

GIOCARE SULL'ERRORE TRADUCENDO IN ITALIANO LA SAGA DEL *PRINCE DE MOTORDU* DI PEF

CATIA NANNONI

ALMA MATER STUDIORUM – UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

catia.nannoni2@unibo.it

Citation: Nannoni, Catia (2023) “Giocare sull’errore traducendo in italiano la saga del *Prince de Motordu* di Pef”, in Fabio Regattin, Alberto Bramati (a cura di) *Errori che non lo sono. La creatività del traduttore alla prova dei lettori*, mediAzioni 38: A148-A168, <https://doi.org/10.6092/issn.1974-4382/18099>, ISSN 1974-4382.

Abstract: This article analyses a case study that examines issues of error and creativity in both the original and the translation of Pef’s series of illustrated children’s books *Prince de Motordu* (first published in 1980). These have not yet been published in Italian, but have been the subject of translation workshops and master’s dissertations under my supervision at the University of Bologna for a number of years. The originals use wordplay to depict a bizarre defect in the protagonist’s language, which deforms and contorts words (hence the anthroponym “Motordu,” or “mot tordu,” from “tordre les mots”), producing errors designed to amuse the reader and which show a regularity of construction (almost always based on paronomasia) and intent (to represent language disorders frequent in children and to propose a playful method of dealing with them). The translation projects based on these works seek to recreate wordplays on errors, activating strategies that in turn risk appearing as translation errors and not as divergent choices which are motivated and necessary, as well as conditioned by the further constraint of the images present in the originals. These experiences make it possible to affirm that the Italian version has a globally satisfactory rendering and effect with respect to the use of wordplay, whether phonetic or semantic, whose rules it tries to share with a certain degree of freedom, yet sometimes weakening, out of necessity, the connections between the verbal and iconic components and often resorting to verbal invention. From a didactic perspective, the translation is not always as effective as the original (in particular in relation to phonetic discrimination), even though it offers adequate material for working on more general aspects of the language, in order to learn or reinforce reading-writing skills.

Keywords: Pef; *Motordu*; wordplays; paronomasia; language errors; visual constraints; Italian translation.

1. Pef e la saga dell'eroe delle parole "storte"

Il caso di studio oggetto di questa analisi ben si presta, a mio avviso, a illustrare la problematica affrontata all'interno di questo numero, in quanto coniuga la tematica dell'errore – intenzionale e significativo – e quella della creatività tanto nell'originale che nel passaggio alla traduzione. Mi concentrerò su alcuni esempi tratti dagli albi illustrati per bambini della serie del *Prince de Motordu* di Pef, ovvero Pierre Élie Ferrier, noto autore e illustratore francese di testi per l'infanzia.

Gli originali di questa serie inaugurata nel 1980 (che ad oggi sono una trentina)¹ presentano la caratteristica di giocare con le parole per tratteggiare un bizzarro difetto di linguaggio del protagonista, che – come spesso fanno i bambini – le deforma e le contorce (dove l'antroponimo *Motordu*, *mot-valise* di "mot tordu" ovvero "parola contorta", da "tordre les mots"). Gli errori così prodotti, che divertono il lettore, mostrano una regolarità di costruzione quasi sempre basata sul procedimento della paronomasia, ovvero la vicinanza fonetica tra due termini o espressioni di significato distinto². Non a caso questa serie di Pef (come, del resto, altri testi dell'autore) è stata spesso utilizzata a fini didattico-pedagogici nelle scuole primarie francesi, perché oltre a permettere di riflettere sulla complicata ortografia francese e sulla pronuncia corrispondente, consente anche di rappresentare, sdrammatizzandoli, disturbi del linguaggio non rari nei bambini, proponendo di fatto un metodo ludico per affrontarli. In un'intervista, Pef afferma come le sue parole contorte contribuiscano a far emergere una consapevolezza metalinguistica nei bambini, relativizzando la nozione di errore:

Mes mots tordus servent justement à attirer l'attention des enfants sur l'organisation des mots, des lettres à l'intérieur d'un mot. On dit souvent à un enfant que, s'il change une lettre dans un mot, il commet une faute. Je ne favorise pas cette conception judéo-chrétienne de la faute dans mes livres. Je place une lettre à la place d'une autre pour créer un autre mot, parfaitement français. Je mets donc à la disposition de l'enfant un matériau, les mots, qu'il ne maîtrise pas toujours bien mais avec lequel il peut former d'autres mots par le simple déplacement d'une lettre ou d'une syllabe. (Boivin, Chamberland 1987: 41)

Nel seguito della stessa intervista, Pef aggiunge anche i riscontri che ha ricevuto da parte di professionisti sulla possibilità di impiego dei suoi testi nell'ambito di terapie logopediche:

¹ Cf. il sito dell'editore Gallimard Jeunesse (<https://www.gallimard-jeunesse.fr/>) per l'elenco completo dei testi legati a *Motordu*, che comprende 31 titoli originali, più edizioni speciali di alcune avventure o volumi che raggruppano diverse storie, per un totale attualmente di 56 risultati di ricerca (informazioni aggiornate alla data di consultazione, 21/12/2022).

² Henry definisce la "paronomase" come "figure rhétorique et/ou poétique qui exploite la paronymie de plusieurs termes" (2003: 291), e la "paronymie" come "relation de quasi-homonymie entre des termes: ils présentent une ressemblance phonique, mais sont sémantiquement différents" (*ibid.*: 292).

J'ai été invité à participer récemment au congrès des orthophonistes. Mon modeste propos a porté sur les jeux de mots [...]. Ils ont trouvé dans mes propos et dans mes façons d'agir avec les mots un matériau qui dédramatisait le problème de l'écriture pour les enfants en difficulté. Un prince devenait un héros à cause de sa dyslexie qu'on arrivait à domestiquer, à apprivoiser. Les orthophonistes ont fait du *Prince de Motordu* leur petit livre rouge qu'ils n'hésitent pas à mettre entre les mains des enfants dyslexiques. (*ibid.*)

Questo principe che parla “storto” e se ne vanta, immune da ogni complesso, anzi credendo che la norma sia la sua, rappresenta inoltre un modello di anticonformismo comportamentale, che nella storia si riflette anche nel rovesciamento di diversi stereotipi, compresi quelli di genere, e nel deciso superamento dei ruoli della fiaba tradizionale.

2. La creatività come chiave per tradurre la serie di *Motordu*

Se i testi originali del ciclo di *Motordu* hanno conosciuto e conoscono un enorme successo in Francia (al punto che sono stati oggetto di diversi adattamenti teatrali³ e almeno due scuole primarie sono state intitolate a Pef⁴), in Italia la serie non è stata ancora tradotta in ambito editoriale, anzi va detto che molto poco è stato pubblicato in italiano della vasta opera di Pef⁵, nonostante la tradizione di una letteratura per l'infanzia che gioca sulla lingua come oggetto da smontare e rimontare sia ampiamente rappresentata nel nostro sistema letterario (basti pensare alla produzione di Gianni Rodari), e quindi ci siano le premesse per rendere più che accettabile l'importazione dei testi di questo autore francese⁶.

Diversi albi della serie di *Motordu* sono da anni oggetto di laboratori di traduzione e di tesi di laurea magistrale sotto la mia supervisione nei corsi che

³ Ad esempio nel 2011 al teatro Charles Dullin a Le Grand Quevilly, in Normandia, e a Parigi al teatro Michel Galabru nel 2011 e al Bouffes-Parisiens nel 2012.

⁴ Cf. Maudet (2020): una delle scuole si trova a Saint-Ouen-sur-Seine, nell'Île de France, e la via attigua è stata ribattezzata “rue du Prince-de-Motordu”.

⁵ Ad oggi, delle opere di PEF risultano tradotti in italiano, da persone diverse, solo sei titoli, uno dei quali – *Je m'appelle Adolphe* (1994) – è pubblicato da Giannino Stoppani edizioni (e tutt'ora in catalogo: <https://gianninostoppaniedizioni.wordpress.com/albi/>): *Mi chiamo Adolf*, traduzione di Sandro Toni, Bologna, Stoppani, 1995, mentre gli altri sono tutti editi dal gruppo EL- Editoriale Libreria, Einaudi ragazzi, Emme edizioni (San Dorligo della Valle, Trieste): *Moi, ma grand-mère* (1978) – *Mia nonna, invece...*, traduzione di Giulio Lughi, 1996; *Rendez-moi mes poux* (1984) – *Voglio i miei pidocchi!*, traduzione di Giulio Lughi, 1992; *Cet amour de Bernard* (1991) – *L'amore di Bernardo*, traduzione di Giulio Lughi, 1994; *Storie strampalate* raccoglie in un unico volume *Voglio i miei pidocchi!* e *L'amore di Bernardo*, 1998; *Les hommes rouges* (2000) – *Gli uomini rossi*, traduzione di Maria Vidale, 2002; *Le bûcheron furibond* (2003) – *Il boscaiolo furioso*, traduzione di Simonetta Enrico, 2004. Attualmente questi titoli sono tutti assenti nel catalogo della EL, in cui il nome di Pef compare associato esclusivamente a testi che ha illustrato per altri autori (<https://www.edizioniel.com/autori/pef/>). Per quanto riguarda gli originali, stando ai risultati di una ricerca sul Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale (<https://opac.sbn.it/>), della saga di *Motordu* sono presenti, nelle biblioteche italiane, diversi titoli (15), tra i quali l'immane prima avventura, *La belle lisse poire du prince de Motordu* (le informazioni qui riportate sono aggiornate alla data di consultazione dei siti indicati, 21/12/2022).

⁶ Va segnalato che proprio il gruppo EL ospita la collana “La biblioteca di Gianni Rodari” e che alcune edizioni di testi di questo autore italiano riportano illustrazioni di Pef (*La guerra delle campane*, 2004; *Gip nel televisore e altre storie in orbita*, 2005; *Tante storie per giocare*, 2010).

tengo all'Università di Bologna. Come cercherò di evidenziare negli esempi sui quali mi soffermerò, questo genere di testi ha un potenziale altamente formativo che lo rende particolarmente azzeccato per un corso di traduzione, in quanto offre quel tipo di caratteristiche e sfide proprie dei testi “estremi” di cui parla Franco Nasi (2015), testi “formalmente vincolati” (*ibid.*: 8) e decisamente “inquieti” (Nasi 2021: 8) che non si lasciano trattare e tradurre per automatismi, ma anzi sollecitano e solleticano l'invenzione verbale per aderire il più possibile, in traduzione, all'intenzione del testo originario. Accostando poesia e letteratura per l'infanzia, Nasi fornisce una descrizione che si attaglia decisamente al nostro caso e mette in evidenza come in tali ambiti sia

possibile scorgere omofonie o paronomasie che fanno improvvisamente deragliare il senso, [...] oppure vedere dentro una forma idiomatica o in una metafora d'uso la possibilità, con una variazione minima, di creare sovrapposizioni di piani semantici sorprendenti. [...] I poeti e i bambini giocano spesso con queste stratificazioni di senso delle parole o delle espressioni idiomatiche, togliendole, con arguzia, dal loro torpore dell'uso automatico, deformandole leggermente oppure decontestualizzandole e riattribuendo in questo modo un diverso imprevisto significato. (Nasi 2015: 83-84)

Testi che fanno del gioco sulla lingua e con la lingua il proprio motore di senso invitano a pensare a strategie traduttive olistiche, che comprendano i vari livelli di senso, scommettendo, come dice Eco, su quello dominante, da privilegiare, probabilmente a scapito di altri, nel passaggio alla traduzione (Eco 2003: 53)⁷. Se, anche in questo caso, tale processo si configura come un *problem-solving*, la risorsa chiave, che si aggiunge, permeandole e integrandole, alle competenze linguistiche, traduttive, pragmatiche e culturali, risulta essere la creatività, concetto intorno al quale si sono concentrate le riflessioni di molti traduttologi negli ultimi decenni⁸, senza che si sia giunti a una definizione univoca (Hewson 2017: 503). Quel che sembra assodato è l'utilità di questa facoltà nell'affrontare testi che utilizzano la lingua in “modi divergenti e non standard” (Nasi 2021: 33) e nel proporre una versione appropriata nella lingua e nella cultura d'arrivo. Secondo alcuni (Fontanet 2005; Nasi 2021), la creatività in traduzione si basa proprio su questa attitudine a ricercare e a ricreare tessuti di senso, ad esplorare le risorse della lingua andando oltre l'ovvio, attivando una “attitude destructivo-constructive” (Fontanet 2005: 434) e modalità di “pensée latérale” (Fontanet 2005: 434; Le Disez 2017: 163, che riprendono esplicitamente il noto concetto di Edward De Bono), realizzando così itinerari di pensiero divergente e alternativo (Nasi 2021: 11).

Gli studi sulla creatività in traduzione associano spesso questa dote alla curiosità, alla predisposizione all'indagine, al gusto per il rischio (Le Disez 2017: 162). Accanto a teorici che insistono sulla spontaneità del meccanismo creativo, legato a un mistero impenetrabile (Ballard 1997: 107), a un'illuminazione (Fontanet 2005: 434), oppure a un *kairos* (inteso come momento propizio) e alla capacità di coglierlo (Wuilmart 2017: 230), sono sempre più numerosi gli studiosi

⁷ “La scommessa interpretativa sui vari livelli di senso, e su quali privilegiare” è “fondamentale per le decisioni di un traduttore”.

⁸ Da Lavault-Olléon (1996) a Ballard (1997), Fontanet (2005), Hewson (2017), Cordisco *et al.* (2017) e più di recente Malmkjaer (2020).

che ritengono che tale qualità si possa esercitare e affinare, quindi persino insegnare in un'ottica traduttiva, attraverso l'esposizione a pratiche significative che costituiscano sfide da affrontare da diversi punti di vista. In questo, a livello didattico e non solo, il lavoro collaborativo può rivelarsi estremamente utile e arricchente, come rileva Malmkjaer (2020: 24) sulla scia di Leadbeater (2008: 112), che afferma: “creativity comes from diversity, from exposure to different points of view and experiences”.

È quello che risulta dai progetti di traduzione degli albi di *Motordu* che ho seguito negli anni, a partire dal primo della serie, del quale mi occuperò in questa sede⁹.

3. Esperienze di traduzione a partire da *La belle lisse poire du prince de Motordu*

Il personaggio del principe di Motordu nasce nel 1980 con l'albo *La belle lisse poire du prince de Motordu*, ormai considerato un classico delle letture per l'infanzia in Francia, tanto da figurare come “Titre recommandé par le ministère de l'Éducation nationale pour le cycle 2 de l'école primaire”¹⁰. È sicuramente il libro più popolare e venduto di tutta la produzione di Pef¹¹, attualmente disponibile in diverse collane di Gallimard Jeunesse, che riportano indicazioni di fasce di età distinte ma contigue, a seconda che si ipotizzi la lettura a voce alta da parte di un adulto o l'esperienza in prima persona¹².

La belle lisse poire du prince de Motordu mostra sin dal titolo il principio motore del testo, annunciando la pratica della deformazione¹³ attraverso il nome del protagonista e illustrandola con la formula che lo precede – “la belle lisse poire” – e che lascia intravedere, attraverso il filtro della paronomasia (qui per sostituzione di un solo fonema), la convenzionale formula rematica “la belle histoire”: [labelistwar] > [labelispwar].

L'immagine di copertina (il cui nucleo resta costante nelle varie riedizioni) presenta altri esempi bizzarri di questo procedimento, traducendoli visivamente (fig. 1): invece di una corona o di un banale cappello (“chapeau”), Motordu porta

⁹ Attingerò a lavori scaturiti nell'ambito dell'insegnamento di Translation-French (traduzioni individuali, collettive o svolte a gruppi, proposte contenute in tesine d'esame e in tesi di laurea), che tengo da diversi anni nel corso di laurea magistrale Language, Society and Communication del dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne dell'Università di Bologna.

¹⁰ Cf. <https://www.gallimard-jeunesse.fr/9782075095167/la-belle-lisse-poire-du-prince-de-motordu.html>. “Le cycle 2” comprende i primi tre anni della scuola primaria (CP, CE1, CE2).

¹¹ Cf. <https://www.gallimard-jeunesse.fr/auteurs/pef.html>: “*La belle lisse poire du prince de Motordu* [...] est son plus beau succès, vendu à plus d'un million d'exemplaires”. Boivin e Chamberland (1987: 41) già riportavano che, malgrado l'iniziale scetticismo dell'autore, questo personaggio figurava come “le plus populaire et le plus vendu” tra quelli da lui inventati.

¹² Sul sito della Gallimard Jeunesse il testo appare in edizioni pensate per i “3-6 ans”, di cui una esplicitamente intesa per la lettura da parte di un adulto (compare la scritta “À lire à un enfant”), una abbinata al DVD del cartone animato e una in versione pop-up. *La belle lisse poire* figura anche nella fascia “de 3 à 7” in un'edizione con CD audio contenente la lettura eseguita dall'autore, e “de 6 à 8 ans” nella collana “Tout premiers romans”.

¹³ Il concetto di “deformazione” è centrale per la definizione del gioco di parole secondo Henry (2003: 34-35): “Il s'agit [...] de manipuler la forme écrite ou orale des mots, leur signification ou les deux, autrement dit d'utiliser la langue comme matériau phonique ou sémantique que l'on déforme, plus ou moins explicitement, par rapport à la norme”.

in testa un castello, un “château”. Sui suoi terreni sventola una bandiera (quindi per il lettore francofono un “drapeau”) a forma di rospo (“crapaud”), che sovverte per di più l’ordine del tricolore francese, presentando – da sinistra a destra – prima il rosso, poi il bianco e infine il blu.

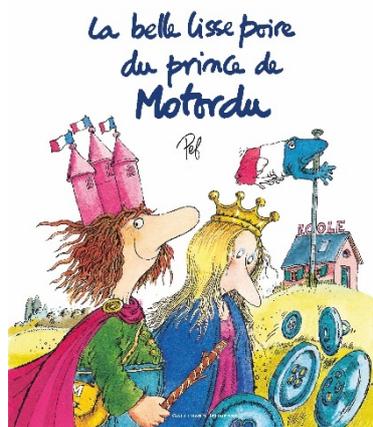


Figura 1

Inoltre, vediamo che il principe, sotto lo sguardo perplesso della consorte, porta a spasso dei grossi bottoni (“boutons”), dettaglio incongruo che si spiegherà soltanto durante la lettura della storia. Questi elementi iconografici che danno un assaggio di cosa aspetta il lettore/ascoltatore si ritrovano verbalizzati sin dall’entrata nel testo e richiedono un’interpretazione che tenga conto di questi scarti tra il concetto atteso nel contesto evocato dalla fiaba e quanto invece riproducono effettivamente, con irriverenza, il disegno e la sua trascrizione verbale¹⁴.

Prenderò in considerazione le pagine più dense di *enjeux* traduttivi e le traduzioni possibili che sono emerse, le quali si configurano come “traduzioni aperte” (Nasi 2015: 84), plurali e non definitive, passibili di modifiche e revisioni, ma ognuna pensata all’interno di un meccanismo formale e di senso quanto più possibile coeso e coerente. Mi piace usare anche in questo caso un’espressione coniata da Nasi nel raccontare le sue esperienze di didattica focalizzate su “traduzioni estreme”: anch’io ho dato “in pasto il libro” agli studenti (Nasi 2021: 94), ricavandone ogni volta, nelle successive occasioni in cui l’ho riproposto, risultati spesso nuovi, inattesi e sorprendenti, e soprattutto incredibilmente calzanti ed efficaci.

3.1. La traduzione di un titolo diventato ormai canonico

La prima prova di traduzione è naturalmente il titolo, sul quale il traduttore è chiamato ad emettere un’ipotesi che poi convaliderà o meno alla fine dell’intero lavoro. La traduzione del nome del protagonista deve essere ugualmente motivata e parlante, e per di più rispettare il vincolo dell’iniziale “M” che si vede

¹⁴ Commentando i procedimenti ludici messi in atto nella *Belle lisse poire*, Jeandillou (2018: 101) sottolinea la presenza, per ognuno di essi, di una “phrase préparatoire qui met en situation la commutation”, mostrando come “la nécessaire intelligibilité du jeu de mots suppose qu’il ne soit ni abrupt ni isolé, mais toujours déterminé par son environnement textuel”.

cucita sulla tracolla del principe e in cima al suo bastone sin dalla copertina e che torna in altre immagini all'interno del testo. Anche se ormai i programmi di grafica consentono di intervenire su alcuni aspetti visivi per modificarli, abbiamo di norma scansato questa soluzione di facilità, in presenza di alternative possibili che “stessero al gioco” conservando la stessa iniziale. Sono state suggerite soluzioni che mantengono il doppio campo semantico dell'originale (il parlare e il difetto di parola) come *Principe di Malparlo, di Malparlato, di Maldetta o di Maldetto*; oppure l'opzione *Principe di Malinteso*, molto efficace nel riattivare l'etimologia di un sostantivo corrente (“male inteso”), spostando metonimicamente l'attenzione sulla ricezione invece che sulla produzione. Un'altra soluzione, che accentua l'eccentricità del principe, è stata *Matteparole; Mischiaparole o Mescolaparole* mettono invece l'accento sull'origine della deformazione del linguaggio del principe, mentre la proposta *Mangiaparole* è stata scartata, anche se legata alla locuzione in uso “mangiarsi le parole”, perché di fatto rimanda a un difetto di elocuzione ben distinto, che nulla ha a che fare con lo scambio di fonemi tipico di Motordu.

Più impegnativa la scelta della traduzione della prima parte del titolo, quella rematica, che deve idealmente esemplificare il procedimento paronimico all'opera nel testo, per fortuna in assenza di “pere” nel disegno. Sono state avanzate proposte che fanno leva sul termine implicito, “storia”, come *La bella storta del...*, *La bella cicoria del...*, o su altre parole relative alla narrazione: *La bella tavola del...* (al posto di “favola”) e *Il bel raccolto del...* (per “racconto”). Non sono mancate formule più inventive come *Il favoloso mondo del...* (che instaura un richiamo intertestuale a un film francese del 2001, *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, noto in Italia come *Il favoloso mondo di Amélie*, strizzando decisamente l'occhio al lettore adulto), anche in una versione parodica e paronimica che mantiene il richiamo a un vegetale, *Il fagioloso mondo del...* Quella che alla fine è parsa la soluzione più convincente è *La bella fragola del Principe...*, che riesce in un colpo solo a mantenere tutti i livelli di senso del titolo originale, sovrapponendo l'indicazione di un frutto all'iponimo del genere letterario (*fragola* > *favola*). Va da sé il potenziale ludico di questa attività, per tutti i partecipanti, docente incluso.

3.2. Quando la paronomasia si allea ai vincoli visivi, facendo “torcere” la traduzione

Cominciando a sfogliare l'albo originale, sulla prima pagina ritroviamo Motordu col suo *château* in testa, e nella pagina a fronte, il castello a forma di cappello (*chapeau*) in cui vive il protagonista e sul quale sono issate le bandiere già incontrate in copertina, i *drapeaux-crapauds* (fig. 2)¹⁵.

¹⁵ Le edizioni della *Belle lisse poire* che abbiamo consultato non sono numerate. L'uso del corsivo per sottolineare alcuni termini sui quali si concentrano le sfide traduttive (nelle citazioni originali) e le relative soluzioni (nelle proposte di traduzione) è di chi scrive.



Figura 2

Dopo aver introdotto il protagonista, il testo recita: “Il habitait un *chapeau* magnifique au dessus duquel, le dimanche, flottaient des *crapauds* bleu blanc rouge”. Da notare che nella coppia paronimica viene esplicitato verbalmente e illustrato solo il termine scorretto, o meglio fuori posto (questa ridondanza tra immagine e testo facilita la decodifica di quest’ultimo¹⁶), mentre quello più scontato resta alluso, ma è comunque un riferimento necessario a suscitare l’effetto comico sul destinatario. In questo caso si potrebbe parlare con Henry (2003: 19) di “calembour paronymique” *in absentia* (dato che manca il secondo elemento), e anche di *pataquès*, ovvero un calembour “involontaire de la part de [...] son émetteur (de fiction)”, che produce un vocabolo che esiste per davvero (*ibid.*: 29). È nel riprodurre questa divergenza tra il termine sostituito ed implicito e quello invece espresso che possono insorgere problemi di traduzione. La coppia *chapeau-château* ha due corrispondenti in italiano che si prestano senza grossi scossoni alla sostituzione tramite una traduzione detta “isomorfa” (*ibid.*: 176-177), cioè che mantiene sia lo stesso procedimento ludico che le medesime parole: si conserva la paronomasia (*cappello-castello*), anche se viene meno la solidità della coppia minima di opposizione del francese, separata da un solo fonema, e quindi più funzionale a un lavoro di educazione o rieducazione fonetica.

Se fin qui la lingua italiana può comunque facilmente assecondare il gioco, nel caso dei *drapeaux-crapauds* la gamma delle possibili alternative è più articolata e sfocia spesso in soluzioni di gioco “eteromorfe”, basate su procedimenti diversi che garantiscano almeno la portata semantica e funzionale (*ibid.*: 183-187). Scartando l’ipotesi di un appiattimento razionalizzante (del tipo “sventolavano bandiere a forma di rane/ranocchi/rospi”), che può tutt’al più costituire il primo livello, provvisorio, di interpretazione e riformulazione semantica, il consenso si è concentrato su soluzioni che offrirono una componente di gioco verbale, riunendo i due semi necessari alla conformità con l’immagine, la bandiera e l’anfibio (declinato variamente nei suoi possibili iponimi, visto che la precisione zoologica non costituiva una priorità). Molte le proposte di *mots-valises*, come l’indovinato

¹⁶ A proposito dei testi di Pef, Jeandillou (2018: 105) afferma che “la redondance patente de l’image au regard du texte facilite la lisibilité de ce dernier, [...] en explicitant le sens des *mots tordus* qui l’émaillent”. Sulle categorie di rapporti che si instaurano tra testo e immagine negli albi illustrati, che per definizione poggiano sull’interazione tra componente iconografica e componente verbale, cf. Van der Linden (2006: 120-127).

bandierane (*bandiere* + *rane*, per di più in rapporto paronomastico con *bandierine*), ma anche *bandierocchi* (*bandiere* + *ranocchi*), *rospandiere* (*rospi* + *bandiere*), *randiere* (*rane* + *bandiere*). Da non scartare neanche la trovata dell'espedito grafico delle maiuscole che evidenzia la morfologia delle bandiere attraverso l'aggiunta di un aggettivo plausibile nel contesto: *stRANE bandierine* (sfruttando anche l'ipocoristico frequente nel linguaggio dei e per i bambini italofofoni). Quest'ultima soluzione è particolarmente pertinente se pensata in un contesto di fruizione orale, in cui l'adulto legge accentuando la sottolineatura.

Proseguendo nella lettura, il testo ci presenta il principe nelle varie attività in cui si intrattiene nel suo tempo libero, a cominciare dalle “*batailles de poules de neige*”, rappresentate fedelmente dall'immagine in cui Motordu lancia ignare e candide galline a un compagno di giochi (fig. 3): “*Lorsque venait l'hiver, il faisait d'extraordinaires batailles de poules de neige*”.



Figura 3

Anche in questo caso il francese è rigoroso nel fornire un esempio che diverte e insieme può servire a esercitare le capacità di discriminazione fonetica e poi di letto-scrittura nel bambino, focalizzando l'attenzione sulla coppia minima *boules* (termine atteso ma evitato)/*poules* (termine trascritto e illustrato), e per di più su due fonemi che rischiano spesso di essere confusi perché hanno in comune lo stesso punto di articolazione (sono entrambi bilabiali) e si differenziano solo per la presenza o meno della vibrazione delle corde vocali (/b/ è sonoro, /p/ è sordo). Nei nostri laboratori di traduzione non è emersa nessuna soluzione altrettanto integrale e convincente; in tutte si è mantenuto il livello paronomastico, benché in maniera più lasca, senza riuscire ad aggiungere la valenza educativa o rieducativa che veicola il francese: “Quando arrivava l'inverno, faceva straordinarie battaglie di *polli* di neve” (*polli* per *palle*, in cui si mantiene una sorta di consonanza), oppure “battaglie di *galline* di neve” (per *palline*, soluzione che riproduce la paronomasia, ma è meno immediata da riconoscere in quanto esula dalla collocazione “fare a palle di neve”)¹⁷.

¹⁷ Cf. Jeandillou (2018: 103) sull'importanza del richiamo alla collocazione sottostante – un “*syntagme nominal déjà fixé par l'usage standard en même temps que détourné*” – per riconoscere i *mots tordus* nell'opera di Pef.

La pagina di fianco presenta altre abitudini del principe, in un caso unendo di nuovo il gioco paronomastico verbale alla *contrainte* visiva (fig. 4): "Et, le soir, il restait bien au chaud à jouer aux *tartes* avec ses *coussins*", dove, attraverso le *tartes*, filtrano le *cartes*, attivate linguisticamente dalla collocazione "jouer aux" e visivamente dalla disposizione delle fette nella mano destra di Motordu, mentre affiorano i *cousins* come plausibili compagni di gioco al posto dei *cuscini*, rappresentati nella pagina immediatamente successiva.



Figura 4

Se *coussins/cousins* (altra coppia minima in francese, utile a distinguere la pronuncia sorda o sonora della lettera *s* se geminata o scempia: /s/ o /z/), si presta tutto sommato bene all'equivalenza *cuscini/cugini*, che realizza su altre basi una coppia differenziata da un solo fonema, *tartes* ha invece richiesto qualche riflessione in più. Il vocabolo francese sottinteso, *cartes*, ancora una volta permette di sviluppare la lettura-gioco in un vero esercizio fonologico, visto che lo scambio tra i fonemi /t/ e /k/ corrisponde a un vero difetto di pronuncia nei bambini: tetacismo, quando /t/ diventa /k/ (Perrotta e Rustici 2006: 35); cappacismo, nel caso inverso, ovvero quando /k/ diventa /t/ (*ibid.*: 63).

La proposta traduttiva più spontanea è stata quella di *torte*, termine abbastanza vicino a *carte*, anche se la coppia *torte/carte* non offre la stessa rilevanza a fini didattici o logopedici, ma, riproducendo comunque gli stessi suoni consonantici, può essere una base per lavorare su problemi di dislalia ("errata pronuncia di un fonema", *ibid.*: 7). Qualcuno a questo punto ha ritenuto che in mancanza di soluzioni altrettanto aderenti al progetto originale valesse la pena osare e investire maggiormente sulla coerenza verbo-iconica e sull'effetto comico, proponendo un'invenzione – *trefette* – che alludesse a un concetto iponimico ed etnocentrico all'interno dei giochi di carte più diffusi in Italia (il "tressette" o "tresette"): "E la sera, restava al calduccio a giocare a *trefette* con i suoi cuscini...".

Naturalmente soluzioni così brillanti non sono sempre la norma e spesso in traduzione bisogna accontentarsi di approssimarsi soltanto al concetto di "equifunzionalità" (ovvero l'equivalenza funzionale che secondo Salmon 2003:

220 dovrebbe sostituire “il fuorviante concetto di ‘fedeltà’”¹⁸), privilegiando l’ineludibile vincolo dell’immagine. È quanto emerge dalla resa di altre pagine dedicate ai passatempi di Motordu, ad esempio in quella in cui ritroviamo i bottoni già apparsi in copertina (fig. 5), accompagnati dalla descrizione: “Un jour, on le voyait mener paître son troupeau de *boutons*”, frase che fa venire



subito in mente i *moutons*, più solitamente portati al pascolo in gruppo.

Figura 5

La soluzione “Un giorno, lo si vedeva portare al pascolo il suo gregge di *bottoni*” realizza una traduzione isomorfa, in cui l’espressione italiana implicita (“gregge di *montoni*”) mantiene la paronomasia, anche se non corrisponde alla collocazione maggiormente in uso (“gregge di pecore”), che non risulterebbe qui adeguata a ricreare il gioco.

La pagina accanto ripropone una sfida dello stesso genere, raffigurando un altro svago del principe in corrispondenza della frase: “Le lendemain, on pouvait l’admirer filant comme le vent sur son *râteau* à voile”, in cui *râteau* rimanda evidentemente a *bâteau* (fig. 6):

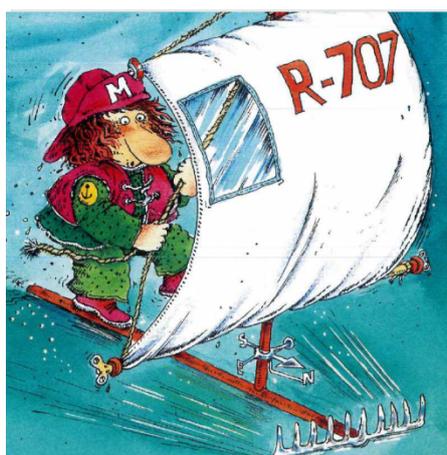


Figura 6

¹⁸ Salmon (2020: 58) torna su questa nozione, specificando che “la massima *equifunzionalità* del testo di arrivo a quello di partenza” è “data dal massimo numero possibile di corrispondenze a livello lessicale, morfosintattico e pragmatico, intendendo la ‘pragmatica’ come il livello funzionale di massima generalità gerarchica nell’equivalenza tra due testi”.

Anche in questo caso c'è la possibilità di ricorrere a una soluzione isomorfa, *rastrello a vela*, che poggia sulla paronomasia *rastrello/battello*, anche se non coincide con la collocazione attesa in italiano, “barca a vela”: “L'indomani, lo si poteva ammirare mentre sfrecciava veloce come il vento sul suo *rastrello a vela*”. Altre proposte sono ricorse alla neologia attraverso *mots-valises* come *barcastrello* (*barca + rastrello*) o *bastrello* (*battello + rastrello*).

Più impegnativo si è rivelato rendere una sequenza successiva in cui i valori interpretativi si rovesciano e si complicano per l'intervento di accezioni polisemiche. Appare questa volta la parola prima sottintesa, *moutons*, debitamente illustrata alla lettera, a significare per paronomasia e *in absentia* i *boutons* (nel significato non più di *bottoni*, ma di *brufoli*) che affliggono il principe ogni volta che fa un'indigestione (fig. 7), come specifica il testo verbale: “J'attrape alors de vilains *moutons* qui me démangent toute la nuit!”.



Figura 7

Le varie proposte hanno tutte cercato di aggirare il vincolo visivo facendone una risorsa ludica, smentendo lo scetticismo di chi vede in questa “permanente *conjonction du texte et de l'image*” un ostacolo “qui rend intraduisible l'œuvre entier de Motordu” (Jeandillou 2018: 106). Se abbiamo dovuto scartare il simpatico *brufali* (*mot-valise* dato dalla fusione di *brufoli* e *bufali*) perché il disegno non ammette ambiguità sul tipo di mammifero rappresentato (pecore e affini, ma non *bufali*), la soluzione *brufovini* (*mot-valise* tra il diminutivo *brufolini* e l'iperonimo *ovini*) è risultata invece molto convincente nell'indicare al contempo la manifestazione cutanea (per di più tramite un paronimo: *brufolini-brufovini*) e la componente ovina. Altre opzioni sono andate in questa direzione, insistendo sulla malattia dermatologica, a cominciare da “mi viene una brutta *pecorite* che mi prude tutta la notte”, in cui il neologismo innestato sul suffisso *-ite*, indicante un'inflammatione, rimanda a *dermatite*. È stata avanzata anche una proposta che attiva una convergenza rimica con una malattia infantile, la varicella (anche se è inverosimile che questa sia reiterabile ad ogni indigestione): “mi viene una brutta *pecorella* che mi prude tutta la notte”. Noto anche la seguente opzione metonimica, molto indovinata in un libro per bambini, specie se letto ad alta voce imitando il verso della pecora: “mi vengono delle brutte *beeee... sciche* che mi

prudono tutta la notte”, in cui per paronomasia si riconosce il termine “vesciche”, coiponimo possibile di *boutons* per indicare problemi alla pelle.

Un altro riferimento animale la cui traduzione ha posto sfide interessanti è quello delle “suisses de grenouilles” che compaiono nel menù domenicale al castello di Motordu e che per allusione fonetica rimandano a “cuisses de grenouilles” (piatto attestato anche nella cucina nostrana come “cosce di rana”), raffigurate come rane che indossano la bandiera svizzera (fig. 8), il che non permette di ignorare in traduzione il rinvio alla nazionalità elvetica.



Figura 8

Questa pietanza ha dato luogo in italiano a denominazioni di ricette fantasiose, tutte attribuite alla gastronomia svizzera per ottemperare al vincolo dell'immagine: “cosce di rane svizzere”, “rane con formaggio svizzero” (in cui “rane” può intendersi anche come paronimo di “pane”), “rospif svizzeri”, in cui è ingegnosa la paronomasia tra “rospi” e “rosbif”, l'adattamento ortografico dell'inglese “roast beef”), fino all'uso di “svizzero” non più come aggettivo, ma come sostantivo, nel riuscito “svizzere di rana/ranocchia”, eventualmente in versione ipocoristica (“svizzerine”), come non è raro trovare nel linguaggio di certi menù raffinati¹⁹. In questo caso, la traduzione italiana rende ancora più solido il legame tra le parole avvicinate dalla paronimia nell'originale, sfociando nell'omonimia, il che conferma come in italiano si sia puntato (spesso per scelta obbligata) più alla riproduzione del gioco che alla proposta di coppie minime di opposizione in grado di far lavorare il destinatario sulla discriminazione dei fonemi.

3.2.1. Gli spunti offerti dall'intertestualità interna alla serie

Da casi di entropia più o meno contenuta, come quelli appena illustrati, passiamo a un punto particolarmente ostico che è stato oggetto di varie proposte e fasi di affinamento, fino a trovare, quasi per caso, la soluzione più funzionale. I genitori di Motordu, che condividono lo stesso idioletto del loro rampollo, un giorno gli fanno presente che, come in ogni fiaba che si rispetti, è giunto per lui il momento di trovare moglie. Le argomentazioni addotte dalla madre – tratte dalla topica più esemplare dei discorsi delle suocere – risultano alla fine vincenti: “Si tu

¹⁹ “*Bistecca alla svizzera* (o anche assol. *una svizzera*, come s. f.) nome, spec. in usi region. settentr., di una preparazione simile all'hamburger consistente in polpa di manzo tritata, condita con sale e pepe, e cotta, in porzioni appiattite di forma circolare, in tegame o alla griglia” (<https://www.treccani.it/vocabolario/svizzero/>).

venais à tomber *salade*, lui dit-elle, qui donc te repasserais ton *singe* ?”, ovvero, ripristinando le collocazioni sottostanti, “Si tu venais à tomber *malade*, lui dit-elle, qui donc te repasserais ton *linge* ?” Il fumetto raffigurante l’ipotetico scenario mostra inequivocabilmente una scimmia (*singe*) stesa su un’asse da stiro e quindi costringe la traduzione a tenerne conto (fig. 9).



Figura 9

Partendo dalla protasi, in assenza di vincoli visivi gli studenti si sono sbizzarriti con proposte spesso esilaranti (si fornisce tra parentesi il paronimo atteso): “Se ti capitasse di *ammaccarti* (*ammalarti*)”; “Se tu stessi *mele* (*male*)”; “Se dovessi stare *sale* (*male*)”; “Se fossi gravemente *salato* (*malato*, interpretazione attualizzata anche dalla collocazione con l’avverbio di modo, associazione qui incongrua che rafforza la comicità).

La parte dell’apodosi, condizionata dall’immagine, si è rivelata più problematica e ha messo in moto interessanti dinamiche di “ginnastica mentale”. L’obiettivo era puntare, in italiano, a una soluzione che, per prossimità fonetica, mantenesse il nesso tra i due campi semantici avvicinati nell’originale, quello dei primati (scimmie e affini) e quello della biancheria (con tutti i sinonimi e iponimi ipotizzabili). Tra le proposte che ci si avvicinano troviamo, ad esempio, “chi ti stirerebbe le tue *bertucce* da notte?”, in cui la specie di scimmia menzionata rimanda a *babbucce*, instaurando anche un legame rimico, salvo che non si è soliti stirare le calzature, neanche se sono fatte a maglia, come possono esserlo queste²⁰. Più verosimile l’associazione attivata dalla soluzione seguente: “chi ti stirerebbe il tuo *macaco*?”, nella quale il genere di scimmia fa pensare per assonanza al *bucato*, comunemente associato allo stiro; analogo il meccanismo adoperato nella soluzione con l’iperonimo *primati* (plurale di *primate*), che rima con *bucati*.

Chi non ha trovato la parola adatta a rendere questa bivalenza ha giocato sulla deformazione del vocabolo di ambito zoologico – *scimmia* – per andare incontro a un oggetto dell’altro campo semantico – *biancheria* –, anche se in tutte le proposte esaminate il riferimento all’animale risulta un po’ forzato al fine di

²⁰ “*Babbuccia*: scarpa bassa, senza tacco, di pelle morbida o di stoffa, che si porta in casa; scarpetta a maglia per bambini che non camminano ancora o cominciano appena a camminare” (<https://www.treccani.it/vocabolario/babbuccia/>).

giustificare la sua presenza nel disegno. Si va da “chi ti stirerebbe il tuo *scimmione* di lana?”, in cui l’aggiunta della specificazione del materiale dovrebbe attualizzare meglio la collocazione implicita (*maglione di lana*), a “chi ti stirerebbe la tua *scimmiera*?”, in cui il neologismo richiama la *biancheria*, ma non riesce ad ovviare all’arbitrarietà del riferimento alla scimmia (perché chiamare la biancheria *scimmiera*, se non per assecondare l’immagine?), come nemmeno il seguente, che introduce il riferimento a una scimmia pupazzo che resta di aleatoria necessità: “chi ti stirerebbe la tua *pelucheria*?” (termine inteso come un insieme di peluche).

Pur di non rinunciare a una forma di gioco, un’altra strada ha spostato la scimmia e la paronomasia sul verbo alla forma interrogativa, creando un buffo neologismo al posto dell’atteso “stirerebbe”: “chi ti *scimmierrebbe* le camicie?”. Tuttavia anche qui il ricorso alla scimmia ha una fiacca motivazione, tanto più che nell’illustrazione l’animale non dà segni di voler stirare.

C’è anche stato chi ha sdoppiato il gioco di parole, proponendo inizialmente, per riprendere il principio testuale dell’originale, una paronomasia svincolata dall’immagine (*danni/panni*), per poi rendere conto di quest’ultima in uno scioglilingua, un po’ pretestuoso, sulle fricative (/s/, /ʃ/), il cui inserimento è reso possibile dallo spazio a disposizione: “chi ti stirerebbe i tuoi *danni*, visto che la scimmia striscia liscia sull’asse come una biscia ma non si spiccica?”²¹

Si tratta tuttavia di risultati non sempre del tutto convincenti. La soluzione in realtà meno laboriosa, anche se più ardua da trovare per chi non è esperto di zoologia, è venuta da un altro albo della serie, del quale ho preso conoscenza nel dettaglio seguendo una tesi di laurea: *Motordu et son père hoquet*. Il principe e la sua famiglia amano molto gli animali (ovvero “les amis mots”) e durante la visita a uno zoo vedono dei “linges, étendus sur des fils”, scimmie scomodamente appese a fili da bucato, che la figlia di Motordu compiangie esclamando: “Pauvres ouistitis-shirts!”, *mot-valise* tra il nome di una razza di scimmie, *ouistitis*, e *T-shirt*, capo d’abbigliamento comunemente steso dopo il lavaggio. È stata l’occasione per scoprire l’esistenza di queste scimmiette originarie dell’Amazzonia, in italiano chiamate “uistiti”, che possono quindi finalmente farsi stirare, grazie alla paronomasia, come *vestiti* qualsiasi, il che ha dato origine alla soluzione seguente per questo passo problematico: “chi ti stirerebbe i tuoi *uistiti*?”. Si può obiettare che si tratta di un termine sicuramente poco comune, ostacolo tuttavia superabile se si conta su quel valore di impulso alla scoperta che può trovarsi anche nella letteratura per bambini, soprattutto se accompagnata dalla lettura di un adulto. Questo esempio mostra inoltre come l’intertestualità interna alla serie possa costituire una risorsa e come, idealmente, i progetti e i processi traduttivi dovrebbero essere pensati in un’ottica seriale.

²¹ Si tratta in questo caso di un gioco *con le* parole, piuttosto che di un gioco *di* parole in senso stretto, uno degli “exercices de virtuosité” dei quali parla Henry (2003: 8). Secondo la studiosa, “la grande différence qui apparaît [...] entre les jeux *avec* les mots et les jeux *sur* les mots est que les premiers sont une fin en soi (le but est de jouer, aussi habilement que possible, le fait que le matériau du jeu est le langage étant relativement accessoire), tandis que les seconds s’intègrent dans un texte dans lequel leur rôle peut être tout autre que ludique” (*ibid.*: 9).

4. Per andare oltre la Belle lisse poire, nel mondo delle avventure di Motordu

Il primo albo della saga prosegue con l'incontro con la futura moglie di Motordu, la principessa D  z  colle, che di professione fa la maestra e porta nel nome, paradossalmente, un errore ortografico che corrisponde a un'altra difficolt   di letto-scrittura tipica degli scolari francofoni, la percezione della *liaison* e la corrispondente segmentazione delle parole nella trascrizione ortografica ("des   coles"). Quasi scontata la soluzione che    andata per la maggiore nei nostri laboratori di traduzione per fornire un'equivalenza onomastica rispondente alla caratterizzazione di questo personaggio, attingendo a un errore ortografico frequente tra gli scolari italiani, che esitano sull'uso di *c* e *q*: la principessa Dellesquole o Dellasquola. Sar   lei a convincere Motordu ad unirsi alla sua classe per farsi "curare" dai suoi "mots de tête". In una prima fase continuano gli esempi di parole "storte", fino a quando il protagonista, grazie alle lezioni della maestra, corregge il proprio linguaggio, ma solo provvisoriamente perch  , dopo il matrimonio, la principessa comincer   lei stessa a contorcere le parole e Motordu avr   una definitiva ricaduta.

Gli albi successivi della serie danno seguito alle avventure di Motordu e consorte, allietati dall'arrivo di due bambini, Nid-de-Koala et Marie-Parlotte, che naturalmente parlano "storto" anche loro. Tutti i testi che compongono la saga (pensati per fasce d'et   diversificate, che vanno dai 3 ai 12 anni), a volte raggruppati in sottoserie tematiche (ad esempio *Les livres de classe de Motordu*, dedicati al trattamento di materie scolastiche; *Les aventures de la famille Motordu*, storie che hanno per protagonista l'intera famiglia del principe) presentano caratteristiche, problematiche e sfide traduttive in gran parte trasversali, seppur declinate diversamente, in quanto tutte basate sull'idioletto del protagonista (tanto che a volte tornano giochi addirittura identici, come quello, ricordato sopra, sui paronimi *linge/singe*).

Per limitarci ai titoli (sapendo quanto siano sempre emblematici dell'opera che presentano, e a maggior ragione nella produzione di Pef), spaziando nell'arco di un trentennio, possiamo citarne alcuni che giocano *d'embl  e* sull'omofonia e sulla segmentazione delle espressioni: il gi   citato *Motordu et son père hoquet* (in cui gli ultimi due sostantivi, letti di seguito, sono omofoni di *perroquet* e rimandano al pappagallo coprotagonista di questo racconto dedicato al mondo animale), *L'Ivre de français* (ovvero "le livre" per l'apprendimento del francese), *Motordu et les petits hommes vers* (in cui l'omofonia suggerisce gli "hommes verts", i marziani, trattandosi di una presentazione del sistema solare), *L  zard plastique* (che ricalca foneticamente l'espressione "les arts plastiques", indicando la tematica dell'albo).

Altri testi presentano il gi   noto procedimento paronimico: *Le  on de g  oravie* (libro sulla geografia), *Motordu sur la Botte d'azur* (in cui la famiglia va in vacanza sulla Côte d'Azur), *Motordu champignon olympique* (sui giochi olimpici, detti anche "les eaux limpides"), *L'ami vert cerf du Prince de Motordu* (sull'incontro con un cervo verde che diventa amico di Motordu nel giorno del suo compleanno, "anniversaire", appunto), *Les tables de la fontaine* (che mette in gioco riferimenti intertestuali alle famose *fables*), *Motordu a p  le au ventre* (in cui il principe    ricoverato per un mal di pancia), *Le livre de natte* (sull'insegnamento della

matematica, les “maths”). Omofonia e paronomasia possono persino unirsi, come nel titolo: *Silence naturel. Tout sur le cor humain*, testo sulle scienze naturali (“silence” evoca per prossimità fonetica “sciences”) e l’anatomia (“cor”, “corno da caccia”, è omofono di “corps”, “corpo”).

Se i titoli giocano in maggioranza sugli effetti sonori, a ricordare le caratteristiche della parlata del protagonista, non mancano esempi di formule basate sulla polisemia, come nel racconto del viaggio di Motordu nel mondo delle spedizioni postali, *Motordu timbré*, in cui l’aggettivo unisce il senso denotativo di “muni d’un timbre” (“affrancato, bollato”) e quello figurato di “qui a l’esprit dérangé” (“suonato, tocco”).

In altri testi della serie si aggiungono nuove *contraintes* che complicano il meccanismo testuale, come ad esempio nel *Dictionnaire des mots tordus*, concepito come un fantasioso repertorio lessicale che raccoglie le parole che circolano tra un albo e l’altro della serie di *Motordu* (parole storte o correate di una spiegazione contorta), disposte in ordine alfabetico e accompagnate occasionalmente da un’immagine. La traduzione di ogni voce deve quindi fare i conti col nuovo parametro formale dato dalla lettera iniziale alla quale attenersi e dalla successione rigorosamente alfabetica, come impone il genere del dizionario, e costituisce una sfida ulteriore che spesso richiede acrobazie che sarebbero impensabili senza ricorrere a una buona dose di inventività o persino di “manipolazione positiva” (Oittinen 2006: 97), accettando di andare verso una riscrittura piuttosto libera semanticamente, vista la necessità di mantenere, in aggiunta a vincoli verbali e iconici, anche l’aggancio alla struttura dell’opera.

5. Conclusione: l’errore come sfida e come risorsa didattica anche in traduzione

Per tracciare un breve bilancio di questa rassegna di albi accattivanti per chiunque si interessi alla traduzione e alla sua didattica, riepilogherò il doppio ordine di sfide che presentano. Il primo riguarda la deliberata rappresentazione dell’errore, un errore linguistico verosimile nei bambini, che viene trasposto attraverso giochi di parole, in particolare *calembours* paronimici, i quali, concatenandosi, diventano un elemento che collabora al “principe d’écriture général du texte” (Henry 2003: 54). Diversamente da quanto emerge in altri contesti, qui il gioco non si limita a espletare una funzione ludica gratuita, per quanto inerente e fondamentale allo svolgimento della storia, ma acquisisce una valenza supplementare di strumento didattico (il cui mantenimento costituisce una seconda sfida per il traduttore), consapevolmente assunta dall’autore e riconosciuta dalla scuola in quanto istituzione e dagli insegnanti in quanto interpreti ed esecutori attivi delle potenzialità del testo in questa ottica. Il fattore di complicità necessario al funzionamento dei giochi di parole²² si scatena in entrambi i tipi di pubblico, adulti e bambini, e può portare a nuovi processi creativi attraverso l’emulazione: da una parte, per gli insegnanti, la produzione

²² Cf. Full e Lecolle (2018: 4): “Outil d’interaction et sujet à interprétation, le jeu de mots doit être reconnu et interprété”.

di materiale didattico nuovo e agile e la proposta di attività dinamiche che diano spazio alla soggettività e all'iniziativa dei singoli o dei gruppi²³; dall'altra, per i bambini, un'interiorizzazione dei meccanismi incontrati nei testi che, attraverso la consapevolezza metalinguistica favorita dall'incontro con i giochi di parole, inciti a un uso "poetico" della lingua (in senso jakobsoniano) che è indice di crescente padronanza della stessa²⁴.

I progetti di traduzione individuale e collettiva ai quali ho accennato si articolano intorno alla volontà di ricreare in italiano giochi linguistici basati su questo sistema di deviazione dalla norma, attivando scelte che a loro volta, allontanandosi spesso dagli originali per inseguire una propria coerenza, rischiano di sembrare a una prima lettura errori di traduzione e non scelte divergenti, ma motivate e necessarie, nonché condizionate dall'ulteriore vincolo delle immagini presenti nei libri. In questo lavoro di ricerca di "équivalence[s] non lexicalisée[s]" (Delisle 1993: 26, citato da Ballard 1997: 93), imprevedibili e insensate fuori dal contesto discorsivo a cui si riferiscono, appare tutto lo sforzo creativo del traduttore, che non può ridursi, come invece accade in altre tipologie testuali, a "spostamenti" isolati e occasionali ("creative shifts": Bayer-Hohenwarter 2011, citato da Hewson 2017: 506), ma deve essere pervasivo e costante nel rendere in italiano opere interamente intessute sulla deformazione verbale.

Queste esperienze di traduzione degli albi di Pef mi permettono di affermare che la versione italiana ha una resa e un effetto globalmente soddisfacenti rispetto al primo livello di sfide, relativo all'impiego del gioco di parole, fonetico o semantico, di cui cerca di condividere le regole aprendosi ampi spazi di manovra, allentando talvolta, di necessità, la motivazione che tiene unite componente verbale e componente iconica e ricorrendo massicciamente alla traduzione omomorfa (che mantiene lo stesso procedimento, pur cambiando le parole; Henry 2003: 177-178), ancora più spesso a quella eteromorfa (che cambia il tipo di gioco; *ibid.*: 183), e a neologismi (tra i quali neo-composizioni come i *mots-valises*). Tuttavia, per quanto riguarda il secondo piano, quello dell'applicabilità didattica, la traduzione non sempre riesce a conservare lo stesso stimolo dell'originale (soprattutto a livello di esercizio puntuale di discriminazione fonetica), pur proponendo un materiale adeguato per lavorare su aspetti più generali della lingua e comunque utile in un'ottica di apprendimento o rinforzo delle abilità di letto-scrittura²⁵.

²³ Sono visibili online numerosi progetti di "exploitation pédagogique" dei volumi della saga di *Motordu*. Si segnala anche la presenza della *Belle lisse poire* in manuali rivolti agli insegnanti, come Léon (2008: 196-199), "fiche 66: *Tordre les mots à la manière de Pef*".

²⁴ Esempio in questo senso è l'aneddoto che racconta Pef sulla contagiosità del parlare storto di *Motordu*; in occasione di una delle sue tante visite in una classe di scuola primaria, bambini entusiasti lo accolsero dicendo: "Cher Pef, j'espère que nous allons casser des mamans imperméables!", interpretabile come: "J'espère que nous allons passer des moments inoubliables" (Boivin, Chamberlain 1987: 41).

²⁵ A questo proposito segnalo una tesi di laurea magistrale da me diretta, discussa nell'ottobre 2020 (Sonia Nizzardelli, "La série d'albums illustrés *Le Prince de Motordu* de Pef. Projet de traduction et proposition d'un atelier didactique"), che prevedeva l'applicazione didattica delle traduzioni in italiano di tre testi della saga, sviluppando interventi molto articolati e promettenti ipotesi di didattica inclusiva, che l'interruzione di tutte le attività in presenza, dovuta alla pandemia da Covid-19, nell'anno scolastico 2019-20 non ha permesso di testare dal vivo in classi di scuola primaria.

Anche se spesso con risorse diverse, si può affermare quindi che la traduzione degli albi della serie del principe di Motordu continua a tendere quelle “passerelles” tra autore e lettore che sono i giochi di parole nel loro funzionamento cooperativo (Henry 2003: 40): il testo italiano continua a raccontare e a significare, a giocare e a divertire, invitando contagiosamente il lettore a comprendere e a fare proprio un meccanismo verbale e a sperimentarlo altrove.

BIBLIOGRAFIA

- Ballard, Michel (1997) “Créativité et traduction”, *Target* 9(1): 85-110.
- Bayer-Hohenwarter, Gerrit (2011) “‘Creative shifts’ as a means of measuring and promoting translational creativity”, *Meta* 56(3): 663-692.
- Boivin, Aurélien, Roger Chamberland (1987) “Entrevue: PEF, le prince des mots tordus”, *Québec français* 65: 40-42.
- Cordisco, Mikaela, Emilia Di Martino, Emine Bogenç Demirel, Jean-Yves Le Disez, Fabio Regattin, Winibert Segers (a cura di) (2017) *Exploring creativity in translation across cultures - Créativité et traduction à travers les cultures*, Roma: Aracne.
- Delisle, Jean (1993) *La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*, Ottawa: Presses de l'Université.
- Eco, Umberto (2003) *Dire quasi la stessa cosa*, Milano: Bompiani.
- Fontanet, Mathilde (2005) “Temps de créativité en traduction”, *Meta* 50(2): 432-447.
- Full, Bettina, Michelle Lecolle (2018) “Jeux de mots et créativité - Introduction”, in Bettina Full, Michelle Lecolle (a cura di) *Jeux de mots et créativité: Langue(s), discours et littérature*, Berlin: De Gruyter, 1-11.
- Henry, Jacqueline (2003) *La traduction des jeux de mots*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Hewson, Lance (2017) “Les paradoxes de la créativité en traduction littéraire”, *Meta* 62 (3): 501-520.
- Jeandillou, Jean-François (2018) “Gangue maternelle et tangage châtié: une littérature de jeunesse au risque ludique de la dyslexie”, in Bettina Full, Michelle Lecolle (a cura di) *Jeux de mots et créativité: Langue(s), discours et littérature*, Berlin: De Gruyter, 97-108.
- Lavault-Olléon, Élisabeth (1996) “Créativité et traduction spécialisée”, *ASp* 11-14: 121-133.
- Leadbeater, Charles (2008) *We-Think: mass innovation, not mass production*, London: Profile Books.
- Le Disez, Jean-Yves (2017) “Peut-on enseigner la créativité en traduction? ”, in Mikaela Cordisco, Emilia Di Martino, Emine Bogenç Demirel, Jean-Yves Le Disez, Fabio Regattin, Winibert Segers (a cura di)) *Exploring creativity in translation across cultures - Créativité et traduction à travers les cultures*, Roma: Aracne, 159-183.
- Léon, Renée (2008) *Enseigner la grammaire et le vocabulaire à l'école*, Paris: Hachette éducation.

- Malmkjaer, Kirsten (2020) *Translation and Creativity*, London-New York: Routledge.
- Maudet, Elsa (2020), "Le Prince de Motordu, 'il dit toujours des mots tordus et ça me fait trop rigoler!'", *Libération*, 22/11/2020, https://www.liberation.fr/france/2020/11/22/le-prince-de-motordu-il-dit-toujours-des-mots-tordus-et-ca-me-fait-trop-rigoler_1806089/ (consultato il 21/12/2022)
- Nasi, Franco (2015) *Traduzioni estreme*, Macerata: Quodlibet.
- Nasi, Franco (2021) *Tradurre l'errore. Laboratorio di pensiero critico e creativo*, Macerata: Quodlibet.
- Oittinen, Riitta (2006) "The verbal and the visual: on the carnivalism and dialogics of translating for children", in Gillian Lathey (a cura di) *Translation of children's literature: a reader*, Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 84-97.
- Pef (1980) *La belle lisse poire du prince de Motordu*, Paris: Gallimard Jeunesse.
- Pef (1983) *Dictionnaire des mots tordus*, Paris: Gallimard Jeunesse.
- Pef (1986) *L'ivre de français*, Paris: Gallimard Jeunesse.
- Pef (1986) *Le livre de nattes*, Paris: Gallimard Jeunesse.
- Pef (1993) *Leçons de géoravie*, Paris: Gallimard Jeunesse.
- Pef (1993) *Silence naturel. Tout sur le cor humain*, Paris: Gallimard Jeunesse.
- Pef (1996) *Motordu a pâle au ventre*, Paris: Gallimard Jeunesse.
- Pef (1996) *Motordu champignon olympique*, Paris: Gallimard Jeunesse.
- Pef (1996) *Motordu et les petits hommes vers*, Paris: Gallimard Jeunesse.
- Pef (1996) *Motordu sur la Botte d'azur*, Paris: Gallimard Jeunesse.
- Pef (1997) *Motordu et son père hoquet*, Paris: Gallimard Jeunesse.
- Pef (2005) *L'ami vert cerf du prince de Motordu*, Paris: Gallimard Jeunesse.
- Pef (2015) *Les tables de la fontaine*, Paris: Gallimard Jeunesse.
- Pef (2016) *Motordu timbré*, Paris: Gallimard Jeunesse.
- Pef (2019) *Lézard plastique*, Paris: Gallimard Jeunesse.
- Perrotta, Emma, Patrizia Rustici (2006) *Correggere i difetti di pronuncia*, Trento: Erickson.
- Salmon, Laura (2003) *Teoria della traduzione*, Milano: Vallardi.
- Salmon, Laura (2020) "Teoria della Traduzione: una 'lotta infinita' per il rigore interdisciplinare", *Comparatismi* (5): 40-61.
- Van der Linden, Sophie (2006) *Lire l'album*, Le Puy-en-Velay: L'Atelier du Poisson Soluble.
- Wuilmart, Françoise (2017) "Le Kairos de la re-création", in Mikaela Cordisco, Emilia Di Martino, Emine Bogenç Demirel, Jean-Yves Le Disez, Fabio Regattin, Winibert Segers (a cura di)) *Exploring creativity in translation across cultures - Créativité et traduction à travers les cultures*, Roma: Aracne, 228-234.

Sitografia

- Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale SBN, <https://opac.sbn.it/> (consultato il 21/12/2022).
- Edizioni EL, <https://www.edizioniel.com> (consultato il 21/12/2022).

Gallimard Jeunesse, <https://www.gallimard-jeunesse.fr/> (consultato il 21/12/2022).

Giannino Stoppani edizioni, <https://gianninostoppaniedizioni.wordpress.com/albi/> (consultato il 21/12/2022).

Vocabolario della lingua italiana Treccani, <https://www.treccani.it/vocabolario/> (consultato il 21/12/2022).