# Cultura & Comunicazione Lingue, Linguaggi e comunicazione / Didattica / Cultura, critica e letteratura

Cultura&Comunicazione

Anno VII, N. 11 - Settembre 2017

### Collana diretta da

Marcel Danesi Michael Lettieri

### Co-Direttori

Augusto Ponzio Massimo Vedovelli

# Redazione

Maria Teresa Zanola Eddo Rigotti Augusto Ponzio Susan Petrilli

c/o Guerra Edizioni

Via Manna, 25 - 06132 Perugia (Italia) tel. +39 075 5270257/8 - fax +39 075 5288244 www.guerraedizioni.com - e-mail: info@guerraedizioni.com

### Grafica e impaginazione

Guerra Edizioni Edel srl - Perugia

© Copyright 2017 Guerra Edizioni Edel srl - Perugia

ISBN 978-88-557-0614-8

Tutti i diritti sono riservati.

Notizie ed articoli possono essere riprodotti solo con l'autorizzazione dell'Editore. Manoscritti, disegni, foto e altri materiali inviati in redazione, anche se non pubblicati, non verranno, in nessun caso, restituiti. Gli articoli firmati impegnano esclusivamente gli autori. Collaborazioni, commenti, recensioni e indicazioni di ogni tipo devono essere inviate al direttore scientifico all'indirizzo e-mail: marcel.danesi@utoronto.ca

# sommario

Tullio De Mauro - In memoriam	5
Matteo Ugolini	
Il linguaggio teatrale nella 'Dido in Cartagine' di Alessandro Pazzi de' Medici	7
Marcel Danesi	
Gli emoji e il futuro della scrittura	13
Raffaele Cavalluzzi	
L'ordigno dell'amore. Personaggi e figure femminili nell'ultimo tempo di Italo Svevo	19
Frank Nuessel	
L'uso dei numeri nell'insegnamento dell'italiano a studenti anglofoni: appunti per docenti	28
Luciano Ponzio	
Due maestri di segni: Roman Jakobson e Thomas A. Sebeok	33
Susan Petrilli	
La resa del cronotopo letterario di <i>Sylvie</i> di Gérard Nerval nella traduzione di Umberto Eco	39
Augusto Ponzio	
Il "quasi" del dire quasi la stessa cosa come responsabilità senza alibi del traduttore	43
Ruggiero Pergola	
La traduzione tra teoria e pratica: riflessioni glottodidattiche	48
Lisa Sarti	
Giornalismo della memoria: il "Taccuino americano" di Dacia Maraini	51
Maurizio Scontrino	
La parodia dell'amore nella poesia erotica di Pietro Aretino	54
Julia Ponzio	
Coltivare sul bordo dell'intraducibile: la scrittura e la questione del limite in Jacques Derrida	57
Giorgio Borrelli	
L'alienazione e l'omologia linguaggio-lavoro. Un confronto tra Fredric Jameson	
e Ferruccio Rossi-Landi	62
BIBLIOGRAFIA	69
	- 07

Il processo di revisione dei testi proposti per la stampa in "Cultura & Comunicazione" è basato sulle Linee Guida *COPE's (Committee on Publication Ethics) Best Practice Guidelines for Journal Editors,* ed è qui proposto affinché direzione, autori, editore, redazione e revisori ne siano a conoscenza e ne condividano i principi nell'obiettivo generale di promuovere la qualità della rivista.

Le proposte di contributi presentati per la pubblicazione sulla Rivista "Cultura & Comunicazione" sono sottoposti a una commissione di esperti nella valutazione scientifica dei contenuti, secondo una procedura di *peer review* basata sui principi del Codice Etico della Rivista.

In questo modo la Rivista intende attenersi scrupolosamente alle regole relative alla valutazione degli articoli e alla misurazione del loro grado di apprezzamento all'interno della comunità scientifica, anche ai fini del conseguimento delle certificazioni rilasciate dalle Istituzioni preposte. La procedura prevede che la *peer review* sia affidata a un gruppo di *referees* scelti a livello internazionale dalla Direzione.

Coloro che desiderano sottoporre alla Rivista un contributo per la pubblicazione dovranno inviare un file (preferibilmente in formato doc) accompagnato da un pdf ed eventualmente da una stampa cartacea indirizzandolo all'attenzione dei Direttori, Prof. Marcel Danesi o Prof. Michael Lettieri, University of Toronto, oppure a uno dei co-direttori, Prof. Augusto Ponzio (Università di Bari) o Massimo Vedovelli (Università per Stranieri di Siena), ai seguenti recapiti:

Marcel Danesi: <u>marcel.danesi@utoronto.ca</u> Michael Lettieri: <u>michael.lettieri@utonto.ca</u> Augusto Ponzio: <u>augustoponzio@libero.it</u> Massimo Vedovelli: <u>yedovelli@unistrasi.it</u> La redazione dei testi dovrà rispettare le norme editoriali che sono descritte in forma dettagliata nella Rivista. Ogni articolo dovrà essere accompagnato da un abstract in lingua inglese (massimo 600 caratteri, spazi inclusi) e da tre o quattro keywords in inglese. Gli autori dovranno indicare istituzione di appartenenza, status e indirizzo e-mail.

L'Autore dovrà indicare il proprio indirizzo postale, l'email e un recapito telefonico, ai fini di eventuali comunicazioni da parte dell'editore.

I Revisori si comportano secondo i principi stabiliti dal Codice Etico della Rivista. Per ogni proposta di articolo la Direzione sceglie almeno due Revisori.

I Revisori valutano il testo proposto entro tempi ragionevoli e comunicano la loro valutazione scritta alla Direzione, che decide sulla pubblicabilità del testo. Nel caso un Revisore segnali casi di plagio, il testo non verrà pubblicato.

La Direzione informa l'Autore delle eventuali osservazioni fatte dai Revisori, chiedendo l'adeguamento del testo e riservandosi di decidere in ultima istanza sulla pubblicabilità.

I Revisori rimangono anonimi per gli Autori. La lista dei Revisori viene pubblicata annualmente dalla Rivista senza collegamento ai singoli testi valutati. Cultura & Comunicazione /
Letteratura e cultura /
Tullio De Mauro – In memoriam
Massimo Vedovelli

# Tullio De Mauro – In memoriam



Tullio De Mauro, nato a Torre Annunziata (Napoli) il 31 marzo 1932, è morto a Roma il 5 gennaio 2017. Laureato all'Università di Roma, ha insegnato all'Istituto Orientale di Napoli, e poi a Palermo, Salerno, e infine di nuovo alla Sapienza di Roma, dove è stato docente di Filosofia del Linguaggio e, nei suoi ultimi anni di insegnamento, il primo professore di Linguistica Generale. Ha insegnato in molte università del mondo, ricevendo lauree ad honorem dall'Università Cattolica di Lovanio, dall'Ens (Ecole Normale Supérieure), dalla Waseda University di Tokyo, dall'Università di Bucarest, dall'università Sorbonne Nouvelle. È stato indoeuropeista, linguista generale, storico della lingua, semiologo, linguista educativo, lessicologo e lessicografo; e ancora: uomo impegnato nell'amministrazione della cosa pubblica, prima come consigliere (1975-1980) e assessore della Regione Lazio (1977-77) e poi, nel 2000-2001, come Ministro della Pubblica Istruzione. Ha collaborato con alcune fra le case editrici italiane più importanti e ha guidato imprese editoriali di rilevatissima portata storica degli ultimi decenni: dai Libri di Base degli Editori Riuniti alla serie di dizionari che ha portato alla realizzazione del GRADIT – Grande Dizionario Italiano dell'uso per la casa editrice UTET. Ha presieduto il comitato scientifico della Fondazione Bellonci (Premio Strega); è stato componente del Consiglio di Amministrazione della casa editrice Laterza, presidente della Fondazione Ignazio Buttitta (Bagheria, Palermo), della Rete Italiana di Cultura Popolare. È stato promotore, nel 1966, del Lessico Intellettuale Europeo; ha diretto per Il Mulino la collana Studi linguistici e semiologici. È stato membro degli Advisory Boards di «Linguisticae Investigationes» (Paris) dal 1977, «LynX, Monographic Series in Linguistics and World Perception»

(Valencia, Minneapolis) e «Sapere» dal 1987, del comitato scient. dell'«Archivio glottologico italiano» (Firenze), del Consiglio di amministrazione della Fondazione Valla e della Fondazione Bembo, del comitato di consulenza di «Scuola e città» e «Rassegna dell'Istruzione»; è stato componente del comitato scientifico per l'indagine sulle minoranze linguistiche in Europa promossa dal Parlamento Europeo; è stato Mitherausgeber per l'Antichità Classica e per l'Italia del Lexicon Grammaticorum (1996). Ha diretto «Riforma della Scuola» (Roma), è stato direttore di «Due parole. Mensile di facile lettura» (Università La Sapienza di Roma). È stato presidente del comitato scientifico di «Synergies Italie. Approches pédagogiques et Instruments didactiques pour le plurilinguisme». È stato presidente della Fondazione Mondo Digitale e componente del suo comitato scientifico. Intensa è stata la sua collaborazione a quotidiani e settimanali: dall'iniziale lavoro presso «Il Mondo» (1956-1964) a «Paese Sera», «L'Espresso», «l'Unità», «La Stampa», «la Repubblica», «il manifesto», «Il Sole-24 ore», «Il Mattino». Nel settimanale «Internazionale» ha curate le rubriche "La parola" e "Scuole". Ha collaborato a trasmissioni radiofoniche e televisive della RAI e della RTSI (Radiotelevisione della Svizzera Italiana).

Nel 1966 è stato socio fondatore (con R. Hall, L. Heilmann, A. Martinet, A. Visalberghi e altri) e segretario provvisorio della Società di Linguistica Italiana. Socio fondatore e presidente della Società di filosofia del Linguaggio, nonché del CIDI - Centro di Iniziativa Democratica degli Insegnanti, della sezione italiana del Minority Rights Group e dell'Associazione per una cultura di governo. È stato membro del Cercle F. de Saussure di Ginevra, dell'Academia Europaea (Londra) e del Comitato promotore del Centro di Studi Zingari e della rivista "Lacio Drom"; Accademico della Crusca, è stato socio onorario dell'AitLA - Associazione Italiana di Linguistica Applicata, della Società Dantesca Italiana, dell'ASLI - Associazione Storici della lingua italiana, dell'ADI - Associazione Docenti e Dirigenti scolastici italiana, dell'AATI -American Association of Teachers of Italian. È stato membro dell'UNLA (Unione Nazionale Lotta contro l'Analfabetismo) e dell'executive board dell'Associazione TreLLLe (Long Life Learning).

Ha realizzato imprese scientifiche che hanno cambiato il panorama degli studi linguistici in Italia, portando avanti di cinquanta anni lo stato della ricerca sul linguaggio e sulla lingua. Ricordiamo la classica *Storia linguistica dell'Italia unita* (1963) e la *Storia linguistica dell'Italia repubblicana dal 1946 ai nostri giorni* (2014), sua continuazione recente; il *Vocabolario di Base* (1981) e il *Nuovo Vocabolario di Base* (pubblicato poche settimane prima della sua scomparsa), il primo *Lessico di frequenza dell'italiano parlato – LIP* (1993). Il padre della linguistica moderna, Ferdinand de Saussure, ha assunto una

nuova e più coerente posizione teorica grazie alla traduzione, introduzione e commento del *Corso di linguistica generale* da parte di De Mauro (1967).

Tra le opere teoretiche sui fondamenti dei processi semiotici e linguistici ricordiamo Introduzione alla semantica (1965), Ludwig Wittgenstein: his Place in the Development of Semantics (1966), Minisemantica dei linguaggi non verbali e delle lingue (1982), Ai margini del linguaggio (1986), Linguistica elementare (1998), Prima lezione sul linguaggio (2002), Lezioni di linguistica teorica (2008), Il linguaggio tra natura e storia (2008).

In diversi volumi in forma di dialogo ha fatto il punto su diversi aspetti centrali della vita culturale e linguistica italiana: *Contare e raccontare* (con Carlo Bernardini, 2003) sulle differenze e sui punti di contatto fra il linguaggio verbale e i linguaggi formali e formalizzati; *La cultura degli italiani* (a cura di Francesco Erbani, 2004), dove spicca la sua attenzione alle forme tradizionali e nuove di analfabetismo; *La lingua batte* (con Andrea Camilleri, 2013) sui cambiamenti linguistici recenti della nostra società.

È noto quanto Tullio De Mauro abbia messo la scuola al centro della propria riflessione teoretica e delle proposte operative: la linguistica educativa in Italia nasce con lui. Soprattutto in Scuola e linguaggio (1977) e Minima scholaria (2001) ha raccolto i suoi molti saggi in cui definisce il senso della educazione linguistica democratica. La sua proposta è quella di una scuola che deve rispondere alle sollecitazioni della società e che è il primo soggetto impegnato in una politica linguistica che individui i punti critici che su questo ambito caratterizzano i gruppi sociali e che vede nella scuola il luogo primario per dare a tutte le cittadine, a tutti i cittadini gli strumenti per la democrazia. Una scuola più impegnativa e complessa di quella che si accontenta solo di temini e di regolette di grammatica prive di ogni base scientifica. L'educazione linguistica di De Mauro è una educazione alla lingua e ai linguaggi; agli usi linguistici in tutte le loro diverse caratteristiche, da quelli più informali a quelli più pubblici, formali e formalizzati. Richiede un'assunzione di responsabilità e un impegno – una dura fatica di studio – da parte di tutti coloro che vi sono coinvolti:

allieve/-i, insegnanti, famiglie, istituzioni. Si tratta di una proposta impegnativa, complessa, faticosa, ma tutta orientata a educare alla creatività linguistica: la vera competenza linguistica è la sicurezza nel maneggiare la lingua, le lingue, i linguaggi conoscendone i meccanismi – le regole – non per farsi schiacciare, ma per vedere in esse gli strumenti per la creatività linguistica.

Tullio De Mauro ha sempre posto attenzione anche alla condizione dell'italiano nel mondo, della nostra lingua diffusa fra gli stranieri: a tale tema, lui Presidente, fu decicato uno dei primissimi congressi della Società di Linguistica Italiana (1970); fu grande protagonista del convegno che il Ministero degli Affari Esteri organizzò nel 1982 – il primo dell'Italia repubblicana sulla materia; promosse e diresse la grande indagine *Italiano2000*, la cui realizzazione, diventato Ministro, affidò a un gruppo di ricercatori dell'Università per Stranieri di Siena guidato da chi scrive.

Nel bel dialogo con Andrea Camilleri, che è una delle sue ultime opere, De Mauro individua il senso profondo di un grande progetto di politica linguistica per il nostro Paese: che tutti possano usare l'italiano con consapevole maturità, e che tutti possano vedere garantiti i diritti all'uso della propria lingua. Per gli italiani un compito ulteriore: apprendere le lingue degli altri, perché su questo la nostra società appare davvero carente. Si tratta di una educazione linguistica 'democratica' perché riguarda tutte le cittadine e i cittadini, e perché non esclude nessuna lingua, nessun linguaggio. Proprio alle tematiche della politica linguistica e alla posizione italiana entro il consesso europeo ha dedicato *In Europa son già 103. Troppe lingue per una democrazia?* (2014).

Qualcuno accusò De Mauro di essere comunista anche per le sue idee sull'educazione linguistica: a noi sembra solo un democratico, e di questa lezione di democrazia linguistica e civile chi scrive e tutti coloro che lo hanno conosciuto e sono stati da lui ascoltati e aiutati nei loro lavori di ricercatori, insegnanti, intellettuali lo ringraziano.

La resa del cronotopo letterario di *Sylvie* di Gérard Nerval nella traduzione di Umberto Eco

Susan Petrilli

# La resa del cronotopo letterario di *Sylvie* di Gérard Nerval nella traduzione di Umberto Eco

Il limite di una lingua universale veicolare è lo stesso delle lingue naturali su cui viene ricalcata: essa presuppone un principio di traducibilità. Se una lingua universale veicolare prevede di poter rendere i testi di qualsiasi lingua è perché, malgrado esista un "genio" delle singole lingue, benché ogni lingua costituisca un mondo assai rigido di vedere, organizzare e interpretare il mondo, si assume che sia pur sempre possibile tradurre da lingua a lingua (U. Eco, *La lingua perfetta*, 1993a, p. 371).

Nel libro dedicato da Umberto Eco ai problemi della traduzione, Dire quasi la stessa cosa (2003), un ruolo importante svolge la sua esperienza di traduttore di *Sylvie*. Questo racconto di Gérard de Nerval fu pubblicato nel 1853 nella "Revue des deux Mondes" e poi inserito nel 1854 nel libro le Filles du feu (Gérard de Nerval, Sylvie. Ricordi del Valois. La traduzione di Umberto Eco con testo a fronte è pubblicata nella collana Einaudi "Scrittori traducono scrittori", 1999). È indicativo il sottotitolo di *Dire quasi la stessa* cosa: Esperienze di traduzione (espressione che ricorre anche nei titoli di altri suoi lavori: v. Eco 1999a e 2001). Della sua esperienza di traduttore come occasione e materia delle sue riflessioni teoriche sui problemi della traduzione, Eco parla diffusamente nella "Introduzione" a Dire quasi la stessa cosa. Il riferimento oltre che a Sylvie è, sotto questo riguardo, anche a Exercices de style di Raymond Quenau - Esercizi di stile, trad. di U. Eco, Einaudi 1983 –, ma è maggiormente sulla traduzione di Nerval che egli ritorna nel libro. Anche in Sei Passeggiate nei boschi narrativi. Harvard University, Norton Lectures 1992-1993 (1994, XI ed. 2016), Eco ritorna più volte, proprio in riferimento a questioni di traduzione, su Sylvie ("L'ho letto a vent'anni, e da allora non ho mai cessato di rileggerlo. [...] Ogni volta che riprendo in mano Sylvie, pur riconoscendo a fondo la sua anatomia, e forse proprio per questo, me ne innamoro come se lo leggessi per la prima volta" (ivi: 14-15)\*.

In una nota al suo commento, dal titolo "La bruma, tra una parola e l'altra", alla pubblicazione Einaudi della traduzione di *Sylvie* (Eco in Nerval 1999: 97-139), nella nota al primo paragrafo intitolato "Perché *Sylvie*", sentizzando quanto aveva già "raccontato" nel suo *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Eco elenca le diverse occasioni in cui di *Sylvie* si era da tempo già occupato: il saggio "Il tempo in *Sylvie*" (*Poetica e critica*, 2, 1962); una serie di seminari all'Università di Bologna negli anni Settanta; il corso alla Columbia University nel 1984; le "Norton lectures" alla Harvard University nel 1992-1993; due corsi a Bologna nel 1995 e alla École Normale Superieure a Parigi nel 1996. A questo racconto di Nerval è stato anche dedicato un numero speciale della rivista *Versus* nel 1982: *Sur "Sylvie*".

È significativo, per il tema che qui mi propongo di trattare, che il primo lavoro dedicato da Eco al racconto di Nerval sia un saggio dal titolo "Il tempo di Sylvie". Infatti, ciò che mi interessa soprattutto qui considerare – riprendendo e sviluppando quanto ho già avuto occasione di esaminare in "Tempo di scrittura, tempo di vita nuova" (Petrilli 2012a) – è come venga presentato, nella duplice resa di Nerval e di Eco, il cronotopo letterario in cui la narrazione, come accade in altre opere letterarie, comincia dal taglio, dalla ferita, che, nel tempo reale la morte ha prodotto.

Come Vito Carofiglio, nella sua monografia su Nerval (1966: 178), fa notare riferendosi alle "Notes manuscrites" per *Aurelia* (I: 421), è indicativo che Nerval parli della sua ripresa nella scrittura in termini di "vita nuova" e evocando per due volte nel giro di poche righe il nome di Dante, scriva: "Cette *Vita nuova* a eu pour moi deux phases".

Nel mio saggio suddetto i riferimenti, sotto tale riguardo, sono, oltre alla *Vita Nova* di Dante, la poesia di Puškin del 1830, "Razluka" ("Separazione" o "Dipartita"), la *Recherche* di Proust, e di Barthes, *Journal de deuil* (1977), tradotto in italiano con il titolo ben scelto, *Là dove lei non è* (2010), *Vita* 

Si può dire che Eco ricorre a Sylvie in tutti i punti salienti del percorso di Sei passeggiate nei boschi narrativi: per spiegare la differenza fra Autore, Voce narrante o Narratore e Autore Modello (pp. 16-18, 27-30, 35-40, 55); per mostrare il funzionamento del rapporto tra fabula e intreccio (46-54. 138-140): tra fabula e digressione o "indugio" (pp. 85-87); per considerare il rapporto tra mondi narrativi, finzionali, e mondo reale (pp. 101-104, 145. 155-156).

nova (1979), La chambre claire (1980), e La préparation du roman, corso al Collège di France negli anni 1978-1980 (2003). Dalla resa traduttiva di questo cronotopo specifico ne va l'intera resa della voce narrante che Eco, in "Rilettura di Sylvie", il commento della sua traduzione di Sylvie (95-97), indica, per distinguerlo dall'autore Gérard, come Je-rard.

Je sortais d'un théâtre où tous les soirs je paraissais aux avant-scènes en grande tenue de soupirant. Quelquefois tout était plein, quelquefois tout était vide. [...] Indifférent au spectacle de la salle, celui du théâtre ne m'arrêtait guère – excepté lorsqu'à la seconde ou à la troisième scène d'un maussade chef-d'œuvre d'alors, une apparition bien comme illuminant l'espace vide, rendant la vie d'un souffle et d'un mot à ces vaine figures qui m'entouraient. Je me sentais vivre en elle, et elle vivait pour moi seul (Nerval 1999: 2).

Uscivo da un teatro, dove ogni sera mi esibivo al palco di proscenio in gran tenuta di primo amoroso. Talora tutto era pieno, talora tutto era vuoto. [...] Indifferente allo spettacolo della sala, neppure m'attirava quello del palcoscenico, – tranne quando, alla seconda o terza scena di uno di quegli uggiosi capolavori dell'epoca, un'apparizione ben nota illuminava lo spazio vuoto, ridando vita in un soffio e con una sola parola a quelle vane parvenze che mi attorniavano. Io mi sentivo vivere in lei, ella viveva per me solo (Nerval 1999: 3).

Il tempo successivo a "Uscivo da un teatro" – la successione di eventi che uno si aspetterebbe di seguito – non viene raccontato. Nessun "quando, a un tratto" come ci si aspetterebbe da un tradizionale, o banale, romanzo di avventure.

Invece ciò che è raccontato prosegue da "Ogni sera mi esibivo al palco del proscenio...", in cui l'informazione circa il motivo del suo recarsi ogni sera al teatro, dà occasione al ricordare, alla narrazione concernente tempi trascorsi, ricordi di un passato, che come tale, come passato soggetto al ricordare, risulta piuttosto "nebbioso".

L'inizio con l'imperfetto è abbastanza indicativo dell'andamento del racconto, in quanto questo tempo non specifica esattamente quando e per quanto: è il tempo che si presta a sfumare i confini temporali, è il tempo della vaghezza. Da qui il suo fascino nella narrazione letteraria. Ma soprattutto qui, in Sylvie, il tempo della narrazione è un tempo imperfetto. Nelle "Note sulla traduzione", che costituisce la seconda parte del testo di Eco che segue al racconto (pp. 140-165), Eco si sofferma su quanto, a un certo punto, dice "Je-rard" – nome con cui Eco indica l'io, la voce, narrante, che è anche il soggetto che all'inizio usciva dal teatro (ivi: 110) – : "sans tenir compte de l'ordre des temps", espressione che segue all'indicazione di dubitare di tutte le donne, espressione tradotta in genere liberamente in italiano con "senza tener conto dell'epoca diversa", "senza eccezione alcuna di tutte le donne di ogni tempo", "senza tener conto della mutazione dei tempi". Eco traduce questa espressione, che significativamente si trova verso l'inizio e verso la fine della narrazione, alla lettera – e cioè "senza tener conto dell'ordine dei tempi" – per quello che effettivamente significa, e come chiave di lettura del racconto di Jerard: perché "quello che in Sylvie entra in crisi è proprio l'ordine dei tempi" (ivi: 146).

Quale "ordine dei tempi"? Evidentemente quello di una narrazione storica, biografica, di una narrazione appartenente ai generi semplici, ai generi della parola diretta, oggettiva, distinti dai generi complessi, quelli della parola indiretta, oggettivata, raffigurata, cioè dai generi letterari (v. Bakhtin 1979, tr. it.: 245-290). Ma è messo in crisi anche l'ordine dei tempi di altri generi narrativi, come per esempio il romanzo poliziesco. In *Sylvie* avviene il contrario di ciò che avviene in un racconto poliziesco, in cui ci sono sparsi indizi che portano alla scoperta della verità. Qui invece il racconto "depista", vuole appunto

"farci perdere l'ordine dei tempi" (Eco in Nerval 1999: 130). Il tempo, in *Sylvie*, tende a confondersi: Eco (ivi: 131) cita Shakespeare: *time is out of joint*. Questa "confusione", per quanto riguarda il tempo nella narrazione, è collegata con vuoti di memoria sia di Jerard sia degli altri personaggi, della stessa Sylvie che solo a un certo punto, alla fine del testo, si ricorda che Adrienne è morta.

Intanto per quanto riguarda lo stesso narratore, Jerard, non è mai possibile sapere, dal racconto, con quale dei suoi io si identifichi, al punto che, come dice Eco, il pronome "Io" designa sempre un Altro (ivi: 110-111). L'identità di Jerard resta confusa, e se nella storia una volta egli si nomina, lo fa indicandosi come "un ignoto". Inoltre, talvolta sotto Jerard compare l'autore, Nerval, ma generalmente in una maniera tale da lasciare ambigua l'identificazione. Il teatro menzionato all'inizio della narrazione ritorna per tutto il discorso, come esplicitamente indicato nei travestimenti dei personaggi e come allusione dell'avvicendarsi in tutta l'opera, di teatro e realtà (cfr. ivi: 114).

Incerti sono i tempi del racconto e incerti sono anche gli spazi. In ogni spostamento, in ogni viaggio Jerard sembra girare in tondo come "falena impazzita"; e questa struttura temporale può essere vista come una "metafora temporale": "non è tanto Jerard che gira nello spazio, è il tempo, il suo passato che danza in cerchio intorno a lui" (Eco, ivi: 125).

Alla fine del racconto, come abbiamo accennato, Sylvie rivela a Jerard che Adrienne è morta molto tempo prima. Più esattamente è Jerard che si ricorda di dire al lettore che Adrienne è morta. Nel racconto, infatti, la notizia è introdotta dalla "voce narrante", da Jerard, con un semplice "dimenticavo di dire" (Nerval 1999: 89). Ciò che ha dimenticato di dire è che, avendo chiesto, per caso, a Sylvie, "Vi ricordate di Adrienne?" a proposito di una certa somiglianza tra quest'ultima e l'attrice dello spettacolo che avevano visto insieme (lo spettacolo era dato dalla compagnia di cui faceva parte Aurélie):

Ella scoppiò a ridere dicendo: "Che idea!" Poi, come pentita, con un sospiro aggiunse: "Povera Adrienne! È morta nel convento di Saint-S\*\*\*, verso il 1832" (*ibid.*)

Elle partit d'un grand éclat de rire en disant: "Quelle idée". Puis comme se le reprochant, elle reprit en soupirant: "Pauvre Adrienne! Elle est morte au convent de saint-S\*\*\*, vers 1832".

E così termina Sylvie.

La data finale non è "un rintocco funebre che *chiude* la storia" (Eco in Nerval 1999: 138), ma ne è invece il momento di avvio, l'avvio della ricerca di un tempo perduto. Questa data non è ciò che segna un "fallimento di un'impresa disperata", ma ciò che produce l'opera riuscita di *Sylvie*. Nessuna "sconfitta" di Nerval, e nessuna "vittoria sul Tempo" da parte di Proust, perché come lo stesso Eco dice:

Dunque non è che Jerard (o con lui Nerval) smetta di narrare quando capisce che tutto è finito: al contrario, è proprio dopo che ha capito che tutto è finito che incomincia a narrare (e a narrare di un se stesso che non sapeva né poteva sapere che tutto era ormai finito) (ivi: 139).

Né in ciò che la scrittura restituisce è "azzerato il passato"; esso non è né qualcosa "per cui vale la pena di vivere", né qualcosa "per cui vale almeno la pena di morire". La scrittura si limita a mostrare la possibilità di una *vita nova* nei rapporti con gli altri, con le cose, con il tempo, con il mondo, con se stessi. In maniera rinnovata, rinnovata in Proust rispetto a Nerval, ma senza velleità di "superamento", di competizione, di "sfida" (v. *ibid*.)

La notizia che Adrienne è morta avviene nel racconto di Jerard, il quale perciò sapeva fin dall'inizio. Sicché anche qui è

dallo strappo, dall'interruzione, dalla sofferenza, che la morte ha prodotto, l'inizio della narrazione, l'inizio della scrittura, il suo modo di procedere, di ricostruire, di ricordare, di ritrovare il tempo perduto. Anche qui dunque la morte, la consapevolezza che "tutto è finito", non ostacola la narrazione, ma, al contrario, la provoca, la motiva, la orienta, le conferisce il tono, il motivo, il ritmo. A partire dalla perdita non solo ha inizio la ricerca di un tempo perduto, ma ha inizio anche un tempo ritrovato, prende avvio la "preparazione del romanzo" intesa anche come costruzione di una "vita nova" (v. Barthes, *La préparation du roman*, 2003).

L'altro tempo della scrittura letteraria è anche un altro spazio, un altro luogo, fuori dai luoghi comuni della realtà. Da quest'altro tempo e da quest'altro spazio, il rapporto realtà-follia è rovesciato, e con Maurice Blanchot si può parlare della "realtà" come "follia del giorno".

Come osserva Vito Carofiglio nel libro *Nerval e il mito della* "puretée", 1966: 170):

la dialettica tra razionale e irrazionale, logico e onirico, realistico e puramente fantastico, non si risolve in Nerval con la vittoria dell'uno sull'altro, ma con una specie di accordo instabile (drammatico) tra l'uno e l'altro.

Riferendosi a Gérard de Nerval, e in particolare a *Sylvie*, Proust, in *Contro Sainte-Beuve* (1974: 30), osserva che la "follia" della scrittura letteraria rispetto alla realtà può consistere nell'attribuire più importanza a un sogno, a un ricordo, alla singolarità di una sensazione, rispetto a "ciò che è comune a tutti, percepibile a tutti, la realtà":

Chez Gérard de Nerval la folie naissante et pas encore déclarée n'est qu'une sorte de subjectivisme excessif, d'importance plus grande pour ainsi dire, attachée à un rêve, à un souvenir, à la qualité personnelle de la sensation, qu'à ce que cette sensation signifie de commun à tous, de perceptible pour tous, la réalité.

In questa disposizione, che è in fondo la disposizione artistica, la realtà è considerata, dice Proust citando Flaubert, solo per "l'emploi d'une illusion à décrire", "l'impiego di un'illusione da descrivere", trasformando in una sorta di realtà le "illusioni" considerate degne di essere descritte.

Gli esseri che incontriamo, osserva Proust, riferendosi a *Sylvie*, ma forse anche alla "realtà" non realisticamente intesa, sono come la donna dei versi con cui termina *Fantasie* (in Nerval, *Petits châteaux de Bohême*, 1853), "una femme / Que dans un autre existence peut-être / J'ai vue et dont je me souvienne", una donna che Gérard (con Eco, dovremmo scrivere Je-rard) aveva conosciuto in un'altra esistenza e di cui serbava il ricordo (v. ivi: 34). E sempre parlando di *Sylvie*, ma come se stesse parlando degli effetti che le illusioni e allusioni della scrittura letteraria producono sul lettore, osserva:

Mais on ne nous rend pas le trouble que nous donne notre maîtresse en parlant de l'amour, mais en disant ces petites choses qui peuvent l'évoquer, le coin de sa robe, son prénom.

Il turbamento che suscitava in noi la nostra amante non ci viene ridato da chi parli dell'amore, ma da chi ricordi le piccole cose che possano rievocare la presenza di lei: la stoffa del suo vestito, il suo nome... (ivi: 37).

E conclude, ancora a proposito di Sylvie:

Mais tout compte fait, il n'y a que l'inexprimable, que ce qu'on croyait ne pas réussir à faire entrer dans un livre qui y reste. C'est quelque chose de vague et d'obsédant comme le souvenir. C'est une atmosphère. L'atmosphère bleuâtre et pourprée de *Sylvie*. Cet inexprimable-là, quand nous ne l'avons

pas ressenti nous nous flattons que notre œuvre vaudra celle de ceux qui l'ont ressenti, puisqu'en somme les mots sont les mêmes. Seulement ce n'est pas dans les mots, ce n'est pas exprimé, c'est tout entre les mots, comme la brume d'un matin de Chantilly.

Ma, tutto sommato, solo l'inesprimibile, solo quello che si credeva di non poter far entrare in un libro, resta in questo. Qualcosa d'indefinito e di ossessionante come il ricordo. Un'atmosfera. L'atmosfera bluastra e purpurea di *Sylvie*. Questo inesprimibile, quando non lo abbiamo sentito, ci illudiamo che la nostra opera possa esprimerlo quanto quella di chi lo abbia sentito, perché, in definitiva, le parole sono le medesime. Ma esso non sta nelle parole, non è espresso: sta tutto tra una parola e un'altra, come la nebbia di un mattino di Chantilly (ivi: 38).

Il tempo del "cronotopo" letterario è collegato con luoghi, città, nomi geografici e nomi di persona, eventi storici, ricorrenze, come la festa, situazioni, come il ballo, con particolari momenti del giorno, l'alba, il meriggio, il tramonto, "la sera del dì di festa" (Leopardi), con il tempo in senso meteorologico, "il tempo che fa".

Sotto quest'ultimo aspetto un riferimento non trascurabile può essere quello a *Aziyadé* di Pierre Loti. Questo autore ricorre in *Contre Saint-Beuve* di Proust, e ci conduce a Roland Barthes, alla sua "Presentazione" di *Aziyadé* (trad. it. 1971). Barthes (ivi: 16) descrive *Aziyadé* come un libro fatto di eventi (incidents), dove "l'incident, déjà beaucoup moins fort que l'accident (mais peut-être plus inquietant) est simplement ce qui tombe doucement, comme une feuille, sur le tapis de la vie", "l'evento (incident), già meno forte dell'incidente (accident), ma forse più inquietante, è semplicemente quel che cade con dolcezza, come una foglia, sul tappeto della vita [...]". Una foglia che cade con dolcezza sul tappeto della vita: non possiamo fare a meno di andare con la memoria alla scena iniziale del film *Forrest Gump* (Ponzio e Petrilli 2006: 171). Scrive Proust:

Ainsi [...] ce sont les mots Chââlis, Pontarmé, îles de l'Île-de-France, qui exaltent jusqu'à l'ivresse la pensée que nous pouvons par un beau matin d'hiver partir voir ces pays de rêve où se promena Gérard.

Così, sono i nomi di Chââlis, di Pontarmé, di isole dell'Île-de-France, a esaltare in noi sino all'ebbrezza il pensiero che, un bel mattino d'inverno, potremmo benissimo recarci in quei paesi di sogno nei quali passeggiò Gérard de Nerval (Proust 1974: 37).

Nel testo intitolato "Rilettura di Sylvie" che segue alla sua traduzione con testo a fronte pubblicata nella collana Einaudi "Scrittori traducono scrittori" (Nerval 1999), Eco tratta dell'uso dell'imperfetto indicativo, "il tempo imperfetto" – che come abbiamo visto ha un ruolo importantissimo in Sylvie perché "è il tempo che ci deve fare perdere i confini del tempo" (Eco 1999: 126) – nella prima parte, dal titolo "La bruma, tra una parola e l'altra". Non se ne occupa più poi nella seconda parte, "Note sulla traduzione", perché in italiano la traduzione dal francese dell'imperfetto non costituisce un problema. Se ne occupa invece nelle sue Norton Lectures (1992-1993), alla Harvard University (tr. it. Sei passeggiate nei boschi narrativi, 1994: 15-16) avendo a che fare con la lingua inglese, che non ha l'imperfetto. Eco cita le soluzioni diverse date nella edizione del 1887 e in una del 1932 circa la traduzione dell'imperfetto dell'inizio di Sylvie ("Je sortais d'un théâtre où tous le soirs je paraissais aux avant-scènes en grande tenue de soupirant"):

I quitted a theater where I used to appear every night in the proscenium...

I came out of a theater where I appeared every night...

In una lingua, come l'inglese, in cui non c'è l'imperfetto, bisogna rendere in qualche modo il suo duplice carattere *durativo* (indica un'azione che dura, che non è compiuta) e *iterativo* (indica un'azione che si ripete). In molti casi, come in particolare in *Sylvie*, è al tempo stesso entrambe le cose. Il "sortais" dell'inizio di *Sylvie*, osserva Eco, è durativo, ma "paraissais" è sia durativo, sia ripetitivo.

A causa di questa sua ambiguità temporale l'imperfetto è il tempo in cui si raccontano i sogni, o gli incubi: ed è il tempo delle fiabe. "Once upon a time" in italiano si dice "c'era una volta", "una volta" può essere tradotto con "once"; ma è l'imperfetto c'era che suggerisce un tempo impreciso, forse ciclico, che l'inglese rende con "once upon a time" (ivi: 16).

L'inglese può esprimere la iteratività del "paraissais" francese o accontentandosi dell'indicazione testuale "every evening". Non si tratta di un incidente da poco perché il gran fascino di *Sylvie* si basa su una calcolata alternanza di imperfetti e passati remoti, e l'uso intenso dell'imperfetto conferisce a tutta la vicenda un tono onirico, come se stessimo guardando qualcosa con gli occhi semichiusi. Il lettore modello a cui pensava Nerval non era anglofono, perché la lingua inglese era troppo precisa per i suoi scopi (*ibid*).

Un altro inconveniente dovuto al passaggio dalla lingua francese alla lingua inglese, riguarda la proposta di indicare come "Je-rard" e anche "Jerard" la voce narrante. Nelle "Norton Lectures" questo gioco di parole possibile in francese non ha un corrispettivo in inglese, e Eco deve ricorrere a un'altra denominazione: "la chiameremo il Narratore" (p. 17).



Gérard de Nerval ritratto da Nadar

Per quanto riguarda il rapporto tra francese e italiano nella traduzione di *Sylvie*, per cui si deve alcune volte rinunciare alla traduzione letterale ovvero ad "essere lessicalmente fedeli", menziono qui due casi segnalati da Eco in "Note sulla traduzione" (Nerval 1999: 140-165): quello della traduzione del titolo del capitolo 14, "Dernier feuillet", l'ultimo, di *Sylvie*, che si conclude con l'indicazione di un anno, il 1832, in cui Adrienne "est morte" (Eco fa riferimento alla traduzione di questo titolo anche in *Dire quasi la stessa cosa*, 2003: 97-98); e quello della traduzione di *fauvettes*, che Jerard aveva detto che Sylvie aveva in una gabbia, ma quando poi visita la camera di Sylvie rileva

che non c'erano *les fauvettes*, ma *des canaris* (v. Eco, "Note sulla traduzione", in Nerval 1999: 140-142).

Nel secondo caso, alla traduzione fedele si deve rinunciare perché in italiano le *fauvettes* si chiamano "silvie": le silvie di Sylvie! Eco sceglie di tradurre con "capinere", "anche perché capinera è parola molto dolce" (ivi: 142).

Nel primo caso, quello del titolo del capitolo finale, "Dernier feuillet", l'unico in cui è data l'indicazione di una data, sia pure in forma vaga, imprecisa, "verso il 1832", presunto anno della morte di Adrienne – che viene annunciata al lettore dalla voce narrante, da Jerard, introducendo la notizia (l'abbiamo visto) con un "dimenticavo di dire" – , feuillet è ciò che i bibliofili (Nerval lo era) chiamano "carta". Ma "Ultima carta" ha in italiano una connotazione che è assente in francese. Dunque la scelta di Eco "Ultimo foglio".

Abbiamo già detto che nel racconto tempi e spazi si confondono in maniera inestricabile. Eco (in Sei passeggiate nei boschi narrativi, 1994: 29), a questo proposito, si sofferma sul "j'y" e sulla sua possibilità di traduzione (è un "là" o un "qui"?) della frase "Pendant que la voiture monte les côtes, recomposons les souvenirs du temps où j'y venais souvent" (Nerval 1999: 22). E si chiede anche a chi attribuire questa frase: al narratore (a "Jerard") o, come invece risulta più opportuno, all'Autore modello (che Eco propone di indicare come "Nerval")? Nella p. 64 di Dire quasi la stessa cosa, Eco parla dell'uso abbondante, in Les Filles du Feu, di virgolette e di trattini, quest'ultimi usati non solo per il discorso diretto, altrui, ma anche per il discorso indiretto libero, per incisi, per osservazioni parentetiche. Ciò, dice Eco, contribuisce a confondere le voci, gli eventi, fondendo accadimenti nel presente e ricordi, facendo perdere il distanziamento temporale e spaziale (v. anche pp. 142-143 in Nerval 1999). Eco aggiunge una nota dove osserva che "Sylvie è caratterizzato dal fatto che solo apparentemente la narrazione è in prima persona"; spesso interviene la voce dell'Autore "a commento di quello che il personaggio-narratore dice". Il risultato è l'andamento dialogico che la narrazione va assumendo.

Così, nella frase sopra citata – "Pendant que la voiture monte les côtes, recomposons les souvenirs du temps où j'y venais souvent", "E mentre la carrozza sale lungo i pendii, ricomponiamo i ricordi del tempo in cui ci venivo tanto spesso" -, malgrado il suo apparente carattere monologico, Eco individua un dialogo tra tre persone: "Nerval", ovvero l'Autore modello che si inserisce surrettiziamente nel discorso del narratore, "Jerard" il narratore-eroe, perché è lui che in quei luoghi "venais souvent", e noi, i lettori, chiamati in causa altrettanto surrettiziamente, e coinvolti nella ricostruzione dei ricordi. Sono appunto queste le dramatis personae – l'Autore modello, identificabile nello Stile e nella Forma del testo, il Narratore, l'Eroe (coincidente o meno con il Narratore), il Lettore modello –, ciascuna con il proprio tempo, il proprio cronotopo, le proprie relazioni reali e immaginarie, di cui il Traduttore deve tener conto, calcolando puntualmente gli effetti che la trasposizione da una lingua all'altra comporta sul dialogo che l'Autore modello ha stabilito tra di esse.

Abbiamo cercato di descrivere la struttura di *Sylvie* attraverso l'esposizione che ne fa Umberto Eco non solo in funzione della esposizione delle sue riflessioni sul testo narrativo nelle sue *Norton Lectures* alla Harvard University (*Sei passeggiate nei boschi narrativi*) e in particolare sul cronotopo letterario, e delle sue riflessioni sulla pratica del tradurre in *Dire quasi la stessa cosa*, ma anche in funzione della evidenziazione dei problemi che la traduzione di *Sylvie* comporta e che quindi la traduzione ad opera di Eco di questo testo ha dovuto affrontare.

Il "quasi" del dire *quasi la stessa cosa* come responsabilità senza alibi del traduttore

**Augusto Ponzio** 

# Il "quasi" del dire quasi la stessa cosa come responsabilità senza alibi del traduttore

Il titolo stesso del libro di Umberto Eco, Dire quasi la stessa cosa, dice bene della situazione della traduzione, soprattutto della traduzione letteraria. Nel suo libro, la traduzione non è intesa come semplice e impersonale travaso di un contenuto da un recipiente linguistico ad un altro. Ciò dice bene del rapporto che si viene a stabilire in una traduzione - che Jacques Derrida connoterebbe come "relevante" – fra testo originale e testo

Il "quasi" dice della singolarità del traduttore, della sua "alterità", della sua unicità e insostituibilità, e dunque di una responsabilità che non è semplicemente tecnica, formale. E dice della traduzione non come compito impersonale, anonimo di un ruolo, realizzato in base a una identità, a una appartenenza, a ciò che il soggetto che traduce rappresenta per professionalità, per specializzazione.

Quel quasi caratterizza la responsabilità come responsività, come comprensione rispondente, è indicativo di un rapporto dialogico tra testo originale e testo che traduce.

Il rapporto di traduzione si presenta così come rapporto tra parola che riporta e parola riportata, e quindi con le stesse caratteristiche e problematizzazioni che presenta qualsiasi forma di discorso riportato, sia esso discorso diretto, discorso indiretto e discorso libero indiretto.

"In effetti", dice Umberto Eco (p. 20, nota), "la formula metalinguistica implicita a inizio di ogni testo tradotto è: 'l'Autore Tale ha detto nella sua lingua quanto segue'. Ma questo avviso metalinguistico implica una deontologia del

Ciò mette in discussione un mito: quello della "oggettività" della traduzione, che ha come presupposto tacito "l'invisibilità" del traduttore. Che il traduttore sia tale risulta dal fatto che – salvo nei casi in cui egli sia tenuto in considerazione, per la sua notorietà, spesso in altri campi rispetto al "mestiere di traduttore", come scrittore, come critico, come specialista di un determinato settore scientifico, come filosofo, ecc. – al suo nome è generalmente riservato solo un cantuccio nella pagina del copyright. Il testo tradotto è dell'autore; il traduttore, se ha realizzato bene il suo compito, se la traduzione è fedele, se è una vera traduzione, non c'è, è

È indicativo, per il nostro discorso, il sottotitolo di *Dire* quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione. Questa espressione ricorre anche nei titoli di altri lavori di Eco: "Experiences in translation" è anche il titolo del suo saggio nel n.

82, 1999, di Versus dedicato alla traduzione, a cura di Franci e Nergaard (pp. 87-108), e del suo libro, pubblicato dalla Toronto University Press, del 2001.

Umberto Eco occupandosi di traduzione parla della traduzione partendo da problemi concreti che riguardano fondamentalmente le sue esperienze di traduttore. Di conseguenza, egli avverte, il suo libro *Dire quasi la stessa cosa* non si presenta come un libro di Teoria della traduzione (2003: 15). Noi diremmo che, invece, proprio per la sua impostazione, esso è effettivamente un libro di teoria della traduzione, e ciò indipendentemente dal fatto che esso, come qualsiasi altro testo sull'argomento, affronti soltanto alcuni dei problemi concernenti la traduzione e precisamente quelli con cui personalmente e direttamente l'autore ha avuto a che fare. Certo, come in qualsiasi rapporto basato sulla verità oggettiva e sulla fedeltà, permane il sospetto della soggettività, dell'infedeltà, del tradimento: "traduttore traditore". Ma rispetto all'idea di "traduzione", di traduzione ideale, questa della "soggettività" e del "tradimento" è solo un'eventualità, un fatto accidentale, che indica semplicemente che il traduttore non è un vero traduttore.

Una volta che il traduttore, facendo bene il suo compito – non solo secondo l'opinione comune, ma anche secondo l'idea ricorrente di "scientificità" tra coloro che di scienze umane si occupano – si sia reso *irrilevante*, bisogna vedere però che rilevanza può avere la sua traduzione.

È proprio in questo senso e a questo proposito che Jacques Derrida si chiede "Qu'est-ce qu'une traduction 'relevante'?" (Derrida 2000). E come risponde? Si tratta certamente di "una buona traduzione", una traduzione che fa ciò che ci si aspetta da essa, che si sdebita nella sua missione, che onora il suo impegno e fa il suo lavoro. Sì, ma precisamente? Ed ecco la risposta di Derrida (ivi: 27) alla fine del suo saggio (che originariamente era la conferenza di apertura ad un convegno di traduttori sulla traduzione che si svolse a Parigi nel dicembre del 1998):

Ogni traduzione dovrebbe essere per vocazione rilevante. Essa assicurerebbe anche la *sopravvivenza* del corpo dell'originale (sopravvivenza nel doppio senso che Walter Benjamin conferisce, in "Il compito del traduttore" a fortleben e überleben: vita prolungata, vita continuata, living on, ma anche vita al di là della morte) (ivi: 43).

È il concetto stesso di verità che va messo in discussione, soprattutto quando, come nel caso della traduzione, l'argomento rientra nell'ambito delle scienze umane.

Michail Bachtin, per tutto il corso della sua vita si potrebbe dire, ha mostrato, sotto diversi aspetti, la specificità della "verità" nell'ambito delle scienze umane, distinguendola da quella delle altre scienze.

È un triste equivoco, eredità del razionalismo, ritenere che la verità (*pravda*) possa essere solo la verità universale (*istina*) fatta di momenti generali, e che, di conseguenza, la verità (*pravda*) di una situazione consista esattamente in ciò che in essa c'è di riproducibile e permanente, ritenendo inoltre che ciò che è universale e identico (logicamente identico) sia vero per principio [...] (Bachtin, "Per una filosofia dell'atto responsabile", in Bachtin e il suo Circolo 2014: 99).

Anche Roland Barthes, in *La camera chiara* – dove, dovendo occuparsi della fotografia, orienta tutta la sua ricerca nella ricerca di *una* fotografia, quella della madre che è morta, una particolare fotografia di cui egli possa dire: ecco questa è mia madre –, afferma che bisogna ammettere, accanto alla *mathesis universalis*, la *possibilità di una mathesis singularis*: "Perché mai non dovrebbe esserci, in un certo senso, una nuova scienza per ogni soggetto? Una *mathesis singularis* (e non più *universalis*)?" (Barthes 1980: 10). La stessa considerazione fa quando deve occuparsi del discorso amoroso in quanto espressione "vera" di un soggetto nella sua singolarità e unicità (cfr. Barthes 2015).

Sia chiaro che per definire la traduzione propriamente detta, prima o anziché tentare speculazioni mistiche sul comune sentire che deve realizzarsi tra autore originale e traduttore, adotto dei criteri economici e di deontologia professionale, e spero proprio che questo non scandalizzi alcune anime belle. Quando io compero o cerco in biblioteca la traduzione che un grande poeta ha fatto di un altro grande poeta, non mi attendo di avere qualcosa di fortemente simile all'originale; anzi, di solito, leggo la traduzione perché conosco già l'originale e voglio vedere come l'artista traduttore si sia confrontato (sia in termini di sfida che di omaggio) con l'artista tradotto.

Riconoscere la soggettività del traduttore, significa riconoscergli e attribuirgli la *responsabilità* della traduzione, una responsabilità che, come Bachtin dice nel saggio citato, non è semplicemente tecnica, ma anche "morale", cioè una responsabilità come responsività, come *comprensione rispondente*, e ciò nel lavoro del traduttore dovrebbe valere alla lettera. Ridotta la responsabilità a responsabilità tecnica, formale, e diventato il compito del soggetto il compito impersonale, anonimo di un ruolo, realizzato in base a una identità, a una appartenenza, a ciò che egli rappresenta per professionalità, per specializzazione, ogni azione, dice Bachtin, diventa *impostura* (Bachtin, "Per una filosofia dell'atto responsabile", in Bachtin e il suo Circolo, 2014: 121).

Effettivamente la linguistica, una certa linguistica, quella "ufficiale", basata su una semiotica della lingua come sistema, come codice, e sulla concezione del significare come scambio tra un significante e un significato all'interno del segno, ha contribuito a dare al concetto di "resa" traduttiva – la buona resa di una traduzione – il senso di una sostituzione delle parole di una lingua con le parole di un'altra lingua (il significato "bue", troviamo scritto nel *Corso di linguistica generale* di Saussure, ha due significanti diversi, quando si passa da un lato all'altro della frontiera), per dire "la stessa cosa", e se non proprio la stessa cosa, "quasi la stessa cosa".

Il libro di Umberto Eco sulla traduzione si intitola proprio così: *Dire quasi la stessa cosa*. È vero che c'è *una stessa cosa*, quella detta nell'originale, che il testo che traduce deve dire a sua

volta, per lo meno dire "quasi"? Lo stesso Eco avverte che l'espressione "Dire quasi la stessa cosa" riferita alla traduzione non va bene, soprattutto perché ipostatizza sia ciò di cui il testo parla e che è da tradurre, sia il testo stesso e la lingua che esso impiega. E dopo aver detto nell'"Introduzione" che "il senso dei capitoli che seguono" è "cercare di capire come, pur sapendo che non si dice mai la stessa cosa, si possa dire *quasi* la stessa cosa", Eco aggiunge in nota: "Quanto al 'quasi', *Lo stesso altro* è il titolo che [Susan] Petrilli (2001) assegna a una raccolta di scritti sulla traduzione" (Eco: 2003: 10). Questo titolo rende meglio il senso del tradurre.

Effettivamente il titolo *Lo stesso altro* – diversamente dal titolo *Dire quasi la stessa cosa* – dice bene della situazione della traduzione non intesa come semplice e impersonale travaso di un contenuto da un recipiente linguistico in un altro, dice bene del rapporto che si viene a stabilire in una traduzione, che Derrida connoterebbe come "rilevante", fra testo originale e testo tradotto. I due testi si somigliano, ma in che cosa consiste tale somiglianza?

Si tratta di una somiglianza non banale, che Charles S. Peirce indicherebbe come "iconica" (v. Petrilli e Ponzio, "Propriedades icônicas da tradução" 2016), in quanto non si tratta di una semplice riproduzione, ma di un rapporto caratterizzato dalla differenza, dalla reciproca autonomia, dalla reciproca alterità: si potrebbe parlare di un rapporto dialogico. Il paradosso della traduzione consiste nel fatto che il testo deve restare lo stesso, mentre diventa un altro. E ciò risulta già dal semplice fatto che il testo è riorganizzato nel modo di esprimersi, di vedere, di progettare, di valutare, di immaginare, di programmare, di un'altra lingua. Lo stesso altro: il testo tradotto è al tempo stesso identico e diverso.

Presentare così le cose piuttosto che in termini di Dire quasi la stessa cosa ha evidentemente delle conseguenze sul tema, affrontato anche da Katia de Abreu Chulata nel suo libro intitolato appunto Il traduttore. Mito e (de) costruzione di una identità (2015) prendendo posizione nei confronti di un "mito": quello della funzione puramente tecnica del tradurre, della deresponsabilizzazione di chi traduce in base all'alibi che gli fornisce la sua identità di traduttore. Il responsabile del testo tradotto è l'autore – benché proprio il rapporto di traduzione contribuisca alla problematizzazione della stessa "funzione autore" e richieda di riconsiderarne l'"autorità" – mentre il traduttore svolgerebbe il semplice ruolo di trasmettitore, di portavoce. Il rapporto di traduzione, una volta che si demistifichi il ruolo del traduttore, si presenta come rapporto tra parola che riporta e parola riportata, e quindi con le stesse caratteristiche e problematizzazioni che presenta qualsiasi forma di discorso riportato, sia esso discorso diretto, discorso indiretto e discorso libero indiretto (Vološinov 2010).

Umberto Eco, nel libro citato, *Dire quasi la stessa cosa*, osserva che Susan Petrilli in "Traduzione e semiosi", in Id. (a cura) *La traduzione* (Petrilli 2000a: 12) – vi abbiamo già fatto riferimento –

ha una felice espressione quando dice che "la traduzione è discorso indiretto mascherato da discorso diretto". In effetti, la formula metalinguistica implicita a inizio di ogni testo tradotto è: "L'Autore tale ha detto nella sua lingua quello che segue". Ma questo avviso metalinguistico implica una deontologia del traduttore" (Eco 2003: 20, nota 8).

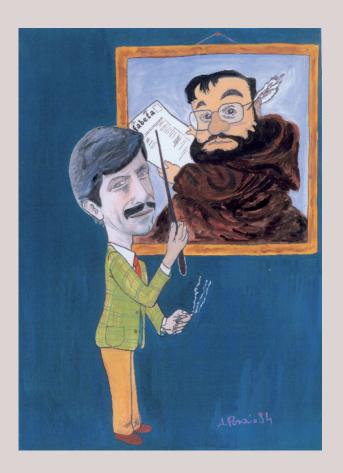
In realtà, il traduttore non può limitarsi a questo "annuncio". Egli riporta il discorso altrui in un'altra lingua, e deve perciò riportarlo non con le parole dell'autore, come avviene nel discorso diretto, in cui la parola riportante si deresponsabilizza e le virgolette che racchiudono il discorso altrui garantiscono la propria non intromissione nella parola riportata. Nella traduzione accade ciò che accade nel discorso indiretto: la parola che riporta deve interpretare, analizzare, esplicitare

la parola altrui, mostrarne il senso, l'orientamento, l'intenzionalità. A tutto questo va aggiunto che la lingua che impiega il traduttore nel trasporre le parole altrui, per quanto propria gli possa essere, per quanto egli ne sappia adeguatamente disporre, per quanta padronanza su di essa egli possa vantare, come osserva Katia de Abreu Chulata nell''Introduzione' al suo libro (cit. 2015: 13), non è

un materiale, ma parte integrante di una soggettività che costituisce il soggetto traduttore nella sua specifica singolarità. La lingua attraversa il traduttore implicandolo profondamente nella realizzazione dell'oggetto, che è giusto la traduzione, la quale, ove risulti pensata in questi termini, di fatto finisce col certificarsi non già come mero oggetto, ma come specifica espressione della sua soggettività.

Ma la traduzione comporta un'ulteriore complicazione. Il traduttore non ha a che fare con *una* lingua, rapporto già difficoltoso nella traduzione endolinguistica – spesso richiesta dal discorso riportato nella forma indiretta per via del suo carattere esplicativo – a causa del plurilinguismo interno che ogni lingua presenta. Il traduttore deve muoversi *tra due lingue*, ciascuna fatta di molti linguaggi e di molti generi di discorso, ciascuno a sua volta con il suo linguaggio particolare. Questa situazione rende insostenibile l'idea del traduttore come una specie di copista, come quello del racconto di Melville, *Bartleby lo scrivano*, con la differenza che deve copiare in una lingua diversa da quella in cui il testo è originariamente redatto. Non basta la conoscenza di due o più lingue. Questo è un altro punto circa il quale va sfatato il mito del traduttore secondo l'immaginario dominante.

Michail Bachtin (1979: 103-104) a questo proposito parla di "plurilinguismo *dialogizzato*" e di "pluridiscorsività dialogizzata". Per la resa traduttiva, per una traduzione "rilevante", non basta la mera convivenza, in una stessa cultura, in una stessa lingua e in stessa persona, di più linguaggi e di più lingue. La traduzione non ha nulla a che fare con la capacità di passare da una lingua all'altra senza pensarci, automaticamente. La traduzione non richiede semplicemente che il posto delle lingue nella



mente di un parlante sia consolidato e indiscutibile, sicché egli possa essere senz'altro considerato bilingue o poliglotta. Con "dialogizzato" si intende che tra le lingue e i linguaggi che un parlante padroneggia vi sia un rapporto di comunicazione, di confronto, di reciproca interpretazione; che è poi la condizione della possibilità di distanziamento del parlante da un certo linguaggio e da una certa lingua (vedere una lingua, un linguaggio con gli occhi di un'altra lingua, di un altro linguaggio), per poter realizzare nei loro confronti una coscienza metalinguistica e critica. Da ciò risulta che la questione del traduttore, della sua capacità interpretativa, della sua responsabilità senza alibi nel tradurre, non può riguardare l'individuo isolatamente considerato. Riguarda anche e soprattutto un contesto culturale, sociale, che preveda l'apertura all'altro, in cui si realizzi l'incontro, il confronto e la conoscenza reciproca di lingue e di linguaggi, in cui viga un plurilinguismo, sollecitato anche dall'educazione scolastica oltre che dall'incontro quotidiano, che sia un plurilinguismo dialogizzato. Le "esperienze di traduzione" a cui Eco si richiama in Dire quasi la stessa cosa riguardano soprattutto testi letterari, specificamente, come traduttore, Sylvie di Nerval ed Esercizi di Stile di Queneau e, come autore, i suoi romanzi (oltre che le sue opere di saggistica) a cominciare dal Nome della rosa, circa i quali ha "lavorato in stretto contatto" con i suoi traduttori (Eco 2003: 14).

Che importanza possono avere queste esperienze relative fondamentalmente a testi letterari nei confronti delle problematiche relative alla traduzione in generale? Eco presenta, fin dal titolo, il suo libro come concernente in generale il problema della traduzione, mentre le sue "esperienze di traduzione" sono in gran parte e specificamente relative e testi letterari. Nella sezione intitolata traduzioni citate (pp. 381-384) ci sono soltanto opere di scrittura letteraria. Possiamo rispondere alla domanda circa il ruolo dei testi letterari nell'ambito della teoria della traduzione in generale riferendoci a Michail Bachtin, in particolari al suo saggio del 1952-53 sui generi letterari. La questione della traduzione può riguardare testi "semplici" o testi "complessi". Tale distinzione corrisponde a quella proposta da Michail Bachtin (1952-53) tra "generi primari" e "generi secondari": i "testi semplici" sono quelli dei generi primari, cioè dei generi di discorso che non fanno parte della letteratura; i "testi complessi" sono invece quelli dei generi secondari, cioè dei generi letterari. Sono i testi dei generi secondari e "complessi", come li chiama Bachtin, a gettare luce, per ciò che riguarda tutti i problemi di semiotica del testo, ivi compreso quello della traduzione, sui secondari o "semplici", e non viceversa, alla stessa maniera in cui è l'anatomia dell'uomo a rendere comprensibile quella della scimmia, e non viceversa. Osserva Bachtin:

Se ci si orienta in modo unilineare sui generi primari, si volgarizza inevitabilmente tutto il problema (il grado estremo di questa volgarizzazione è dato dalla linguistica behaviorista). Sono l'interrelazione fra i generi primari e secondari e il processo di formazione storica di questi ultimi a gettare luce sulla natura dell'enunciazione (e, prima di tutto, sul problema complesso dell'interrelazione fra lingua e ideologia, la concezione del mondo) (ivi: 253-290).

Ci si può dunque occupare della traduzione letteraria, della questione della traduzione dei testi "complessi", o "secondari", in termini di semiotica della traduzione del testo, anche con l'intenzione di dare un contributo al problema della traduzione dei testi non letterari "semplici", "primari". Eco si interroga sulla questione della traducibilità del testo da una lingua ad un'altra. Tale questione la troviamo sia in *Dire quasi la stessa cosa* (2003: 245 e sgg)), sia ne libro del 1993, *La ricerca della lingua perfetta* (pp. 371 e sgg). Il problema è se la traducibilità sia soltanto una questione di *negoziazio-*

ne. Sembrerebbe di sì. Eco giunto verso la fine del libro *Dire quasi la stessa cosa* afferma: "Tutte le pagine che precedono si sono poste all'insegna della negoziazione". Il traduttore deve negoziare con l'autore, con il testo fonte, con il lettore, con il Lettore Modello costruito dall'Autore. Il traduttore deve negoziare anche con l'editore, soprattutto quando sia lui a proporre all'editore la traduzione del testo. Entra in gioco, inevitabilmente, nel rapporto tra testo e traduttore, il problema dei *limiti dell'interpretazione*, affrontato da Eco nel libro del 1990 che così si intitola. Il testo, soprattutto un testo letterario, ha una sua materialità.

La materialità del testo non è tale soltanto rispetto all'interprete. Il testo si realizza come materia semiotica, non solo nel senso che offre resistenza all'interprete, presentandogli una sua autonomia, una sua significazione che non dipende da lui e che, in certi casi, gli sfugge: il testo ha una sua materialità, un'oggettività, un'indipendenza, una capacità di resistenza e di autosignificazione anche rispetto all'autore. Il linguaggio (compreso il linguaggio dei generi letterari) che l'autore impiega oppone resistenza allo stesso autore, gli prende la mano, dice anche ciò che egli non ha stabilito di dire. La costituzione del testo non è diversa dalla costituzione della identità individuale, la quale è anch'essa un processo e si realizza nel rapporto di alterità. L'identità individuale è un gioco di differimenti, ma non diversa è la vita di un testo, soprattutto di un testo che vive nel "tempo grande", per usare un'espressione di Bachtin riferita al testo letterario.

La materialità del testo è la "materialità semiotica", la quale apre la significazione nel senso della *significanza* (cf. Barthes, "Le troisième sens", in Barthes 1982). Il testo ha una sua irriducibile autonomia rispetto al significato che l'interprete gli attribuisce. E ciò vale sia che si tratti dell'interprete che legge il testo e anche lo traduce in un'altra lingua, il lettore, il traduttore, sia dell'interprete che lo "produce", l'"autore". Il testo dice di un senso altro da quello conferito dall'io in quanto suo interprete, ed ha perciò una sua oggettività, una sua materialità, una capacità di resistenza rispetto alla coscienza interpretante, significante. È questa alterità del segno a determinare, a decidere i limiti *dell'interpretazione*, sia dalla parte dell' "autore", sia dalla parte del "lettore".

Il problema affrontato da Eco nel libro del 1990, quello appunto dei "limiti" dell'"interpretazione", in rapporto al quale riconsidera la questione dell'"opera aperta" (Eco 1962) e del ruolo del lettore, "lector in fabula" (1979), non è risolvibile facendo ricorso agli argini dell'"abito", della convenzione sociale. I limiti dell'interpretazione sono dati dall'oggettività, materialità, autonomia del testo, e cioè dalla sua alterità rispetto all'io interpretante, sia questi il "lettore", oppure chi lo produce, l'"enunciatore", l'"autore" in persona con tutta la sua autorità. Il problema dei limiti dell'interpretazione è strettamente collegato con quello dell'alterità e della dialogicità del segno, e non può essere affrontato separatamente da esso. Il problema se sia possibile evitare la nozione di traduzione come negoziazione, se sia possibile andare oltre ad essa, viene affrontato da Eco facendo riferimento alla necessità di una lingua-parametro che permetta la comparazione tra le due lingue e quindi la loro traduzione. Seguendo tale ragionamento, che, procedendo per assurdo, comporta che si trovi un'altra lingua che faccia da mediazione tra la terza e le prime due e poi una quarta e così all'infinito (una specie di obiezione classica del Terzo Uomo), Eco, a un certo punto, fa riferimento al saggio di Walter Benjamin "Die Aufgabe des Übersetzers", "Il mestiere del traduttore" (1923) (tr. in Benjamin 1962). In particolare Eco si riferisce alla "reine Sprache" interpretan-

dola in termini di "lingua pura", di "lingua perfetta" (p. 346). Ciò avviene sia in *Dire quasi la stessa cosa*, sia nel libro precedente di Eco, *La ricerca della lingua perfetta* (1993: 371-372). In entrambi i testi (p. 372 in quest'ultimo, e nella pagina citata nell'altro), a un certo punto Eco dice che questa "*reine Sprache*"

non è una lingua". Ma è solo per aggiungere subito che si tratta di una nozione che risente delle influenze delle fonti cabalistiche e mistiche del pensiero di Benjamin, e in cui si avverte "l'ombra assai incombente delle lingue sante, qualcosa di simile al genio segreto delle lingue pentecostali". In effetti, secondo noi, non si tratta di una lingua. Sprache significa sia "lingua" sia "linguaggio". Tradurre con "lingua" è già interpretare il discorso di Benjamin sulla traducibilità in riferimento al "sogno di una lingua perfetta" (Eco 2003: 345). Per Benjamin, il problema della traducibilità è il problema della destinazione del testo, dell'intenzione del testo di essere tradotto. E si tratta del testo letterario. Tale intenzione non va identificata con quella dell'autore. Nei testi letterari l'autore non ha su di essi nessuna autorità (ciò a causa dell'indipendenza dell'opera rispetto al suo autore, per "la solitudine essenziale dell'opera", come si esprime Maurice Blanchot). Tale intenzione non è neppure quella della lingua in cui è scritto. Se la lingua consenta la traduzione del testo: è questo generalmente il problema della traducibilità, che è il problema della comunicazione tra le lingue. La lingua non è interessata a tale problema. Essa richiede soltanto che si dica, e si dica in essa. Essa costringe a dire (Roland Barthes 1978: "la lingua è fascista") e a dire in essa

Thomas A. Sebeok impiega il termine linguaggio (language) distinguendolo dal *parlare* (*to speak*) per intendere un congegno o una procedura (v. Ponzio 2004) – specie-specifica dell'animale umano – di simulazione, di modellazione, di costruzione di più mondi (a differenza delle altre specie animali il cui congegno modellizzante è monologico, sicché in ogni specie la comunicazione è relegata in un solo e unico mondo) grazie alla sintattica (di cui la sintassi delle lingue è una conseguenza) o scrittura (antecedente alla scrittura come trascrizione della phoné) che permette il "gioco del fantasticare" (Peirce), cioè la creatività, l'immaginazione, l'inventiva, la simulazione, l'innovazione. Il parlare ha invece una funzione specificamente comunicativa e presuppone il linguaggio come procedura di modellazione. La traducibilità riguarda il rapporto tra il testo e il linguaggio e tanto più un testo ha operato l'attraversamento della lingua nella direzione del linguaggio (è l'attraversamento per il quale il testo diventa letterario) tanto più non solo è traducibile, ma esige (Benjamin 1962: 40) la traduzione. La traduzione è "esigibile": "poiché si può affermare che se la traduzione è una forma, la traducibilità deve essere essenziale a certe opere" (*ibid*). È per il rapporto col linguaggio che il testo non solo è traducibile, ma è destinato ad essere tradotto, e "benché", come dice Benjamin, "per quanto buona, una traduzione non possa mai significare qualcosa per l'originale [...], tuttavia essa è in rapporto all'originale in forza della sua traducibilità" (ivi: 41). Nel caso delle opere d'arte, la traduzione non aggiunge niente alla loro vita, ma ne costituisce la "sopravvivenza". "[...] Le opere hanno una vita, e di questa vita la traduzione è una suprema conferma" (ivi: 46). Benjamin tiene a precisare che l'idea della vita e della sopravvivenza delle opere d'arte è da intendere "in senso pienamente concreto e non metaforico" (ivi: 41). La traduzione dipende (nel duplice senso di "essere resa possibile" e di essere causata") dall'affinità delle lingue dovuta alla loro comune partecipazione al linguaggio nel senso suddetto. Scrive Benjamin:

Se nella traduzione si esprime l'affinità delle lingue, ciò non ha luogo per una vaga somiglianza della riproduzione dell'originale. Come è evidente, in generale, che all'affinità non deve corrispondere necessariamente una somiglianza. [...] In che cosa si può cercare l'affinità di due lingue — a prescindere da una parentela storica? Certo altrettanto poco nella somiglianza di opere poetiche che in quella delle loro parole. Piuttosto ogni affinità metastorica delle lingue consiste in ciò che ciascuna di esse, presa come un tutto, è intesa una sola e medesima cosa, che tuttavia non è accessibile a nessuna di esse singolarmente,

ma solo alla totalità delle loro intenzioni, reciprocamente complementari: *die reine Sprache* (ivi: 44).

Noi interpretiamo tale "reine Sprache" in termini di "parlare comune" o di "lavoro linguistico" nel senso di Rossi-Landi (1998 e 1991) o, se dal verbale passiamo al semiotico, in termini di "linguaggio" nel senso di Sebeok.

Spostandosi dalla lingua al linguaggio attraverso l'apertura e la messa in dialogo delle lingue, sicché "una lingua si vede con gli occhi di un'altra lingua" (Bachtin), la "traduzione è più che mera comunicazione" (Benjamin 1962: 45); e ciò risulta nella traduzione delle opere letterarie in cui la comunicazione è, come dice Benjamin, l'inessenziale.

Benché abbiamo spostato il discorso di Benjamin sulla traduzione in altre direzioni rispetto al proprio percorso e benché lo abbiamo tradotto a modo nostro e interpretato con altri linguaggi e altri testi, possiamo tuttavia concludere queste nostre considerazioni con le sue parole, che adesso però risuonano in maniera particolare per il contesto in cui le abbiamo collocate:

Come i frammenti di un vaso, per lasciarsi riunire e ricomporre, devono susseguirsi nei minimi dettagli, ma non
perciò assomigliarsi, così, invece di assimilarsi al significato dell'originale, la traduzione deve amorosamente, e
fin nei minimi dettagli, ricercare nella propria lingua il
suo modo di intendere, per far apparire così entrambe le
lingue — come i cocci di uno stesso vaso — frammenti di
una lingua più grande. Proprio perciò essa deve prescindere, in misura elevata, dall'intento di comunicare alcunché,
dal senso, e l'originale le è essenziale, in questo, solo in
quanto ha già liberato il traduttore e la sua opera dalla
fatica della comunicazione.

- [...] La vera traduzione è trasparente, non copre l'originale, non gli fa ombra, ma lascia cadere tanto più interamente sull'originale, come rafforzata dal suo proprio mezzo, la luce della *reine Sprache*.
- [...] Redimere nella propria lingua quella *reine Sprache* che è racchiusa in un'altra; o, prigioniera nell'opera, liberarla nella traduzione è questo il compito del traduttore (ivi: 49-50).

La traduzione non *rappresenta* il testo originale ma lo *raffigura*, vale a dire fa sì che di esso si dia come *ri-velazione* e non come *svelamento*, come *icona* e non come *idolo* (cfr. Luciano Ponzio

2016b) rinviando dal *detto* al *dire*, dal *dicibile* all'*indicibile*. "La versione interlineare del testo sacro è l'archetipo o l'ideale della traduzione" (Benjamin 1962: 52).

Interpretando così quanto dice Benjamin in "Die Aufgabe des Übersetzers", "Il mestiere del traduttore", non crediamo di esserci allontanati da quanto dice Eco interpretando il lavoro del traduttore in termini di negoziazione. La traduzione è un rapporto dialogico, rapporto di ascolto, di confronto, in cui l'altro, il testo, ha una sua consistenza, resistenza, oggettività, e malgrado questo, o proprio per questo, il rapporto è di inesauribile attrazione, di sempre rinnovato interessamento. Ed è un rapporto di alterità tra le lingue tra cui avviene il passaggio tra "testo fonte", e "testo di arrivo" o di "destinazione", che Eco giustamente preferisce rispetto a target, bersaglio. Attraverso la traduzione le lingue non solo si conoscono reciprocamente, ma prendono conoscenza, coscienza di se stesse, ciascuna guardando con gli occhi dell'altra. La fallacia della pars pro toto, nello scambiare il mondo della propria lingua (e della propria cultura) con il mondo in quanto tale viene superata dall'incontro e dal confronto delle lingue nella traduzione. Sicché possiamo concludere con le parole con cui Eco conclude il suo libro Dire quasi la stessa cosa (p. 364). E cioè dicendo che "la fedeltà" della traduzione non è un criterio che deve far credere che ci sia la traduzione, l'unica, quella definitivamente accettabile, ma è invece "la tendenza a credere che la traduzione sia sempre possibile se il testo è stato interpretato con appassionata complicità", e sia sempre perfettibile grazie a una rinnovata capacità di dialogo e di negoziazione. Eco aggiunge anche: "Se consultate qualsiasi dizionario vedrete che tra i sinonimi di fedeltà non c'è esattezza. Ci sono lealtà, onestà, rispetto, pietà". Questo non è vero: "esattezza" è previsto come sinonimo (v. De Mauro, Dizionario della lingua italiana). E tuttavia siamo d'accordo che, nel caso della traduzione, i sinonimi di fedeltà sono quelli elencati da Eco, come pure dedizione, devozione. Dopo aver completata la traduzione del Sentimental Journey di Sterne, Ugo Foscolo, pubblicandola, dà notizie di sé chiamandosi "Didimo Chierico".



Il "quasi" del dire *quasi la stessa cosa* come responsabilità senza alibi del traduttore

**Augusto Ponzio** 

Miller, H., Thebault-Spieker, J., Chang, S., Johnson, I. Terveen, L. e Hecht, B. (2016). "Blissfully Happy" or "Ready to Fight": Varying Interpretations of Emoji. Proceedings of the Tenth International AAAI Conference on Web and Social Media (ICWSM 2016), pp.259-268.

Moschini, I. (2016). The "Face with Tears of Joy" Emoji. A Socio-Semiotic and Multimodal Insight into a Japan-America Mash-Up. Hermes: Journal of Language and Communication in Business 55: 11-25.

Vidal, L., Ares, G. e Jaeger, S. R. (2016). Use of Emoticon and Emoji in Tweets for Food- Related Emotional Expression. Food Quality and Preference 49: 119-128.

**Bibliografia** L'uso dei numeri nell'insegnamento dell'italiano a studenti anglofoni: Frank Nuessel

Cerca CAP Italia - Codici di Avviamento Postale. 2016. http://www.nonsolocap.it/. 23 novembre 2016. Il Codice di Avviamento Postale. 2016. https://it.wikipedia.org/wiki/Codice\_di\_avviamento\_postale. 27 novembre 2016.

Grado Fahrenheit. 2016. https://it.wikipedia.org/wiki/Grado\_Fahrenheit. 27 novembre 2016.

Bibliografia

Luciano Ponzio

Due maestri di segni: Roman Jakobson e Thomas A. Sebeok

Benveniste, Émile; Chomsky, Noam; Jakobson, Roman et alii

1968 Problemi attuali della linguistica, (Problèmes du langage, numero speciale di Diogène, 1965), tr. it. di L. del Grosso Destreri, Milano, Bompiani.

Caputo, Cosimo

2006 Semiotica e linguistica, Roma, Carocci.

2010 Il fondo e la forma. La semiosi, la semiotica, l'umano, Lecce, Pensa Multimedia.

Chlebnikov, Velimir (Viktor Vladimirovič Chlebnikov)

1989 Poesie, intr., tr. e cura di Angelo Maria Ripellino, Torino, Einaudi.

2009 47 poesie facili e una difficile, a cura di Paolo Nori, Macerata, Quodlibet.

Chomsky, Noam

1969-70 Saggi linguistici, 3 voll., pref. di Giulio Lepschy, Torino, Boringhieri.

1971 "La natura formale del linguaggio (1967), in Lenneberg 1971, pp. 445-499.

Danesi, Marcel; Sebeok, Thomas A.

2000 The Forms of Meanings. Modeling Systems Theory and Semiotic Analysis, Berlino, Mouton de Gruyer.

Deely, John

1990 Basics of Semiotics, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis; trad. it. Le basi della semiotica, present. di S. Petrilli e A. Ponzio, Giuseppe Laterza, Bari, 2004.

Deely, John; Petrilli, Susan; Ponzio, Augusto

2005 Semiotic Animal, Toronto, Legas.

Ferrari-Bravo, Donatella

1992 "Alle fonti della semiotica nella cultura russa", in Strumenti critici, VII, 3, pp. 353-406.

2000 Slovo. Geometrie della parola nel pensiero russo tra '800 e '900, Pisa, Edizioni ETS.

1970 La logique du vivant, Paris, Gallimard; tr. it. di A. e S. Serafini, La logica del vivente, Torino, Einaudi, 1971.

1974 "Le modale linguistique in biologie", Roman Jakobson, Critique, 322, pp. 197-205.

Jacob, François; Jakobson, Roman; Lévi-Strauss, Claude

1968 "Vivre e parler", in Lettres françaises, febbr., pp. 1221-1222.

Jakobson, Roman

1966 Saggi di linguistica generale, a cura di Luigi Heilmann, tr. dall'inglese di L. Heilmann e L. Grassi, Milano, Feltrinelli, 2a 2012.

1970a "Language in relation to other communication systems", in I linguaggi nella società e nella tecnica, atti del Convegno tenutosi al Museo della scienza e della tecnica di Milano nell'ottobre del 1968, Milano, Edizioni di Comunità, pp. 3-16.

1970b "Linguistics", in AA. VV., Main Trends of Research in the Social and Human Sciences, I, Social Sciences, Deen Haah - Paris, Mouton-UNESCO, pp. 419-463, versione ampliata di Jakobson 1969; ora in Jakobson 1974c.

1971a Selected Writings II. Word and Language, L'Aia, Mouton.

1971b "Linguistics in its relation to other Sciences", in Jakobson 1971a, Selected Writings, II: Word and Language, pp. 655-696.

1974a "Coup d'oeil sur le développement de la sémiotique", relazione d'apertura al Primo Congresso della International Association of Semiotic Studies, Milano, 2 giugno 1974, tr. it. di U. Volli, "Lo sviluppo della semiotica", In Jakobson 1978, pp. 32-62.

1974b "Linguistica e poetica", in Luigi Rosiello (a cura), Letteratura e strutturalismo, Bologna, Zanichelli, pp. 71-72.

1974c Main Trends in the Science of Language [1a ed. London, Allen and Unwin, 1973], Harper and Row, New York (con indice rivisto dall'Autore).

1976b Six leçons sur le son et le sens, intr. di Claude Lévi-Strauss, Paris, Minuit; tr. it. di L. Lonzi, La linguistica e le scienze dell'uomo. Sei lezioni sul suono e sul senso, Milano, Il Saggiatore, 1978, 2a 2011.

1976c "Message sur Malévitch", in Change-la Peinture, 26/27, 1976, pp. 293-294.

1978a Lo sviluppo della semiotica, intr. di Umberto Eco [contiene in tr. it.: "Coup d'oeil sur le développement de

la sémiotique" (1974), "Glosses on the Medieval Insight into the Science of Language" (1975), "Metalanguage as a linguistic problem" (1956), "Zeichen und System der Sprache" (1959)], tr. it. di U. Volli, A. La Porta, E. Picco, Milano, Bompiani.

1980 *Magia della parola*, a cura di Krystyna Pomorska, tr. di M. Sampaolo, Roma-Bari, Laterza. (Nuova ed. 2009: R. Jakobson e Krystyna Pomorska, *Dialoghi*, Roma, Castelvecchi).

1985a Poetica e poesia. Questioni di teoria e analisi testuali, intr. di Riccardo Picchio, Torino, Einaudi.

1986 La scienza del linguaggio. Tendenze principali, tr. it. di O. Fatica, Roma-Napoli, Theoria,. Riprende "Linguistics" (1970b) ripubblicato come Main trends in the Science of language (1974c).

1987a Autoritratto di un linguista: retrospettive, a cura di Luciana Stegagno Picchio, tr. it. di G. Banti e B. Bruno, Bologna, Il Mulino.

1987b Language in Literature, a cura di K. Pomorska e S. Rudy, Harvard, Harvard University Press.

1989 Russia, follia, poesia (ed. orig., Paris, Seuil 1986; l'intervista a Jakobson è del 1972), pref. e cura di Tzvetan Todorov, tr. it. di Vari, Napoli, Guida.

2004 Una generazione che ha dissipato i suoi poeti (1930, pubblicato nel 1931), a cura di V. Strada, Milano, SE.

Jakobson, Roman; Pomorska Krystyna

2009 Dialoghi. Gli ultimi suoni del Novecento (1982), intr. di Giulia Bottero, Roma, Castelvecchi.

Jakobson, Roman; Waugh, Linda R.

2002 *The Sound and Language*, Berlino, Mouton de Gruyter; tr. it. di F. Ravazzoli, E. Fava e M. Di Salvo, *La forma fonica della lingua*, intr. di Cesare Segre, Milano, Il Saggiatore, 1984.

Lenneberg, Eric L.

1971 Fondamenti biologici del linguaggio (1967), in appendice: Noam Chomsky "La natura formale del linguaggio", tr. it. di G. Gabella, Torino, Boringhieri.

Malevič, Kazimir S.

1969 Suprematismo. Il mondo della non-oggettività, a cura di F. Rosso, Bari, De Donato.

Morris, Charles

1938 *Lineamenti di una teoria dei segni,* a cura di F. Rossi-Landi, ried. a cura di S. Petrilli, Lecce, Pensa Multimedia. 2009

1946 Signs, Language and Behavior, tr. it. di S. Ceccato, Segni, linguaggio e comportamento, Milano, Longanesi, 1949. 2012 Scritti di semiotica, etica e estetica, a cura di S. Petrilli, Lecce, Pensa Multimedia.

Peirce, Charles S.

1951-1958 Collected Papers, Cambridge, Harvard University Press.

2003 Opere, a cura di Massimo A. Bonfantini, Milano, Bompiani.

Petrilli, Susan

2010 Sign Crossroads in Global Perspective. Semioethics and Responsibility, John Deely editor, New Brunswick (U.S.A.) e London, Transaction Publishers.

2011 Parlando di segni con maestri di segni, pref. di Thomas A. Sebeok, Lecce, Pensa Multimedia.

2012 Expression and Interpretation in Language, Foreword by Vincent Colapietro, New Brunswick (U.S.A.) e London, Transaction Publishers.

Petrilli, Susan; Ponzio, Augusto

2002 I segni e la vita. La semiotica globale di Thomas A. Sebeok, Milano, Spirali.

2005 Semiotics Unbounded. Interpretive Routes in the Open Network of Signs, Toronto, Toronto University Press.

2011 Thomas Sebeok e os Signos de Vida, con Susan Petrilli, San Carlo (Brasile), Pedro e João Editores.

2016 Lineamenti di semiotica e di filosofia del linguaggio, Perugia, Guerra Edizioni.

Ponzio, Augusto

2015 Il linguaggio e le lingue. Introduzione a una linguistica generale, Milano, Mimesis.

Ponzio, Luciano

2004 Lo squarcio di Kazimir Malevič, Milano, Spirali.

2010 L'iconauta e l'artesto. Configurazioni della scrittura iconica, Milano, Mimesis.

2015 Roman Jakobson e i fondamenti della semiotica, Milano, Mimesis.

2016a Icona e raffigurazione. Bachtin, Malevič, Chagall, Milano, Mimesis.

2016b Visioni del testo, Bari, Graphis, 4a ed. 2010.

Saussure, Ferdinand de,

1916 Corso di linguistica generale, tr. it. di T. De Mauro, Roma-Bari, Laterza, 2011, 24ª ed.

2005 Scritti inediti di linguistica generale, tr. it. di T. De Mauro, Roma-Bari, Laterza.

Schaff, Adam

1976 Marxismo, strutturalismo e il metodo della scienza (1974), tr. it. di T. De Tito, Milano, Feltrinelli.

Sebeok, Thomas A.

1960 (a cura) *Style in Language*, Cambridge (Massachusetts), M.I.T Press e New York, London, John Wiley & Sons

1965 "Recensione a Roman Jakobson, Selected Writings 1: Phonological Studies", Language 41, pp. 77-88.

1967 (a cura) *To Honor Roman Jakobson: Essays on the Occasion of His Seventieth Birthday*, 3 voll., "Janua Linguarum Maior Series" 31-33, Deen Haag, Paris, Mouton.

1971 (a cura) Writings on the General Theory of Signs, L'Aia, Mouton.

1976 Contributions to the Doctrine of Signs, Lanham, University Press of America, 2<sup>a</sup> ed. 1985; tr. it. di M. Pesaresi, Contributi alla dottrina dei segni, Milano, Feltrinelli, 1979.

1979 *The Signs and Its Masters*, University of Texas Press, Austin; 2a ed. University Press of America, Lanham 1989; tr. it. intr. e cura di S. Petrilli, *Il segno e i suoi maestri*, Bari, Adriatica, 1985.

1981 *The Play of Musement*, Bloomington, Indiana University Press; tr. it. *Il gioco del fantasticare*, di M. Pesaresi, Milano, Spirali, 1984.

Bibliografia
Due maestri di
segni: Roman
Jakobson e Thomas
A. Sebeok

uciano Ponzio

1986 I Think I Am a Verb. More Contributions to the Doctrine of Signs, New York, Plenum; intr., tr. it. intr. e cura di S. Petrilli, Penso di essere un verbo, Il segno e i suoi maestri, Palermo, Sellerio, 1990.

1991a A Sign Is Just A Sign, Bloomington, Indiana University Press; tr. it., intr. e cura di S. Petrilli, A Sign is just a sign. La semiotica globale, Milano, Spirali, 1998.

1991b Semiotics in the United States, Bloomington, Indiana University Press; tr. it., intr. e cura di S. Petrilli, Squardo sulla semiotica americana, Milano, Bompiani, 1992.

2001a Signs. A introduction to semiotics, Toronto, Toronto University Press; tr. it. e intr. di S. Petrilli, Segni. Una introduzione alla semiotica, Roma, Carocci, 2003.

2001b Global semiotics, Bloomington, Indiana University Press.

Sebeok, Thomas A.; Petrilli, Susan; Ponzio, Augusto

2000 Semiotica dell'io, Roma, Meltemi.

2004 Semiotica globale. Il corpo nel segno: introduzione a Thomas A. Sebeok (in coll. con Marcel Danesi e Susan Petrilli), Bari, Graphis.

Bibliografia

La resa del cronopo letterario di *Sylvie* di Gérard Nerval nella traduzione di Umberto Eco Susan Petrilli Bachtin, Michail M.

1979 Estetika slovesnogo tvorčestva, trad. it. di C. Strada Jovanovič, L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane, Torino, Einaudi, 1988.

Barthes, Roland

1977 *Journal de Deuil*, 26 octobre 1977 – 15 septembre 1979, texte établi et annoté par Nathalie Léger, Paris, Seuil, 2009; trad. it. di V. Magrelli, *Dove lei non è. Diario di lutto*, 26 ottobre 1977 – 15 settembre 1979, a cura di Nathalie Léger, Torino, Einaudi, 2010.

1979 Vita nova, in Oeuvres complètes, V, Livres, Textes, Entretiens 1977-1980, Paris, Seuil, 2002.

1980 La chambre claire. Note sur la photographie, Paris, Seuil; trad. it. di R. Guidieri, La camera chiara. Nota sulla fotografia, introd. di R. Platone, Torino, Einaudi, 1980.

1993-2002 Oeuvres complètes, 5 voll., Paris, Seuil.

2002a Comment vivre ensemble (1976-77), Paris, Seuil.

2002b Le Neutre (1977-78), Paris, Seuil.

2002c "Pierre Loti; "Aziyadé" (1972), in Roland Barthes, Œuvres Complètes, IV, 1972-1976, Paris, Seuil. 2003 La préparation du roman I et II. Notes de cours et de séminaires au Collège de France 1978-1979, 1979-1980, a cura di N. Léger, Paris, Seuil; trad. it. La preparazione del romanzo, corsi I e II e seminari al Collège di France (1978-1979, 1979-1980), trad. it. e cura di J. Ponzio e E. Galiani, Milano, Mimesis, 2010.

2007 Le discours amoureux. Séminaire à l'École pratiques des hautes études 1974-1976, suivi de Fragments d'un discours amoureux (pages inédites), "Les cours et les séminaires de Roland Barthes" sous la direction d'Éric Marty, "Traces Écrites", Collection dirigée par Dominique Séglard, Paris, Seuil; trad. it. e "Introduzione all'edizione italiana" di Augusto Ponzio, Il discorso amoroso. Seminario a l'École pratique des hautes études 1974-1975, seguito da Frammenti di un discorso amoroso, inediti, "Filosofie", Collana diretta da Pierre dalla Vigna e Luca Taddio,

Milano, Mimesis, 2015.

Blanchot, Maurice

1955 L'éspace litéraraire, Paris, Gallimard.

1969 L'entretien infini, Paris, Gallimard.

Carofiglio, Vito

1966 Nerval e il mito della "pureté", Firenze, La Nuova Italia.

Eco, Umberto

1984 Semiotica e filosofia del linguaggio, Torino, Einaudi.

1990 I limiti dell'interpretazione, Milano, Bompiani.

1993a La ricerca della lingua perfetta, Roma-Bari, Laterza.

1993b "La traduzione", in Eco 1993a, pp. 371-379.

1994 Sei passeggiate nei boschi narrativi, Milano, Bompiani.

1999a "Experiences in translation", in Giovanna Franci e Siri Nergaard (a cura), *La traduzione*, numero speciale di *Versus. Quaderni di studi semiotici*, 82, pp. 87-108.

1999b Traduzione, introduzione e commento a Gerard de Nerval, Sylvie, Torino, Einaudi.

2000 "Traduzione e interpretazione", in Nicola Dusi e Siri Nergaard (a cura), *Sulla traduzione intersemiotica*, numero speciale di *Versus. Quaderni di studi semiotici*, 85-87, pp. 55-100.

2001 Experiences in translation, Toronto, Toronto University Press.

2003 Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione, Milano, Bompiani.

Levinas, Emmanuel

1975 *Sur Blanchot*, Montpellier, Fata Morgana; trad. it. di A. Ponzio, *Su Maurice Blanchot*, a cura di A. Ponzio e F. Fistetti, Bari, CaratteriMobili.

Loti, Pierre

1971 Aziyadé, Presentazione di Roland Barthes, Milano, Franco Maria Ricci.

Nerval, Gerard de

1887 Sylvie, tr. di Ludvic Halévi, London, Routledge.

1932 Sylvie, tr. di Richard Aldigton, London, Chatto and Windus.

1965 Les filles du feu. Le chimères, Paris, Garnier-Flammarion.

1999 Sylvie, nella traduzione di Umberto Eco, Torino, Einaudi.

Petrilli, Susan

1999 (a cura) La traduzione, nella serie "Athanor. Semiotica, Filosofia, Arte, Letteratura", Milano, Meltemi.

La resa del cronopo

letterario di Sylvie di

Gérard Nerval nella

traduzione

di Umberto Eco

2000 Tra segni, nella serie "Athanor. Semiotica, Filosofia, Arte, Letteratura", Milano, Meltemi.

2001 Lo stesso altro, nella serie "Athanor. Semiotica, Filosofia, Arte, Letteratura", Milano, Meltemi.

2009 Signifying and Understanding. Reading the Works of Victoria Welby and the Signific Movement, Berlin, Mouton De Gruyter

2010 Sign Crossroads in Global Perspective, Transactions.

2012a "Tempo di scrittura, tempo di vita nuova", in Augusto Ponzio *et alii*, *Tempo, corpo, scrittura*. PLAT. Quaderni di pratiche linguistiche e analisi di testi, n. 1/2012, pp. 85–112. Lecce, Pensa Multimedia, 2012. 2012b *Altrove e altrimenti*. *Filosofia del linguaggio, critica letteraria e teoria della traduzione in, intorno e a partire da* 

Bachtin, Milano, Mimesis.

2012c Expression and Interpretation in Language, Brunswick, London, Transaction.

2013 The Self as a Sign, the World and the Other, Brunswick, London, Transaction.

2014 Sign Studies and Semioethics, Berlin, Mouton De Gruyter.

2015 Victoria Welby and the Science of Signs, Brunswick, London, Transaction.

2016 The Global World and Its Manifold Faces, Bern, Berlin, Oxford, New York, Peter Lang.

Ponzio, Augusto; Petrilli, Susan

1999 Fuori campo. I segni del corpo tra rappresentazione ed eccedenza, Milano, Mimesis.

2003 Views in Literary Semiotics, Ottawa, New York, Legas.

2005 Semiotics Unbounded. Interpretive Routes in the Open Network of Signs, Toronto, Toronto University Press.

2006 La raffigurazione letteraria, Milano, Mimesis.

Proust, Marcel

1954 Contre Sainte-Beuve suivi de Nouveaux mélanges, Paris, Gallimard.

1974 *Contro Sainte-Beuve*, trad. it. di P. Serini e M. Bertini dall'edizione critica a cura di Pierre Clarac, saggio introduttivo di F. Orlando, Torino, Einaudi (i riferimenti dei passi in italiano nel testo riguardano questa traduzione).

2008 Alla ricerca del tempo perduto, trad. di M. Bongiovanni Bertini, Torino, Einaudi.

2013 Contro Sainte-Beuve, Nota al testo di Pierre Clarac, Collana "Volti", Milano, Mimesis.

Queneau, Raymond

1983 Esercizi di stile, tr. di Umberto Eco, Torino, Einaudi.

Violi, Patrizia

1982 (a cura di) *Versus. Quaderni di studi semiotici*, 31/32, numero speciale, *Su Sylvie* (con contributi di Patrizia Violi, Isabella Pezzini, Beppe Cattafavi, Daniele Barbieri, Mia Pia Pozzato, studenti e ricercatori che hanno partecipato al seminario del 1976-1977, tenuto presso la cattedra di Semiotica nell'Istituto di Comunicazioni, Università di Bologna). In appendice, Gérard Nerval, *Sylvie*.

# Bachtin, Michail

1979 Estetica e romanzo, trad. it. di C. Strada Janovič, Torino, Einaudi.

1980 "Per una metodologia delle scienze umane" (1974), tr. it. di N. Marcialis, *Scienze umane*, 4, Bari, Dedalo, quasi la stessa cosa pp. 8-16. come responsabilità

1988 "Il problema dei generi del discorso" (1952-53), in M. Bachtin, *L'autore e l'eroe*, a cura di C. Janovič, Torino, Einaudi, pp. 245-290.

2014a "Per una filosofia dell'atto responsabile" (1920-24), in Bachtin e il suo Circolo 2014, tr. di A. Ponzio, con testo russo a fronte, pp. 33-167.

2014b *Problemi dell'opera di Dostoevskij* (1929), in Bachtin e il suo Circolo 2014, tr. di A. Ponzio, con testo russo a fronte, pp. 1053- 1423.

Bachtin e il suo Circolo

2014 *Opere 1919-1930*, a cura di A. Ponzio, trad. it. dal russo con la collaborazione di L. Ponzio, testo russo a fronte, collana "Il pensiero occidentale", Milano, Bompiani. Contiene: di M. M. Bachtin i testi del 1919-24 e del 1926, e *Problemi dell'opera di Dostoevskij*; di V. N. Vološinov, *Freudismo. Studio critico, Marxismo e filosofia del linguaggio* e i saggi del 1926 e del 1929-30; di Pavel N. Medvedev, *Il metodo formale nella scienza della letteratura*. Bachtin M.; Kanaev; I.I., Medvedev, P.; Vološinov, V. N.

1995 Bachtin e le sue maschere. Il percorso bachtiniano fino alla pubblicazione dell'opera su Dostoevskij (1919-29), a cura di A. Ponzio, P. Jachia e M. De Michiel, Dedalo, Bari.

Barthes, Roland

1978 Leçon (1977), Paris, Seuil; tr. it. di R. Guidieri, Lezione, Torino, Einaudi, 1978.

1980 La chambre claire. Note sur la photographie, Paris, Seuil; tr. it. di R. Guidieri, La camera chiara. Nota sulla fotografia, Torino, Einaudi, 1980, 2003

1982 *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil; tr. it. di C. Benincasa, G. Bottiroli, G. P. Caprettini, D. De Agostini, L. Lonzi, G. Mariotti, *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici III*, Torino, Einaudi, 1985.

1984 Le bruissement de la langue. Essais critiques IV, Paris, Seuil: tr. it. di B. Belletto, Il brusio della lingua. Saggi critici IV, Torino, Einaudi, 1988.

2007 Le discours amoreux. Séminaire à École pratique des hautes études 1974-1976, Paris, Seuil; tr. it. e cura di A. Ponzio, Il discorso amoroso. Seminari all'École pratique des hautes études 1974-1976, Milano, Mimesis, 2015. Benjamin, Walter

1962 Angelus Novus, Torino, Einaudi.

De Abreu Chulata, Katia

2015 *Il traduttore. Mito e (de) costruzione di una identità*, pref. di Augusto Ponzio, Milano, LED, Edizioni Universitarie di lettere, Economia, Diritto.

Il "quasi" del dire quasi la stessa cosa come responsabilità senza alibi del traduttore

Augusto Ponzio

Bibliografic

Bibliografia

Il "quasi" del dire quasi la stessa cosa come responsabilità senza alibi del traduttore Augusto Ponzio Derrida, Jacques

2000 "Che cos'è una traduzione rilevante" (1998), trad. it. di Julia Ponzio, in S. Petrilli (a cura di), 2000a, pp. 25-45.

Calabrese, Omar; Petrilli, Susan; Ponzio, Augusto

1993 La ricerca semiotica, Bologna, Esculapio.

Eco, Umberto

1962 Opera aperta, Milano, Bompiani.

1979 Lector in fabula, Milano, Bompiani.

1980 Il nome della rosa, Milano, Bompiani.

1982 Le nom de la rose, tr. di J.N. Schifano, Paris, Grasset.

1984 Semiotica e filosofia del linguaggio, Torino, Einaudi.

1990 I limiti dell'interpretazione, Milano, Bompiani.

1993a La ricerca della lingua perfetta, Roma-Bari, Laterza.

1993b "La traduzione", in Eco 1993a, pp. 371-379.

1994 Sei passeggiate nei boschi narrativi, Milano, Bompiani.

1999a "Experiences in translation", in Giovanna Franci e Siri Nergaard (a cura), *La traduzione*, numero speciale di *Versus. Quaderni di studi semiotici*, 82, pp. 87-108.

1999b Traduzione, introduzione e commento a Gerard de Nerval, Sylvie, Torino, Einaudi.

2000 "Traduzione e interpretazione", in Nicola Dusi e Siri Nergaard (a cura), *Sulla traduzione intersemiotica*, numero speciale di *Versus. Quaderni di studi semiotici*, 85-87, pp. 55-100.

2001 Experiences in translation, Toronto, Toronto University Press.

2003 Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione, Milano, Bompiani.

Jakobson, Roman

1966 Saggi di linguistica generale, a cura di Luigi Heilman, Milano, Feltrinelli.

Medvedev, Pavel

2014 *Il metodo formale nella scienza della letteratura* (1928), tr. it. di A. Ponzio, in Bachtin e il suo Circolo 2014, testo russo a fronte.

Melville, Herman

1991 Melville, Bartleby lo scrivano, trad. it. di G. Celati, Milano, Feltrinelli, 1991.

Nerval, Gérard de

1999 Sylvie, nella traduzione di Umberto Eco, Torino, Einaudi.

Peirce, Charles S.

2003 Opere, a cura di M. A. Bonfantini, Milano, Bompiani.

Petrilli, Susan

2000a (a cura con intr.), *La traduzione*, serie "Athanor. Semiotica, Filosofia, Arte, Letteratura", X, n.s. 2, Roma, Meltemi.

2000b (a cura con intr.), *Tra segni*, serie "Athanor. Semiotica, Filosofia, Arte, Letteratura", XII, n.s., 3, Roma, Meltemi.

2001 (a cura con intr.), *Lo stesso altro*, serie "Athanor. Semiotica, Filosofia, Arte, Letteratura", n.s., 4, Roma, Meltemi.

2003 (a cura con intr.) Translation Translation, Amsterdam, New York, Rodopi.

2012 Altrove e altrimenti. Filosofia del linguaggio, critica letteraria e teoria della traduzione in, con e a partire da Bachtin, Milano, Mimesis.

2014 Sign Studies and Semioethics. Communication, Translation and Values, Berlin, Mouton de Gruyter.

2016 (a cura) *Semioetica e comunicazione globale*, serie "Athanor. Semiotica, Filosofia, Arte, letteratura", XXIV, 17, Milano, Mimesis.

Petrilli, Susan; Ponzio Augusto

2005 Semiotics Unbounded. Interpretive Routes in the Open Network of Signs, Toronto, Toronto University Press.

2016a Lineamenti di semiotica e di filosofia del linguaggio, Perugia, Guerra Edizioni.

2016b "Propriedades iconiças da tradução", in Aguiar, Queiroz orgs. 2006, pp. 135-198.

Ponzio, Augusto

1990 Man as a Sign, introd. trad. ingl. e cura di Susan Petrilli, Berlino, New York, Mouton de Gruyter.

1993 Signs Dialogue and Ideology, raccolta di saggi a cura di Susan Petrilli, Amsterdam, John Benjamins.

1997 La rivoluzione bachtiniana. Il pensiero di Bachtin e l'ideologia contemporanea, Bari, Levante Editori.

2003 "The Same Other: The Text and Its Translations", in Petrilli 2003, pp. 55-68.

2005 Testo come ipertesto e traduzione letteraria, Rimini, Guaraldi, 2005.

2007 Linguistica generale, scrittura letteraria e teoria della traduzione, Perugia, Guerra.

2009 L'Ècoute de l'autre, Paris, L'Harmattan, 2009

2010 Rencontres de paroles, Paris, Alain Baudry & Cie.

2015a Tra semiotica e letteratura. Introduzione a Michail Bachtin, Milano, Bompiani (Campo semiotico),

2015b Il linguaggio e le lingue, Milano, Mimesis.

2016a Letture del linguaggio letterario senza confini nazionali, Roma, Aracne.

2016b "Giambattista Vico: Language, Mind, and Culture", in Luca Tateo (a cura), *Giambattista Vico and the New Psychological Science*, New Brunswick and London, Transaction.

Ponzio, Augusto; Petrilli Susan

2000 Il sentire della comunicazione globale, Roma, Meltemi.

2001 Sebeok and the Signs of Life, London, Icon Books.

2002 I segni e la vita. La semiotica globale di Thomas A. Sebeok, Milano, Spirali.

2003a Semioetica, Roma, Meltemi.

2003b Views in Literary Semiotics, Toronto, Legas.

Ponzio, Luciano

2015 Roman Jakobson e i fondamenti della semiotica, Milano, Mimesis.

2016a Visioni del testo, Lecce, Pensa Multimedia.

2016b Icona e raffigurazione, Milano, Mimesis.

Queneau, Raymond

1983 Esercizi di stile, tr. di Umberto Eco, Torino, Einaudi.

Rossi- Landi, Ferruccio

1984 "L'autore tra riproduzione sociale e discontinuità", Lectures, 15 (pubbl. nel 1985), pp. 149-172.

1992b Between Signs and Non-Signs, a c. di Susan Petrilli, Amsterdam, Amsterdam, John Benjamins.

1998 Significato, comunicazione e parlare comune (1961, 1980), a cura di A. Ponzio, Venezia, Marsilio.

2003 Il linguaggio come lavoro e come mercato (1968 e 1983), a cura di A. Ponzio, Milano, Bompiani.

2016 Linguistica e economia (1974), a cura di C. Zorzella Cappi, present. di A. Ponzio, Milano, Mimesis.

Saussure, Ferdinad de

1972 Corso di linguistica generale (2016), intr. tr. e comm. di Tullio De Mauro, Bari, Edizioni Laterza.

Sebeok, Thomas A.

1998 A Sign is just a sign. La semiotica globale, tr. e cura di S. Petrilli, Milano, Spirali.

2001 Segni. Introduzione alla semiotica, Roma, Carocci.

Sterne, Lawrence

1983 Viaggio sentimentale, tr. it di Ugo Foscolo, a cura di G. Sertoli, Milano, Mondadori.

Vološinov, Valentin N.

2010 Parola propria e parola altri nella sintassi dell'enunciazione, a cura di A. Ponzio, collana "Il segno e i suoi maestri, Lecce, Pensa Multimedia, 2010.

Baker M., 2011<sup>2</sup>, In Other Words: A Coursebook on Translation, London, Routledge.

Balboni P.E., 2000, Le microlingue scientifico-professionali: natura e insegnamento, Torino, UTET.

Balboni P.E., 2012<sup>3</sup>, Le sfide di Babele: insegnare le lingue nelle società complesse, Torino, Utet.

Balboni P.E., Caon F., 2015, La comunicazione interculturale, Venezia, Marsilio.

Bassnett S., 20023, Translation Studies, London, Routledge.

Bassnett S., Lefevere A. (a cura di), 1990, Translation, History and Culture, London, Pinter.

De Mauro T., 2002<sup>2</sup>, Capire le parole, Roma-Bari, Laterza.

Di Sabato B., Di Martino E., 2011, Testi in viaggio: incontri fra lingue e culture attraversamenti di generi e di senso traduzione, Torino, UTET.

Di Sabato B., Mazzotta P., Di Martino E., Pergola R., 2012, *Apprendere a tradurre, tradurre per apprendere: la traduzione come obiettivo e strumento di apprendimento in ambito microlinguistico*, Lecce, Pensa MultiMedia.

Eco U., 2003, Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione, Milano, Bompiani.

Faini P., 2008<sup>2</sup>, Tradurre: manuale teorico e pratico, Roma, Carocci.

Jakobson R., 1959, "On *Linguistic Aspects* of Translation", in Brower R.A. (a cura di), *On Translation*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, pp. 232-239.

Lefevere A., 1992, Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame, London, Routledge.

Mazzotta P., 2007, "Riflessioni glottodidattiche sulla traduzione delle microlingue", in Montella C., Marchesini G. (a cura di), *I saperi del tradurre: analogie, affinità, confronti,* Milano, Franco Angeli, pp. 133-145.

Mazzotta P., Salmon L. (a cura di), 2007, Tradurre le microlingue scientifico-professionali: riflessioni teoriche e proposte didattiche, Torino, Utet.

Nergaard S. (a cura di), 1993, La teoria della traduzione nella storia, Milano, Bompiani.

Nergaard S. (a cura di), 1995, Teorie contemporanee della traduzione, Milano, Bompiani.

Pergola R., 2016, I luoghi del tradurre nel Medioevo: la trasmissione della scienza greca e araba nel mondo latino, Lecce, Pensa MultiMedia.

Scarpa F., 2008<sup>2</sup>, La traduzione specializzata: un approccio didattico professionale, Milano, Hoepli.

Snell-Hornby M., 1990, "Linguistic Transcoding or Cultural Transfer? A Critique of Translation Theory in Germany", in Bassnett S., Lefevere A. (a cura di), *Translation, History and Culture*, London, Pinter, pp. 79-86.

Steiner G., 1998<sup>3</sup>, After Babel: Aspects of Language and Translation, Oxford, Oxford University Press.

Unesco, 2007, "Recommendation on the Legal Protection of Translators and Translations and the Practical

Means to Improve the Status of Translators", in Standard-Setting in Unesco: Conventions, Recommendations, Declarations and Charters Adopted by Unesco (1948-2006), v. 2, Paris-Leiden, Unesco-Martinus Hijhoff, pp. 454-459.

Venuti L. (a cura di), 1992, Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology, London, Routledge.

Venuti L., 2008<sup>2</sup>, The Translator's Invisibility: A History of Translation, London, Routledge.

Venuti L., 1998, "Strategies of Translation", in Baker M. (a cura di), Routledge Encyclopedia of Translation Studies, London, Routledge, pp. 240-244.

Vermeer H.J., 1998, "Didactics of Translation", in Baker M. (a cura di), Routledge Encyclopedia of Translation Studies, London, Routledge, pp. 60-63.

La traduzione tra teoria e pratica: Riflessione glottodidattiche

Il "quasi" del dire

senza alibi del

traduttore

quasi la stessa cosa

come responsabilità

Ruggiero Pergolo