translation, Humour and Literature*, D. Chiaro ed., p. 2.

²⁸ J. Vandaele, *Introduction*, in *Translating Humour*, J. Vandaele ed., p. 150.

²⁹ D.H. Nguyen, *Double Puns in Vietnamese. A Case of «Linguistic Play»*, "Word", 11, 1955, 2, pp. 237-244; D. Delabastita, *Wordplay and Translation*; Id., *Essays*; Id., *Wordplay as a translation problem: a linguistic perspective*, in *Übersetzung, translation, traduction*, H. Kittel et al. ed., Mouton de Gruyter, Berlin 2004, pp. 600-606; J. Henry, *La traduction des jeux de mots*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris 2003; J. Marco, *The translation of wordplay in literary texts. Typology, techniques and factors in a corpus of English-Catalan source text and target text segments*, "Target", 22, 2010, 2, pp. 264-297; A.P. Low, *Translating jokes and puns*, "Perspectives: Studies in Translatology", 19, 2011, 1, pp. 59-70; J. Vandaele, *Wordplay in translation*, in *Handbook of Translation Studies*, Y. Gambier – L. Van Doorslaer ed., John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2011, 2, pp. 180-183; *Giochi di parole e traduzioni nelle lingue europee*, A. Pano Alamán – F. Regattin ed., CeSLiC, Bologna 2017.

³⁰ D. Chiaro, *Translation and Humour*, p. 14.

³¹ S. Attardo – V. Raskin, *Script theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model*, "Humor: International Journal of Humor Research", 4, 1991, 3/4, pp. 293-347.

³² S. Attardo, *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*, Mouton de Gruyter, Berlin/New York 2001; Id., *Translation and Humour. An Approach Based on the General Theory of Verbal Humour (GTVH)*, in *Translating Humour*, Special Issue of "The Translator", 8, 2002, 2, pp. 173-194.

³³ E. Antonopoulou, *A Cognitive Approach to Literary Humour Devices: Translating Raymond Chandler*, in *Translating Humour*, Special Issue of "The Translator", 8, 2002, 2, pp. 192-220; K. Triesenberg, *Humor Enhancers in The Study of Humorous Literature*, "Humor: International Journal of Humor Research" 17, 2004, 4, pp. 411-418; T.H. Le, *Fattori linguistici*, pp. 160-166.

³⁴ D. Chiaro, *Translation, Humour and Literature*; Id., *Translation, Humour and the Media*; B. Maher, *Recreation and Style*; P.L. Iaia, *The Dubbing Translation of Humorous Audiovisual Texts*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2015; M. Dore, *Humour in Audiovisual Translation: Theories and Applications*, Routledge, London/New York 2019; Id., *Humour Translation in the Age of Multimedia* Routledge, London/New York 2020.

esplorati, come fumetti, vignette, meme, cinema e televisione, sitcoms, stand-up comedy, pubblicità e videogiochi.

Le pubblicazioni sulla traduzione dell'umorismo, nonostante il numero relativamente esiguo, dimostrano come il tema abbia suscitato crescente interesse e attenzione nel mondo accademico. Inoltre, fanno emergere alcuni problemi della traduzione dell'umorismo.

Il primo problema è la comprensione dell'umorismo. I momenti umoristici nelle loro molteplici sfaccettature, e specialmente quelli con sfumature satiriche, battute ironiche o sarcastiche, non sono facilmente riconosciuti dai lettori, specialmente quando la cultura di partenza e quella di arrivo sono molto distanti. Si richiede non solo una comprensione del contenuto testuale, ma anche del contesto linguistico e del contesto extratestuale – ciò che sta al di fuori del testo e richiama “informazione circa il mondo, o informazione enciclopedica”³⁵. Dascal (1985), citato in Scotti Jurić e Poropat³⁶, distingue tre condizioni necessarie affinché si possa cogliere l'umorismo: “capire il significato dei nessi sintattici e semantico-lessicali”, “realizzare le specifiche referenze nell'ambito del contesto in cui appare l'enunciato” e, infine, “decifrare l'intenzione comunicativa”. Mentre i libri *fantasy* e di avventura sono dominanti nella letteratura per ragazzi, la satira è quasi completamente ignorata, proprio perché richiede ai giovani lettori una certa familiarità con i temi trattati³⁷.

Il secondo problema è la mancanza di equivalenza fra la lingua – e soprattutto la cultura – di partenza e quelle di arrivo: “The translation of humour is only very partially an interlingual problem, it really is above all an intercultural one”³⁸. I meccanismi umoristici sono culturalmente orientati e molto spesso i termini nella lingua di partenza e i loro corrispondenti nella lingua d'arrivo non hanno la stessa forza.

Il concetto di 'equivalenza' nell'ambito della traduzione è stato a lungo al centro della discussione. Fra gli studi più importanti si deve ricordare *The Theory and Practice of Translation*³⁹, in cui Nida suggerisce che la traduzione dovrebbe cercare di raggiungere la più vicina equivalenza naturale del messaggio nella lingua originale, adattandosi alla lingua e cultura della lingua di arrivo, al contesto dei messaggi specifici, e al pubblico della lingua di arrivo. Chiaro (2010), riferendosi agli studi di Nida, sostiene che per quanto riguarda la traduzione dell'umorismo, l'equivalenza formale, ovvero la somiglianza del lessico e della sintassi nella versione originale e in quella di arrivo, è spesso sacrificata per salvare l'equivalenza dinamica: in altre parole, finché il testo di arrivo svolge la stessa funzione – che, nel caso dell'umorismo, è quella di divertire il lettore – non è molto grave se il testo di arrivo si stacca dal testo originale in termini di forma⁴⁰. Allo stesso modo, House (1977, 2009), discutendo del ruolo che gli studi culturali e gli approcci linguistici alla traduzione assumono nella traduttologia, consiglia di non dividere il campo della traduzione in questioni

³⁵ U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienza di traduzione*, Bompiani, Milano 2010, p. 33.

³⁶ M. Dascal, *Language use in jokes and dreams: Sociopragmatics vs psychopragmatics*, “Language and Communication”, 5, 1985, pp. 95-106; R. Scotti Jurić – N. Poropat, *L'implicito negli enunciati umoristici: prospettiva pragmalinguistica*, “Journal of Faculty of Humanities and Social Sciences”, 4, 2011, p. 30.

³⁷ Z. Shavit, *Translation of Children's Literature*, p. 30.

³⁸ D. Chiaro, *Translation, Humour and Literature*, p. 21.

³⁹ E. Nida – C. Taber, *The Theory and Practice of Translation*, E.J. Brill, Leiden 1969.

⁴⁰ D. Chiaro, *Translation, Humour and Literature*, pp. 8-9.

linguistiche da una parte e culturali dall'altra, ma di trovare un approccio che permetta di superare la divisione tra punti di vista esclusivamente linguistici o culturali, considerando sì la traduzione come una particolare tipologia di pratica socioculturale, ma anche come una procedura fondamentale linguistica. House propone, dunque, di adottare un approccio pragmatico/contestuale alla traduzione, in cui il principio fondamentale che guida la traduzione è l'equivalenza funzionale tra testo di partenza e testo di arrivo, il cui obiettivo è che i due testi abbiano lo stesso valore comunicativo⁴¹.

Tuttavia, come sostiene Scarpa (2008), nella realtà professionale succede che la traduzione possa avere una diversa intenzionalità comunicativa, e in questo caso l'equivalenza funzionale postulata da House, fondata sul presupposto che il testo di partenza sia il fattore dominante nel processo traduttivo, può risultare fuorviante⁴². Per Scarpa, le strategie traduttive devono dipendere principalmente dall'intenzionalità comunicativa della traduzione e dalle aspettative dei destinatari di arrivo; e discute del concetto di 'equivalenza traduttiva' come "la massima corrispondenza semantica, funzionale e socioculturale ottenibile tra testo di arrivo e testo di partenza tenendo conto della specifica situazione comunicativa in cui avviene l'attività traduttiva"⁴³.

Questi problemi diventano ancora più complessi nella traduzione dell'umorismo nei libri per ragazzi, poiché i traduttori devono saper ricreare l'effetto umoristico generato da fattori linguistici e culturali che richiedono un livello di conoscenza socioculturale e linguistica adeguato ai giovani lettori di arrivo. Gli studi sulla traduzione dell'umorismo per ragazzi di Frank e O'Sullivan⁴⁴ mostrano come una traduzione diretta, ove l'elemento umoristico nel testo di partenza viene tradotto in maniera letterale nel testo di arrivo, non sia sempre possibile. Anzi, i traduttori ricorrono spesso a strategie come la localizzazione (l'elemento umoristico del testo di partenza è tradotto con uno paragonabile presente nella cultura di arrivo in modo che l'intero ambiente del testo di partenza venga collocato il più vicino possibile ai lettori del testo di arrivo), la sostituzione (l'elemento umoristico del testo di partenza è sostituito da un elemento umoristico differente nella cultura di arrivo) e la spiegazione (l'aggiunta di informazioni necessarie nelle note, a piè di pagina, nella prefazione oppure nella postfazione, affinché il lettore riesca a individuare e a capire l'elemento umoristico). A volte i traduttori possono anche aggiungere nuovi elementi umoristici non presenti nell'originale per 'compensare' quelli omessi altrove.

Indipendentemente da quale strategia traduttiva si adoperi, tuttavia, non si potrà mai trovare una soluzione perfetta. Traducendo non si dice mai "la stessa cosa", ma in linea di massima si cerca di "dire quasi la stessa cosa"⁴⁵. Umberto Eco vede la traduzione come un processo dinamico dove ogni decisione è il risultato della negoziazione tra le varie parti in

⁴¹ J. House, *A Model for Assessing Translation Quality*, "Meta", 22, 1977, 2, pp. 103-109; Id., *Moving Across Languages and Cultures in Translation as Intercultural Communication*, in *Translational Action and Intercultural Communication*, K. Bühlig – J. House – J.D. ten Thije ed., St. Jerome Publishing, Manchester/New York 2009, pp. 8-12.

⁴² F. Scarpa, *La traduzione specializzata*, Hoepli, Milano 2008, p. 75.

⁴³ *Ibid.*, p. 77.

⁴⁴ H.T. Frank, *Paddington bear*; E. O'Sullivan, *Losses and Gains*.

⁴⁵ U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, p. 10.

gioco: “da una parte c'è il testo fonte, coi suoi diritti autonomi, e talora la figura dell'autore empirico – ancora vivente – con le sue eventuali pretese di controllo, e tutta la cultura in cui il testo nasce; dall'altra c'è il testo d'arrivo, e la cultura in cui appare, con il sistema di aspettative dei suoi probabili lettori, e persino talvolta l'industria editoriale.”⁴⁶

In questo articolo, confrontando la versione italiana e quella vietnamita, si illustreranno le strategie adottate per facilitare la comprensione e l'apprezzamento dell'umorismo di Moravia da parte dei giovani lettori vietnamiti. Esempi concreti di traduzione costituiranno l'occasione per discutere di alcune possibili perdite nella traduzione dell'umorismo, così come di alcuni possibili guadagni (come la possibilità di inserire momenti comici in determinate situazioni).

3. L'umorismo nelle *Storie della preistoria di Moravia e la riproduzione di effetti umoristici nella traduzione vietnamita*

3.1 L'umorismo nelle *Storie della preistoria di Moravia*

Secondo Smith⁴⁷, l'umorismo è e deve essere una parte indispensabile della letteratura per ragazzi; egli elenca quattro categorie di umorismo: umorismo fisico (*physical humor*), umorismo delle situazioni (*humor of situation*), umorismo verbale (*humor involving the play of language*) e umorismo dei personaggi (*humor of character*). Kappas⁴⁸ elabora una lista di dieci categorie che include sia le varie forme dell'umorismo sia le varie tecniche per ottenerlo: esagerazione (*exaggeration*), incongruenza (*incongruity*), sorpresa (*surprise*), farsa (*slapstick*), assurdo (*the absurd*), situazioni difficili o imbarazzanti in cui si trovano gli esseri umani (*human predicaments*), ridicolo (*ridicule*), ribellione (*defiance*), violenza (*violence*), e umorismo verbale (*verbal humor*).

In questi 24 racconti delle *Storie della preistoria di Moravia* si possono individuare quattro tipologie principali di umorismo: personaggi umoristici, situazioni umoristiche, umorismo ribelle e umorismo verbale.

La prima tipologia di umorismo coinvolge sia l'aspetto fisico sia i caratteri dei personaggi, e l'esagerazione è la principale strategia di scrittura utilizzata per descriverla. I protagonisti delle *Storie* sono animali vissuti nella preistoria e spesso assumono un aspetto molto diverso da quello di oggi: alcuni hanno dimensioni molto superiori o molto inferiori a quelle attuali – per esempio la balena è grande quanto una sanguisuga, il pidocchio quanto un isolotto, ecc. L'umorismo fisico include anche la trasformazione fisica (l'unicorno diventa rinoceronte, la scimmia diventa uomo) e la mancanza di qualche parte essenziale degli animali (il dromedario non ha la gobba, l'elefante non ha il naso, la giraffa non ha il collo, la volpe è senza coda, ecc.) oppure l'aggiunta di qualche parte del corpo (il cammello con le corna, ecc.). L'umorismo fisico, con elementi di contrasto e di sorpresa, facilita una

⁴⁶ *Ibid.*, p. 18.

⁴⁷ J.S. Smith, *A critical approach to children's literature*, Mc Graw-Hill, New York 1967, p. 222.

⁴⁸ K.H. Kappas, *A developmental analysis of children's responses to humor*, “Library Quarterly”, 37, 1967, 1, pp. 68-69.

vivace visualizzazione dei personaggi per i giovani lettori, aiutandoli a seguire le situazioni e il filo narrativo del libro⁴⁹. Inoltre, gli animali protagonisti dei racconti di Moravia sono caratterizzati da tratti di personalità e comportamenti tipici degli esseri umani. Questo tipo di umorismo basato sui tratti di personalità è molto comune nelle storie con animali umanizzati. L'umorismo viene da animali che fanno cose umane, si comportano e ragionano come un essere umano. Abbiamo, per esempio, l'ippopotamo che cerca invano di stare a dieta affinché la sua fidanzata – una giraffa – accetti di sposarlo; il brontosauo che porta sempre l'ombrello, il coccodrillo che organizza una festa da ballo nella sua bocca; il tricheco che si offende se sente qualcuno parlare del suo sedere formoso. In queste storie si possono ritrovare alcuni degli archetipi più comuni della letteratura, come lo sciocco, il furbo, o il cinico, nonché reazioni illogiche o incongruenze all'interno di un personaggio e i contrasti tra i personaggi. Secondo Mallan⁵⁰, l'esagerazione dei tratti umani, così come le debolezze dell'essere umano, sono aspetti chiave della letteratura per ragazzi.

La seconda tipologia di umorismo è strettamente legata alla prima. Le situazioni ridicole, spesso assurde del libro di Moravia, possono derivare dal contrasto tra la forma o i caratteri degli animali e le attività che svolgono: per esempio nel racconto *I bravi pompieri morti di sonno*, l'unità di vigili del fuoco in una foresta del Brasile è comandata da un bradipo e composta da vari ghiri, marmotte, talpe, criceti e altri simili animali completamente privi dei requisiti fisici richiesti da questo mestiere. I momenti umoristici sorgono dal conflitto tra la loro propensione all'ozio e alla sonnolenza e il loro senso del dovere e di responsabilità nel lavoro. Numerose sono le situazioni disastrose, difficili o imbarazzanti causate da animali che svolgono mestieri e professioni umane (il pinguino-professore di geografia, l'ippopotamo-uomo d'affari, la scrofa-governante, la tapira-dattilografa, ecc.). Secondo Kappas⁵¹ l'umorismo che si trova in queste situazioni deriva dall'autocelebrazione, dal senso di superiorità che il giovane lettore prova dinanzi ai fallimenti, alla sfortuna dei protagonisti; e questo effetto umoristico non è necessariamente legato a ostilità o malevolenza nei loro confronti, ma può accompagnarsi anche a un senso di complicità, di clemenza e simpatia.

La terza tipologia di umorismo che si trova nel libro di Moravia riguarda la violazione delle convenzioni, il perpetrare azioni e comportamenti socialmente inaccettabili nel mondo degli adulti e la sfida all'autorità degli adulti. Essa include l'umorismo ribelle basato sulla violazione delle convenzioni sia a basso livello (come l'amore impossibile tra animali appartenenti a specie diverse, tra una giraffa e uno sciacallino, tra una cernia e un cinghiale, tra un camaleonte e un porcospino, ecc.) sia ad alto livello (come l'amore proibito e trasgressivo tra una fanciulla e un orso nel racconto *La Bella e la Bestia*). Talvolta si trovano descrizioni di volgari gesti di beffa (il cercopiteco che pone la mano sinistra sull'avambraccio destro, per esempio) o parole di ostilità scambiate tra animali (quali: cretino, stupido, imbecille, scemo, ecc.). Tuttavia, la fonte più importante di umorismo ribelle nelle *Storie* è lo scherno rivolto alle figure autoritarie, come il Padreterno, Madre Natura e gli esseri umani (tutti adulti).

⁴⁹ J.S. Smith, *A critical approach*.

⁵⁰ K. Mallan, *Laugh lines: exploring humour in children's literature*, Primary English Teaching Association, Newtown 1993, p. 15.

⁵¹ K.H. Kappas, *A developmental analysis*, p. 68.

Diverse ricerche⁵² evidenziano come spesso nella letteratura per ragazzi le figure autoritarie diventino il bersaglio preferito; questa preferenza da parte dei giovani lettori si deve anche alla loro posizione di impotenza nei confronti degli adulti nella vita reale, e la descrizione di azioni sciocche, errori e mancanza di buon senso da parte degli adulti permette ai ragazzi di sfogare la loro frustrazione e il loro senso di impotenza, e a volte di sentirsi più maturi e più responsabili rispetto al mondo degli adulti.

I pochi esseri umani che appaiono nelle *Storie*, infatti, sono figure negative, avide, ingannevoli che sfruttano l'innocenza degli animali per catturarli, mangiarli o tenerli in gabbia: "quegli esseri [...] a due gambe sono dei mostri, degli autentici mostri"⁵³. I primi esseri umani sulla terra, Adamo e Eva, vengono descritti come "due vagabondi senza arte né parte, che non sapevano fare altro che suonare la chitarra, ballare, cantare e fumare spinelli"⁵⁴. Madre Natura "era, invece, bisbetica, capricciosa, incostante, violenta e malinconica"⁵⁵. Anche il Padreterno diventa un bersaglio della parodia e di osservazioni e commenti ironici. Il mondo fatto da lui "era tutto sbagliato [...] da capo a fondo"⁵⁶. Creò per esempio animali tutti colossali, giganteschi, smisurati e li collocò su angusti isolotti. "Adesso vorrete sapere se Pah-dreh-ther-noh si rendeva conto di avere sbagliato tutto. Direi che lo sapeva e non lo sapeva. O meglio, in fondo lo sapeva. Ma siccome aveva molto amor proprio, non voleva ammetterlo"⁵⁷. Gli animali avevano soggezione di questa figura autoritaria e, impossibilitati a reagire con l'azione, si vendicavano con motti di spirito e giochi di parole. E ciò ci porta all'ultima tipologia di umorismo nelle *Storie* di Moravia – l'umorismo verbale.

Mentre le prime tre tipologie fanno parte dell'umorismo referenziale, dove la lingua è un veicolo per trasferire il significato di qualcosa che è già di per sé umoristico, l'umorismo verbale sfrutta le caratteristiche idiosincratiche di una lingua per generare un effetto comico. Secondo Attardo⁵⁸, la distinzione tra umorismo referenziale e verbale risale al *De Oratore*, in cui Cicerone elaborò una tassonomia dell'umorismo dal punto di vista linguistico, secondo la quale l'umorismo referenziale (*in re*) include aneddoti (*fabella*) e caricature (*imitatio*); mentre l'umorismo verbale (*de dicto*) include ambiguità (*ambigua*), paronomasia (*parvam verbi immutationem*), false etimologie (*interpretatio nominis*), proverbi e interpretazioni letterali delle espressioni figurative (*ad verbum non ad sententiam rem accipere*), allegorie, metafore, antifrasi o ironie (*ex inversione verborum*)⁵⁹. Nel libro di Moravia, l'u-

⁵² A.K. Beckman, *Humor*; K. Mallan, *Laugh lines*; G. Munde, *What are you laughing at? Differences in children's and adult's humorous book selections for children*, "Children's Literature in Education", 28, 1997, 4, pp. 219-233; M.D. Zbaracki, *A descriptive study of how humor in literature serves to engage children in their reading*, The Ohio State University, Ohio 2003.

⁵³ A. Moravia, *Storie della preistoria*, BUR ragazzi, Milano 2014, p. 91.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 111.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 175.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 130.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 134.

⁵⁸ S. Attardo, *Linguistic Theories of Humor*, Mouton de Gruyter, Berlin/New York 1994, p. 27.

⁵⁹ Questa distinzione è stata utilizzata dalla maggior parte degli studiosi dell'umorismo, anche sotto altre terminologie. Bergson, ne *Il Riso, Saggio sul significato del comico* [1900], trad. A. Cervesato – C. Gallo, Laterza, Roma 2007, distingue il riso provocato dalle forme, dai movimenti, e dalle situazioni (*in re*), e il riso suscitato

morismo verbale include soprattutto i giochi di parole, l'epigramma e le distorsioni delle unità fraseologiche e delle espressioni fisse⁶⁰. Tra le quattro tipologie di umorismo che caratterizzano le *Storie*, quest'ultima è anche quella che suscita più difficoltà rispetto alle altre tipologie di umorismo durante il processo di traduzione in lingua vietnamita. Per questo motivo, nella seguente sezione, si analizzeranno soprattutto esempi di umorismo verbale e la loro traduzione in vietnamita.

3.2 La riproduzione di effetti umoristici nella traduzione vietnamita

Le difficoltà nella traduzione dei libri per ragazzi aumentano quando i momenti umoristici contengono rime, filastrocche e poesie e quando essi sono strettamente collegati a parole ed espressioni culturalmente marcate, come per esempio modi di dire, detti e proverbi, così come a fenomeni culturali quali cibo, abitudini alimentari, ecc. In questa sezione vorrei presentare alcuni esempi di difficoltà traduttive e le soluzioni che ho adottato per affrontarle nella traduzione vietnamita.

3.2.1 Tradurre poesie

Come si è detto in precedenza, i richiami all'oralità sono una parte essenziale dei libri per ragazzi, e specialmente di quelli rivolti ai più giovani. I versi umoristici possono presentarsi sotto diverse forme, come filastrocche, canzoni da cortile, indovinelli, canti e poesie senza senso, ecc.⁶¹ Nelle *Storie* Moravia gioca spesso con suoni e rime, inserendo all'interno dei racconti brevi poesie. Nel succitato racconto *Guai se oggi Pad-dreh-ther-nob si sveglia*, per esempio, gli animali, scontenti dei difetti della propria forma, esprimono il proprio malcontento nei confronti del Padreterno cantando canzoncine ironiche e satiriche.

dalle parole (*de dicto*). Per Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* [1905], trad. P.L. Segre, Newton Compton, Roma 2010, il piacere provocato dai motti di spirito ha una doppia radice: il giocare sulle parole e il giocare con i pensieri, che corrispondono alla distinzione fra motti di spirito verbali e quelli referenziali. Eco, nell'*Introduzione agli Esercizi di stile* di Raymond Queneau (Einaudi, Torino 2014), discute dell'arte di 'giocare con le situazioni' e 'giocare con le parole'. Si potrebbe osservare, tuttavia, che il confine fra le due categorie non è netto: infatti non è sempre facile misurare il 'peso' della lingua nei momenti umoristici, ovvero se un momento umoristico è basato puramente sull'incongruenza pragmatica oppure sfrutta le caratteristiche della forma linguistica (il significante) per unire insieme diversi significati generati dalle ambiguità linguistiche.

⁶⁰ Si rinvia alla sezione successiva per alcuni esempi concreti di momenti umoristici verbali.

⁶¹ K. Mallan, *Laugh lines*, pp. 43-54.

Versione originale	Traduzione vietnamita	Retroversione italiana
[Gli animali] si vendicavano con i motti di spirito e i giochi di parole. Eccone alcuni:	<i>Chúng còn chế ra đủ các bài về để trả đũa. Ví như thế này (nghe nói bài này do một chú Ngựa nghĩ ra):</i>	Inventavano vari <i>vè</i> per vendicarsi. Eccone uno (dicono che questo sia l'opera di un certo Cavallo):
Hai fatto un mondo dell'altro mondo non è tondo neppure tondo questo tuo mondo dell'altro mondo.	<i>Vè vè vè vè Cái vè nói ngược Non cao đây nước Đáy biển đây cây Dưới đất lấm mây Trên trời lấm cỏ...</i>	<i>Vè vè vè vè</i> Ascoltate questo <i>vè</i> alla rovescia La montagna è piena d'acqua Il mare è pieno di alberi La terra è coperta dalle nuvole Il cielo è coperto dall'erba...
Oppure (dicono che questo epigramma sia l'opera di un certo Ca Vallo ⁶²): Che me ne importa del sole della luna, e delle stelle! Voglio soltanto una coda per scacciare le mosche.	<i>Cứ thế bài về kéo dài mãi:</i> <i>Meo meo là vịt Quạc quạc là mèo Trâu thì hay trèo Sóc thì lội nước Rắn thì hay bước Voi thì hay bò Ngăn như cổ cò Dài như cổ vịt...</i>	Il <i>vè</i> prosegue a lungo: L'anatra fa miao miao Il gatto fa qua qua Il bufalo si arrampica Lo scoiattolo guarda il fiume Il serpente cammina L'elefante striscia Corto è il collo della cicogna. Lungo è il collo dell'anatra.
Oppure ancora, più cattivo: Sforni un universo al giorno e un mondo ogni secondo. Quanta fretta! Non lo sai che la gatta frettolosa ha fatto i gattini ciechi? ⁶³	<i>Lắm kẻ bạo gan còn nghĩ ra đủ các bài thơ trào phúng:</i> <i>Tà lên ta hỏi ông trời: Trời sinh ta ở trên đời biết chi? Tà lên ta hỏi ông trăng: Họa là ông có biết chăng sự đời?⁶⁴</i>	Alcuni più audaci inventavano anche questi versi sarcastici: M'arrampico a chiedere al signore del cielo: Mi hai creato ma lo sai per che cosa? Salgo a chiedere al signore della luna: Ma da lassù sai qualcosa della vita sulla Terra?

La versione originale punzecchia il lavoro del Padreterno, fatto in modo sbrigativo, con tanta fretta e poca attenzione, che causa l'apparenza anormale degli animali (al cavallo manca la coda). Per la traduzione di questi epigrammi, ho fatto ricorso all'uso del *Vè* – una forma di poesia-canzone, tipico del Vietnam, soprattutto del Vietnam del Nord; usato

⁶² Cavallo (si rinvia al paragrafo 3.2.2 per questo tipo di gioco di parole).

⁶³ A. Moravia, *Storie*, pp.133-134.

⁶⁴ A. Moravia, *Những câu chuyện thời tiền sử*, trad. T.H. Le, Nha Nam, Hanoi 2016, pp. 143-145.

principalmente nelle poesie satiriche e comiche, a volte accompagnato da strumenti a percussione come il tamburino durante le feste popolari nei villaggi. Il *Vè* che ho utilizzato per la versione vietnamita si intitola *Vè vè vè ve, Cái vè nói ngược*, un *vè* molto popolare in Vietnam, che fa parte della letteratura popolare umoristica per bambini. Il primo verso non ha nessun significato lessicale ma ha lo scopo di creare il ritmo, il secondo verso introduce il tema: il mondo alla rovescia. Abbiamo dunque un mondo dove la montagna e il mare, la terra e il cielo si scambiano le caratteristiche, dove gli animali si scambiano il verso, le caratteristiche, le forme, ecc. Le parole onomatopoeiche (come, per esempio, il verso del gatto *meo meo* e il verso dell'anatra *quac quac*) e la rima baciata formano il ritmo della poesia. I versi sarcastici rivolti al signore del cielo e della luna invece sono i primi versi delle poesie *Hỏi ông trời* e *Hỏi ông trăng* del poeta vietnamita Tú Xương⁶⁵. Nonostante le differenze semantiche tra le due versioni italiana e vietnamita, credo che l'uso del *Vè* e delle poesie sarcastiche vietnamite sia una soluzione più adeguata rispetto a una vera e propria traduzione dei versi italiani, perché esso, pur consentendo di mantenere il senso generale della storia (si tratta sempre di un mondo inusuale, senza senso, opera di un Creatore frettoloso e poco attento), suona al tempo stesso divertente alle orecchie dei giovani vietnamiti, consentendo quindi di mantenere la carica umoristica del testo originario – aspetto che in questo caso ritengo più importante rispetto al senso letterale.

3.2.2 Tradurre i giochi di parole

Nelle *Storie*, Moravia modificò i nomi propri dei protagonisti in due modi. Il primo modo è quello di separare i nomi in due parti, per esempio Cavallo diventa Ca Vallo, Coccodrillo diventa Cocco Drillo, Cernia diventa Cer Nia, ecc. Il secondo modo è quello di separare il nome in più sillabe, con l'aggiunta della *acca* dopo ogni sillaba, e siccome l'*acca* in italiano è muta e priva di valore fonologico, il nome Ah Dah Moh viene pronunciato esattamente come Adamo; Eh Vah come Eva; Pah-dreh-ther-noh come Padreterno; e così via. Credo che ci siano due motivi per questo secondo tipo di gioco di parole: prima di tutto per l'effetto comico (i giovani lettori guardano i nomi, li leggono e scoprono di che animale/personaggio si tratta) e poi perché questo modo di scrivere i nomi dei protagonisti ricorda ai lettori che l'autore non sta raccontando il mondo di oggi, il mondo degli animali che i lettori incontrano nello zoo, ma di un altro mondo dove tutte queste anomalie, stravaganze, amori impossibili siano normali, possibili, accettabili.

In vietnamita le parole sono composte da una, due o tre sillabe e ogni sillaba viene già scritta separatamente. Per esempio, Coccodrillo è *Cá Sấu*; Cernia è *Cá Mú*, Cinghiale è *Lợn Lòi*. Una soluzione come quella di unire le sillabe – come ad esempio *CáSấu*, *CáHeo*, *CáMú*; o *Cásấu*, *Cáheo*, *Cámú* – non funzionerebbe: non farebbe ridere e potrebbe far pensare di trovarsi davanti a dei refusi. In più, in vietnamita non esistono le consonanti silenziose, la *acca* non è muta ma aspirata, e i nomi Adamo ed Eva vengono scritti esatta-

⁶⁵ Soprannome del poeta Trần Tế Xương (1870-1907), famoso per le sue poesie satiriche contro la società feudale vietnamita del suo tempo.

mente come in italiano. Non sarebbe possibile trascriverli come Ah Dahm ed Eh Vah nella versione vietnamita perché ciò potrebbe causare confusione per i lettori più giovani.

La mia scelta è stata quella di servirmi del vecchio modo di scrivere parole composte, utilizzato prima della riforma dell'istruzione scolastica avvenuta dopo la riunificazione del Vietnam nel 1975, in cui le parole composte da due o più sillabe vengono scritte con il trattino, come Cá-Sấu, Cá-Mú, Lợn-Lòi. Questa grafia evoca il vecchio stile dei romanzi storici, e dunque si potrebbe dire che mantiene una delle due intenzioni dell'autore. L'effetto umoristico, tuttavia, non è stato mantenuto.

Un altro caso di gioco di parole si trova nella storia *Cer Nia e Cin Ghiale, amore bugiardo*, in cui si racconta la storia d'amore tra una cernia e un cinghiale, avvenuta qualche dozzina di miliardi di anni fa. Il loro amore era impedito dal mare: la cernia non poteva salire sulla terra mentre il cinghiale non sapeva nuotare. Tuttavia, nessuno dei due confessava all'altro la propria incapacità.

Le cose continuarono in questo modo, diciamo, per un paio di milioni di anni; quindi Cer Nia e Cin Ghiale, ciascuno per conto suo, decisero di ricorrere per aiuto ad una certa famiglia Tore, gente sfaccendata e oziosa che, appunto perché perennemente disoccupata, poteva prendere a cuore simili faccende. Il padre si chiamava Bevi Tore, la madre Mangia Tore, i figli Caccia Tore e Pesca Tore. Pare che il nonno si chiamasse Coltiva Tore e la nonna Mungi Tore, ma non è sicuro.⁶⁶

Il gioco di parole presente in questo estratto consiste nell'uso del suffisso "Tore" ("-tore"). Il vietnamita è una lingua isolante e non ha morfologia flessiva⁶⁷. Fortunatamente, esiste il verbo *đi* (andare) che può essere accompagnato direttamente da un altro verbo (non sono molti i verbi vietnamiti che hanno questa caratteristica). Dunque i nomi dei genitori diventano *Đi-Uông* (andare a bere) e *Đi-Ăn* (andare a mangiare), quelli dei figli *Đi-Săn* (andare a caccia) e *Đi-Bắt* (andare a pesca); mentre quelli dei nonni diventano *Đi-Ngủ* (andare a dormire) e *Đi-Chơi* (andare a giocare) perché la mungitura non è una tipica occupazione tradizionale in Vietnam, dove si consumano poco latte e derivati. Mi sono dunque presa la libertà di sostituire i due lavori (agricoltura e mungitura) con due azioni (dormire e giocare) che, insieme a bere e a mangiare, costituiscono azioni essenziali. Si tratta di una libera sostituzione di parole rispetto all'originale, ma visto che i personaggi dei nonni vengono nominati solo una volta nella storia, credo che si tratti di un cambiamento minimo e poco rilevante. Inoltre, i due nomi dei nonni sottolineano ancor di più l'inerzia dei membri della famiglia e dunque generano un certo effetto comico.

Caccia Tore e Pesca Tore dissero che ci avrebbero pensato; ma soltanto a pensarci, siccome erano stupidissimi, ci misero un miliardo di anni. Alla fine, tuttavia,

⁶⁶ A. Moravia, *Storie*, p. 124.

⁶⁷ Per un ulteriore approfondimento sulla lingua vietnamita, si rinvia a D.T. Nguyen, *Studies in Vietnamese Language and Literature: A Preliminary Bibliography*, Cornell Southeast Asia Program, New York 1992, pp. 25-72; I. Fortuna, *Breve introduzione bibliografica alla famiglia linguistica austroasiatica, con particolare riferimento a vietnamita e khmer*, in "Quaderni di semantica", New Series, 6, 2020, pp. 201-243.

riuscirono a fabbricare due aggeggi che potevano servire al caso: Caccia Tore, una trappola; Pesca Tore, una rete. [...] E così Cin Ghiale fu intrappolato e restò lì a tirare la zampa senza potere liberarsi; e Cer Nia fu avvolta nella rete e trascinata in secco sulla spiaggia, nonostante i suoi guizzi impotenti. Allora venne l'ora della verità per i due innamorati bugiardi: Cer Nia dovette ammettere che non aveva piedi; Cin Ghiale, che non sapeva nuotare. Fu una scena penosa. Cer Nia disse a Cin Ghiale: «Bugiardo, non farti più vedere»; Cin Ghiale disse a Cer Nia: «Mentitrice, non voglio più vederti».⁶⁸

La situazione descritta è chiaramente comica, ma nella versione originale non contiene nessun gioco di parole. Nella versione vietnamita, invece, ho inserito un gioco di parole all'interno del dialogo tra i due animali.

Cá-Mú nói với Lợn-Lòi: “Đồ dối trá! Đừng có chường cái mặt lợn ra trước tôi nữa.”
(Cernia disse a Cinghiale: “Bugiardo! Non farmi vedere più quella tua faccia da maiale.”)

Questo gioco di parole è basato sul fatto che nella lingua vietnamita il nome *lợn lòi* (cinghiale) letteralmente vuol dire “maiale selvaggio”, e “non far vedere a qualcuno la propria faccia da maiale” è un'espressione molto comune nella lingua vietnamita, usata per cacciare via qualcuno in modo sgarbato.

Lợn-Lòi nói với Cá-Mú: “Đồ giả dối! Tôi không muốn thấy cá với chả mú gì hết nữa!”
(Cinghiale disse a Cernia: “Mentitrice! Non voglio più avere a che fare con pesce o qualsiasi tipo del genere!”)

Questo gioco di parole invece è basato sul fatto che *cá mú* come parola significa “cernia”, mentre *cá với chả mú* è un'espressione comune nella lingua vietnamita, letteralmente vuole dire “pesce o qualcosa simile a un pesce” per indicare una cosa noiosa, di poca importanza.

La lingua vietnamita mi ha permesso di creare due giochi di parole non presenti nell'originale. Questa tecnica di compensazione è molto utile per la traduzione in ambito umoristico, dove è impossibile ricreare tutti i momenti umoristici e questi momenti ‘persi’ vanno compensati in qualche modo.

3.2.3 Tradurre proverbi e paraproverbi

Molti momenti umoristici coinvolgono la distorsione dei proverbi, ossia il mutamento del significato originale di un proverbio tradizionale tramite inversione, aggiunte, sottrazioni, combinazione di diverse unità fraseologiche, ecc.⁶⁹ I risultati di queste variazioni sono gli ‘antiproverbi’ (o ‘paraproverbi’), dove il valore paremiologico si oppone a quello della for-

⁶⁸ *Ibid.*, p. 125.

⁶⁹ W. Mieder – T.A. Litovkina, *Twisted Wisdom: Modern Anti-Proverbs*, The University of Vermont, Burlington 1999; F. Cocco, *La manipolazione creativa del proverbio negli usi comici e pubblicitari della lingua italiana*, Università di Cagliari, Sardegna 2016.

mula originale e porta i lettori ad attribuire un nuovo senso a quei segni verbali già impressi nella mente nel loro uso convenzionale.

Il termine *Anti-Sprichwörter* si incontra per la prima volta nella raccolta di proverbi tedeschi di Mieder⁷⁰ e indica proverbi parodiati, contorti o fratturati che presentano giochi linguistici umoristici e satirici uniti alla saggezza proverbiale tradizionale⁷¹. Questo termine si diffuse successivamente nella letteratura paremiologica e si trova anche in molte altre lingue europee, accanto ad altre denominazioni considerate intercambiabili, quali *anti-proverb*, *perverb*, *anti-proverbe*, *faux proverbe*, *proverbe déformé*, *antiproverbio*, *paremia modificada*, ecc.⁷² Tuttavia, in questo articolo, per riferirsi ai proverbi deformati con intenzione umoristica, si predilige il termine 'paraproverbio' in quanto in italiano il prefisso *anti-* fa presupporre una negazione oppositiva della nuova formula rispetto al proverbio originale da cui deriva; mentre il prefisso *para-* non ha questa implicazione e indica somiglianza e affinità⁷³.

Nella storia *Cer Nia e Cin Ghiale, amore bugiardo*, troviamo alcuni paraproverbi che iniziano con un proverbio ma terminano in modo sorprendente, divertente o senza senso. Per esempio:

- “Maglie e cuoi dei paesi tuoi”⁷⁴ invece di “Moglie e buoi dei paesi tuoi”.
- “Tra il mare e il fare c'è di mezzo il dire”⁷⁵ al posto di “Tra il dire e il fare c'è di mezzo il mare”.

Nella storia *Secondo corrente sul fiume Zaire*, un certo gorilla, un individuo carico di anni e di saggezza che si sente ormai vicino alla morte, decide di lasciare a suo figlio alcuni consigli in forma di paraproverbi:

Promettere e mantenere è da uomo vile. Tanto va il gatto al lardo che se lo porta via e chi s'è visto s'è visto. Il diavolo fa non soltanto le pentole ma anche i coperchi. Meglio un uovo oggi e una gallina domani. La farina del diavolo fa delle ottime pagnotte. Le parole sono d'argento, il silenzio è d'oro, le botte sono di platino. Le bugie hanno le gambe lunghe, lunghe, lunghe⁷⁶.

I lettori italiani riconoscono facilmente i proverbi dai quali sono tratti i succitati paraproverbi. La strategia di traduzione scelta è stata quella di trovare, ove possibile, i proverbi corrispondenti, e modificarli in modo da capovolgerne il significato. I criteri in base ai quali è stata impostata la traduzione sono tre: sorpresa (creare un nuovo significato opposto a quel-

⁷⁰ W. Mieder, *Antisprichwörter*, 1, Verlag für deutsche Sprache, Wiesbaden 1982.

⁷¹ “[...] parodied, twisted, or fractured proverbs that reveal humorous or satirical speech play with traditional proverbial wisdom” W. Mieder, *Proverbs: A Handbook*, Greenwood Press, Westport 2004, p. 28.

⁷² F. Cocco, *La manipolazione creativa*, p. 43.

⁷³ La scelta di utilizzare 'paraproverbio' al posto di 'antiproverbi' (in italiano) e 'paraproverbios' al posto di 'antiproverbios' (in spagnolo) è stata ampiamente argomentata in F. Cocco, *La manipolazione creativa*, pp. 44-50 e F. García Romero, *¿Anti-proverbios o para-proverbios?*, “Proverbium”, 33, 2016, pp. 143-154.

⁷⁴ A. Moravia, *Storie*, p. 121.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 122.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 103.

lo del proverbio originale), risparmio (farlo con meno cambiamenti di parole possibili) e ritmo (mantenere il ritmo di ciascun proverbio). Abbiamo dunque i seguenti paraproverbi:

- *Nói lời phải nuốt lấy lời*⁷⁷ (Dire parole e inghiottire parole), al posto di *Nói lời phải giữ lấy lời* (Dire parole e mantenere promesse – proverbio che invita a mantenere le promesse fatte).
- *Đi đêm lắm có ngày gặp tiên*⁷⁸ (Uscendo spesso la notte si incontrano le fate), al posto di *Đi đêm lắm có ngày gặp ma* (Uscendo spesso la notte si incontrano i fantasmi – proverbio che avverte di non fare cose poco chiare, pericolose).
- *Nồi này úp vung kia*⁷⁹ (A questa pentola va l'altro coperchio), al posto di *Nồi nào úp vung ấy* (Ciascuna pentola ha il proprio coperchio – proverbio che afferma che alla fine ciascuno va a finire con una persona adatta a sé).
- *Thà nhanh ẩu còn hơn chậm chắc*⁸⁰ (Meglio andare veloce e male che andare piano e bene), al posto di *Thà chậm mà chắc còn hơn nhanh mà lảm* (Meglio andare piano e bene che andare veloce ma male – proverbio che invita a fare le cose con attenzione, anche se ci vuole più tempo).
- *Đi một ngày đàng học một sàng ngu*⁸¹ (Ogni giorno passato in strada porta un po' di ignoranza), al posto di *Đi một ngày đàng học một sàng khôn* (Ogni giorno passato in strada porta un po' di saggezza – proverbio che parla della necessità di uscire fuori dal proprio ambiente per imparare nuove cose).
- *Lời nói chẳng mất tiền mua, lựa lời không được thì giờ chân liền*⁸² (Anche se le parole non costano nulla, se non si trovano le parole allora vada per le botte), al posto di *Lời nói chẳng mất tiền mua, lựa lời mà nói cho vừa lòng nhau* (Anche se le parole non costano nulla, bisogna sempre trovare quelle più piacevoli – proverbio che invita a fare attenzione a come si parla).
- *Thật thà ăn cháo, láo nháo ăn cơm*⁸³ (La verità non porta riso, le bugie sì). In questo caso si è utilizzato un proverbio senza alterarlo, nella sua forma originaria; esso registra il fatto che purtroppo a volte la verità non porta beneficio.

Come si può osservare, l'umorismo in questi esempi nasce dalla scoperta di un'incongruenza, di un errore interpretativo, il quale consiste nel fatto che il lettore immaginava un esito ma subito dopo è costretto ad ammettere di essere stato ingannato nelle sue aspettative. Si tratta di un'importante fonte per la produzione umoristica in cui il cambiamento delle espressioni fisse costringe i lettori a leggerle sotto una nuova luce: laddove ci si aspetta che il testo comunichi in modo lineare, conforme al contesto, sorge un'interpretazione inattesa⁸⁴.

⁷⁷ A. Moravia, *Những câu chuyện*, p. 112.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Per una più dettagliata illustrazione dei casi di umorismo che infrangono un insieme di convenzioni della lingua si rinvia a T.H. Le, *Fattori linguistici*, pp. 45-54.

3.2.4 Tradurre le parole del cibo

Durante i primi dieci anni di vita, i bambini hanno un senso del gusto più marcato rispetto agli adulti; i gusti fanno parte del mondo delle loro esperienze e della loro vita emotiva; ed è probabile per questo motivo che il cibo è un tema ricorrente nei libri per ragazzi⁸⁵. Diversi studi⁸⁶ evidenziano il ruolo essenziale del cibo nella letteratura per ragazzi: quello cioè di rivelare i caratteri dei personaggi e rivelarne abitudini e tradizioni, spesso coerenti con gli stereotipi nazionali, permettendo ai giovani lettori di costruire una connessione culturale con il cibo e di imparare anche a riconoscere alcune differenze culturali.

Anche nelle *Storie*, il mangiare e le parole del cibo sono importanti. Nella traduzione vietnamita, in generale ho cercato di mantenere tutti i passaggi con riferimenti alimentari, che consistono in discorsi e azioni dei personaggi che hanno a che fare con alimenti, utensili per mangiare e servire il cibo, commenti su gusti e preferenze dei personaggi. Tuttavia, si è rivelato a volte necessario neutralizzare aspetti culturalmente specifici come i prodotti alimentari. Si prenda in analisi il seguente esempio.

La storia *Cer Nia e Cin Ghiale, amore bugiardo* non riserva un lieto fine ai due protagonisti:

Passarono ancora non so quanti milioni di anni ed ecco, che è che non è, una mattina Cer Nia e Cin Ghiale si ritrovarono l'uno accanto all'altro sulla tavola della famiglia Tore: Cer Nia su un vassoio lungo, bollita, con contorno di patate e di carote, un limone in bocca; Cin Ghiale, in un vassoio tondo, arrostito al fuoco di legna, con contorno di castagne e di marmellata di mirtilli. Allora Cin-Ghiale disse sottovoce: «Meglio star zitti – che allesti o fritti»; e Cer Nia, dal canto suo, rispose: «Meglio amare a distanza – basta e ce ne avanza»⁸⁷.

Vài triệu năm trôi qua, một buổi sáng nọ, Cá-Mú và Lợn-Lòi thấy mình nằm cạnh nhau, trên bàn của gia đình Đi: Cá-Mú trên một chiếc đĩa dài thoải thoải, bị hấp chín, miếng ngâm một lát chanh, bao quanh là hành lá, dưa chua. Lợn-Lòi trong một chiếc âu lớn tròn trịa, quay ngũ vị chín đỏ, bao quanh là đậu bắp và đủ các loại rau thơm. Bấy giờ Lợn-Lòi mới thì thầm vào tai Cá-Mú: “Thà nói lời từ biệt ngay. Còn hơn để bị quay!”; Cá-Mú trả lời: “Thà âm thầm yêu thương, còn hơn phô trương mà nhanh vỡ”⁸⁸.

Il pesce bollito con patate e carote e l'arrosto di carne con castagne e marmellata di mirtillo sono piatti tipici e comuni non solo in Italia ma anche nel mondo occidentale in generale. In Vietnam non ci sono mirtilli, la marmellata non è un cibo comune, non si mangia mai né marmellata né castagne con la carne, così come il pesce bollito non viene considerato una prelibatezza e non si mangia pesce con patate e carote. Se i nomi dei piatti fossero stati

⁸⁵ R. Oittinen, *The Verbal and the Visual*, pp. 86-87.

⁸⁶ G. Klingberg, *Children's Fiction*; S. Brand, *Literary Feasts*, Atria Books, New York 2006; H.T. Frank, *Paddington bear*; K.K. Keeling – T.S. Pollard, *Critical Approaches to Food in Children's Literature*, Routledge, New York 2009; M. Bardet, *What's for supper tonight? Translating food in children's literature. The French translations of Nesbit's Five Children and It (1906 and 2004)*, "The ESSE Messenger", 25, 2016, 1, pp. 5-12.

⁸⁷ A. Moravia, *Storie*, p. 126.

⁸⁸ A. Moravia, *Những câu chuyện*, p. 136.

mantenuti nella lingua vietnamita, i giovani lettori vietnamiti non avrebbero trovato difficile capire il significato del testo, né sarebbe stato troppo complicato per loro immaginare i piatti; tuttavia, i suddetti piatti non avrebbero provocato in loro lo stesso effetto delle controparti italiane. L'effetto umoristico di questo brano viene creato nei lettori facendoli prima simpatizzare con l'amore impossibile di questi due animali e, un secondo dopo, facendo loro desiderare di assaggiarli. Per poter mantenere questo effetto umoristico bisognerebbe ricreare dei piatti che riescano a far venire l'acquolina in bocca ai giovani lettori. Per questo motivo ho deciso di ricreare un'atmosfera familiare ai lettori vietnamiti, in modo che possano collegare facilmente la storia alle loro abitudini alimentari. Di conseguenza, nella versione vietnamita abbiamo il pesce al vapore, con erba cipollina e senape indiana fermentata, e il maiale arrosto alle cinque spezie, con contorno di okra ed erbe aromatiche.

Inoltre, nella conversazione tra la cernia e il cinghiale, si noti la rima creata dalle coppie 'zitti-fritti' e 'distanza-avanza'. Per ricreare la rima, nella versione in vietnamita il cinghiale dice alla cernia: "È meglio dirsi addio subito che venire arrostiti dopo", e la cernia risponde: "Meglio amarsi in silenzio piuttosto che mettersi in mostra e perdersi velocemente"; dove la rima viene creata dalle coppie 'ngay-quay' (subito-arrostito) e 'âm-thâm' (silenziosamente), 'thường-trường' (amare-mostrare). Il significato del dialogo è sensato, adatto alla situazione, non lontano dalla versione originale e mantiene il suo effetto umoristico.

A causa delle differenze tra il panorama alimentare italiano e quello vietnamita, alcuni prodotti alimentari vengono neutralizzati o spiegati nella traduzione vietnamita, come i seguenti prodotti tipici presenti nella storia *Ti odio bilancia*: "cotolette alla Villeroy" diventa *sườn tâm bột rán kèm sốt kem nấm* (cotoletta impanata e frita con la crema di funghi), "prosciutto" diventa *thịt nguội* (affettati), "panini tartufati" diventano *bánh nấm* (panini ai funghi), "cozze al gratin" diventano *trai sốt phô mai nướng bỏ lò* (cozze al forno con formaggio grattugiato), "mozzarella" diventa *phô mai tươi* (formaggio fresco) e "gorgonzola" diventa *phô mai xanh* (formaggio blu). Credo che questo adattamento possa facilitare la comprensione dei lettori vietnamiti, senza privarli della possibilità di immaginare il gusto dei piatti "esotici".

Come si può vedere dagli esempi, le parole del cibo sono tra i primi elementi che permettono di riconoscere che si ha a che fare con un testo straniero e dunque più suscettibile a cambiamenti e modifiche. Secondo lo studio di Klingberg sulla traduzione della letteratura per ragazzi⁸⁹, le parole del cibo e le abitudini alimentari fanno parte degli elementi modificabili per l'adattamento al contesto culturale, insieme ai nomi di monete, pesi e misure, ecc. Questa pratica coinvolge spesso sia un'universalizzazione sia una localizzazione di elementi appartenenti alla lingua di partenza con lo scopo di facilitare la comprensione del testo. Tuttavia, è da ricordare che le specificità culturali di un testo consentono ai giovani lettori di imparare a conoscere una cultura diversa e conservare certi elementi culturali presenti nel testo originale può renderlo più interessante e istruttivo per il lettore giovane.

⁸⁹ G. Klingberg, *Children's Fiction*.

3.3 Perdite nella traduzione e suggerimenti per future ricerche

Come si può osservare dagli esempi di traduzione riportati, le differenze linguistiche e culturali tra l'italiano e il vietnamita hanno fatto sì che ci fossero delle discrepanze tra la versione originale e quella vietnamita. Ho 'negoziato'⁹⁰ tra il bisogno di ricreare l'effetto umoristico e quello di mantenere il contenuto dei testi, cercando di rispettare il più possibile l'intenzione dell'autore. Ove non sia stato possibile, si tratta di 'perdite' nella traduzione di cui sono responsabile in qualità di traduttrice. Vorrei, infine, attirare l'attenzione su un'altra 'perdita' nella traduzione vietnamita, che si sarebbe potuta evitare, ma che è stata fuori dal mio controllo. Si tratta dell'eliminazione delle illustrazioni all'interno del libro. Nella versione originale, sotto il titolo di ogni storia, c'è una piccola illustrazione, e poi all'interno di quasi tutte le storie ci sono grandi illustrazioni, di solito raffiguranti i personaggi o qualche scena della storia. La versione vietnamita mantiene solo le piccole illustrazioni sotto i titoli delle storie.

A volte, il motivo per l'eliminazione di certe frasi, brani, illustrazioni, non riguarda strettamente il fatto che si tratta di libri per ragazzi (come potrebbe essere nel caso di censura volta a proteggere i giovani lettori da scene violente, temi considerati tabù, o della preoccupazione per la complessità di un testo che potrebbe essere troppo difficile per i lettori di arrivo); semplicemente, in certi casi le case editrici hanno già fissato un limite al numero di pagine per libro, ed eliminano le illustrazioni al fine di contenere i costi di pubblicazione, come nel caso della versione vietnamita delle *Storie*. Probabilmente questo problema riguarda più spesso le case editrici nei paesi in via di sviluppo, ma si tratta in ogni caso di una questione complicata e ancora poco affrontata. Come afferma Oittinen⁹¹ le case editrici sono all'oscuro delle sfide che i traduttori di libri illustrati devono affrontare e ciò si manifesta anche nell'atteggiamento degli editori nei confronti della letteratura per ragazzi in generale: la trovano più 'facile' e 'manipolabile' rispetto a quella creata per gli adulti.

Le illustrazioni costituiscono uno degli aspetti peculiari della letteratura per ragazzi, soprattutto quella per l'infanzia⁹². Benché spesso ignorate dalle discussioni sulla traduzione, le illustrazioni rappresentano una particolare sfida traduttiva, perché convertono testi in immagini⁹³ e una traduzione ideale dovrebbe riflettere la consapevolezza non solo del significato del testo originale, ma anche dell'interazione tra elementi visivi e verbali⁹⁴. Nei libri umoristici le illustrazioni comiche descrivono la scena, mostrano come sono i personaggi, aggiungono eccitazione alla lettura e stimolano l'immaginazione. Per questo motivo, credo sia importante che le illustrazioni in un testo per ragazzi vengano considerate parte essenziale del testo e che le case editrici debbano mantenerle nella traduzione. Si tratta, credo, anche di una questione di rispetto per gli autori dei libri per ragazzi e per i ragazzi stessi.

Tradizionalmente, si tende a parlare più delle perdite che dei guadagni nella traduzione: quando leggiamo un testo prima in lingua originale e poi in traduzione, rischiamo di

⁹⁰ Cfr. U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*.

⁹¹ R. Oittinen, *The Verbal and the Visual*, p. 95.

⁹² K. Mallan, *Laugh lines*, pp. 33-34; R. Oittinen, *Translating*, pp. 4-5.

⁹³ B. Stolt, *How Emil*, p. 78.

⁹⁴ E. O'Sullivan, *Translating Pictures*, p. 113.

andare a cercare ‘errori di traduzione’, concentrandoci sui passaggi del testo che presentano problemi nei riferimenti culturali e nei giochi di parole⁹⁵. Questa pratica, sebbene ancora diffusa, può essere sostituita da nuovi approcci, tra cui quello della teoria della ricezione (*reader-response theory*) che sottolinea come l’input del lettore sia un processo attivo di generazione dei testi piuttosto che una semplice ricostruzione dei significati incorporati nei testi, e di conseguenza fa perdere al testo originale parte della sua autorità tradizionale⁹⁶. Il traduttore stesso è prima di tutto il lettore che interpreta il testo e traduce il testo secondo la sua interpretazione, adeguandolo alle norme letterarie e alle tradizioni della cultura d’arrivo, rendendolo più accessibile ai lettori. Certe scelte di traduzione vengono fatte anche sulla base delle valutazioni effettuate dal traduttore dei gusti letterari e delle capacità cognitive del pubblico destinatario. Non è sempre facile, tuttavia, prevedere la capacità del pubblico di comprendere e apprezzare testi, soprattutto stranieri, e anticipare le preferenze dei lettori. Un modo per conoscere meglio il pubblico, i suoi gusti, le sue preferenze in merito alle diverse tipologie di umorismo, la sua conoscenza della cultura di partenza, ecc. è quello di raccogliere il feedback dei lettori, chiedere direttamente ai lettori di arrivo quali libri preferiscano leggere, cosa trovino divertente in quei libri, cosa pensino delle opere tradotte, e discutere con loro delle scelte traduttive. Questo approccio partecipativo è già stato eseguito da vari autori con risultati incoraggianti⁹⁷.

4. Conclusioni

Il divertimento è una delle funzioni essenziali della letteratura per ragazzi e il bisogno di ricreare effetti umoristici rappresenta una delle sfide più ardue per il traduttore nel tentativo di trasferire la storia in un’altra lingua e cultura. In questo articolo sono stati presentati alcuni aspetti umoristici del libro *Storie della preistoria* di Moravia e le strategie adottate nella sua traduzione in lingua vietnamita. Particolare attenzione è stata riservata alla traduzione di giochi di parole e di alcuni aspetti culturali italiani per i lettori vietnamiti. Data la lontananza tra le due lingue e le due culture, spesso non si è potuto tradurre l’elemento umoristico in maniera letterale nel testo di arrivo, ma si è dovuta trovare la sostituzione più ‘equivalente’ possibile, compensando le perdite in modo da suscitare un effetto simile nel lettore di arrivo. Come afferma Eco⁹⁸, la traduzione è un processo dinamico dove ogni decisione è il risultato della negoziazione tra le varie parti in gioco, dove il traduttore dunque si pone come negoziatore tra il testo e l’autore, tra l’autore e i lettori, per trovare una soluzione

⁹⁵ E. O’Sullivan, *Losses and Gains*, pp. 111-113.

⁹⁶ K.T.M. Desmet, *Intertextuality/Intervisuality in Translation: the Jolly Postman’s Intercultural Journey from Britain to the Netherlands*, in *The Translation of Children’s Literature*, G. Lathey ed., pp. 123.

⁹⁷ A.B. Lehman, *Children’s choice and critical acclaim: A unified perspective for children’s literature*, “Reading Research and Instruction”, 30, 1991, 3, pp. 1-20; G. Munde, *What are you laughing at*, pp. 219-233; D.M. Shannon, *What children find humorous in the books they read and how they express their responses*, “Humor: International Journal of Humor Research”, 12, 1999, 2, pp. 119-149; V. Joosen, *Children’s Literature in Translation: Towards a Participatory Approach*, “Humanities”, 8, 2019, 1, 48.

⁹⁸ U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*.

ragionevole di trasposizione del senso, nel rispetto delle esigenze comunicative di partenza e di quelle di arrivo. Questo contributo rappresenta anche un lavoro di autoanalisi, una riflessione sulle pratiche di traduzione alla luce dell'esperienza della traduzione dell'opera. Un'analisi della propria traduzione fornisce la possibilità di guardare da dentro i processi decisionali compiuti nel corso della traduzione stessa, contribuendo così all'apertura di un canale di comunicazione tra gli studi teorici della traduzione e l'esperienza reale sul campo.

La grande quantità di libri per ragazzi che si traducono ogni anno e la crescente quantità di ricerche dedicate a questo campo da parte di studiosi e traduttori negli ultimi due decenni contraddicono l'opinione generale secondo la quale la traduzione dei libri per ragazzi sarebbe in qualche modo meno importante rispetto alla traduzione dei libri per adulti e il traduttore di libri per ragazzi avrebbe un lavoro più 'facile'; opinione che a sua volta deriva dalla sbagliata concezione secondo la quale la letteratura per ragazzi sarebbe meno importante e sofisticata di quella per gli adulti⁹⁹. Si spera che questo lavoro possa contribuire a sensibilizzare il mondo accademico riguardo all'importanza della TLR e alla necessità di un dialogo più attivo ed equo tra i traduttori e le case editrici per ottimizzare il prodotto finale per i giovani lettori.

⁹⁹ T. Puurtinent, *Dynamic Style as a Parameter of Acceptability in Translated Children's Books*, in *Translation studies: An Interdiscipline*, M. Snell-Hornby – F.Pochhacker – K.Kaindl ed., John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia 1994, pp. 83-90. B. Stolt, *How Emil*, pp. 82-83.

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

ANNO XXIX - 2/2021

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)
web: www.educatt.it/libri/all

ISSN 1122 - 1917



9 788893 358736