

**Occidental Express di Matei Vișniec al passaggio da una lingua all'altra**  
(*Occidental Express* by Matei Vișniec in the transition from one language to another)

Camelia Sanda DRAGOMIR  
Universitatea Ovidius Constanța, Institutul Limbii Române,  
Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”

**Abstract:** *With the examples we have highlighted in our contrastive study, which also falls within the field of translation studies, we wanted to demonstrate how important it is for the translator to carry out the translation of a literary text while respecting lexical choices, so that the message the author intended to convey remains unchanged. I have organized classes for the types of translation errors encountered: lexical, grammatical, modified language acts and those due to a lack of extralinguistic knowledge related to the political history of Romania.*

**Keywords:** *translation; traductology; comprehension; text; equivalent structure;*

## **Introduzione**

Nel presente articolo che rientra nel campo della traduttologia, ci soffermeremo su alcune problematiche che possono apparire nel processo di traduzione di un testo letterario, le quali, se non risolte correttamente, in lingua di arrivo, possono avere come risultato un testo lontano dal contenuto e persino dal messaggio che l'autore desidera trasmettere.

### **1. Considerazioni preliminari**

Siamo tutti d'accordo che una traduzione come operazione discorsiva cerca di trovare delle equivalenze tra il testo di partenza (l'originale) e il testo d'arrivo (la traduzione) che non devono essere equivalenze linguistiche ma devono rimettere nella lingua d'arrivo l'informazione pertinente esplicita e implicita che si trova nella lingua di partenza.

Si devono trovare le modalità giuste per realizzare questo compito non sempre facile.

Ci sono degli elementi che sono fondamentali nelle operazioni di decodificare e codificare di un testo: i sistemi linguistici diversi, le mentalità diverse, tipi di esperienza vissuta diversi, modalità diverse di concepire la realtà.

Qualsiasi processo di traduzione è completo solo se si rispettano le tre fasi :

- La comprensione del testo che si realizza gradualmente attraverso le conoscenze linguistiche e le conoscenze extralinguistiche appartenenti all'universo del traduttore.
- La deverbalizzazione che rappresenta il distacco dai segni linguistici tra la prima fase di comprensione e la fase finale di riformulazione. In questa seconda fase si arriva alle intenzioni più o meno esplicite del testo di partenza
- La riformulazione o riverbalizzazione consiste nel trovare l'espressione linguistica adeguata nella lingua di arrivo per conservare quello che era espresso nel testo nella lingua di partenza.

Pergnier notava che « le texte d'arrivée doit présenter les mêmes caractéristiques d'adéquation à la situation | ». (Pergnier, 145)

**1.1.** La traduzione in italiano, *Occidental Express* (2011) della pièce *Occident Express*<sup>1</sup> scritta da Matei Vișniec ci ha offerto l'opportunità di poter attirare l'attenzione su scelte di traduzione che non rispettano i principi fondamentali di un tale testo.

Per un confronto adeguato, abbiamo consultato anche l'autotraduzione di *Occident Express* in francese<sup>2</sup> (2020), variante in cui l'autore ha ritenuto opportuno fare alcuni cambiamenti nel testo, nella maggior parte dei casi, aggiungendo delle parole o persino degli enunciati. Ci riferiremo a volte anche al testo in francese, il quale è, piuttosto, un misto fra l'autotraduzione e la riscrittura, poiché l'autore vi aggiunge anche tre capitoli.<sup>3</sup> Precisiamo che le modifiche subite dal testo in francese non costituiscono l'oggetto del presente studio. Però, nella nostra analisi contrastiva, useremo questo testo come argomento in più, al fine di mostrare quanto sia importante che colui che procede ad una traduzione effettui prima anche un lavoro di documentazione, per acquisire le conoscenze extralinguistiche necessarie che lo aiutino a venire a contatto con un testo appartenente ad una cultura diversa.

**1.2.** Riteniamo che, per quanto necessaria o sbrigativa fosse la traduzione di un testo e per quanto nobile fosse la finalità per cui sia realizzata, essa si deve fare nel rispetto del testo originale e degli intenti dell'autore. In

---

<sup>1</sup> Il testo del dramma *Occidental Express* è stato scritto da Matei Vișniec in lingua romena, nel 2009, sulla richiesta del Teatro di Craiova, per un progetto europeo.

<sup>2</sup> Ad una distanza di circa 10 anni, l'autore fa l'autotraduzione del testo in francese, lingua in cui si sente come se fosse a casa. Ci sono state delle opere di Vișniec pubblicate, invece, direttamente in francese e ulteriormente tradotte in romeno dall'autore stesso.

<sup>3</sup> Non faremo riferimento ai nuovi capitoli poiché non rientranti nella problematica proposta per il presente articolo.

traduttologia, in tante teorie relative alla traduzione e all'interpretazione di un testo, si parla dell'importanza di rispettare il messaggio e, perché no, dello stile dello scrittore.

In seguito alla traduzione dal romeno in italiano, il testo subisce delle modifiche difficili da accettare, alcune fra di loro dovute alle scelte linguistiche non conformi al testo originale, le altre, alle scelte errate di tipo grafico, fatte anch'esse senza rispettare le decisioni dello scrittore nel redigere il testo e, non ultimamente, in alcuni posti, si avverte una superficiale documentazione in relazione al passato storico che ha determinato una certa evoluzione sociale, con una problematica complessa che si riflette benissimo nel testo di Matei Vișniec. Di conseguenza, per i motivi summenzionati, il testo in italiano perde tantissimo e, spesse volte, può creare nel lettore o nello spettatore, uno stato di confusione, se non proprio di incomprendimento del testo, della situazione presentata.

**1.3.** In testi tradotti più o meno recenti, abbiamo visto apparire sempre più spesso delle scelte traduttive infelici. Riteniamo che uno studio come quello che proponiamo, uno sguardo attento alle tipologie di inavvertenze possa aiutare chi cerca di avvicinarsi al mestiere di traduttore. Nella nostra analisi contrastiva dei testi già menzionati, ci soffermeremo su quegli aspetti con gravi conseguenze per la ricezione del testo. Si tratta in alcuni casi di una non giusta comprensione del testo romeno, in altri, del non riconoscere le intenzioni dell'autore.

## 2. Considerazioni sulla traduzione

Dopo un'attenta lettura dei testi, abbiamo individuato più tipi di imprecisioni nel passaggio dal romeno in italiano.

**2.1 Il lessema MAI.** Un primo aspetto su cui ci siamo soffermati riguarda i problemi del lessema *mai*, visti i suoi valori diversi, spesse volte, risultati della varietà dei contesti in cui appare, i quali generano delle importanti modifiche del senso. Perciò, è fondamentale individuare ogni volta il tipo di contesto in cui si trova la parola. In ogni caso, è del tutto sconsigliata la soluzione scelta a volte dal traduttore di ignorare la presenza della parola *mai* e di far perdere il significato complessivo in italiano, così come succede nel brano seguente:

(1.a)

ORBUL: Vezi că îmi curg mucii. Mai șterge-mă la nas. p.8

IL CIECO: Vedi che mi cola il naso. ???<sup>4</sup> Puliscimi il naso. p.24

---

<sup>4</sup> Abbiamo scelto il simbolo ???, per indicare il posto in cui manca la traduzione in italiano.

L'AVEUGLE: Regarde mon nez coule. Tu ne peux pas me moucher un peu plus souvent. Oh, Bon Dieu j'en peux plus... p.11

L'equivalente di *mai* in italiano è stato ignorato. L'enunciato *puliscimi il naso/șterge-mă la nas* (che non contiene *mai*) è una richiesta-ordine – ‘mi cola il naso, puliscimi’. Invece, nel enunciato romeno *Mai șterge-mă la nas*, si aggiunge un contenuto implicito di tipo presupposizione (come ben si sa, le presupposizioni rappresentano quella parte del contenuto implicito a cui arriva il destinatario di un messaggio, a seguito dell'individuazione di un elemento linguistico che guida l'interpretazione) come si può vedere:

*Mai șterge-mă la nas.* → Mi hai pulito il naso anche prima. Puliscimi il naso un'altra volta.

Come soluzioni, si potevano scegliere: *mi devi pulire più spesso il naso, puliscimi di nuovo il naso*.

Sempre nella stessa scena 1, viene trascurato il lessema *maicon* valore iterativo:

(1.b)

ORBUL: Când <u>mai</u> venim? Când <u>mai</u> venim? p.11	IL CIECO: Quando ??? quando veniamo? quando veniamo? p.29	L'AVEUGLE: Et on revient quand? Quand? p.16
-----------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------

e il quale, in italiano, sarebbe potuto essere reso tramite *Quando ritorniamo?* Anche l'aggiunta della parola *quando*, operata dallo scrittore nella variante francese, sarebbe stata salutare. In tale modo, non si sarebbe persa l'idea della ripetizione e del ritorno nello stesso posto.

Un'altra situazione di traduzione errata di *mai*, la troviamo in:

(1.c)

FIUL: Am să <u>mai</u> vin. De-acum am să vin regulat. p.3	IL FIGLIO: Tornerò <u>presto</u> . Da oggi verrò regolarmente. p.64	LE FILS: <u>Dorénavant</u> je vais <u>revenir</u> régulièrement. p.72
------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------

Osserviamo il cambiamento del senso nel testo italiano. Qui, *mai* significa ‘ancora’, ‘di nuovo’ come nell'esempio precedente. Si sottintende che il personaggio che parla tornerà ancora. La scelta della parola *presto* che significa ‘curând’ non è del tutto giustificata. L'accento viene messo sul fatto che questi incontri con il padre si ripeteranno con il ritorno più frequente del

figlio a casa, il quale intende scrivere un libro insieme al padre. *Ritornere* sarebbe stata una variante per sottolineare l'idea di abitudine.

In (1.d), dalla traduzione non manca solo *mai*, ma anche *puțin*, un determinante quantitativo. *Mai* ha un altro valore. Una variante sarebbe stata *Smetti di agitarti!*, per conservare il significato originale

(1.d)

FATA 1: Hai, nu te  
mai agita...  
Odihnește-te puțin și  
du-te acasă p.19

La RAGAZZA 1:  
Dai, non ti agitare  
??? ..Riposati ???? e  
vai a casa p.39

La FILLE 1: Allez  
arrête de t'agiter  
comme ça...Repose-  
toi un peu et rentre  
chez toi p.36

In (1e) *mai* appare due volte per indicare il grande stupore del personaggio. In italiano manca un elemento rinforzativo:

(1.e)

ORBUL: Măi, ce  
mai, trece...măi, ce  
tare e... Mă,  
Orientule, mă...  
Vezi, Zinuțo, astea  
se numesc vagoane  
Pullman.  
Frumoase mai sunt  
vagoanele  
Pullman.p.9

IL CIECO: Ehi, che  
altro passa... che  
forte eh? L'Orient  
Express, ehi.  
Guarda, Zinuto,  
queste si chiamano  
carrozze  
Pullman...Sono  
belle le carrozze  
Pullman! p.27

L'AVEUGLE:  
wouauuu! Wouauuu,  
come il passe! Oh, là  
là! Quelle force!  
(...)C'est fou  
comme ils sont  
beaux, les wagons  
Pullman...  
p.13

**2.2 Parole perse.** Un altro tipo di traduzione inadeguata è l'abbandono di certe parole che sono state praticamente omesse.

In (2.a) la parola mancante è l'aggettivo *răsturnat*:

(2.a)

Îl ajută să se așeze pe pubela  
răsturnată” p.19

lo aiuta a sedersi sul bidone ???...  
p.38

Nel brano seguente, nell'adidascalia, in italiano, manca la menzione relativa allo strumento che suona il cieco:

(2.b)

Orbul scoate o muzicută și începe să cânte. p.20

Il cieco inizia a cantare.??? p.39

LE VIEILLARD AVEUGLE sort un harmonica et se met a jouer. p.36

Visto che si tratta di suonare uno strumento, la scelta del verbo *cantare* in italiano è sbagliata. Trascurare una parola attrae un'altra scelta sbagliata.

In quello che riguarda la parola *kitsch*, in (2.c<sub>1</sub>) è scritta in modo errato e in (2.c<sub>2</sub>), due pagine dopo, viene esclusa dal testo, come possiamo vedere:

(2.c<sub>1</sub>)

Personaje în așteptare îmbrăcate în costume destinate să evoce lumea țiganilor dar care rămân de un kitsch înfiorător... p.28

evocano il mondo degli zingari, che però rimangono di un kitch terrificante... p.50

METTEUR EN SCENE. Le groupe joue une fête de mariage tzigane. Un certain kitsch se dégage de la scène. p. 47

Personaggi in attesa vestiti in abiti che

Un groupe de comédiens en répétition atteint le signal du

(2.c<sub>2</sub>)

REGIZORUL: Ce vor ei este o scenă folclorică, chiar kitsch, dar ca în Kusturica... și să fie viscerală... p.30

IL REGISTA: Quello che vogliono loro è una scena folk, ??? come in Kusturica e che sia viscerale... p.52

veulent, eux, c'est une scène folklorique, même Kitsch, mais il faut que ça se passe comme chez Kusturica... il faut que ça soit viscéral... p.51

LE METTEUR EN SCÈNE: Ce qu'ils

**2.3 Scelte di parole errate.** Un altro tipo di errore identificato è dovuto a una mancanza di documentazione per scegliere il corrispondente linguistico giusto sia come una parola, sia come un gruppo di parole, collocazione o locuzione perifrastica.

Nel (3.a), si tratta della neutralizzazione dell'espressione usata anche in italiano, *leggere sulle labbra*. È stato scelto, invece, *leggere sulla bocca*. Notiamo che, nella variante in lingua francese, l'autore sostituisce il nome

*morți (morti)* con *soldați morți (soldati morti)*, modifica che riteniamo opportuna, visto che, nel frattempo, la guerra si è talmente avvicinata a noi.

(3.a)

Dumneavoastră  
scrieți aici că  
singurul lucru pe  
care știți să-l faceți  
în viață este să citiți  
de pe buzele  
morților ultimele  
cuvinte ale acestora.  
p.61

Lei scrive qui che  
l'unica cosa che sa  
fare nella sua vita e  
leggere sulla bocca  
dei morti le ultime  
parole che dicono.  
p.95  
Vous déclarez ici  
que la seule chose

que vous savez faire  
dans la vie c'est de  
lire sur les lèvres des  
soldats morts leur  
dernières paroles.  
p.110

Un altro esempio di traduzione (3.b) che non rispetta il testo di partenza è quello in cui per *a omorî* ('uccidere') è stato scelto il verbo *imprigionare* ('a băga la închisoare'). Ovviamente, nel testo in francese appare il verbo *tuer* (*uccidere*):

(3.b)

ORBUL: Am fost  
deținut politic. M-au  
omorât comuniștii...  
Spune-i lui Vasile  
să-l oprească. p. 64  
IL CIECO: Sono  
stato un detenuto

politico. Mi hanno  
imprigionato i  
comunisti. Di'a  
Vasile di fermarlo.  
p. 99

L'AVEUGLE : J'ai  
été détenu politique.  
Les communistes  
m'ont tué. Dit à  
Basile de l'arrêter un  
instant. p. 133

Un'altra scelta infelice è *punto di riferimento* in italiano per *bornă* de la frontieră. Non sappiamo tanto come o cosa riesca a capire il lettore italiano:

(3.c)

SOLDATUL: Aici a  
fost o bornă. p.33

IL SOLDATO:  
Questo è stato un  
punto di riferimento  
p.58

LE SOLDAT: Là il  
y avait une borne.  
p.58

In (3.d), per la presentazione della scena, dovrebbe esserci *un recinto di filo spinato* e non *un cancello*. Però la parola *un gard* viene sostituita da *un cancello*, che, in realtà, corrisponde a 'poartă':

(3.d)

Proiecție Un gard de sârmă ghimpată sugerând o bază militară. p.13

Proiezione: un cancello di filo spinato suggerisce una base militare. p.31

Une clôtures de barbelés qui suggère une base militaire. p.27

*Bocancii* diventano *cizme* a seguito della scelta della parola *stivali* invece di *scarponi* come sotto:

(3.e)

În depărtare, într-un difuzor, se aud ordine, tropăit de bocanci, sunetul unei sirene. p.20

In lontananza, si sentono comandi dati in un diffusore, trotto di stivali, il suono di una sirena. p.39

Non si tratta di un *trotto di stivali* ma di uno *di scarponi*. Difficile incontrare dei soldati americani con degli stivali.

Ci sono delle strutture locuzionarie il cui senso cambia in caso di traduzione letterale, così come succede all'espressione *a merge pe mâna cuiva – fidarsi di qualcuno* o meglio *essere nelle sue mani*. Neanche in francese è possibile la traduzione letterale, però *écouter mon instinct, ascoltare il mio istinto* sono più adatte:

(3.f)

Mergi pe mâna mea, oricum am de gând să fac o editură în România... p.40

Puoi credermi sulla parola comunque io ho intenzione di creare una casa editrice in Romania... p.66

Écoute mon instinct, de toute façon je vais monter une maison d'édition ici... p.75

Più grave ci sembra invece la traduzione della parola *fetiș* con *important*, *obiectefetiș – oggetti importanti*, perché, ovviamente, anche in italiano esiste la parola corrispondente *feticcio*:

(3.g)

O sticlă din plastic de Coca-Cola devenea și ea un obiect fetiș, era imposibil de aruncat, oamenii o refoloseau

într-un fel sau altul p.35

Una bottiglia di plastica di Coca-Cola diventava

anche lei un oggetto importante, era impossibile gettarla e le persone la riutilizzavano in qualche modo p. 60

Une bouteille en plastique de Coca- Cola devenait elle aussi <u>un objet</u>	<u>fétiche</u> , impossible à jeter, les gens lui trouvaient tout de suite d'une façon ou	d'une autre une noble utilité. p.62
---------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------

La parola *fetiș* appare un'altra volta in questa scena ed è di nuovo sostituita con *importante*:

(3.i)

DOCTORANDUL:  
Astăzi ar trebui să  
ridicăm un  
monument tuturor  
acestor etichete,  
ambalaje și pungii.  
Ar trebui să le fim  
recunoscători, să  
ridicăm o statuie a  
*pungii occidentale*  
ambalajele au fost ca  
niște zei ca niște  
icoane ca niște  
obiecte fetiș...  
Valoarea lor de  
întrebuințare, în  
țările din est, era cu  
totul alta decât cea  
pentru care fuseseră  
făcute în Occident...  
Ele erau pur și  
simplu *mesaje*  
primitive din lumea  
liberă, ele erau  
*dovezi* că o viață mai  
bună era posibilă...  
p.37

STUDENTE: Oggi  
dobbiamo alzare un  
monumento a tutte  
quelle etichette,  
imballaggi e  
sacchetti. Dobbiamo  
essergli grati,  
innalzare una statua  
al sacchetto  
occidentale... Gli  
imballaggi sono stati  
come degli dèi,  
come delle icone,  
come degli oggetti  
importanti. Il loro  
valore generale nei  
paesi dell'Est era  
diverso da quello  
che avevano  
nell'Occidente...  
Erano  
semplicemente  
messaggi ricevuti  
dal mondo libero,  
erano prove che una  
vita migliore era  
possibile... p.63

LE DOCTORANT :  
À présent on devrait  
ériger un monument  
pour toutes ces  
étiquettes emballage  
et sac oui je le répète  
on devrait leur  
montrer notre  
reconnaissance et  
ériger une statue au  
SAP occidental le  
remballage ont été  
des sortes de dieux  
d'icônes d'objets  
fétiches.Leur valeur  
d'usage dans les  
pays de l'Est était  
tout autre que le but  
pour lequel on les  
avait fabriqués en  
Occident ils étaient  
pour nous purement  
et simplement des  
messages reçus du  
monde libre autant  
de preuves qu'une  
vie meilleure était  
possible. p.67-68

Qui, il traduttore italiano non riconosce la collocazione *valoare de întrebuințare* che non può essere tradotta con *il valore generale*. La scelta giusta sarebbe stata: *il valore d'uso*.

Un grande difetto è una mancanza delle informazioni extralinguistiche che hanno portato ad una scelta linguistica completamente inadeguata (oppure con un alto grado di imprecisione), cioè l'uso della parola *traditore*, nel testo in lingua italiana, per tradurre la parola romena *turnător*, che si ripete più volte.

(3.j<sub>1</sub>)

FIUL: Tată, știi că  
ai fost un turnător p.  
38

IL FIGLIO: Papà, so  
che sei stato un  
traditore... p.65

LE FILS: Papa, je  
sais que tu as été  
informateur de la  
police politique. p.  
72

(3.j<sub>2</sub>)

Numai *primul* turnător din est va  
avea șansa să facă valuri cu o carte  
sinceră.... p. 39

Solo il primo traditore avrà la  
possibilità di fare breccia tramite  
un libro sincero... p. 65

(3.j<sub>3</sub>)

În țara asta turnătorii au fost cu  
sutele de mii,...p.39

In questo paese i traditori sono  
stati centinaia di migliaia. .. p. 65

(3.j<sub>4</sub>)

O carte cu titlul *Memoriile unui*  
turnător. Te asigur că o asemenea  
carte se va vinde în mii de  
exemplare. Cu condiția, repet, să  
fii tu primul turnător care își face  
mea culpa. (p.39)

Un libro con il titolo “Le memorie  
di un traditore”. Ti assicuro che un  
libro del genere si venderà in  
migliaia di copie. Purché, ripeto,  
sia tu il primo traditore che fa mea  
culpa... (65)

Il termine giusto sarebbe stato *delatore*<sup>5</sup>.Viene usato anche il verbo *tradire* per tradurre a *turna* dalla lingua romena, che è, in realtà, *fare una delazione*:

(3.j<sub>5</sub>)

---

<sup>5</sup> **delatóres.** m. (f. *-trice*) [dal lat.*delator-oris*, der. *didelatus*, part. pass. *dideferre* «riportare»]. – Chi per lucro, per vendetta personale, per servilismo verso chi comanda o per altri motivi, denuncia segretamente qualcuno presso un'autorità giudiziaria o politica, soprattutto qualora eserciti abitualmente tale attività  
<https://www.treccani.it/vocabolario/delatore/>  
<https://www.etimo.it/?term=delatore>

dacă scriem repede o carte sinceră și emoționantă despre cum ai turnat. p.39	se velocemente un libro sincero ed emozionante su come <u>hai tradito</u> . p.65	si on écrit rapidemnet ce livre, en toute sincéritéet d'une façon émouvante, on frappe fort. p.73
---------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Invece, in (3.j<sub>6</sub>) il verbo *a turna* è stato ignorato, forse una scelta migliore in questo caso. L'autore, nella variante francese, ha utilizzato “collaborer avec la police politique” e in alcune situazioni ha scelto di procedere come in (3.j<sub>5</sub>).

(3.j<sub>6</sub>)

Vreau să-ți propun să-mi  
povestești mie cum ai turnat și să  
scriem împreună o carte. p.38

Voglio proporti di confessare tutto  
in un libro...p.65

Un altro brano dove appaiono errori piuttosto gravi dovuti sempre alla scarsa conoscenza extralinguistica:

(3.k)

FATA: Tată, Orient Express-ul nu  
întârzie niciodată.

ORBUL: Săptămâna trecută a  
întârziat.

FATA: N-a întârziat, am trecut noi  
la ora de vară.

ORBUL: Oricum am venit cu o  
oră mai târziu.

FATA: Păi, dacă s-a schimbat  
ora...p.8

La RAGAZZA: Papo, l'espresso  
non ritarda mai.

Il CIECO: La settimana scorsa è  
successo però.

La RAGAZZA: Non ha fatto tardi,  
siamo passati noi all'orario estivo.

IL CIECO: Comunque è passato  
un'ora più tardi.

La RAGAZZA: Ma se è cambiato  
l'orario...p.2

Notiamo che, nel testo in romeno, il personaggio dice che *loro* (il cieco e la ragazza) *sono venuti un'ora più tardi*, mentre in italiano, invece, lo stesso personaggio dice: *comunque è passato (il treno) un'ora più tardi*. Non sarebbe stato affatto complicato trovare la traduzione giusta in italiano. In più, non si tratta del cambiamento dell'orario del treno, ma si tratta del cambiamento dell'ora, del passaggio all'ora solare.

Un altro tipo di inadeguatezza riguarda i nomi propri: il nome di una città e quello di un paese vengono cambiati:

(3.l)

FUNȚIONARUL: (...) De câtă vreme sunteți în Germania? p.60	L'IMPIEGATO: Da quanto tempo è in Italia? p.93	LE CONSEILLER: Depuis combien de temps êtes vous en France? p.109
---------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------

TATĂL: Cum e Parisul? p.38	IL PADRE: Com'è Roma? p.64	LE PÈRE: C'est beau, Paris? p.71
-------------------------------	-------------------------------	-------------------------------------

È vero che il figlio del delatore può venire da qualsiasi città dell'Occidente, il messaggio globale del testo non cambia, però riteniamo che si tratti di scelte che solo lo scrittore può fare. In questo caso, nella didascalia, avrebbe mostrato che tale figlio poteva venire da qualsiasi città dell'Occidente.

Dall'eliminazione di alcuni termini oppure dalla loro traduzione inadeguata si può arrivare a delle situazioni in cui il contenuto implicito, anch'esso parte importante del contenuto trasmesso da un testo o da un frammento di testo, sia modificato, a volte, in modo grossolano.

Di seguito, la traduzione di *este*, il verbo *essere* al presente, con il verbo *diventare*, il quale indica un cambiamento di stato, è ingiustificata:

(3.m)

FATA: <u>E</u> tren de lux p.12	LA RAGAZZA: <u>È</u> <u>diventato</u> treno di lusso, papa... p.30	LA FILLE: <u>C'est</u> un train de grand luxe, pépé... p.17
------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------

Anche in francese viene mantenuto il verbo *essere* con il suo corrispondente *être*.

**2.4 Errori grammaticali.** Un altro tipo di errore che appare non riguarda più le scelte lessicali del traduttore, bensì il non rispettare le forme flessionali, sia del verbo, sia del nome, aspetti appartenenti al campo morfologico e il non rispettare le relazioni sintattiche.

Il nome della ragazza che appare in due delle scene insieme al Cieco, *Zinuța*, diventa *Zinoutza* in francese, al fine di mantenere la pronuncia del romeno e avrebbe potuto essere *Zinutza* in italiano e non *Zinuto*. Perché appare *Zinuto*? È semplice. Perché il traduttore non ha idea che in romeno ci sia il caso vocativo e la forma *Zinuțo* sia del vocativo. Di conseguenza, doveva essere mantenuta la forma *Zinuța* così come si fa con tutti i nomi italiani. La lettera *ț* non esiste in italiano, ma neanche in francese, però si può ricorrere all'ortografia con la lettera *z*: *Zinuza* o *Zinutsa*, ma in alcun caso con quella *o* finale:

(4.a)

ORBUL: Zinuțo, promite-mi că  
venim și mâine! p.11

IL CIECO: Zinuto, prometimi che  
veniamo anche domani! p.2

Il non rispettare il tempo verbale può cambiare il contenuto implicito e quindi il significato globale della frase. Ecco alcuni esempi:

(4.b)

ORBUL: Aș vrea să  
știi și eu... pe unde  
a fost exact  
frontiera... p.33

IL CIECO: Vorrei  
sapere anch'io...  
Dove sta di preciso  
la frontiera... p.57

L'AVEUGLE: Je  
voudrais savoir... la  
frontière, en réalité  
elle passait par où?  
p.57

Si osserva che il passato prossimo è diventato nella variante italiana, presente. E nel prossimo esempio il presente diventa futuro:

(4.c)

PREȘEDINTELE:  
Nu-ți da  
doctoratul! Înțelege?  
*Fuck you!* p.37

IL PRESIDENTE:  
Non ti darò il  
dottorato! Capisci?  
*Fuck you!* p. 63

LE PRESIDENT  
DU JURY: On ne te  
donne pas le  
doctorat. Tu piges?  
*Fuck you!*

Un altro tipo di inadeguatezza, di abuso fatto tramite la traduzione è la trasformazione di alcuni determinanti del nome – nomi propri in aggettivi. Ad esempio, *din Balcani* diventa *balcanico*, cambiando il significato come nelle Scene 4 e 9:

(4.d1)

REGIZORUL: Domnii din tren  
trebuie să simtă brusc gustul  
Balcanilor... p.28-29

IL REGISTA: I signori del treno  
devono sentire all'improvviso il  
gusto balcanico... p.51

(4.d2)

ACTORUL 5: Toți  
suntem din Balcani.  
ACTORUL 6: Sau  
din Europa de  
răsărit. p. 48

ATTORE 5: Siamo  
tutti balcanici.  
ATTORE 6: O  
dell'Europa  
orientale. p.76

ACTEUR 5: Nous  
sommes tous des  
Balkans.  
ACTEUR 6: Ou de  
l'Europe de l'Est.  
p.127

Una scelta inadeguata cambia il senso dell'enunciato, così come possiamo vedere nella didascalìa, dove un determinante del nome diventa un concessivo:

(4.e)

MIRELE umple cu  
apă sticla care are o  
etichetă de vodcă.  
p.29

LO SPOSO riempie  
la bottiglia con  
acqua anche se ha  
una etichetta da  
vodka. p.52

LE MARI remplit  
avec de l'eau la  
bouteille sur laquelle  
on voit la grosse  
étiquette Vodka.  
p.49

Nell'uso di una concessiva, la presupposizione attivata è del tutto diversa: "essendo una bottiglia di vodka, non doveva mettervi dell'acqua". Oppure "la bottiglia di vodka non è adatta all'acqua". In tal modo, possiamo interpretare che le bottiglie vengono riutilizzate, che si consuma la vodka, bevanda che ha fatto compagnia a tanti di quelli che hanno vissuto sotto la dittatura.

In modo ingiustificato, l'aggettivo pronominale di vicinanza in romeno, *acesta*, in italiano diventa di lontananza - *quello*:

(4.f)

EA: Ce facem acum? unde dracu e  
orașul ăsta că nu se vede nimic?  
p.46

LEI: Che facciamo adesso? Dove  
diavolo è quella città che non si  
vede niente? p.73

**2.5 Atti di linguaggio.** Aggiungere o far mancare parole fuori l'intenzione dell'autore possono cambiare anche il tipo di atto di linguaggio presente nel testo originale, come nei seguenti discorsi:

(5.a)

ORBUL: Păi, cum așa? Păi nu e  
clar când trece? p.11

IL CIECO: Come? Non è sicuro  
??? che passa? p.30

La traduzione di *Păi, cum așa?* con la variante *come?* modifica il tipo dell'atto di linguaggio. La variante giusta in italiano sarebbe stata: *Come mai?* (*mai* con valore polemico). Non si tratta di una semplice domanda sul passar del treno. C'è anche lo stupore che le cose siano diverse da come immagina il personaggio. E la traduzione dell'enunciato successivo cambia completamente il senso. L'oggetto della domanda non fa riferimento alla certezza del passar del treno: *passa o non passa, non è sicuro che passi*, la presupposizione è che *il treno possa passare oppure no*. In romeno, la

presupposizione è diversa: *il treno passa*, mentre l'atto di linguaggio - domanda è collegato al determinante temporale: 'quando passa il treno'.

E questo caso non è unico. Nel prossimo esempio, un'esclamativa dubitativa diventa interrogativa:

(5.b)

EA: (...) Parcă știm noi în ce direcție a luat-o nenorocitul ăsta de camionagiu după ce s-a învârtit cât s-a învârtit. p.45

LEI: (...) Come sappiamo noi in che direzione è andato questo ??? camionista dopo che ha girato e girato? p.72

Per mantenere lo stesso atto di linguaggio, conservando il dubbio espresso dal parlante, una soluzione sarebbe stata: *Come se noi sapessimo in che direzione...*

Sempre in (5.b) osserviamo che viene trascurato il corrispondente del termine *nenorocit* nella costruzione: *nenorocitul de camionagiu* (in italiano: *questo sciagurato di camionista*).

La traduzione di (5.c) è a un altro esempio di cambiamento di atto illocutorio: si tratta del passaggio da un atto di tipo esclamativo ad un semplice enunciato assertivo:

(5.c)

TATĂL: Ce mă bucur că ai venit!  
p.38

IL PADRE: ??? Sono contento che sei venuto. p. 64

LE PÈRE: Come je suis content que tu sois revenu... p. 71

In (5.d), un'attenta lettura della successione di enunciati avrebbe portato all'identificazione del significato e, di conseguenza alla traduzione giusta in italiano (non si tratta di una guerra inutile o una Siberia inutile: il personaggio dice che la sua partecipazione alla guerra, il fatto di essere stato deportato in Siberia sono stati inutili, non hanno cambiato nulla).

(5.d)

Am făcut războiul degeaba... Războiul degeaba, Siberia degeaba... p 12

Ho lottato inutilmente... La guerra è stata inutile, la Siberia è stata inutile... p 30

C'est pour rien que j'ai fait la guerre la guerre pour rien, la Sibérie pour rien... p.17

**2.6** Con i seguenti esempi mostriamo quanto sia importante seguire quello che Teodora Cristea affermava: „La structuration linguistique de la réalité environnante est, pour une large part, dépendante de la civilisation de

la communauté émettrice. Se plaçant dans une perspective socio-linguistique, l'étude de la dimension périlinguistique de la traduction devient une composante essentielle de l'activité de tout traducteur” (Cristea, 1998:183).

Nel testo in italiano, si avverte in modo costante che non vengono rispettate le scelte dello scrittore nell'utilizzare una lingua diversa dal romeno (il francese e soprattutto l'inglese) come modo di comunicazione tra gente che parla lingue diverse.

La conservazione degli elementi della lingua originale in una traduzione è comunemente chiamata conservazione linguistica o mantenimento della lingua. Questo approccio mira a preservare specifiche caratteristiche linguistiche, come modi di dire, giochi di parole o riferimenti culturali, al fine di trasmettere le peculiarità uniche della lingua di origine. Spesso viene utilizzato quando le qualità distintive della lingua originale contribuiscono in modo significativo al significato complessivo, allo stile o al contesto culturale del testo. Negli esempi successivi osserveremo come sono alterate le scene quando viene fatta la traduzione in italiano laddove il testo deve rimanere in inglese.

**2.6.1. L'inglese nel testo.** Si tratta della scena con la conversazione fra un fisarmonicista romeno, zingaro, Gigi, interprete del genere musicale manele ed un sassofonista americano, John.

Nella traduzione in italiano il messaggio è del tutto alterato. Il testo di partenza ricorre a tantissimi enunciati in inglese e alcuni in francese, poiché i due interlocutori si trovano nei pressi di una stazione di metropolitana a Parigi, Gare de l'Est o Cluny la Sorbonne, una delle stazioni che rimangono aperte durante l'inverno, al fine di offrire un riparo ai senzatetto.

Nella Scena 3 sono mantenute in romeno solo pochissime parole o costruzioni (nu, artist manele, acum manele, Eu... țigan... țigan din București, domande di tipo Ce?, te-au furat?; per mostrare lo stupore: Uimirea ia, te uită, mânca-ți-aș ... da faci turul lumii...) e il dialogo con sua moglie a cui chiede di portare “haleală” (cibo) vegetariana per il nuovo amico, ma anche la birra: una confezione di otto birre.

La parola *Mișto* che appare spesso è una parola sconosciuta all'Americano. Gli viene suggerito il corrispondente in inglese: *nice*. Per il messaggio trasmesso da questa scena, è molto importante che i personaggi non parlino la stessa lingua.

(6.a)

ACORDEONISTUL  
: (...) Îți povestesc, e  
un tip mișto.

SAXOFONISTUL:

Mișto?

ACORDEONISTUL

:Mișto...Nice

SAXOFONISTUL:

Mișto...

ACORDEONISTUL

:You...mișto...

SAXOFONISTUL: <b>Me</b> , mișto.... and <b>you</b> , mișto ACORDEONISTUL : <b>Big</b> <b>artists</b> mișto...p.27	IL SASSOFONISTA: Bello... IL FISARMONICISTA : Tu...Bello IL SASSOFONISTA: Io, bello... e tu bello... IL FISARMONICISTA : Grandi artisti belli... p.49 L'ACORDÈONIST E: (...) Îți povestesc, e un tip mișto.	Le SAXOPHONISTE :Mișto? L'ACORDÉONIST E:Mișto... <b>Nice</b> LE SAXOPHONISTE: Mișto... L'ACORDÉONIST E: <b>You</b> ...mișto... LE SAXOPHONISTE: <b>Me</b> , mișto.... and <b>you</b> , mișto L'ACORDÉONIST E: <b>Big</b> <b>artists</b> mișto...p.26
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Anche nel testo italiano è stato mantenuta la parola *manele* visto che era impossibile tradurla. E in questo modo arriviamo alle differenze culturali che portano con loro nuove realtà e nuove parole. Evidentemente che non esiste nessuna nota su questa misteriosa parola romena nel testo. Il brano seguente mostra il risultato di una traduzione che non riesce a superare le difficoltà date da sottili allusioni, da non conoscenza delle forme grammaticali (*manele* si trova al plurale).

(6.b)

ACORDEONISTUL: <i>Europe de l'Est</i> ...Comunism...Comunism kaputt, acum manele... <i>Tu piges? Understand?</i> SAXOFONISTUL: <b>Yes...You are the king of manele!</b> p.24	IL FISARMONICISTA: Europa Orientale... Comunismo... Comunismo kaputt (basta), adesso Manele...Capisci? Capisci? IL SASSOFONISTA: Si... Tu sei il Re del Manele! p.44
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Quando nel testo originale appaiano *Tu piges? Understand?*, quindi francese e inglese, mettere due volte in italiano *Capisci?* diventa un errore imperdonabile.

Invece in quest'altro esempio ci troviamo davanti ad un errore gravissimo. Tradurre *Fuck* dell'inglese (che è una injuria e deve rimanere in inglese) con *scopare* farebbe ridere anche un bambino:

(6.c)

SAXOFONISTUL: Tu parles anglais?	Il SASSOFONISTA: Tu parli inglese?
ACORDEONISTUL: Oui. <b>Fuck...</b> <b>Shit...Money...</b> p.23	ILFISARMONICISTA: Si. Scopare... Merda...Soldi. p.43

Anche la domanda del sassofonista e la risposta *oui* del fisarmonicista sarebbero dovute rimanere in francese. Poi, la traduzione delle risposte in italiano invece di mantenere le parole inglesi è del tutto inadeguata.

Come si vede in (6.a), (6.b),(6.c), il traduttore non fa il minimo sforzo di rispettare il modo di scrivere dell'autore che attira l'attenzione su alcune parole evidenziandole con la scrittura in corsivo o in grassetto. Non sono i soli passaggi di questo tipo.

È da notare l'impegno permanente dei due protagonisti di trovare un linguaggio comune al fine di poter comunicare, il fisarmonicista cercando di aggiornare l'Americano sui cambiamenti politici dell'Europa dell'Est. Se tutto il testo viene reso in una sola lingua (in italiano, come abbiamo visto) la conversazione perde il suo vero significato. Infatti, il fisarmonicista venuto in Francia da un angolo della Romania cerca di usare la lingua inglese per farsi capire, la lingua a portata di mano di tutti, con o senza errori d'uso.

Il sassofonista americano saluta con *HI!*, il fisarmonicista romeno risponde in francese con *Pardon* perché non capisce, dopo di che risponde con *Haide hai!*, associazione possibile fra parole romene, un gioco di parole difficile da rendere sia in italiano che in francese. Qui, il guadagno è solo del lettore o dello spettatore romeno con accesso ad entrambe le lingue.

Infatti, nel testo appaiono dei clichés relativi all'America, delle formule usate dai Francesi e spesse volte usate anche dai Romeni. Il dialogo dei due è una successione di parole in romeno, inglese e francese.

La maggior parte dei Romeni capiscono l'importanza di questo testo in inglese: i Romeni hanno aspettato invano per tanto tempo gli Americani di salvarli dai comunisti. Il gioco tra inglese, francese e romeno ha un effetto del tutto particolare, effetto che scompare nella lingua di arrivo dove tutto il testo è in italiano:

(6.d)

ACORDEONISTUL: Ești tare!	SAXOFONISTUL: <b>I don't</b>
SAXOFONISTUL: <b>What?</b>	<b>understand...</b> Je ne comprends
ACORDEONISTUL: <b>you good...</b>	pas...
<b>And me... I good me...like you... I</b>	ACORDEONISTUL: Je
<b>am</b> Gigi, the artist! Manele	suis...grand... <b>big..</b> très
SAXOFONISTUL: What?	beaucoup... très, très grand... très
ACORDEONISTUL: Manele...	big manele...
<b>Great</b> artist manele	Cântă manele

SAXOFONISTUL: **Jazz?**

ACORDEONISTUL: Nu...

Non... Not jazz, manele... Europa de Est...

Saxofonistul: **What?**

ACORDEONISTUL: Europe de l'Est... Comunism... Comunism kaputt, acum manele... Tu piges?

**Understand?**

ACORDEONISTUL: **Yes... You are the king of manele!**

Cântă din nou amândoi. p.24

IL FISAMONICISTA: *sei forte!*

Il sassofonista: *cosa?*

IL FISAMONICISTA: *tu bene... con me... io bene... come te... io sono Gigi, l'artista! Manele*

Il sassofonista: *cosa?*

IL FISAMONICISTA: *Manele.. Grande artista Manele...*

IL SASSOFONISTA: *Non capisco...non capisco...*

IL FISAMONICISTA: *Io sono ... Grande... Grande...Molto...Molto, molto grande... Molto grande Manele...*

*Canta Manele*

IL SASSOFONISTA: Jazz?

IL FISAMONICISTA: No...No...

No Jazz, Manele.. Europa Orientale...

IL SASSOFONISTA: Cosa?

IL FISAMONICISTA: Europa Orientale...

Comunismo...Comunismo kaputt (basta), adesso Manele...Capisci: Capisci?

IL SASSOFONISTA: Si... Tu sei il Re del Manele

Cantano di nuovo insieme. p.44-45

Purtroppo, ci sono anche dei problemi di incomprensione del testo in inglese che portano ad una traduzione errata, come nel caso seguente:

(6.e)

SAXOFONISTUL: **I never touch money...or credit cards...I don't need money...I hate money...**

L'argent, pour moi... zéro...mauvais...

Acordeonistul: Putain! Ia te uită, mânca-ți-aș...Against argent, da' faci turul lumii...p.25

IL SASSOFONISTA: Io non tocco mai i soldi...Ho carte di credito...Non ho bisogno di soldi...Odio i soldi...I soldi per me... Zero...Male...

Il fisamonicista: Porca Puttana! Ma guarda un po'... Contrario ai soldi, però fai il giro del mondo... p.46

Il significato è *non tocco mai soldi o carte di credito*. Tuttavia, si sarebbe dovuto lasciare il testo in inglese, come nel testo di partenza.

In *Putain! Ia te uită, mânca-ți-aș...against argent, da' faci turul lumii*... ci sono tre lingue che si combinano: l'inglese, il francese e il romeno. Di conseguenza, nella traduzione italiana dovevano apparire tutte e tre le lingue. Invece troviamo solo l'italiano, il che diminuisce l'effetto mirato

dallo scrittore con il mischiare delle tre lingue: il romeno relativo al luogo di provenienza del fisarmonicista, il francese relativo al luogo in cui si incontrano i due, Parigi e l'inglese, la lingua di origine del sassofonista, ma anche la lingua che tutti credono di sapere o che proprio sanno, almeno per poter avere una breve o semplice conversazione.

Un'altra scena con tante parole in inglese è la Scena 2 con dei protagonisti: le ragazze, il prossenetista e soldati americani. Questa volta, il traduttore italiano ogni tanto mantiene costruzioni in inglese, però decide di "correggerle":

*Do you need a girl? Do you want to fuck?... (p.14) diventa Do you need a girl? Do you need to fuck? (p.32)*

*You are a nice man... American soldiers are nice men (p.14) diventa You are a nice man. (punto che manca) American soldiers are nice men (p.32)*

*Welcome to Romania! diventa, ogni volta che appare, Welcome in Romania!... (p.33)*

*... You are a nice man! (p.14) diventa You are a handsome man! (p.33)*

*Where are you from? (p.15) diventa Where do you come from? (p.33)*

*You are from Dallas? (p.15) diventa Do you come from Dallas? (p.34)*

*You are from...California? (p.15) diventa Do you come from California? (p.34)*

Il traduttore italiano decide di scegliere delle forme in inglese, considerate da lui più corrette, senza tener conto del fatto che Vișniec ha utilizzato nel testo di partenza certe forme proprio per dimostrare che i personaggi provano a parlare in una lingua straniera che evidentemente non conoscono abbastanza. Così si spiegano gli usi impropri dell'inglese.

E il traduttore decide di nuovo che debba tradurre dall'inglese in italiano:

*Ai un foc? Un foc, ai? Un foc... (se uită în carnet) A light...Do you have a light? Do you want a girl? Romanian girl? Romanian girl beautiful. Very beautiful. Very beautiful. Romanian girl. Cheap and beautiful. Only one hundred... For you... Only one hundred...For American soldier...Cheap... (p.15)*

diventa

*Hai da accendere? Hai da accendere, hai? Un fuoco... (guarda nel taccuino) Un fuoco..hai fuoco? Vuoi una ragazza? Una ragazza rumena? Le ragazze rumene sono belle/ Molto belle. Ragazze rumene. Meno costose e belle. Solo cento...Per te... solo cento...Per soldati americani (aici era o forma de singular și nud e plural)... A basso prezzo...(p.34)*

*E Bye, Bye diventerà ciao, ciao.*

Difficile credere che il prosseneta abbia un cartellone con la scritta in italiano *Benvenuti in Romania!* e poi, di nuovo, *Benvenuti in Romania* scritto male invece di *Bine ați venit în România!* e poi, *Welcome in Romnia!*

Questa scena abbonda in tante battute in inglese nel testo di partenza, le quali nel testo di arrivo vengono tradotte in italiano.

Il cieco si rivolge agli Americani, dunque si tratta di forme del plurale per *you*:

(6.f)

ORBUL BĂTRÂN: *Are you here? Have you come finally?, Long live the American Army! Jos Comunismul! Welcome America! ... But is too late...(p.19)*

IL VECCHIO CIECO: *Sei qui? Sei venuto finalmente? Lunga vita all'esercito americano! Abasso il comunismo! Benvenuta America! Però è troppo tardi... (p.38)*

Un'altra conseguenza del non rispettare l'inglese del testo di partenza è il fatto di creare difficoltà di comprensione, difficoltà che non si può dedurre per niente nel testo di arrivo come in (6g)

(6.g)

FATA 1: *I like... you like...he likes...I like America...I go...You go... He,she, it goes... I want to go to America... I like America... America is big...I want to go to America... I like America... America is beautiful...America is strong... I want to go to America... I want to go with you in America... Take me with you in America. Yes, i want to go with you in America... Are you married? p.20*

La RAGAZZA 1: *I like it... You like it... He she it likes it. I like America. Io vado, Tu vai...Io voglio andare in America... Mi piace l'America... America è grande...Voglio andare con te in America... L'America è bella...L'America è forte... Voglio andare in America... voglio andare con te in America... Portami con te in America... Sì, voglio andare con te in America... Sei sposato? (in*

inglese come se stesse imparando frasi) p.39

Visto che la ragazza ripete delle frasi in inglese, non ha senso la loro traduzione in italiano. Diventa ridicolo il fatto che la didascalia (*in inglese come se stesse imparando frasi*) appaia dopo che, infatti, la ragazza ha parlato in italiano.

Peccato che lo spettatore non possa vedere sul palco l'indicazione scenica aggiunta dal traduttore. Se avesse conservato l'inglese, si poteva capire di più il messaggio dello scrittore.

**2.6.2.** Infine, seguiamo quest'ultimo esempio, in cui il traduttore sceglie sempre di fare la traduzione in italiano:

(6.h)

Trăiască Regele!

Vive la France! p.

10

Viva il re! Viva la

Francia!

**A bas les**

**frontières!** Vive la

France! p.14

Purtroppo, al traduttore mancavano le informazioni su quanto fosse importante per i Romeni di parlare una lingua straniera, il che rappresentava una specie di conquista della libertà.

È interessante che l'autore sostituisce *Trăiască regele!* con **A bas les frontières!** (*Jos frontierele! Abbasso le frontiere!*) nella variante francese. Di nuovo, un messaggio non solo a carica affettiva alla vista del treno Orient Express che riusciva realmente a togliere le frontiere in Europa.

### Conclusioni

Con gli esempi analizzati in questo studio contrastivo, riteniamo di aver mostrato quanto sia importante che il traduttore faccia delle scelte lessicali in modo tale che non cambino il messaggio che l'autore ha voluto trasmettere.

Come mostrava M. Pergnier, vale tantissimo anche il rapporto stabilito fra i segni linguistici e i loro utilizzatori, fra il testo composto da segni e chi lo legge oppure fra la recita degli attori e lo spettatore che assiste alla messa in scena. Ci sono degli elementi non linguistici che intervengono, e che sono fondamentali per la corretta ricezione del testo: „La compréhension d'un énoncé nécessite en effet que tous les termes en soient référés correctement aux éléments de la situation qui lui a donné naissance et qui lui confère son sens. Sans cette référence, l'énoncé est ambigu pour son récepteur”. (Pergnier:73)

Se si trattasse di un atto amministrativo oppure un atto giuridico, tali deviazioni non sarebbero possibili oppure, se accadessero, avrebbero delle conseguenze pratiche disastrose.

Per cui, solo l'intrecciamento delle conoscenze linguistiche e di quelle extralinguistiche può avere per risultato un testo letterario tradotto, portatore di un messaggio inalterato, uguale a quello costruito dallo scrittore.

### Bibliografia

Cristea, Teodora. *Stratégies de la traduction*. București, Editura „Fundăției de mâine”, 1998.

*Culture et Traduction. Au-delà des mots*. Coord. Marianne Lederer, Madeleine Stratford, Paris, Classique Garnier, 2020.

- Dragomir, Camelia. „Câteva considerații despre traducerea / transpunerea unui text literar dintr-o limbă în alta. Unde și când se pierde echivalența?” *Annali. Sezione Romanza, LVII,2. L’ospitalità e l’ostilità della lingua*. 2015, Napoli. 63-85.
- La Traduction*. Coord Jean-René Ladamiral. *Langages*, 28, 1972.
- Lederer, Marianne. *La Traduction aujourd’hui. Le modèle interprétatif*. Cahiers Champollion, Lettres Modernes Minard, 2015.
- Mounin, Georges. *Linguistique et traduction*. Bruxelles: Dessates et Mardaga, 1976.
- Mounin, Georges. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Gallimard, 2014.
- Pergnier, M. *Les fondements sociolinguistiques de la traduction*. Lille : PUL, 1993.
- Vișniec, Matei. *Occident Express*. Paralela 45, 2009 (edizione romena).
- Vișniec, Matei. *Occidental Express*. Casa editrice Titivillus, 2011 (edizione italiana).
- Vișniec, Matei. *Occident-Express*. Paris, NON LIEU, 2020 (edizione francese).