

Università di Ain Shams
Facoltà di lingue (Al Alsun)
Dipartimento di Italianistica



Tesi di Master

Analisi testuale della traduzione del romanzo

"Gli Indifferenti" di Alberto Moravia

Presentata da:

Emad Saad Fahmy Youssef

Relatore:

Prof. Suhaima Selim

Professore associato di letteratura italiana presso il

Dipartimento di Italianistica

Correlatore:

Prof. Nermin Wagih

Docente presso il Dipartimento di Italianistica

Anno accademico 2018

Ringraziamenti

Innanzitutto, desidero ringraziare la professoressa Suhaima Selim per la sua collaborazione particolarmente costruttiva alla stesura di questa tesi e per la disponibilità dimostratemi. La ringrazio per aver contribuito alla mia crescita intellettuale e personale. Inoltre, ringrazio i professori Emad Al-Baghdadi, Nermin Wagih e Soad Saleh per i preziosi suggerimenti forniti durante la stesura della tesi. Ringrazio la professoressa Lamia El Seherif per aver gentilmente accettato discutere la tesi. Vorrei anche esprimere la mia gratitudine a tutti i professori del dipartimento di Italianistica con i quali ho conseguito la laurea in Lingua e letteratura italiana ed il diploma biennale in traduzione scritta. Infine, un sentito ringraziamento va ai miei genitori e a mia moglie che fin dall'inizio mi hanno sostenuto durante l'intero percorso dei miei studi.

Indice

RINGRAZIAMENTI	1
INTRODUZIONE	4
CAPITOLO I: La Traduzione Letteraria	
1.1. I nuovi concetti della traduzione letteraria	10
1.1.1. Prototesto e metatesto	11
1.1.2. Scrivere di seconda mano	15
1.1.3. Tradurre in prima persona	17
1.1.4. Essere invisibile	20
1.1.5. Modelli di traduzione	24
1.1.6. Funzioni linguistiche	28
1.2. Il traduttore come mediatore culturale	31
1.3. Problemi riscontrati nella traduzione letteraria	36
1.3.1. La scelta “equivalente”	37
1.3.2. La bellezza e l’abbellimento	43
1.3.3. Il cambiamento negativo	42
1.3.4. La riespressione dell’originale	45
CAPITOLO II: Analisi del romanzo e del testo tradotto	

Parte prima: Temi, personaggi, paesaggio

2.1.1. Temi	51
2.1.1.1. Indifferenza	52
2.1.1.2. Noia	63
2.1.1.3. La decadenza morale e la consapevolezza del disfacimento	72
2.1.2. Personaggi	81
2.1.3. Paesaggio	104

Parte seconda: Lessico, espressioni, omissioni e aggiunte

2.2.1. Lessico

2.2.1.1. L'equivalenza semantica	117
2.2.1.2. La carica espressiva	126
2.2.1.3. L'equivalenza sintattica	129

2.2.2. Espressioni

2.2.2.1. Frasi idiomatiche	135
2.2.2.2. Figure retoriche	139

2.2.3. Omissioni e aggiunte

2.2.3.1. Omissioni	146
2.2.3.2. Aggiunte	164

CONCLUSIONE

Introduzione

La presente tesi è incentrata sulla traduzione in arabo del romanzo “*Gli Indifferenti*” di Alberto Moravia¹, che intraprese a scrivere il romanzo sin dal 1925, ma lo pubblicò nel 1929 a proprie spese. La vicenda si svolge in un arco temporale di due giorni ed ha come ambientazione principale il salotto di casa Ardengo dove vive una famiglia composta da madre Mariagrazia e due figli ventenni: Carla e Michele. A loro si aggiungono gli amici di famiglia Leo Merumeci e Lisa.

¹ Alberto Moravia, nato a Roma il 28 novembre del 1907 da Carlo Pincherle architetto e pittore e da madre anconetana della famiglia De Marsanich. Compiuti dieci anni, Moravia si ammalò di tubercolosi ossea secca e per questa ragione dovette interrompere gli studi ginnasiali e, costretto a stare a letto, si diede alle letture degli autori preferiti: Dostoevskij, Goldoni, Shakespeare, Baudelaire, Leopardi, Manzoni, il teatro classico, Eliot, Apollinaire. In questo clima nasce la sua vocazione di scrittore precoce. Dal 1923 al 1924 la malattia raggiunge punte assai gravi, ma le cure indovinate e precise del sanatorio lo portarono alla guarigione e nel 1925 poté trascorrere a Bressanone un periodo di convalescenza. Alberto Moravia morì a Roma il 26 settembre 1990. Il romanzo per il suo successo critico e per il suo spirito polemico-realistico mise in contrasto Moravia col regime fascista, tanto che preferì evadere dal clima oppressivo del regime recandosi a Londra nel 1931 e poi a Parigi, quindi a New York nel 1934. Un anno dopo, si sposò con Elsa Morante (1940). Nel 1945 fu premiato per il romanzo *Agostino*, scritto nel 1943. La fine della guerra dette la possibilità all'autore di riprendere la sua attività con la pubblicazione de *La romana* (1947), *La disubbidienza* (1948) e *Il conformista* (1951). Nel 1952 gli viene assegnato il premio Strega ed i suoi libri venivano tradotti in quasi tutte le lingue. La produzione moraviana, dal '47 al '59, cioè da *La romana* ai *Nuovi racconti romani* (1959) è stata infatti giudicata da certa critica come quella più aderente alla poetica del Neorealismo. Nel 1960 Moravia, intravedendo nella polemica l'ipocrisia di una società rimasta conformista scrisse *La noia* in cui recuperava il suo tema preferito, ricollegabile alle sorti di scacco e d'impotenza dell'indifferenza d'inizio. Tra le altre opere si ricordano i romanzi: *Io e lui* (1971); *La vita interiore* (1978); *1934* (1982); *L'uomo che guarda* (1985); *Ritorno a Roma* (1989) e, postumo, *La donna leopardo*; i volumi di racconti: *La cosa* (1983), *La villa del Venerdì* e altri racconti (1990). Cfr. *Giuseppe Giacalone –La Pratica della Letteratura Novecento–Guida Modulare alla storia della letteratura Italiana Antologia*, Tomo II F.lli Ferraro Editori 1997, pp 858-899.

La madre, una vedova amante di Leo, ha oltrepassato la soglia della maturità, ma non si accorge ancora del suo declino sociale e morale; l'ipoteca sulla casa sta scadendo e c'è il rischio di dover lasciare la villa e vivere in una casa modesta, ma ella si affida alla sua relazione con l'uomo che ormai nutre un certo interesse per la figlia. All'insaputa di tutti, inizia una relazione fra Carla e Leo, poiché Carla stanca dei discorsi, delle situazioni e delle ipocrisie dei personaggi che formano il suo mondo, decide di scappare dalla vita falsa e monotona. Michele, a sua volta, è il più indifferente di tutti: *“Perso nel bosco oscuro del mondo in cui vive, Michele è l'unico che rifiuta di stare al gioco, ma non può neanche uscirne perchè non sa più quali siano i valori morali da seguire”*². Leo tenta di ottenere la villa con tutti i mezzi e sostituire le vecchie amanti Lisa e Mariagrazia con la figlia di quell'ultima. Lisa a sua volta si innamora di Michele, ma il ragazzo non nutre sentimenti sinceri verso la donna. Leo incontra di nascosto Carla e ciò viene scoperto da Lisa, la quale rivela al fratello Michele l'imbroglio di Leo. Il ragazzo Ardengo tenta di ribellarsi a questa tresca, affrontando ripetutamente Leo Merumeci fino a tentare di ucciderlo, ma invano. I fratelli vengono a trovarsi di fronte del tutto indifferenti ed incapaci di comprendersi e Michele dichiara a Carla che lui ha pensato di offrirla a Leo per avere il denaro; Carla accetta con indifferenza di sposare l'amante della madre. A loro non gliene importa più niente: dignità e disonore, felicità e infelicità, bene e male sono tutt'uno. Il romanzo si chiude con l'indifferenza di Michele, la rassegnazione di Carla, e la capacità di Leo di raggiungere il suo scopo.

Abbiamo scelto *“Gli Indifferenti”* come oggetto della presente tesi poichè è un romanzo che segna una svolta nella letteratura italiana dei

² Gabriela Iliuta, *Il rococò del mondo borghese*, italialibri.net-Milano, pubblicato 11 febbraio 2004, consultato il 20/06/2016.

primi decenni del XX secolo. Di seguito, citiamo le parole di Alberto Moravia che racconta come ha cominciato a scrivere *“Gli Indifferenti”* e perchè l’opera gettava luce sulla borghesia:

*“Con Gli indifferenti, per la prima volta in vita mia, mi parve di mettere i piedi sopra un terreno solido. Dalla buona volontà sentii ad un tratto che passavo alla spontaneità [...]. Cominciai Gli indifferenti senza alcun piano preciso né sul significato e i fini dell' opera che intendevo scrivere, né sulla trama, né sui personaggi, né sull' ambiente. Cominciai e poi proseguii, perché per la prima volta presi gusto a scrivere [...]. Ero partito senza idee contenutistiche ma non senza alcuni schemi letterari. Durante molti anni avevo letto moltissimi romanzi e opere teatrali. Mi ero convinto che l' apice dell' arte fosse la tragedia. D' altra parte mi sentivo più attirato dalla composizione romanzesca che da quella teatrale. Così mi ero messo in mente di scrivere un romanzo che avesse al tempo stesso le qualità di un' opera narrativa e quelle di un dramma. Un romanzo con pochi personaggi, con pochissimi luoghi, con un' azione svolta in poco tempo. Un romanzo in cui non ci fossero che il dialogo e gli sfondi e nel quale tutti i commenti, le analisi e gli interventi dell' autore fossero accuratamente aboliti in una perfetta oggettività [...]. Essendo nato e facendo parte di una società borghese ed essendo allora borghese io stesso (almeno per quanto riguardava il modo di vivere) Gli indifferenti furono tutt'al più un mezzo per rendermi consapevole di questa mia condizione. D'altra parte se avessi avuto quel chiaro concetto classista che ho detto non avrei scritto Gli indifferenti. Non mi pare possibile scrivere un romanzo contro qualche cosa. "L'arte è interiorità non esteriorità". Ho scritto Gli Indifferenti, perché stavo dentro la borghesia e non fuori. Se ne fossi stato fuori, come alcuni sembrano pensare attribuendomi intenti di critica sociale, avrei scritto un altro libro dal di dentro di quella qualsiasi altra società o classe a cui avessi appartenuto. Che poi Gli Indifferenti sia risultato un libro antiborghese questa è tutta un'altra faccenda. La colpa o il merito è soprattutto della borghesia.”*³

I traduttori arabi rivestono un ruolo di spicco in seno alla traduzione e diffusione della letteratura italiana. Molte sono le opere moraviane tradotte in arabo, per citarne alcune: "Il disprezzo" tradotta da Nabil El Mahaini, edita da Dar El-Adab; "Agostino" tradotta da Ali Mula,

³ Alberto Moravia, *L'uomo come fine*, Bompiani, Milano, 2000, pp 5,6.

edita da Dar El-Makshof; "*La noia*" tradotta da un gruppo di traduttori, edita da Dar El-Adab; "*L'attenzione*" tradotta da George Tarabishi, edita da Dar El-Adab; "*Io e lui*" tradotta da Nabil El Mahaini, edita da Dar El-Adab; "*La disubbidienza*" tradotta da Khalil Hanna Tadrous, edita da Montada Maktebt El Askandria; "*La ciociara*" tradotta da Hossein El Kabbani, edita da Dar El-Adab; "*La romana*" tradotta da Khalil Hanna Tadrous, edita da Maktabt El Nāfeza; "*Racconti romani*" tradotta da Agmy Mohamed.

"المستهترون" è stata realizzata da Mohamed Galal Abd El Monem (Dar El Helal, il Cairo . N. 392 – Agosto 1981). Il traduttore ha una serie di opere tradotte dall'inglese come "*Evil under the Sun*" (1941), "*The Fourth Man*" (1933), "*Endless Night*" (1933) di Agatha Christie; "*Strangers on a Train*" (1950) di Patricia Highsmith; "*Red Aces*" (1922) di Edgar Wallace. Altre opere francesi venivano tradotte dal traduttore come ad esempio "*Rue des Boutiques obscure*" (1978) di Patrick Modiano; "*Arsène Lupin*" (1918) di Maurice Leblanc e "*La Danseuse du Gai-Moulin*" (1980) di Georges Simenon. Quanto alla traduzione de "*Gli Indifferenti*", è probabile che si tratti di una traduzione di seconda mano, cioè non è una traduzione diretta prodotta a partire da un prototesto originale, ma è una traduzione indiretta: il traduttore avrebbe usato una traduzione intermedia, quella francese per tradurla poi in arabo. Abbiamo pensato a tale ipotesi leggendo l'introduzione della traduzione in arabo in cui il traduttore dice che Moravia ha scritto "*Gli Indifferenti*" in francese, cosa che non abbiamo trovato cercando nella bibliografia moraviana:

عندما بلغ الثانية والعشرين من عمره نشر أولى رواياته "اللامبالون" وهي التي نقدمها للقراء اليوم. و قد كتبها باللغة الفرنسية التي يجيدها أجادته اللغة الأصلية، كما يجيد الإنجليزية والألمانية⁴

⁴ المستهترون. ترجمة محمد جلال عبد المنعم، دار الهلال، القاهرة. رقم 392 - أغسطس 1981. ص 7.

La traduzione dei nomi propri dei protagonisti rivela che la versione della traduzione era una versione francese, per esempio "*Michele*" viene chiamato "ميشيل" che è la traslitterazione della pronuncia francese del nome. Tra l'altro, troviamo anche che la traduzione del titolo "*Signore*" in "مسيو" rafforzerebbe quanto detto.

Prima di procedere, però, è opportuno precisare che è stata già pubblicata un'altra traduzione dell'opera, edita nel 2009 con il titolo "اللامبالون", a cura della professoressa Suhaima Selim, Professore associato di letteratura italiana. "اللامبالون" è stata direttamente tradotta dall'italiano in arabo. Tutte e due le versioni tradotte partono da basi diverse: la prima traduzione è stata realizzata tramite un metatesto secondario; la seconda è stata tradotta dall'originale italiano. Abbiamo pensato, quindi, di presentare una proposta traduttiva che partisse da basi diverse, al fine di mostrare come un differente approccio traduttivo possa ripercuotersi sul testo che ne deriva, dando vita a risultati molto distanti tra loro. Dobbiamo precisare che la versione di "المستهترون" è l'oggetto essenziale dello studio e che essa viene messa in paragone con la versione di "اللامبالون" nei casi in cui bisogna mostrare la resa inadeguata di alcuni temi e/o la scorrettezza delle scelte lessicali di Mohamed Galal. Ci adoperiamo della seconda versione tradotta per mettere in evidenza la traduzione giusta di alcuni brani tradotti da Mohamed Galal.

Cercheremo di individuare le soluzioni che il traduttore ha impiegato per trasporre le tematiche essenziali del romanzo, gli elementi culturali, l'ambiente ed i personaggi con i loro minimi dettagli. Tenteremo anche di soffermarci sulle difficoltà legate al genere letterario a cui il testo appartiene e come il traduttore le ha affrontate. Con questa tesi verificheremo se il traduttore sia riuscito ad essere mediatore culturale o meno, se abbia seguito le fasi del tradurre e se si sia accorto del ruolo del contesto nella traduzione. Ci soffermiamo tra l'altro sulle caratteristiche del testo di partenza e come il traduttore ha trovato la soluzione ottimale nella sua traduzione. Lo scopo di questo lavoro sarà, tuttavia, l'analisi dell'originale e della rispettiva traduzione in arabo per mettere in evidenza i mezzi usati dal traduttore per verificare la sua

traduzione e valutare se il testo d'arrivo si sia riprodotto. Cercheremo di verificare quanto il metatesto abbia riprodotto la stessa situazione di quello di partenza e se abbia avuto lo stesso effetto sui destinatari. Riveleremo come il traduttore ha riproposto nel metatesto le idee principali e l'originalità lessicale e contestuale del prototesto.

Come primo passo della tesi ci siamo proposti di fornire una visione panoramica dei nuovi concetti della traduzione letteraria: metatesto, prototesto, filtro umano, autore invisibile, parafrasi, metafrasi, imitazione, traduzione fedele, traduzione indiretta, funzione emotiva, conativa, poetica, ... ecc. Inoltre, parliamo del ruolo del traduttore come mediatore culturale che rispetta la creatività e la fantasia dell'autore, un mediatore bilingue e biculturale capace di mettere in contatto due culture con aspettative diverse. Alla fine del primo capitolo, esponiamo alcuni problemi riscontrati nella traduzione letteraria: equivalenza semantica e sintattica, abbellimento, aggiunte ed eliminazioni, riespressione dell'originale.

Il secondo capitolo è dedicato all'analisi del romanzo originale e del testo tradotto in termini dei temi, dei personaggi e del paesaggio: ci soffermiamo sulle soluzioni adottate dal traduttore per interpretare i temi, trasmettere le caratteristiche dei personaggi, e mantenere vitale la descrizione dell'autore. La seconda parte del secondo capitolo è dedicata alla problematica della traduzione del lessico e delle espressioni. In quest'ultima parte punteremo luce sull'effetto delle omissioni e delle aggiunte operate dal traduttore.

1.1. I nuovi concetti della traduzione letteraria

In questo punto si espongono alcuni concetti, approcci nuovi della traduzione letteraria ed altri concetti già esistenti che rivelano come corrisponde la traduzione letteraria ad un processo che coinvolge il traduttore nella sua soggettività specifica, e nella sua individualità storica, fisica, mentale, linguistica e psichica. Tramite il processo traduttivo, il traduttore non giunge solo al testo tradotto in un'altra lingua, ma al metatesto che trasferisce un prototesto in una cultura. Nuovi approcci ci danno l'opportunità di capire che il traduttore di un testo letterario riscrive la letteratura, creando nella nuova versione, un sentire tanto più possibile equivalente a quello dell'originale. Egli scrive di seconda mano il testo solo in termini di temporalità, ma cerca di tradurlo in prima persona, rispettando il suo contenuto profondo e tenendo conto del messaggio comunicato dall'autore mediante il canale della protolingua. Il traduttore traghetta ed interpreta i contenuti e le forme con il proprio linguaggio, facendosi autore invisibile e quindi riproducendo con fedeltà lo spirito dell'autore, il suo tono, nonché il suo stile.

Il traduttore non deve essere fedele solo alla lettera senza considerare il contesto, creando una metafrasi del prototesto; non deve rispettare solo il senso con libertà di aggiungere o togliere parole, creando una parafrasi del testo originale; e non si deve allontanare liberamente dal testo originale, cambiando il significato ed il senso delle singole parole creando imitazione. Egli deve essere fedele alla lettera, al senso, alla forma ed alle intenzioni dell'autore.

Una bella traduzione fedele non risponde ad una sola funzione linguistica, ma a più d'una: funzione emotiva, conativa, poetica, referenziale, fatica e metalinguistica.

1.1.1. Prototesto e metatesto

L'edizione italiana del libro intitolato "*La Scienza Della Traduzione- Aspetti Metodologici - La Comunicazione Traduttiva*", curata dal teorico della traduzione Italiana Bruno Osimo, è la traduzione di uno dei pilastri della moderna scienza della traduzione. L'autore Anton Popovič⁵ è uno degli esponenti di spicco della scuola slovacca di comunicazione letteraria, che proprio con questo volume ha proposto la nuova terminologia prototesto e metatesto.

Il Prototesto è un termine coniato dal docente slovacco per sostituire la parola testo fonte:

“È il testo originale tradotto in un'altra lingua, dando origine a un altro testo chiamato metatesto. Il prototesto nasce come un singolo testo e questo mostra la sua unicità e irripetibilità. Una delle sue caratteristiche più importanti è di contenere

⁵ Anton POPOViC (1933-84), the founder of the school of thought, arrived in Nitra in 1967 and co-founded with Frantisek Miko the Centre for Literary Communication and Experimental Methodology with the objective of developing a theory of literary communication, and with it also a communicative theory of literary translation. Popovic outlined his theory in a number of publications, namely *Poetika umeleckeho prekladu* (Poetics of literary translation, 1971) and *Umelecky preklad.v CSSR* (Literary translation in Czechoslovakia, 1974), and eventually formulated it more fully in his monograph *Teoria umeleckeho prekladu* (Theory of literary, 1975). Cfr. Mona Baker, Kirsten Malmkjær, Routledge Encyclopedia of Translation Studies, London and New York, 2003, p. 551.

un'invariante della cultura di origine. È il testo dalla cui analisi incomincia il processo di traduzione.”⁶

“Testo dell'originale, testo della cultura emittente da cui si avvia il processo traduttivo. Nella traduzione intertestuale, "prototesto" è quello a cui si rifanno i rimandi, mentre "intertesto" è quello che costituisce i rimandi stessi. Testo originale, modello primario, che serve da base per le manipolazioni testuali di secondo grado, che producono metatesti. Il prototesto è un fenomeno processuale e pertanto non può essere trattato staticamente come fatto culturale completo e compiuto, è in continuo divenire.”⁷

Anton Popovič ha coniato il concetto "metatesto" per riferire al testo tradotto che mantiene invariante il testo fonte. Il metatesto è la meta a cui deve giungere ogni processo traduttivo. Sul Manuale del traduttore troviamo che il termine ha due valenze:

- *"Testo nel quale si compie una speculazione sul testo, si fa un discorso metalinguistico: meta-testo nel senso di testo che sta al di fuori del testo principale.*
- *Testo prodotto dal processo traduttivo testuale che trasforma - di solito interlinguisticamente - il prototesto: meta-testo nel senso di testo che viene dopo”⁸*

⁶ Cfr. Bruno Osimo, Anton Popovič, *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, a cura di Bruno Osimo, Hoepli, Milano, 2006.

⁷ Cfr. Bruno Osimo, Federica Bartesaghi, *Il manuale del traduttore di Giacomo Leopardi*, Hoepli Editore, Milano, 2014.

⁸ Bruno Osimo, *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Hoepli Editore, Milano, 2001, p. 76.

Il metatesto rende l'immagine complessiva, il nucleo di un testo creato in cultura ben conservandone le informazioni invarianti. Il concetto di «metatesto» è duplice: da un lato, si riferisce al prodotto del processo traduttivo, quello che trasforma il prototesto, o testo originale, in un testo ulteriore, in un'altra lingua, in un altro codice o sistema di segni. D'altro canto, nel contesto della traduzione totale, la traduzione metatestuale è anche qualsiasi processo che trasferisca un prototesto in una cultura. Il modo in cui una cultura recepisce un prototesto è vario, perché la sua immagine complessiva è costituita non soltanto dal testo tradotto, ma anche da tutti i riflessi che un prototesto produce nella cultura ricevente.

Sull'edizione italiana di Bruno Osimo, si legge che tra il prototesto e il metatesto -secondo Popovič- ci può essere una differenza in termini culturali nello spazio, in quanto il prototesto è scritto in un linguaggio che è differente dalla lingua ricevente, e nel tempo, perché i due testi potrebbero non essere stati scritti nello stesso momento storico. Quando i traduttori lavorano su un testo di un autore contemporaneo fanno una traduzione sincronica, perché il tempo del prototesto coincide con quello del metatesto; al contrario, quando traducono un autore non contemporaneo, devono prestare molta attenzione alle differenze temporali e attualizzare il passato, cosicché il testo possa essere accessibile a un lettore moderno. Un traduttore dovrebbe prima di tutto analizzare la struttura, il linguaggio, il tema, le caratteristiche stilistiche, la grammatica e l'organizzazione fonetica del prototesto; fino a questo punto, l'analisi non deve differire così tanto da un'analisi generale e non orientata alla traduzione.

Il prototesto influenza in modo diretto e/o indiretto lo stile del traduttore: l'influenza diretta può essere in positivo in forma di presenza di elementi aggiuntivi presi in prestito dal prototesto o in

negativo in forma di *residuo*⁹. Invece, per quanto riguarda l'influenza indiretta della lingua del prototesto, la si riscontra constatando la frequenza con cui il traduttore si scosta dai costrutti stilistici tipici della lingua dell'originale che il traduttore interpreta come tratti grammaticali neutri.

Il metateso ha come base tutte le informazioni e gli elementi culturali invarianti del testo fonte. Quando il traduttore cambia tali elementi, si ha anche un cambiamento stilistico. Il traduttore di un prototesto deve quindi tenere in considerazione gli elementi culturali presenti nel testo, il tema trattato, il messaggio profondo, scrivendo di seconda mano un metatesto equivalente al prototesto.

⁹ "nella teoria matematica della comunicazione, elemento del messaggio che non giunge a destinazione. Perdita. Elemento della traduzione che, dopo avere elaborato la propria strategia, il traduttore decide di non tradurre all'interno del testo nella cultura ricevente perchè risulta una delle sottodominanti meno prioritario, comunque, risulta difficile o apparentemente impossibile da tradurre. Il residuo viene generalmente tradotto nel metatesto inteso come apparato paratestuale", Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*. Op cit. p 266.