



Ticontre
Teoria
Testo
Traduzione

NUMERO 22/2024

ISSN 2284-4473

Rivista semestrale

ISSN 2284-4473

Registrazione presso il Tribunale di Trento n° 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: **Pietro Taravacci**

teseo.unitn.it/ticontre

COMITATO DIRETTIVO

Pietro Taravacci (Università di Trento)
Marina Bertoldi (Università di Trento)
Andrea Binelli (Università di Trento)
Claudia Crocco (Università di Trento)
Matteo Fadini (Fondazione Bruno Kessler)
Camilla Russo (Università di Trento)
Carlo Tirinanzi De Medici (Università di Pisa)

COMITATO DI REDAZIONE

Federica Claudia Abramo (Trento), Giancarlo Alfano (Napoli Federico II), Valentino Baldi (Siena Stranieri), Martina Bertoldi (Trento), Daria Biagi (Roma Sapienza), Andrea Binelli (Trento), Simona Carretta (Bologna), Paola Cattani (Milano Statale), Vittorio Celotto (Napoli Federico II), Antonio Coiro (Pisa), Alessio Collura (Palermo), Paolo Colombo (Trento), Andrea Comboni (Trento), Claudia Crocco (Trento), Federica D'Ascenzo (Chieti-Pescara), Francesco Paolo De Cristofaro (Napoli Federico II), Massimiliano De Villa (Trento), Francesca Di Blasio (Trento), Matteo Fadini (Trento), Giorgia Falceri (Trento), Alessandro Fambrini (Pisa), Fulvio Ferrari (Trento), Sabrina Francesconi (Trento), Daniele Giglioli (Trento), Filippo Gobbo (Pisa), Carla Gubert (Trento), Fabrizio Impellizzeri (Catania), Alice Loda (University of Technology Sydney), Daniela Mariani (Trento-Paris EHESS), Isabella Mattazzi (Ferrara), Adalgisa Mingati (Trento), Giacomo Morbiato (Padova), Valerio Nardoni (Modena-Reggio Emilia), Greta Perletti (Trento), Franco Pierno (Toronto), Chiara Polli (Trento), Stefano Pradel (Trento), Nicolò Rubbi (Trento), Camilla Russo (Trento), Federico Saviotti (Pavia), Gabriele Sorice (Trento), Dominic Stewart (Trento), Paolo Tamassia (Trento), Pietro Taravacci (Trento), Carlo Tirinanzi De Medici (Pisa), Marco Villa (Lonsanna), Alessandra Elisa Visinoni (Bergamo)

COMITATO SCIENTIFICO

Simone Albonico (Lausanne), Federico Bertoni (Bologna), Corrado Bologna (Roma Tre), Fabrizio Cambi (Istituto Italiano di Studi Germanici), Francesca Di Blasio (Trento), Alessandra Di Ricco (Trento), Elisa Donzelli (SNS), Federico Faloppa (Reading), Claudio Giunta (Trento), Declan Kiberd (University of Notre Dame), Armando López Castro (León), Francesca Lorandini (Ferrara), Roberto Ludovico (University of Massachusetts Amherst), Olivier Maillart (Paris Ouest Nanterre La Défense), Caterina Mordegli (Trento), Siri Nergaard (Bologna), Thomas Pavel (Chicago), Giorgio Pinotti (Milano), Antonio Prete (Siena), Massimo Riva (Brown University), Massimo Rizzante (Trento), Andrea Severi (Bologna), Jean-Charles Vegliante (Paris III-Sorbonne Nouvelle), Francesco Zambon (Trento)

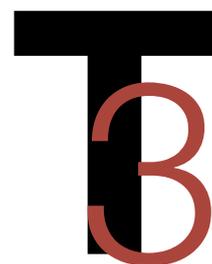
INDICE DEL FASCICOLO

Saggi

Nel laboratorio del poeta	7
Uno scartafaccio e due inediti di Mario Luzi <i>Riccardo Sturaro – Università per Stranieri di Perugia</i>	
I cani del Sinai di Franco Fortini	33
Un profilo stilistico <i>Alessandra Perongini – Università degli Studi di Padova</i>	
«Im scheinwerfer der abreise»	55
La poesia dell'esilio di Lea Ritter Santini <i>Chiara Maciocci – Sapienza Università di Roma-Universität Karlova</i>	
Raccontare il caso di cronaca, ripensare il true crime book	71
Su alcuni libri italiani dell'ultimo decennio <i>Gloria Scarfone – Università di Pisa</i>	
Le pagine più belle o le più facili?	91
Prime note sulla letteratura del distacco italiana* <i>Luca Chiurchiù – Università "F. Palacký" di Olomouc</i>	

Teoria e pratica della traduzione

Relitti di un naufragio	122
Le traduzioni di Mallarmé in Italia <i>Elena Coppo – Università degli Studi di Padova</i>	
Der umwerfende Sanger	145
Il Gelsomino di Gianni Rodari in Austria tra traduzione e riscrittura: l'edizione Jugend & Volk del 1983 <i>Giovanni Giri – Università di Firenze</i>	
Tradurre i linguaggi argotici	173
Riflessioni e proposte per la traduzione del verlan <i>Ilaria Vitali – Università di Macerata</i>	



Teoria e pratica
della traduzione



TRADURRE I LINGUAGGI ARGOTICI RIFLESSIONI E PROPOSTE PER LA TRADUZIONE DEL *VERLAN*

ILARIA VITALI – *Università di Macerata*

L'articolo propone un contributo alla complessa riflessione sulla traduzione dell'argot attraverso l'analisi delle rese possibili del *verlan*. Basato sulla permutazione sillabica, questo particolare linguaggio argotico viene utilizzato da tempo in molti testi letterari con scopi diversi. Partendo da un corpus di romanzi contemporanei, si propone l'analisi delle principali strategie traduttive che si riscontrano nei testi editi. Obiettivo non è quello di prescrivere soluzioni, né di procedere a una critica distruttiva delle scelte effettuate, ma piuttosto quello di considerare i progetti traduttivi all'interno dei loro contesti editoriali, condividendo alcune riflessioni per offrire ulteriori spunti e proposte di ricerca in un campo che rimane ampiamente da dissodare.

The article proposes to contribute to the complex reflection on the translation of the argot through the analysis of *verlan*. Based on syllabic permutation, this particular type of argot has long been used in many literary texts for different purposes. Based on a corpus of contemporary novels chosen for their representativeness, an analysis of the main possible translation strategies is proposed. The aim is not to prescribe solutions, nor to proceed to a destructive criticism of the choices made by the translator, but rather to consider the translation projects within their publishing contexts, sharing some reflections in order to offer further hints and research proposals in a field that remains largely untested.

I UN GERGO CHE VIENE DA LONTANO

I testi letterari francesi che fanno ricorso all'argot rappresentano una sfida per chi traduce. Basti pensare a Ernesto Ferrero alle prese con la traduzione di Céline o ancora a Franco Fortini con quella di Queneau. Traduttori e traduttologi hanno cercato di esaminare da angolature diverse il complesso campo di ricerca dei linguaggi argotici, che rimane ancora oggi ampiamente da dissodare. Per apportare un contributo alla riflessione, si propone qui di osservare la resa di un particolare tipo di argot francese, ovvero il *verlan*. Com'è noto, si tratta di un linguaggio criptolalico basato sul meccanismo della permutazione sillabica. La stessa voce gergale *verlan* è il prodotto di tale permutazione: da (*à*) *l'envers*, '(al) contrario', si ottiene *verlan*, inizialmente attestato come *verlen*.¹ A prima vista, il meccanismo potrebbe essere repertoriato sotto la voce dei mascheramenti di tipo formale dell'argot, ma la sua diffusione e rilevanza dal punto di vista sociolinguistico lo colloca in una dimensione ben più ampia. Creato per essere incomprensibile ai non iniziati, agli estranei al gruppo, questo linguaggio è infatti inteso come potente *signum* sociale.

Se è facile stabilire l'etimo del *verlan*, più difficile è individuarne con precisione la 'data di nascita'. Lo stesso *verlan*, infatti, anche se poco noto, «est

¹ Va ricordato che il *verlan*, come ogni *argot*, è una pratica che nasce nell'oralità. Prima di essere stabilizzate, le forme possono essere soggette a trascrizioni diverse.

probablement aussi vieux que le français lui-même». ² Si tratta di una pratica argotica molto antica, di cui si riscontrano tracce già in epoca medievale, e che dopo un lungo periodo di latenza si è mostrata particolarmente produttiva a partire dalla seconda metà del Novecento, trovando terreno fertile nelle comunità gerganti delle *cités*, quartieri popolari delle banlieue disagiate.

Come altri argot, il *verlan* è entrato presto in letteratura. Attestato già nel *Tristan et Iseult* di Bérout, dove Tristan adotta il nome di Tantris per non farsi riconoscere della regina d'Irlanda di cui ha ucciso il fratello, conosce un'esplosione nella letteratura novecentesca e contemporanea. In molti romanzi del nuovo millennio, il suo uso estensivo figura come rilevante strumento di riflessione identitaria e contestazione sociale. In particolare, nelle opere di autori provenienti dalla banlieue francese, dietro l'inversione sillabica si scorge la volontà di rovesciare non solo la lingua nazionale, ma il sistema di valori che rappresenta. Come rilevava Jean-David Haddad sul finire degli anni Novanta:

L'emploi du verlan peut ici être analysé comme une volonté d'inverser les normes culturelles, tout comme le fait de porter sa casquette et son pantalon de survêtement à l'envers. Cela est d'autant plus vrai que les mots d'argot employés sont presque tous «verlanisés» [...]. La volonté d'exprimer une contre-culture apparaît dès lors. En effet, l'argot traduit une sous-culture populaire. En «verlanisant» cet argot, les jeunes des cités manifestent la volonté d'inverser les normes culturelles populaires de la même façon qu'ils inversent les normes culturelles en général.³

Da queste premesse è facile rendersi conto di come la resa traduttiva del *verlan*, oltre a risultare particolarmente complessa, sia anche di cruciale importanza dal punto di vista poetico e simbolico. Partendo da un corpus di testi contemporanei, si prenderanno in considerazione le principali strategie nella resa italiana. Esempi tratti da traduzioni edite a partire dagli anni Novanta del Novecento, scelti perché altamente rappresentativi delle strategie possibili, aiuteranno nell'analisi dei vantaggi e degli svantaggi di ciascuna. Sulla scia dei Descriptive Translation Studies, l'obiettivo non è quello di prescrivere soluzioni sempre valide, né di procedere a una critica distruttiva delle scelte effettuate dai singoli traduttori, ma piuttosto quello di considerare i progetti traduttivi all'interno dei loro contesti editoriali, condividendo alcune riflessioni per offrire ulteriori spunti e proposte di ricerca.

2 PER UNA (O DUE) DEFINIZIONI DEL FENOMENO

Data la complessità del fenomeno, diverse definizioni del *verlan* sono possibili secondo l'angolo d'osservazione. Per gli scopi di questa riflessione, ne tratteniamo due: una prima definizione di natura prettamente morfologica,

² PIERRE MERLE, *Argot, verlan et tchatches*, Tolosa, Editions Milan 2006, p. 48. Tra le prime attestazioni, il rovesciamento del nome della casa reale dei Bourbons in Bonbours. Un'ipotesi vuole che anche il *nom de plume* di Voltaire sia una verlanizzazione (dalla città di Airvault). Sulle prime attestazioni del *verlan* si veda, tra gli altri, LARISSA SLOUTSKY e CATHERINE BLACK, *Le Verlan, phénomène langagier et social: récapitulatif*, «The French Review», 82, II, 2008.

³ JEAN-DAVID HADDAD, *Le langage verbal des jeunes des cités*, «DEES», III, 1998, p. 53.

che vede il *verlan* come linguaggio a chiave, basato sulla permutazione sillabica ed eventuali altri fenomeni (afèresi, apocopi, raddoppiamenti ipocoristici, etc.); una seconda che interessa l'ambito della sociolinguistica, dove l'accento viene posto sulle funzioni espresse dal *verlan* (criptiche, identitarie e ludiche). Per riprendere la riflessione di Franca Ageno sulla semantica gergale, le due definizioni sono interdipendenti poiché il *verlan*, come ogni gergo, è da intendersi «come lingua di gruppo [...] sotto l'aspetto sociale e come formazione parassitaria sotto l'aspetto più propriamente linguistico».⁴ Come vedremo, la scelta della strategia traduttiva implica una riflessione a monte da parte del traduttore e una sua presa di posizione anche in merito a queste considerazioni.

Partendo dalla prima definizione, è possibile descrivere il processo di formazione lessicale del *verlan* che, come ogni linguaggio gergale, si poggia su una lingua ospite, in questo caso il francese. Il fenomeno è ormai ben noto e descritto da diversi studiosi (cfr. Lefkowitz, 1991, Méla, 1997, Sloutsky e Black, 2008). Le modalità della permutazione dipendono sostanzialmente dal numero delle sillabe di ogni singola voce, nonché dalla apertura o chiusura della sillaba finale. Nel caso dei monosillabi, troviamo così due processi di trasformazione possibili: se la sillaba è chiusa, i gerganti la 'aprono' aggiungendo artificialmente la vocale epentetica [ə], trascritta come *-e* o *-eu*, ottenendo così un disillabo facilmente scomponibile, per poi tornare ad ottenere un monosillabo attraverso un troncamento finale. Si veda l'esempio di *femme* (donna), che dà luogo a *meuf*, secondo la seguente trasformazione: *femme* [fam] > *[famə] > *[məfa] *[məfa] > [mɛf] (ortografato *meuf*). O ancora, per citare un altro dei casi più noti, la voce *keuf*, *verlan* di *flic* (poliziotto): *flic* [fik] > *[fikə] > *[kəfi] > [kɛf] (trascritto *keuf*). Se invece la sillaba è aperta, a essere invertito è l'ordine dei fonemi: *fou* [fu] > *ouf* [uf] (pazzo), *chaud* [ʃo] > *auch* [ɔʃ] (caldo, pericoloso).

Il caso dei disillabi è il più semplice: si opera una permutazione che inverte l'ordine delle due sillabe (S¹S² > S²S¹, come in *métro* [mɛtʁo] > *tromé* [tʁome] (metropolitana), *cité* [site] > *téci* [tesɪ] (quartiere di periferia), *pourri* [puri] > *ripou* [ʁipu] (marcio, corrotto).

La situazione risulta infine più complessa per i trisillabi, dove sono possibili tre diversi tipi di permutazione: 1) S¹S²S³ > S²S³S¹: la sillaba iniziale si sposta in coda, come nell'esempio *racaille* [ʁakaj] > *caillera* [kajʁa] (ragazzo di periferia); 2) S¹S²S³ > S³S²S¹: la sillaba mediana funge da perno attorno alla quale ruotano le altre due, come in *calibre* [kalibr] > *brelica* [bʁəlik] (arma da fuoco); 3) S¹S²S³ > S³S¹S²: la sillaba finale passa in testa, come in *énervé* [ɛnɛʁve] > *venère* [vɛnɛʁ] (agitato, arrabbiato).

È stato rilevato come la base della *verlanizzazione* sia spesso costituita da termini argotici, per esempio *mater* > *téma* (guardare) o *choper* > *pécho*, (prendere, rubare); oppure da prestiti come *hard* > *dar* (duro) o *black* > *keubla* (nero), aspetti che contribuiscono a rendere la voce *verlanizzata* ancora più opaca. Occorre infine considerare che il processo di *verlanizzazione* può essere applicato anche a brevi espressioni fraseologiche, come *vas-y* > *ziva*, o *comme ça* > *sakom*, complicando ulteriormente il processo di decodifica, nonché la resa traduttiva.

⁴ FRANCA AGENO, *Per una semantica del gergo*, «Studi di filologia italiana», 15, 1957, p. 401. Ageno riprende la tesi già sostenuta da Cohen nelle *Notes sur l'argot*, in «Bulletin de la Société de Linguistique», 1919, p. 21.

Questa prima definizione, che interessa la linguistica interna, è certamente necessaria per capire il funzionamento del *verlan*; tuttavia, essa non può essere scollegata da fenomeni esterni, con cui è in stretta relazione di interdipendenza. Dal punto di vista sociolinguistico, è importante rilevare innanzitutto che i maggiori centri di produzione del *verlan* si trovano oggi nei quartieri delle banlieue disagiate dell'Île-de-France, le cosiddette *cités*, coacervi multietnici saliti alla cronaca negli anni Ottanta e successivamente, a livello mondiale, con le rivolte dei primi anni Duemila. Come già illustrato da Vivienne Méla, «le verlan est essentiellement un argot de banlieue, un argot de bande, souvent associé aux jeunes issus de l'immigration».⁵

Come per altre pratiche argotiche, anche nel caso del *verlan* si rintracciano le tre funzioni (criptica, identitaria, ludica) definite negli studi seminali di William Labov, poi ripresi e applicati in ambito francofono da studiosi come Jean-Pierre Goudaillier. La modulazione di queste tre funzioni può variare nei diversi ambiti di applicazione del *verlan*. Da un lato, ermetismo e necessità di segretezza sono percepite come fondamentali dai locutori, che possono utilizzare questo codice per parlare di attività illecite e non essere compresi al di fuori del gruppo gergante;⁶ dall'altro, occorre tuttavia ricordare come questo gergo crei un forte senso di riconoscimento in una «culture interstitielle» che i locutori fabbricano «entre la culture des parents qu'ils ne possèdent plus et la culture française à laquelle ils n'ont pas totalement accès».⁷ All'aspetto criptolalico e identitario, si aggiunge inoltre un intento ludico, che trova nell'uso felicemente trasgressivo della lingua un viatico per esprimere una creatività eterodossa e provocatoria.

Sin qui si sono delineati i tratti di un linguaggio tipico della banlieue. Tuttavia sarebbe errato considerare questo codice come esclusivo delle periferie francesi: va infatti sottolineato il fenomeno d'infiltrazione costante del *verlan* in quello che Denise François ha definito come *argot commun*, un registro linguistico «pratique, indépendamment de toute appartenance à un groupe social, par une large fraction de la population».⁸ Le formazioni più riuscite varcano infatti i confini delle *cités* e sono assorbite in altre realtà francesi, al punto da essere via via lessicalizzate. È il caso delle voci *keuf* (entrata nei dizionari nel 1978), *meuf* (1981), *keum* (< *mec*, tipo) (1982) e *ouf* (1990). Questo fa sì che diversi termini del *verlan* abbiano perso il loro carattere argotico, assumendo i tratti più generali del lessico familiare o popolare. Come osservava Méla già nel 1997, «si le verlan est en premier lieu un argot de banlieue, de bandes, il a quand même infiltré toute la jeunesse et même la société entière».⁹

2 IL VERLAN IN LETTERATURA: TRA SIGNUM SOCIALE E TRASGRESSIONE DELLA NORMA

⁵ VIVIENNE MÉLA, *Verlan 2000*, «Langue française», 114, 1997, p. 31.

⁶ Méla rileva, tra gli altri, come i campi semantici più produttivi in *verlan* interessino l'ambito di diverse attività criminose, legate in particolare alla delinquenza giovanile e al mondo della droga.

⁷ VIVIENNE MÉLA, *Verlan 2000*, cit., p. 31.

⁸ DENISE FRANÇOIS, *La littérature en argot et l'argot dans la littérature*, «Communications et langages», 27, 1975, p. 6.

⁹ VIVIENNE MÉLA, *Verlan 2000*, cit., p. 31.

Date queste premesse, perché uno scrittore sceglie di impiegare il *verlan*? Questo dipende da molteplici fattori: dall'identità dell'autore, dal suo grado di *engagement* sociale, nonché dall'effetto stilistico che vuole ottenere. Il *verlan* può essere in primo luogo un modo per caratterizzare le battute di dialogo di alcuni personaggi socialmente connotati per ottenere un maggiore effetto di realismo. Tuttavia, non si limita certamente a questo uso, che sarebbe d'interesse piuttosto limitato. Se consideriamo che questo linguaggio argotico è estensivamente utilizzato nel cosiddetto romanzo di banlieue,¹⁰ possiamo leggerne la forte funzione di riconoscimento identitario, unita a un certo carattere di sovversione sociale che passa anche attraverso la ribellione alla norma linguistica. Come ricorda Marc Sourdout, il *verlan* è un «procédé cryptique efficace [...] signe de reconnaissance et mise en œuvre ludique des possibilités offertes par la langue».¹¹ Non solo codice ermetico, dunque, ma simbolo di connivenza e riconoscimento reciproco dei membri del gruppo di gerganti, e allo stesso tempo procedimento eversivo, che implica creatività testuale, gioco linguistico e trasgressione della norma. Occorre non dimenticare che questo codice si pone ai margini della lingua ufficiale, con cui stabilisce un rapporto ambivalente di rispetto e profanazione, che si manifesta attraverso la ricerca dell'espressività e della provocazione.¹² È inoltre utile ricordare che in molti casi il gioco fornito dai meccanismi di svisamento del *verlan* non ha fini puramente ludici: dietro l'inversione sillabica è facile intuire la volontà di rovesciare l'ordine prestabilito e, per estensione, un intero sistema di valori. A questo proposito, mostra tutta la sua validità la nota affermazione di Pierre Bourdieu, secondo il quale i linguaggi argotici sono «la seule affirmation d'une contre-légitimité en matière de langue».¹³

I diversi aspetti sin qui trattati sono esplicitati molto chiaramente in diverse opere narrative con particolare riferimento alla letteratura urbana o di banlieue, soprattutto a partire dagli anni Zero del Duemila, periodo che figura come spartiacque per il forte impatto sociale dovuto alle rivolte in banlieue (2005 e 2007) e che ha portato a un aumento esponenziale delle pubblicazioni di questo genere. Si tratta di romanzi a carattere autobiografico (o semi-autobiografico), dove la parola scritta diventa atto performativo di investimento nella causa sociale. Gli autori sono figli d'immigrati, nati in banlieue, le cui famiglie provengono dalle ex-colonie francesi, e che portano con sé un bagaglio, anche linguistico, di culture altre; autori che si collocano ai margini secondo diverse prospettive (geografiche, sociali, editoriali...), ma che contribuiscono allo stesso tempo al rinnovamento e alla ridefinizione di modelli e

¹⁰ Con questa etichetta, talvolta declinata nella forma «letteratura urbana», non s'intendono semplicemente opere ambientate in banlieue, ma piuttosto opere che mettono la banlieue e il suo linguaggio al centro della scena. Per un approfondimento terminologico e critico, si potranno consultare Vitali 2014 e Horvath 2016.

¹¹ MARC SOURDOUT, *L'argotologie: entre forme et fonction*, «La linguistique», 38, I, 2002, p. 37.

¹² Sul fenomeno dell'ambivalenza, che si esplica spesso nella pratica del disfemismo, si vedano DAVID LEPOUTRE, *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*, Parigi, Odile Jacob 2001 e FRANÇOISE GADET, *Les parlars jeunes dans l'Île-de-France multiculturelle*, Parigi, Ophrys 2017.

¹³ PIERRE BOURDIEU, *Ce que parler veut dire*, Parigi, Fayard 1982, p. 67.

forme letterarie. I romanzi di questi «inrangers»,¹⁴ tra cui figurano nomi molto noti come Rachid Djaïdani e Faïza Guène, sono infatti particolarmente legati non solo ai temi che affrontano – l'esclusione sociale, le rivolte nelle periferie, la discriminazione razziale, la marginalità – ma anche ai linguaggi argotici utilizzati per trattare questi argomenti. L'importanza del *verlan* nel romanzo di banlieue è tale che gli autori lo mettono spesso in gioco sin dal titolo dei loro romanzi. Basti pensare a *Les anges s'habillent en caillera* di Rachid Santaki o al secondo romanzo di Faïza Guène, *Du reve pour les oufs*.¹⁵

Come si è già segnalato, il *verlan* è fortemente inteso come *signum* di una «culture interstitielle» e non è superfluo ricordare che molte delle occorrenze di termini che compaiono nei testi letterari riguardano il campo semantico dell'etnicità. Si pensi a *renoi* < *noir* (nero), *keubla* < *black* (nero), *noich* < *chinois* (cinese), tutti termini che ricorrono con grande frequenza in letteratura a indicare non tanto gli immigrati di diverse provenienze, quanto i loro discendenti nati in Francia. Tra i termini identitari più frequenti e di maggiore difficoltà nella resa italiana si segnala *beur* (< *arabe*), voce complessa e a forte valenza identitaria, inizialmente utilizzata come autodefinizione dai figli d'immigrati maghrebini nati in Francia per smarcarsi dalla generazione dei genitori, successivamente ripresa dai media e lessicalizzata già nel 1985, pregnante al punto da dare vita a un'etichetta letteraria (*littérature beur*). Si tratta di un termine per certi versi problematico e oggi non utilizzato dalla maggior parte degli scrittori di origine maghrebina, che nei testi più recenti si servono quasi unicamente della forma riverlanizzata *rebeu* (o *reub*, con apocope).¹⁶

Se riprendiamo le tre funzioni individuate da Labov e le applichiamo all'uso letterario del *verlan* nei romanzi urbani, notiamo come siano la funzione identitaria e quella ludica – che si preferisce qui definire *espressiva* – ad avere il sopravvento sulla criptolalia. Il caso di autori iperargotizzanti, che utilizzino cioè in maniera estesa e sistematica il *verlan* con funzione criptica senza preoccuparsi di decifrarlo per il lettore, è infatti piuttosto raro. Come ho già rilevato,¹⁷ in letteratura si riscontra di norma il fenomeno opposto, ovvero una forte volontà esplicativa da parte di scrittori che s'impegnano a fornire al lettore la chiave di decrittazione, il che implica, a livello simbolico, un sovvertimento radicale della prima funzione di Labov. L'intento pare infatti assimi-

¹⁴ ILARIA VITALI (a cura di), *Inrangers*, tomo I, *Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*; tomo II, *Littérature beur, de l'écriture à la traduction*, Louvain-la-Neuve, Academia/L'Harmattan 2011.

¹⁵ La problematicità del titolo di questo romanzo ha portato l'editore Mondadori a modificarlo in *Ahlème, quasi francese* (dal nome della protagonista, Ahlème), sottolineando i temi dell'identità e dell'integrazione, centrali nel romanzo. La traduzione italiana di questo titolo è per molti versi indicativa, perché sposta l'attenzione da un elemento di natura sociolinguistica come il *verlan*, il cui valore simbolico è chiarissimo per un lettore francese ma difficilmente comprensibile per il pubblico italiano, ricentrandolo sull'aspetto più propriamente sociale – i problemi identitari della protagonista figlia d'immigrati algerini – che il lettore nostrano è invece facilmente in grado di comprendere.

¹⁶ Sull'uso del termine *rebeu* nel contesto della sociolinguistica urbana, dove talvolta assume la valenza di parola-ombrello per indicare qualunque cittadino francese di origini altre, si rimanda a FRANÇOISE GADET, *Les parlers jeunes dans l'Île-de-France multiculturelle*, cit., con particolare riferimento alle pp. 113-114. Sull'uso del termine in letteratura, cfr. ILARIA VITALI, *La nebulosa beur*, Bologna, I libri di Emil, 2014.

¹⁷ Si vedano, tra gli altri, *Inrangers*, cit., e «*En long, en large et en verlan*»: *l'emploi littéraire du français contemporain des cités*, in *Les Variations linguistiques dans la littérature et le cinéma contemporains*, a cura di FABRIZIO IMPELLIZZERI, Parigi, Classiques Garnier 2015.

labile a un ‘rito iniziatico’ rivolto al lettore. La disopacizzazione può avvenire attraverso diverse strategie tipiche del processo traduttivo, secondo un’ipotesi già avanzata, tra gli altri, da Antoine Berman.¹⁸ Si rileva, per esempio, l’inserimento di glosse interne al testo (fenomeno che Marc Sourdot identifica come *ripetizione-traduzione* e che risponde, in prospettiva traduttologica, alla strategia denominata *translation couplet* nella terminologia di Peter Newmark), o ancora di note a piè pagina e glossari, ma anche di riflessioni a carattere metalinguistico.

Si è parlato sin qui del *verlan* come lingua delle periferie molto utilizzata nel romanzo di banlieue, ma è necessario ricordare che il suo uso si estende oggi ad altre opere letterarie, dove viene impiegato sia per rappresentare più in generale realtà marginali spesso marcatamente multiethniche – è il caso di molti *polaris*, ovvero romanzi polizieschi – sia, in maniera meno connotata, come elemento dell’*argot commun*. In quest’ultimo caso, il *verlan* concorre alla ricreazione di un registro colloquiale e volutamente non sorvegliato, e il suo valore a livello poetico-stilistico è quindi necessariamente diverso e non comporta elementi di rivendicazione sociale e identitaria.

3 TRADURRE IL *VERLAN*: STRATEGIE A CONFRONTO

La prima difficoltà per chi traduce autori che fanno uso del *verlan* può risiedere nella decodifica testuale. Accanto a termini lessicalizzati da tempo, altri sono ancora di difficile decrittazione, tanto più se si pensa che i meccanismi di svisamento operano spesso a partire da forme gergali. Alcuni possono essere recenti o talmente effimeri che dizionari e banche dati lessicografiche non riescono a repertorarli. Anche nel caso in cui vengano registrati dai dizionari bilingue, non mancano i problemi nei traduttori proposti, che di norma tendono alla standardizzazione (per fare un esempio, *meuf* viene tradotto con *donna*).¹⁹

La strategia traduttiva scelta dipenderà dal contesto editoriale e situazionale, nonché dall’accezione che il traduttore attribuisce al fenomeno del *verlan*, privilegiando quindi gli aspetti relativi alla linguistica interna o quelli di natura più ampiamente sociolinguistica. Le principali strategie che si possono riscontrare nelle traduzioni edite, dalla meno comune alla più diffusa, consistono (1) nella creazione di un linguaggio a permutazione sillabica artificiale, (2) nel ricorso a regionalismi e dialettismi, (3) nell’uso di linguaggi gergali o paragergali. Un’ulteriore possibilità, ancora non attestata nelle traduzioni edite, ipotizza, come vedremo, l’utilizzo di linguaggi a permutazione sillabica vitali in Italia.

Come ogni strategia traduttiva, ciascuna presenta vantaggi e svantaggi di cui si propone una rapida analisi, attraverso gli esempi che appaiono come maggiormente significativi. Va ricordato che esiste un certo grado di permeabilità tra le diverse strategie che, come hanno già evidenziato molti traduttori, funzionano distintamente sul piano teorico, ma difficilmente trovano un’applicazione pura nella prassi traduttiva. Infine, non è superfluo ricordare

¹⁸ L’accostamento della figura dell’autore di origini «altre» con quella del traduttore, compare già ne *L’épreuve de l’étranger*, Parigi, Gallimard 1984.

¹⁹ Sul problema dei traduttori nei dizionari bilingue, si veda DAVID SZABÓ, *Dictionnaire de spécialité – dictionnaire général: Le problème des équivalents dans un dictionnaire d’argot bilingue*, «Revue d’Études Françaises», 16, 2011.

che nessuna strategia traduttiva può essere considerata giusta o sbagliata a priori, poiché ciascuna prende valore e significato rispetto al progetto in cui si colloca.²⁰ Allo stesso modo, appare improduttivo tentare di trovare corrispondenze univoche e sempre valide tra voci gergali francesi e italiane, che necessariamente funzioneranno in alcuni contesti ma non in altri.

3.1 LINGUAGGI A PERMUTAZIONE SILLABICA ARTIFICIALI

Una delle possibilità nella resa del *verlan* è quella di creare un linguaggio a permutazione sillabica artificiale, privilegiando quindi l'aspetto formale rispetto all'aspetto semantico. È la scelta operata da Gilda Lombardi e Riccardo Fedriga, traduttori del primo tomo delle *Chroniques de l'asphalte* (2005) dello scrittore e regista Samuel Benchetrit, edito in Italia da Neri Pozza nella collana «Bloom», dedicata alle «ultime tendenze della letteratura nazionale e internazionale» (<https://neripozza.it/chi-siamo>), con il titolo *Cronache dall'asfalto* (2007).²¹ Di origini ebraiche e marocchine, Benchetrit è nato e cresciuto nella banlieue di Champigny-sur-Marne, che lascia all'età di sedici anni per diventare scrittore, attore e regista di film di successo. Il romanzo in questione, primo tomo di una serie autobiografica ancora in corso, racconta l'infanzia del narratore in un quartiere della periferia parigina di cui traccia una sorta di topografia sentimentale. Nel capitolo «Devant la tour», leggiamo uno scambio di battute quasi teatrale tra due personaggi, un poliziotto in borghese (Le Type) e un ragazzo di origine araba appostato di notte davanti all'ingresso di un palazzo di banlieue (Karim).²² L'agente, per far uscire allo scoperto il giovane che suppone (a torto) essere uno spacciatore, decide di parlargli utilizzando l'argot delle *cités*, con particolare riferimento al *verlan*:

LE TYPE: Putain t'es bizarre pour un leurdi toi.
 KARIM: Un quoi?
 LE TYPE: Quoi, tu vas me faire croire que tu comprends pas le verlan maintenant?
 KARIM: Le quoi?
 LE TYPE: Le verlan... Inverser les syllabes... Leurdi... Dealer, dealer, leurdi... Tu saisis?
 KARIM: J'ai déjà du mal à parler correctement le français, si en plus faut que j'inverse les syllabes... (p. 136)

Questa la traduzione italiana:

²⁰ Si veda in proposito l'illuminante studio di CHIARA ELEFANTE, *La littérature urbaine à l'épreuve de la traduction en italien. Une analyse socio-éducatrice-traductologique*, «Repères-Dorif», 8, 2015, url http://www.dorif.it/ezine/ezine_articles.php?art_id=241 (consultato il 25 agosto 2024).

²¹ SAMUEL BENCHETRIT, *Chroniques de l'asphalte*, Parigi, Julliard 2005, *Cronache dall'asfalto*, trad. it. di GILDA LOMBARDI e RICCARDO FEDRIGA, Vicenza, Neri Pozza 2007.

²² Oltre a essere regista cinematografico, Benchetrit è anche autore di fortunate *pièces* teatrali. La stessa conversazione del capitolo «Devant la tour», seppur epurata della componente verlanizzata, si ritrova nel primo cortometraggio di Benchetrit, *Nouvelles de la tour L* (2000). L'autore ha in seguito adattato i primi romanzi delle *Chroniques de l'asphalte* nel lungometraggio *Asphalte* (2015), senza tuttavia inserirvi questa sequenza narrativa.

- IL TIPO: Cazzo, ma sei strano tu per essere un lerdi.
 KARIM: Un che?
 IL TIPO: Adesso vorresti farmi credere che non capisci il verlan?
 KARIM: Il che?
 IL TIPO: Il verlan... Invertire le sillabe ... Lerdi... Dealer, dealer, lerdi...
 Il pusher, shuper, lo spacciatore insomma, hai colto?
 KARIM: Ho già difficoltà a parlare correttamente il francese, se devo pure mettermi a invertire le sillabe... (p. 104-5)

Nel testo-fonte, il *verlan* è rappresentato come linguaggio stereotipico del giovane *banlieusard*, al punto che il poliziotto lo adotta in maniera un po' goffa per cercare una connivenza con il ragazzo. Nell'edizione italiana, i traduttori hanno scelto una strategia originale, ovvero la resa calcata della voce in *verlan*. Viene lasciato invariato anche il termine che identifica il fenomeno, che compare accompagnato dalla dicitura «invertire le sillabe» già presente nel prototesto come una sorta di glossa interna che rende accessorio l'inserimento di ulteriori elementi paratestuali.²³ Come specifica il *Dictionnaire de la zone*, il termine «leurdi», risulta dalla permutazione del prestito inglese *dealer*, «vendeur de drogue», nella sua forma francesizzata. Seguendo lo stesso procedimento di formazione, la forma italiana costruita, e non attestata nei dizionari, è «lerdi». Interessante notare che i traduttori abbiano voluto introdurre una seconda voce, laddove il testo fonte ne presentava solo una, ovvero «shuper», *verlan* artificiale (con qualche licenza) di *pusher*, prestito dall'inglese senza dubbio più vitale nei linguaggi gergali italiani e maggiormente comprensibile per il lettore. Per agevolare ulteriormente la comprensione, hanno poi disambiguato il termine opaco, inserendo il segmento frasale esplicativo «lo spacciatore insomma».

La strategia, in linea con un contesto editoriale che insiste sulla ricerca di nuove tendenze letterarie internazionali, va certamente lodata per lo sforzo d'introdurre nel polisistema della lingua d'arrivo la pratica verlanesca, nonché per la volontà di spiegare al lettore il fenomeno stesso. D'altra parte, la creazione di un linguaggio 'di sintesi', pur rispettando l'aspetto più puramente formale del fenomeno, ne eclissa il valore semantico e, più in generale, la portata in termini sociolinguistici. Verlanizzare termini di cui non si hanno attestazioni è inoltre pratica rischiosa, che richiede estrema prudenza e consapevolezza nell'uso.²⁴ Per queste ragioni, la soluzione adottata, che qui è guidata – e legittimata – dal contesto situazionale, non è generalizzabile, né è la più comune in traduzione.

3.2 REGIONALISMI E DIALETTISMI

Una seconda strategia traduttiva riscontrata nelle traduzioni edite gioca sull'asse della diatopia, attingendo al ricco repertorio delle varietà regionali italiane. La scelta, in questo caso, deriva dal fatto che per rappresentare particolari situazioni diafasiche l'italiano ricorre volentieri alla variazione diatopi-

²³ I traduttori inseriscono in altri loci alcune note traduttive per spiegare fenomeni di natura perlopiù culturale.

²⁴ Come rilevato da Gadet (2017), non tutte le parole possono essere verlanizzate e solo i gerganti hanno la sensibilità per percepirlo.

ca, laddove il francese privilegia quella diastratica. I geosinonimi, cioè varianti locali di un termine standard, possono costituire una potente risorsa. Se per alcuni il ricorso a varietà regionali è un sabotaggio, per altri è una possibilità che spalanca le porte a una lingua altra, «fiabesca e incantatrice»,²⁵ e molto utilizzata in letteratura. Nel repertorio linguistico degli italiani, del resto, varietà diastratiche e diatopiche s'intersecano. Scrive Berruto:

Nella situazione italiana è praticamente impossibile separare la variazione diatopica da quella diastratica, e marcatezza diastratica implica solitamente marcatezza diatopica. Le varietà native degli italiani, cioè le varietà di lingua che ciascun parlante acquisisce nella socializzazione primaria, sono sempre varietà socio-geografiche determinate: un italiano di una certa fascia sociale con un qualche grado di marcatezza regionale – o, sempre meno frequentemente ma in certe aree del paese ancora in maniera rilevante, un dialetto.²⁶

Si potrebbe dire, conclude Berruto, che in Italia la diastratia agisca all'interno della diatopia.

Andando più a fondo nell'analisi delle possibilità che si offrono a chi traduce, è possibile distinguere due sotto-categorie: i *regionalismi*, ovvero parole, locuzioni e costrutti che circolano in aree geografiche ristrette e non estesi all'intero territorio nazionale, e i *dialettismi*, ovvero voci di origine dialettale ormai inserite in contesto italiano, in forme perlopiù adattate e riconoscibili anche in aree diverse da quella d'origine.²⁷ L'applicazione della seconda sotto-categoria può rivelarsi utile in particolare nel caso della resa del *verlan* come elemento del lessico familiare e popolare: si è già menzionato il fatto che diverse voci del *verlan* siano confluite nel cosiddetto argot comune, utilizzato in letteratura nella rappresentazione verbale di contesti diafasici non sorvegliati, non necessariamente connotativi dell'origine e dell'identità del personaggio.

L'esempio che qui si cita è quello di *Chagrin d'école* (2007) di Daniel Pennac, che ha raggiunto il pubblico italiano con il titolo *Diario di scuola* (2008), grazie all'opera di una traduttrice di grande fama ed esperienza, Yasmîna Melaouah, voce italiana del noto autore d'oltralpe.²⁸ Editto da Feltrinelli nella collana «I Narratori», poi nella ben nota «Universale Economica Feltrinelli», questo romanzo-saggio destinato al grande pubblico si colloca in

²⁵ MARIAROSA BRICCHI, *La lingua è un'orchestra. Piccola grammatica italiana per traduttori*, Milano, Il Saggiatore [edizione Kindle] 2018, pos. 299.

²⁶ GAETANO BERRUTO, *Le varietà del repertorio*, in ALBERTO SOBRERO (a cura di), *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, Roma-Bari, Laterza 1993, p. 10.

²⁷ Come rileva Paolo D'Achille la distinzione netta è tuttavia molto difficile. Cfr. PAOLO D'ACHILLE, *Dialettismi*, «Treccani», url <http://www.treccani.it/enciclopedia/dialettismi> (consultato il 3 febbraio 2024). Alcuni termini possono inoltre sfociare nell'italiano gergale ed essere così repertoriati (è il caso di «pula», di origine settentrionale secondo il *GRADIT*, ma indicato come appartenente al gergo tradizionale da ERNESTO FERRERO, *Dizionario storico dei gerghi italiani. Dal Quattrocento a oggi*, Milano, Mondadori 1991, e RENZO AMBROGIO e GIOVANNI CASALEGNO, *Scrostati gaggio! Dizionario storico dei linguaggi giovanili*, Torino, UTET 2004).

²⁸ DANIEL PENNAC, *Chagrin d'école*, Parigi, Gallimard 2007, *Diario di scuola*, trad. it. di YASMINA MELAOUAH, Milano, Feltrinelli 2008.

un contesto molto diverso dal caso precedente. L'autore racconta in prima persona il suo percorso, dagli esordi scolastici come «somaro», all'approdo al mondo dell'insegnamento e, successivamente, della scrittura. Dal punto di vista stilistico, l'opera di Pennac è rappresentativa dell'uso dell'*argot commun* nella letteratura contemporanea francese, senza la volontà di particolari rivendicazioni sociali. Come notano Laura Brignon e Ornella Tajani, in uno studio dedicato a uno dei romanzi più noti di Pennac, *La Petite marchande de prose* (1989), l'argot «n'est pas un marqueur de la variation diastratique, puisque, parmi les personnages des romans, on trouve des représentants de toutes les couches sociales qui se servent d'argotismes. Il s'agit d'un jeu avec les ressources lexicales du français, et non pas de reproduire le parler des classes populaires».²⁹ Per riprodurre l'*argot commun*, la traduttrice attinge con grande abilità al repertorio delle diverse varietà regionali utilizzando dialettismi di origine settentrionale come «palanche» o meridionali come «cazziatone».

La stessa strategia è applicata anche nel caso di *Chagrin d'école*, dove all'*argot commun* si aggiunge qualche tocco in più di *verlan*, in particolare nei capitoli in cui l'autore affronta il tema del «cancre d'aujourd'hui», giovane figlio d'immigrati che sconcerta i professori per il suo uso trasgressivo della lingua. Per differenziare i termini verlanizzati da quelli argotici, la traduttrice opta in questo caso per traduenti maggiormente connotati. Ci si limita a citare il caso di «caillera» (p. 216), tradotto con «randa»,³⁰ regionalismo lombardo che indica il teppistello boss di quartiere. Ne risulta la ricreazione di un linguaggio familiare, e a tratti popolare, che rimane nel complesso ampiamente comprensibile dal nord al sud della Penisola, in linea con un progetto editoriale che mira alla grande diffusione.

Il vantaggio principale di questa strategia, adottata da Melaouah in modo molto convincente, è quello di non appiattire il ventaglio lessicale e semantico sul livello standard, dando interessanti coloriture al metatesto. Spinta all'estremo, la strategia può sfociare tuttavia nella cosiddetta «dialect-for-dialect translation», da dosare con cautela per evitare potenziali distorsioni del prototesto. Il rischio principale è infatti quello di collocare in un contesto regionale italiano situazioni e personaggi che agivano in realtà altre. Per non risultare caricaturale, l'adozione di questa strategia richiede quindi una mano leggera e sapiente che sappia modulare la scelta dei traduenti con estrema sensibilità linguistica.

3.3 LINGUAGGI GERGALI E PARAGERGALI

Una terza ipotesi traduttiva prevede il ricorso a più generali linguaggi gergali o paragergali (come i linguaggi giovanili), secondo quel principio che Tif-

²⁹ Laura BRIGNON e Ornella TAJANI, *Traduire l'argot français par des mots issus de l'italien régional. Quelques exemples tirés de la traduction de La petite marchande de prose de Daniel Pennac*, «Argotica», I, III, 2014, p. 124.

³⁰ A differenza dei termini precedenti, repertoriati dal *GRADIT* con marca d'uso regionale, «randa» non compare nei dizionari dell'uso, né nei dizionari gergali consultati (E. FERRERO, *Dizionario storico dei gerghi italiani*, cit., e R. AMBROGIO e G. CASALEGNO, *Scrostati gaggio!*, cit., 2004), a riprova di una diffusione senza dubbio più limitata rispetto ai dialettismi citati.

fane Levick ha recentemente definito «universalité crédible».³¹ Si tratta senza dubbio della strategia maggiormente impiegata grazie alla sua versatilità, che consente di modulare le diverse funzioni del *verlan* attingendo al vasto repertorio lessicale in uso, senza provocare forzature, né eccessive standardizzazioni. Per la sua malleabilità, la strategia può essere utilizzata sia nei casi di scrittori *engagés*, sia nel caso di autori che ricorrono ai termini *verlanizzati* più diffusi e ormai parte dell'*argot commun*.

È questa la strategia che ho scelto di utilizzare nella resa del terzo romanzo di Rachid Djaïdani, *Viscéral* (2007), edito in Italia da Giulio Perrone.³² Con qualche accento autobiografico, il romanzo racconta la vita in banlieue di un giovane pugile aspirante attore, in lotta contro stereotipi e pregiudizi. *Viscérale* compare nel 2009 nella collana «Hinc», dedicata ad autori emergenti e all'esplorazione di nuove tendenze letterarie. Pur sottolineando il valore *engagé* dell'opera, l'editore ne vanta soprattutto le qualità letterarie, a partire dallo «stile graffiante» (v. risvolto di copertina). Per la resa di un linguaggio denso e innovativo come quello di Djaïdani, di cui il *verlan* è una componente importante, ho scelto di utilizzare strategie diverse, illustrate in diversi articoli a partire dal 2011. Parole come «keuf», «meuf» o «ouf», impiegate perlopiù nei dialoghi tra giovani locutori, sono rese facendo ricorso a voci dei linguaggi giovanili, come «pula/pulotto», «tipa» e «sbroccato», che concorrono a ricreare «un argot commun qui puisse traduire la *koiné* des jeunes, reposant notamment sur un certain imaginaire télévisuel, paralittéraire et musical, tout en évitant les éléments dialectaux trop marqués.»³³ In altri casi, il *verlan* non caratterizza invece scambi dialogici tra ragazzi di banlieue, ma assume connotazioni maggiormente legate alla poetica dell'autore, come per esempio nella frase: «Pour tout l'or du monde jamais ils n'abandonneraient leur cité téci tess, ils la revendiquent dans leur façon de respirer, de penser, de la raconter. La tess est la fondation de ce qu'ils sont, plutôt mourir que la quitter.» (p. 8) Secondo una pratica sperimentata anche da altri autori dei romanzi di banlieue, qui Djaïdani procede per accumulo di varianti, dallo standard al *verlan* con apocope, per rimarcare la centralità del concetto di appartenenza alla banlieue e portare avanti un processo d'iniziazione linguistica rivolto al lettore. Nell'impossibilità di rappresentare una simile iniziazione linguistica che fosse allo stesso modo significativa per il lettore italiano, la traduzione insiste maggiormente sugli aspetti poetici, in linea con il progetto editoriale: «Per tutto l'oro del mondo, non lascerebbero mai il loro quartiere, la suburbia, il ghetto, lo rivendicano nel loro modo di respirare, di pensare, di raccontarlo. Il ghetto è il fondamento di ciò che sono, meglio morire piuttosto che lasciarlo». (p. 6) Il primo dei due termini scelti per la resa delle parole *verlanizzate*, «suburbia» risuona di echi letterari (v. il romanzo *The Buddha of Suburbia* di Hanif Kureishi), contribuendo a collocare l'autore in una linea dialettica transnazionale di scrittori di origini altre che hanno un sentire comune e che, come Djaïdani, pur raccontando realtà del margine hanno ambizioni letterarie e artistiche, e non mirano alla pura testimonianza; il secondo

³¹ TIFFANE LEVICK, *Esquiver l'équivalence en cherchant une universalité crédible: la traduction de Moi non de Patrick Goujon*, in ILARIA VITALI (a cura di), *Banlieues en textes: traduction, adaptation, réception*, numero tematico di «Atelier de traduction», 29, 2018, pp. 85-97.

³² RACHID DJAÏDANI, *Viscéral*, Parigi, Editions du Seuil 2007, *Viscérale*, trad. it. ILARIA VITALI, Roma, Giulio Perrone Editore 2009.

³³ ILARIA VITALI, *Intrangers*, II, cit., p. 166.

traducente, «ghetto», nell'accezione gergale di quartiere periferico, è termine utilizzato dallo stesso autore come una sorta di marchio di origine controllata, a indicare la banlieue e la sua precisa identità. Il suo uso in questo contesto, legittimato dalla pratica dell'autore stesso, non va quindi letto come elemento discriminatorio, ma come marca identitaria valorizzante che risponde alla seconda funzione di Labov.³⁴

Il ricorso a linguaggi gergali e paragergali per la traduzione del *verlan* è presente anche nella traduzione del *polar*, che coltiva uno spiccato rapporto con i codici argotici per favorire la rappresentazione di una realtà spesso collocata ai margini della società.³⁵ Un esempio è costituito dalla trilogia che ha come protagonista l'investigatore Fabio Montale di Jean-Claude Izzo, di cui si prenderà in esame il primo volume, *Total Khéops*.³⁶ Per questa saga, lasciamo Parigi e la sua banlieue per osservare il caso di un'altra ambientazione, che coinvolge questa volta il sud della Francia e più precisamente Marsiglia. Se la saga di Izzo ha carattere spiccatamente finzionale, la resa linguistica è però molto realistica e simbolicamente rappresentativa della città: è l'autore stesso a ricordarlo in una nota introduttiva posta in esergo al primo romanzo, in cui dichiara: «L'histoire que l'on va lire est totalement imaginaire. [...] Seule la ville est bien réelle. Marseille. Et tous ceux qui y vivent». Izzo, ben noto autore di *polars* e non solo, si cimenta qui nella riproduzione del *métissage* linguistico della multietnica *cit  phoc enne* degli anni Novanta, cos  descritto: «  Marseille,   causait d j  un curieux français, mélange de proven al, d'italien, d'espagnol, d'arabe, avec une pointe d'argot et un zeste de verlan». (p. 77-78)

La traduzione, uscita per la casa editrice e/o, particolarmente attiva nella pubblicazione del *noir* mediterraneo,   opera di Barbara Ferri, che per tradurre quel «zeste de verlan» opta per soluzioni che rimandano all'italiano neo-standard, ai linguaggi paragergali e in parte gergali. Gli esempi di voci verlanizzate maggiormente ricorrenti nella serie, gi  rilevate da Alessandra Rollo, si riscontrano nei lessemi «keuf», «meuf» e «keum». Come si   visto, si tratta di fatto di termini da tempo lessicalizzati, che hanno perso il loro carattere criptolalico, il che legittima la resa di «keuf» con «sbirro», «meuf» con «donna» (nel senso colloquiale di compagna),³⁷ e di «keum» con «tizio», termine utilizzato anche come traducente di «C fran» (< Français).

Un caso diverso   costituito dalla parola «beur», come si   visto densamente significante, per la traduzione della quale Ferri opta per soluzioni diverse a seconda del contesto situazionale, a volte utilizzando lo standard «arabo» (*Casino totale*, p. 69, p. 49), altre optando per il mantenimento del termine francese e l'inserimento di una nota:

³⁴ Si veda in proposito anche CHIARA ELEFANTE, *La littérature urbaine   l'épreuve de la traduction en italien. Une analyse socio- dito-traductologique*, cit.

³⁵ Si rimanda, tra gli altri, a DENISE FRANÇOIS, *La littérature en argot et l'argot dans la littérature*, cit.

³⁶ JEAN-CLAUDE IZZO, *Total Khéops*, Paris, Gallimard 1995, *Casino totale*, trad. it. di BARBARA FERRI, Roma, Edizioni e/o 1998.

³⁷ «Y en a qui matent devant chez ta meuf.» (*Total Khéops*, p. 68); «Ce ne sono piantati di fronte a casa della tua donna.» (*Casino totale*, p. 62). Sui diversi significati repertoriati del termine *meuf*, si rimanda al gi  citato studio di Françoise Gadet, *Les parlers jeunes dans l' le-de-France multiculturelle*, cit., con particolare riferimento alle pp. 112-113.

Il avait cherché les beurs toute la matinée. Ils changeaient sans cesse de rues. C'était leur règle. (*Total Khéops*, p. 35)

Aveva cercato i beurs¹ per tutta la mattina. Cambiavano continuamente strada. Era una regola. (*Casino totale*, p. 25)

¹Persone nate in Francia da genitori arabi immigrati.³⁸

e/o, come molti editori indipendenti, sembra favorire l'impiego di elementi paratestuali, che la traduttrice ha potuto utilizzare anche nel caso dell'occorrenza del termine stesso *verlan*, definendolo in una nota a piè pagina come «Elaborazione dell'argot che consiste nell'invertire le sillabe di alcune parole». (p. 55) Gli esempi «beurs» e «verlan» sono gli unici in cui la traduttrice mantiene le voci verlanizzate e ne inserisce la spiegazione nel paratesto. In tutti gli altri casi, laddove i termini rispondono a un più generale intento di ricreazione di una lingua parlata familiare e popolare, Ferri predilige traduzioni paragergali, a volte volgendo verso la standardizzazione, scelta certamente maturata anche pensando al lettore modello del romanzo *noir*.

Anche questa strategia, senza dubbio più prudente di altre, non è priva di insidie e può prestarsi, in particolare, al rischio di residui traduttivi. Allo stato attuale, in molti contesti editoriali sembra tuttavia essere accettata con maggior favore rispetto alla ricreazione di una lingua inventata o diffusa solo in realtà molto circoscritte. Tra i vantaggi, si rileva in particolare un invecchiamento meno rapido della traduzione, nonché l'assenza di soluzioni azzardate. Tra gli svantaggi c'è però il pericolo di un'eccessiva standardizzazione e di eventuali prime attestazioni mancate.

3.4 IPOTESI TRADUTTIVE: TRANCORIO, RIOCONTRA E ALTRI LINGUAGGI A PERMUTAZIONE SILLABICA

All'interno di una riflessione sul fenomeno generale dei linguaggi gergali, Glauco Sanga definisce i linguaggi a permutazione sillabica come gerghi «di uso reale assai limitato»,³⁹ affermazione senz'altro valida se pensiamo al contesto italiano. Berruto e Vicari hanno tuttavia repertoriato alcune varietà gergali italofone basate sull'inversione sillabica.⁴⁰ Per esempio, il *larpa iudre*, attestato a Mendrisio, nel Canton Ticino, e noto sin dagli inizi del Novecento. In questa varietà ancora piuttosto vitale sono attestate, tra le altre, le forme *nado* < *dòna*, 'donna', *dèlfra* < *fradel*, 'fratello'. Un altro caso è quello del *damo da ntradi* (< *moda da dintrà*), nato nell'ambiente delle mondine che si spostavano stagionalmente nell'area di Vercelli e oggi non più in uso.

Tra esempi più recenti si riscontra il caso del *trancorio* (< *contrario*), nato nella provincia di Brescia negli anni Ottanta del Novecento, anch'esso basato

³⁸ La strategia appare tuttavia impiegata in modo non del tutto omogeneo, dal momento che la prima occorrenza del termine a p. 22 viene tradotta con l'iperonimo «ragazzini» (p. 16), mentre alla seconda viene inserita la nota.

³⁹ GLAUCO SANGA, *I gerghi*, in ALBERTO SOBRERO (a cura di), *Introduzione allo studio dell'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, Roma-Bari, Laterza 1993, p. 163.

⁴⁰ GAETANO BERRUTO e MARIO VICARI, *Di due gerghi a modificazione sillabica in area galloitalica*, «LIDI», II, 3-4, 2008-2009.

sull'inversione sillabica. Appartengono a questo codice linguistico ancora non oggetto di studio approfondito voci come *neppa* (< *pane*) o *rommu* (< *muro*). Si nota qui il raddoppiamento consonantico a sottolineare l'intensità, segno della volontà di conferire maggiore enfasi alla voce verbale, fenomeno tipico e ben studiato dei linguaggi gergali (in proposito si vedano, tra gli altri, Labov e Gadet).⁴¹

Esistono dunque anche in Italia alcuni linguaggi parassitari basati sulla stessa chiave del *verlan* che hanno come lingua ospite l'italiano o sue varietà dialettali. Tuttavia, la scarsa diffusione di queste varietà e il loro mancato impatto sulla lingua cosiddetta standard separano nettamente questi gerghi dall'argot transalpino e rendono difficile, almeno per ora, il loro utilizzo in sede traduttiva.

Da segnalare però la recente diffusione del *riocontra* (< *contrario*), già attestato in area milanese negli anni Ottanta nel gruppo dei Paninari e riportato in auge negli ultimi tempi in particolare grazie ad alcuni rapper come Marra-cash, Esa, Oscar White e Rkomi, il cui nome è già un manifesto del *riocontra*, alla maniera del più noto Stromae. Oltre a questi musicisti, che utilizzano il *riocontra* in maniera puntuale nei loro testi, si segnala poi Nerone, autore di un brano provocatoriamente intitolato *La Miaccade Llade Scacru* (< L'Accademia della Crusca), interamente realizzato utilizzando il *riocontra*. Estrapoliamo dal *refrain* del brano, pubblicato nell'album *Max* (2017), il seguente esempio: «È la Miaccade llade Scacru la Scacru, I dicusto del riocontra dichie a noi la rmafo stagiù» (È l'Accademia della Crusca, la Crusca, I custodi del *riocontra*, chiedi a noi la forma giusta).⁴²

Se il *riocontra* dovesse conoscere un'espansione, diffondendosi ulteriormente su scala nazionale, si realizzerebbe anche per i gerghi a permutazione sillabica italiani ciò che ipotizzava Edgar Radtke alla fine degli anni Ottanta a proposito di altri linguaggi argotici, ovvero la tendenza a una gergalità unitaria simile a quella d'oltralpe.⁴³

Allo stato attuale della ricerca, l'estrema volontà criptolalica rende tuttavia difficoltosa non soltanto la decrittazione, ma l'osservazione stessa del *riocontra*. Nel 2017 è circolato un libello dal titolo *Il riocontra illustrato. Per entrare in vibranzio con l'ozzi della dastra* (Il *riocontra* illustrato. Per entrare in vibrazione con lo zio della strada), pubblicato da due fratelli che si firmano Alfredo e Nigiova di Nobru (Alfredo e Giovanni di Bruno), la cui copertina replicava quella della collana «Gli Struzzi» delle edizioni Einaudi. Tuttavia, osservando più da vicino, sotto il noto logo disegnato da Picasso, si poteva leggere l'iscrizione ludica «Giulio È in Audi editore». Gli autori, che tengono a sottolineare anche attraverso un saporoso frontespizio come la criptolalia rimanga condizione fondante del loro gergo, definiscono il *riocontra* «l'arma dei subalterni», in sintonia dunque con quanto diversi studiosi hanno affermato a proposito del *verlan*. Siamo però ancora lontani dalla creazione di

⁴¹ Per esempi di questa varietà gergale, su cui non esiste ancora una letteratura scientifica, si potranno consultare i siti <https://trancorio.wordpress.com>, (consultato il 1 febbraio 2024) e Odiopiccolo, http://www.odiopiccolo.com/new_site/il-trancorio-storia-di-una-lingua-tutta-bresciana/ (consultato il 1 febbraio 2024).

⁴² Il brano è disponibile per l'ascolto sulla piattaforma YouTube, url <https://www.youtube.com/watch?v=eBii5RuXbJs>, (consultato il 1 agosto 2024).

⁴³ EDGAR RADTKE, *Gerghi di lingua italiana vs. gerghi dialettali? Nuovi processi di gergalizzazione nell'italiano contemporaneo e nelle varietà dialettali*, in GÜNTER HOLTUS, MICHAEL METZELTIN e MAX PFISTER (a cura di), *La dialettologia italiana oggi*, Narr, Tübinga 1989, pp. 143-144.

un gergo che contempra tutte le caratteristiche del suo omologo francese. Queste considerazioni riflettono tuttavia lo stato attuale della ricerca e hanno carattere necessariamente transitorio: una diffusione su scala nazionale del *riocontra* o di altri gerghi a permutazione sillabica ne modificherebbe necessariamente i contorni. Se questa ipotesi dovesse verificarsi, lessemi come *rosbi* (< *sbirro*) o *chiove* (< *vecchio*, nel senso di *padre*), potrebbero tradurre in maniera piuttosto precisa *keuf* (< *flic*) e *ieuv* (< *vieux*, nel senso di *père*).

Sebbene sia difficile azzardare previsioni a medio e lungo termine, il *riocontra* appare ad oggi la varietà gergale che maggiormente potrebbe prestarsi ad assumere un giorno il ruolo di 'verlan italiano' e, in questo senso, risulta particolarmente interessante da osservare anche in prospettiva traduttiva e traduttologica.⁴⁴

4 TRA DÉFAILLANCE E KAIROS

Le strategie fotografate in questa rapida sintesi costituiscono solo alcuni esempi delle possibilità traduttive di fronte a un testo che presenti elementi verlanizzati. Ognuna mostra vantaggi e svantaggi, ma tutte acquisiscono senso se collocate all'interno dei rispettivi contesti editoriali. Come ricorda Chiara Elefante a proposito delle edizioni italiane di alcuni romanzi urbani,⁴⁵ non deve sorprendere che collane di noti gruppi editoriali destinate al grande pubblico privilegino la fruibilità da parte del lettore, o che case editrici indipendenti appoggino soluzioni traduttive di natura più spiccatamente *source-oriented*.

Facendo un bilancio provvisorio, si rileva ancora nel complesso una certa esitazione traduttiva di fronte alle voci argotiche guidata da riflessioni radicate nel tempo. Fruttero e Lucentini, in pagine molto note sulla traduzione, sostenevano che «[d]i fronte alla vivacità gergale di un testo è imprudente cercare equivalenze nei gerghi e vernacoli di casa propria. Conviene rinunciare, attenuare, tenersi al basso profilo [...]».⁴⁶ Il principio di una strada sicura pare aver guidato molti traduttori, e con loro editori, direttori di collana, correttori e altri attori del settore editoriale. Anche se il *verlan*, così come altri linguaggi argotici, si riscontra ormai in molta letteratura francese, c'è ancora una sorta di timidezza da parte di chi traduce e di chi pubblica in Italia. Ernesto Ferrero, autore di un noto dizionario storico dei gerghi, spiegava già all'inizio degli anni Novanta come il fatto di attingere al serbatoio di voci gergali italiane, pur avendo interessato gli scrittori più attenti al rapporto tra creatività e linguaggio, avesse suscitato scandalo da altre parti.⁴⁷ Se l'apporto dei linguaggi argotici alla letteratura in Francia è stato valorizzato da studiosi e da scrittori canonizzati, da Villon a Queneau, in Italia si è stati più restii in que-

⁴⁴ Si veda, in proposito, l'intervista ai due autori disponibile all'indirizzo <https://www.youtube.com/watch?v=Cv6PnzQ4-3s> (consultato il 1 agosto 2024).

⁴⁵ CHIARA ELEFANTE, *La littérature urbaine à l'épreuve de la traduction en italien*, cit.

⁴⁶ CARLO FRUTTERO, FRANCO LUCENTINI, *I ferri del mestiere. Manuale involontario di scrittura con esercizi svolti*, Torino, Einaudi 2003, p. 29.

⁴⁷ ERNESTO FERRERO, *Dizionario storico dei gerghi italiani*, cit., p. XXXII.

sto senso.⁴⁸ Eppure, ricchi esempi di gerghi si riscontrano in letteratura già a partire da Pulci, passando per Ruzante, Àretino, fino a Gadda e Pasolini, per limitarsi agli autori più noti.

Oggi i tempi sono forse maturi per nuove letture e rese traduttive dei linguaggi argotici, tanto più se pensiamo che la traduzione è per sua natura un'operazione incompiuta, «un'imbastitura, un'ipotesi, una modesta proposta».⁴⁹ Nel contesto di questa riflessione, prendono tutto il loro senso le considerazioni di Antoine Berman che parla a giusto titolo di *défaillance* e *kairos*,⁵⁰ intendendo, con la prima, una carenza dovuta alla resistenza del testo da tradurre che interessa ogni traduzione e, con il secondo, il momento propizio, in cui quella resistenza rimane sospesa. Attingere a piene mani non solo alle varietà diastratiche e diatopiche, ma anche alla letteratura gergale italiana, così ricca e stratificata nel tempo, nonché alle più recenti innovazioni neologiche che emergono soprattutto in ambito musicale (come avviene in Francia), potrebbe rivelarsi molto utile per i traduttori che si cimentano con la resa dei linguaggi argotici. Occorre però che chi traduce non venga lasciato solo in questa impresa. I diversi attori della filiera del libro, a partire dall'editore, hanno una responsabilità importante in questo percorso. Solo loro, infatti, possono rendere possibile il *kairos*.

⁴⁸ Per una prima introduzione alle differenze di definizione e di percezione tra argot e gergo, si veda ELMAR SCHAFROTH, *Zum problem der definition von argot und gergo*, «Romanische Forschungen», 117, III, 2005, pp. 285-309.

⁴⁹ ERNESTO FERRERO, *Ho tradotto Céline e lo rifarei*, «Tradurre. Pratiche, teorie, strumenti», 20, 2011, url <https://rivistatradurre.it/confesso-ho-tradotto-celine-e-lo-rifarei/> (consultato il 12 aprile 2024).

⁵⁰ ANTOINE BERMAN, *La retraduction comme espace de la traduction*, «Palimpsestes», 4, 1990, pp. 1-7.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AGENO, FRANCA, *Per una semantica del gergo*, in «Studi di filologia italiana», 15, 1957.
- AMBROGIO, RENZO e CASALEGNO, GIOVANNI, *Scrostatì gaggio! Dizionario storico dei linguaggi giovanili*, Torino, UTET 2004.
- BENCHETRIT, SAMUEL, *Chroniques de l'asphalte*, Parigi, Julliard 2005, *Cronache dall'asfalto*, trad. it. di Gilda Lombardi e Riccardo Fedriga, Vicenza, Neri Pozza 2007.
- BERMAN, ANTOINE, *L'épreuve de l'étranger*, Parigi, Gallimard 1984.
- ID., *La retraduction comme espace de la traduction*, in «Palimpsestes», 4, 1990.
- BERRUTO, GAETANO, *Le varietà del repertorio*, in ALBERTO SOBRERO (a cura di), *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, Roma-Bari, Laterza 1993.
- BERRUTO, GAETANO & VICARI, MARIO, *Di due gerghi a modificazione sillabica in area galloitalica*, in «LIDI», II, 3-4, 2008-2009.
- BOURDIEU, PIERRE, *Ce que parler veut dire*, Parigi, Fayard 1982.
- BRICCHI, MARIAROSA, *La lingua è un'orchestra. Piccola grammatica italiana per traduttori*, Milano, Il Saggiatore [edizione Kindle] 2018.
- BRIGNON, LAURA e TAJANI, ORNELLA, *Traduire l'argot français par des mots issus de l'italien régional. Quelques exemples tirés de la traduction de La petite marchande de prose de Daniel Pennac*, in «Argotica», 1, III, 2014.
- D'ACHILLE, PAOLO, *Dialettismi*, «Treccani», url <http://www.treccani.it/enciclopedia/dialettismi> (consultato il 3 febbraio 2024).
- DJAIDANI, RACHID, *Viscéral*, Parigi, Editions du Seuil 2007, *Viscerale*, trad. it. di Ilaria Vitali, Roma, Giulio Perrone Editore 2009.
- ELEFANTE, CHIARA, *La littérature urbaine à l'épreuve de la traduction en italien. Une analyse socio-éduco-traductologique*, in «Repères-Dorif», 8, 2015, <http://www.dorif.it/ezone/ezone_articles.php?art_id=241> (consultato il 25 agosto 2023).
- FERRERO, ERNESTO, *Ho tradotto Céline e lo rifarei*, «Tradurre. Pratiche, teorie, strumenti», 20, 2011, url <https://rivistatradurre.it/confesso-ho-tradotto-celine-e-lo-rifarei/> (consultato il 12 aprile 2024).
- ID., *Dizionario storico dei gerghi italiani. Dal Quattrocento a oggi*, Milano, Mondadori 1991.
- FRANÇOIS, DENISE, *La littérature en argot et l'argot dans la littérature*, in «Communication & Langage», 27, 1975.
- FRUTTERO, CARLO e LUCENTINI, FRANCO, *I ferri del mestiere. Manuale involontario di scrittura con esercizi svolti*, Torino, Einaudi 2003.
- GADET, FRANÇOISE, *Les parlars jeunes dans l'Île-de-France multiculturelle*, Parigi, Ophrys 2017.
- GDLI. *Grande dizionario della lingua italiana*, Salvatore Battaglia (a cura di), Torino, UTET 1961-2002 (due supplementi, 2004 e 2009).
- GOUDAILLIER, JEAN-PIERRE, *Comment tu tchatches! Dictionnaire du français contemporain des cités*, Parigi, Maisonneuve & Larose 2001 (1ª ed. 1997).
- GRADIT. *Grande dizionario italiano dell'uso*, Tullio De Mauro (a cura di), Torino, UTET 1999.
- GUIRAUD, PIERRE, *L'argot*, Parigi, Presses Universitaires de France 1966.

- HADDAD, JEAN-DAVID, *Le langage verbal des jeunes des cités*, in «DEES», III, 1998.
- HORVATH, CHRISTINA, «Écrire la banlieue dans les années 2000-2015», in BERNARD WALLON (a cura di), *Banlieues vues d'ailleurs. Les Essentiels d'Hermès*, Parigi, CNRS Éditions 2016.
- IZZO, JEAN-CLAUDE, *Total Khéops*, Parigi, Gallimard, 1995, *Casino totale*, trad. it. di Barbara Ferri, Roma, Edizioni e/o 1998.
- LEPOUTRE, DAVID, *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*, Parigi, Odile Jacob 2001.
- LEVICK, TIFFANE, *Esquiver l'équivalence en cherchant une universalité crédible: la traduction de Moi non de Patrick Goujon*, in ILARIA VITALI (a cura di), *Banlieues en textes: traduction, adaptation, réception*, numero tematico di «Atelier de traduction», 29, 2018.
- MÉLA, VIVIENNE, *Argot 2000*, in «Langue française», 114, 1997.
- MERLE, PIERRE, *Argot, verlan et tchatches*, nouvelle édition, Tolosa, Les Essentiels Milan 2006.
- PENNAC, DANIEL, *Chagrin d'école*, Parigi, Gallimard 2007, *Diario di scuola*, trad. it. di Yasmina Melaouah, Milano, Feltrinelli 2008.
- RADTKE, EDGAR, *Gerghi di lingua italiana vs. gerghi dialettali? Nuovi processi di gergalizzazione nell'italiano contemporaneo e nelle varietà dialettali*, in GÜNTER HOLTUS, MICHAEL METZELTIN e MAX PFISTER (a cura di), *La dialettologia italiana oggi*, Tubinga, Narr 1989.
- SANGA, GLAUCO, *I gerghi*, in ALBERTO SOBRERO (a cura di), *Introduzione allo studio dell'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, Roma-Bari, Laterza 1993.
- SCHAFROTH, ELMAR, *Zum problem der definition von argot und gergo*, in «Romanische Forschungen», 117, III, 2005.
- SLOUTSKY, LARISSA e BLACK, CATHERINE, *Le Verlan, phénomène langagier et social: récapitulatif*, in «The French Review», 82, II, 2008.
- SOURDOT, MARC, *L'argotologie: entre forme et fonction*, in «La linguistique», 38, I, 2002.
- SZABÓ, DAVID, *Dictionnaire de spécialité – dictionnaire général: Le problème des équivalents dans un dictionnaire d'argot bilingue*, in «Revue d'Études Françaises», 16, 2011.
- TLFi, *Trésor de la langue française informatisé*, url <http://atilf.atilf.fr> (consultato il 30 dicembre 2024).
- VITALI, ILARIA, «En long, en large et en verlan»: *l'emploi littéraire du français contemporain des cités*, in *Les Variations linguistiques dans la littérature et le cinéma contemporains*, a cura di FABRIZIO IMPELLIZZERI, Parigi, Classiques Garnier 2015.
- EAD., *La nebulosa beur. Scrittori di seconda generazione tra spazio francese e letteratura-mondo*, Bologna, I libri di Emil 2014.
- EAD. (a cura di), *Intrangers*, tomo I, *Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*; tomo II, *Littérature beur, de l'écriture à la traduction*, Academia/L'Harmattan, Louvain-la-Neuve 2011.

PAROLE CHIAVE

Verlan; Argot; Translation Studies; banlieue



NOTIZIE DELL'AUTORE

Ilaria Vitali è professoressa associata all'Università di Macerata, dove insegna traduzione letteraria. Traduttrice e traduttologa, è specializzata nelle scritture migranti di lingua francese. Tra le sue pubblicazioni, *Intrangers* (2011), *La nébuleuse beur* (2014), *Traduire la banlieue: problématiques, enjeux, perspectives* (2018), *Banlieues en textes: traduction, réception, adaptation* (2018). Tra gli autori tradotti: Saphia Azzeddine, Samuel Benchetrit, Bessora, Rachid Djaidani, Mabrouck Rachedi, Jérôme Ruillier, Shan Sa e il collettivo «Qui fait la France?». Ulteriori ambiti di ricerca riguardano la fiaba del periodo aureo francese, il campo della riscrittura, della traduzione intersemiotica e della narrazione transmediale, il fumetto e le sue sfide traduttive.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

ILARIA VITALI, *Tradurre i linguaggi argotici. Riflessioni e proposte per la resa italiana del verlan*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 22 (2024)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.