

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA
In **Scienza della Traduzione**

Ciclo XXII
10/H1 L-LIN/04

TITOLO TESI

**Analisi delle traduzioni italiane dell'*Argent* di Émile Zola
con l'ausilio di TaLTaC**

Presentata dalla:

Dott.ssa Flaviana Iantorno

Coordinatore Dottorato

Prof.ssa Paola Puccini

Relatore

Prof. Yannick Preumont

Esame finale anno 2012

INDICE

INTRODUZIONE.....	4
1 ANALISI DEI DATI TESTUALI: PROPOSTE METODOLOGICHE E INTERDISCIPLINARIETA'	8
1.1 Trattamento automatico lessicale e testuale per l'analisi del contenuto di corpora letterari e paralleli.....	11
1.1.1 L'utilizzazione dei corpora elettronici negli studi letterari.....	15
1.1.2 Matrici statiche e traduzione	20
1.1.3 Corpora Paralleli e traduzione.....	22
1.2 Analisi automatica dei dati e sintassi	24
1.2.1 La frase di Zola: punteggiatura e ritmo.....	24
1.3 Le categorie grammaticali.....	33
1.3.1 Sostantivi/verbi.....	33
1.3.2 Le forme verbali: tempi, modi e persone.	36
1.3.3 Aggettivi/Participi e parole grammaticali	38
2 LA RICEZIONE DELL'OPERA DI ZOLA	41
2.1 Zola e Critica italiana	41
2.2 Storia delle traduzioni italiane dell'opera dei <i>Rougon- Macquart</i>	51
3 VOCABOLARIO ECONOMICO-FINANZIARIO DI FINE '800 ...	59
3.1 <i>L'Argent</i> nel suo contesto storico-socio-economico	62
3.2 Terminologia e società	65
3.3 Terminologia della banca e della finanza nell' <i>Argent</i> di Zola: connotazioni positive, negative e simboliche	67
3.4 Il vocabolario specifico dell' <i>Argent</i>	70
3.5 Le operazioni finanziarie del romanzo realista: modelli e simboli	92
3.6 <i>L'Argent</i> : compresenze e ambiguità.....	96
3.7 Analisi contrastiva e letterature a confronto.....	104

3.8	La letteratura finanziaria italiana di fine '800	107
4	SEMIOTICA NARRATIVA: INTERAZIONE DINAMICA FRA LE FORME DI SIGNIFICATION.....	110
4.1	Linearità sintagmatica e intertestualità paradigmatica dell' <i>Argent.</i>	115
4.2	Vettori, spazio e funzioni della narrazione.....	118
5	TRADUZIONE: RAPPORTI DI INTERDIPENDENZA FRA EDITORIA, GIORNALISMO E CRITICA.....	128
5.1	Editoria e diritti d'autore e di traduzione: radici storiche del quadro normativo attuale	128
5.2	Autori, traduttori ed editori nell'antichità	130
5.3	Fluidità del concetto di autore nel Medioevo.	136
5.4	La tipografia e la riscoperta dell'individualità creativa.....	143
5.5	Lo Statuto di Anna: il modello delle normative sul diritto d'autore.....	146
5.6	Zola e rapporti fra Editoria, giornalismo e Critica	156
5.7	Problemi del diritto d'autore nel contesto tecnologico- culturale attuale.	186
6	RELATIVISMO LINGUISTICO E TRADUZIONE	190
6.1	Ideologia e traduzione	196
6.2	Gramsci: traduzione e ideologia.....	202
6.3	Linguaggio, ideologia e universo romanzesco dell' <i>Argent.</i> ...	213
7	CRITICA E TRADUZIONE.....	218
7.1	Critica e traduzione: rapporti di interdipendenza e complementarietà nell'espansione transtestuale.....	218
7.2	Critica della traduzione: proposta metodologica.....	223
7.2.1	Pre-analisi critica	224
7.2.2	Analisi critica: confrontation fondée	227
7.3	I procedimenti tecnici della traduzione.	231
7.4	Innovazione e traduzione.....	240
7.5	Gramsci: traduzione e innovazione	246
8	CONFRONTO TRADUTTIVO.....	255

8.1	I procedimenti tecnici della traduzione: la trasposizione delle parti del discorso.....	256
8.1.1	Trasposizione nome/verbo	256
8.1.2	Trasposizione nome/aggettivo e misure lessicometriche ..	260
8.1.3	Trasposizione nome /avverbio e information retrieval.....	282
8.2	I procedimenti tecnici della traduzione: la modulazione, l'equivalenza e l'adattamento.....	288
8.3	Posizione traduttiva, progetto di traduzione e orizzonte traduttivo	299
	CONCLUSIONI.....	338
	RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI.....	343
	LE RISORSE IN RETE SU ANALISI DEI TESTI E RICERCA QUALITATIVA.....	353

Introduzione

Lingua e cultura si influenzano reciprocamente.

Inevitabilmente l'universo romanzesco dell'*Argent* appare, nell'uso del lessico, determinato dal sistema di valori e dall' "ambiente sociale" a cui Zola apparteneva.

Così come la percezione e la produzione del linguaggio sono determinate da valori affettivi e socio-contestuali, anche la traduzione è influenzata da ideologie, convenzioni e modi estetici e letterari dell'epoca in cui vive il traduttore. Partendo dalle questioni di traducibilità e intraducibilità delle lingue legate al concetto di *relativismo linguistico*, esaminerò l'inquietudine della linguistica moderna e contemporanea che, fra le trappole delle strutture linguistiche, i "glissements de signification", le difficoltà legate alla connotazione e agli ostacoli culturali, oscilla fra la rassegnazione del "niente si può tradurre" alla tracotanza del "tutto è traducibile".

Nella traduzione di un testo passa, inevitabilmente, più o meno, attraverso le griglie percettive del traduttore, tutto il contesto psico-socio-culturale a cui egli appartiene.

La traduzione stessa deve tener conto di sollecitazioni ambientali, della multidimensionalità e globalità contemporanea e di una maggiore o quanto meno diversa consapevolezza linguistica acquisita anche attraverso l'integrazione e l'ausilio che le nuove tecnologie hanno apportato in campo linguistico. Le tecniche di **analisi testuale computerizzata** consentono di analizzare, esplorare e interrogare raccolte di testi anche molto vaste. Il problema del trattamento del linguaggio naturale è stato affrontato congiuntamente, partendo da

prospettive e scopi diversi, in differenti ambiti di ricerca. L'informatica, la statistica e la linguistica hanno fornito alcuni strumenti fondamentali per la gestione di grandi quantità di dati in modo automatico o semi-automatico.

La necessità di canalizzare le informazioni e di velocizzare i processi di acquisizione e interpretazione dei dati per poi analizzarli e sintetizzarli in maniera "scientifica" insieme a una differente interazione sociale e contestuale, hanno condotto all'uso di software nell'analisi linguistica e traduttiva per l'investigazione del linguaggio e delle sue categorie, per lo studio delle variazioni diacroniche e per nuove applicazioni in campo traduttologico.

L'uso delle nuove tecnologie in campo traduttivo risponde alle esigenze di velocità di reperimento di informazioni su frequenze, categorie grammaticali, concordanze e di acquisizione e trattamento di dati anche ingenti. Riflette inoltre la multidimensionalità del tradurre che agisce a più livelli: dall'associazione delle categorie grammaticali a forme grafiche (tagging grammaticale) alla lettura del testo (parsing) e al reperimento di forme grafiche, categorie grammaticali e lemmi (text-data mining). Tutti questi processi automatici riflettono i processi mentali che mettiamo in atto nel momento stesso in cui traduciamo. Il traduttore diventa ricercatore nella sua pratica metodologica, e attraverso essa ricaverà una visione globale e di insieme dei corpora esaminati parallelamente.

Dopo avere osservato la stretta connessione che intercorre fra ideologia e traduzione, mi soffermerò su quella fra critica e traduzione, intese come due momenti inscindibili. Nel suo rapporto di inter-dipendenza e complementarità con la traduzione, la critica rappresenta, così come la

traduzione, un momento di espansione transtestuale, di potentialisation dell'opera originale.

Sebbene strettamente legata alla critica letteraria e alla traduttologia, la critica della traduzione richiede oggi una “scientification” teorica per potersi costituire come genere con un'identità propria.

L'approccio critico metodologico con cui mi avvicinerò all'analisi delle traduzioni italiane dell'*Argent* di Zola, prenderà in considerazione vari apporti della traduttologia francese, ma si focalizzerà principalmente sulla riflessione critica, metodologica e non etnocentrica di Antoine Berman.

Il confronto traduttivo sarà condotto sulle tre traduzioni italiane dell'*Argent* ovvero la traduzione anonima per i tipi della Treves pubblicata a Milano nel 1891 e riproposta nel 1903 e nel 1913, la traduzione di Edmondo Corradi per Voghera pubblicata a Roma nel 1904 e quella di Luisa Collodi per l'edizione Newton & Compton, Roma, 1996. Il testo francese sarà tratto dall'edizione Gallimard, Paris, 1980. Ai fini di un'adeguata ricostruzione dell'horizon de la traduction è stato necessario, in una prima parte della tesi, rivolgersi anche ad altri ambiti di studio (storia della traduzione, psico e socio-linguistica, terminologia, stilistica contrastiva, semiotica, linguistica) incrociati all'analisi testuale computerizzata. A tal proposito presenterò dei brevi compendi generali e alcuni risultati emersi nella loro applicazione allo studio del testo di Zola e della sua ricezione da parte del pubblico italiano di fine '800. Ancora mi soffermerò su come *L'Argent* abbia dato un notevole impulso alla cosiddetta letteratura finanziaria e di come rappresenti ancora un caposaldo da cui partire per lo studio della terminologia della Borsa e della finanza di fine '800. E' innegabile come nel panorama della critica e della letteratura italiana, Zola abbia rappresentato un momento di

riflessione e di polemica, coinvolgendo i più grandi nomi della critica italiana e passando dalla cieca ammirazione di Cameroni alla critica in parte sfavorevole di D'Annunzio e Fogazzaro, e poi a quella più oggettiva di Croce. Sostenitore del determinismo assoluto, Zola sottomette i suoi personaggi all'influenza dell'ambiente sociale in cui vivono senza dimenticare di sottolineare l'influenza del denaro sull'ambiente stesso. Attraverso questo viaggio lungo il relativismo linguistico, traduttivo e contestuale, percorso con uno sguardo particolare rivolto all'innovazione metodologica e critica, mi sono riproposta, come rimarcò Sainte-Beuve, di prendere in considerazione, nell'approcciarmi a uno scrittore, la sua attitudine rispetto al denaro:

Tant qu'on ne s'est pas adressé sur un auteur un certain nombre de questions et qu'on n'y a pas répondu, on n'est pas sûr de le tenir tout entier...Que pensait-il en religion? Comment était-il affecté du spectacle de la nature? Comment se comportait-il sur le chapitre des femmes? Sur l'article d'argent? Etait-il riche, était-il pauvre? [...] ¹

¹ Zola, E., *Oeuvres critiques*, Paris, E. Fasquelle, 1906, p.437.

1 ANALISI DEI DATI TESTUALI: PROPOSTE METODOLOGICHE E INTERDISCIPLINARIETA'

La gestione di grandi quantità di dati testuali in modo automatico o semi-automatico rappresenta un'attrattiva notevole per un linguista. Sintetizzare, dedurre, analizzare, trasformare un testo o un insieme di testi in un documento scientifico tramite un clic appare intrigante a chi ha fatto delle lingue il suo mestiere.

Queste nuove strategie di ricerca non sono però così automatiche, e forse è proprio qui l'interesse che può scaturirne per un ricercatore creativo. Esse, infatti, non solo richiedono il costante intervento umano che indirizzi la ricerca di informazioni e che riesca a decifrarne i risultati, ma presuppongono anche l'acquisizione di alcune competenze relative a un linguaggio che ingloba matrici statistiche a conoscenze di tipo informatico oltre che linguistiche.

L'informatica, la statistica e la linguistica hanno fornito alcuni strumenti fondamentali per la gestione di grandi quantità di dati in modo automatico o semi-automatico.

Le prime applicazioni della statistica allo studio della lingua, furono fatte alla fine degli anni '50. Il *Centro Studi del Vocabolario della lingua Francese* di Besançon intraprese la classificazione e la digitalizzazione delle opere di Corneille, risorsa che venne poi sfruttata da C. Muller per effettuare le prime analisi lessicometriche con l'ausilio di strumenti statistici.

Ma il merito di avere prodotto le prime proposte metodologiche di *Analisi dei Dati Linguistici* fu, negli anni '60, della scuola francese di

Analyse des données di Benzcécri. In un'epoca dominata dalla linguistica generativa, Benzcécri superò le idee di Chomsky² secondo cui le strutture linguistiche non potevano essere determinate attraverso procedure di analisi sistematica di un insieme di dati. Per comprendere il funzionamento di una lingua, secondo Chomsky, non basta descrivere, analizzare e classificarne gli elementi, scoprendone la struttura superficiale. La struttura profonda è data dalla competenza innata del parlante di trasformare le frasi, invertendone le categorie, ma mantenendone il nucleo semantico (trasformazionalismo).

Con l'analisi dei dati testuali prende piede un'impostazione basata piuttosto su un'ipotesi di tipo strutturale³ e distribuzionale. I costituenti della frase vengono classificati e descritti in base alla loro distribuzione e in relazione a delle meta-informazioni di carattere linguistico-strutturale. L'analisi delle informazioni testuali riceve l'apporto integrato di diverse discipline e il suo sviluppo è legato all'interazione dei diversi ambiti coinvolti quali la linguistica, l'informatica e la statistica.

² Chomsky, N., *Le strutture della Sintassi*, Bari, Laterza, 1970.

³ Idea Saussuriana della lingua come sistema in cui ogni elemento va studiato. Linguistica come scienza "descrittiva" degli elementi che si organizzano in un sistema.



Con **linguistica computazionale** si intende, in generale, la disciplina riguardante l'utilizzo di strumenti informatici per l'elaborazione del linguaggio umano. Nasce negli Stati Uniti degli anni '50 come semplice disciplina di traduzione automatica dei testi, per la necessità di avere traduzioni da altre lingue straniere verso l'Inglese, in particolare dai giornali scientifici Russi. Ma ben presto ci si accorse che i metodi di traduzione automatica allora sviluppati, risultavano carenti e riuscivano a fornire soltanto traduzioni molto grossolane. Fu allora che, da semplice disciplina di traduzione automatica dei testi, la Linguistica Computazionale si evolse in una disciplina di gestione automatica e analisi dei dati con l'ausilio di algoritmi e software "integrati" intervenendo a priori sul testo oggetto di analisi (per es. lemmatizzando, codificando ogni parola e registrandone le flessioni) e considerando a supporto delle meta-informazioni di carattere linguistico.

1.1 Trattamento automatico lessicale e testuale per l'analisi del contenuto di corpora letterari e paralleli

Le tecniche di **analisi testuale** consentono di analizzare, esplorare e interrogare raccolte di testi anche molto vaste.

A partire dagli anni Novanta si è verificata una crescente diffusione di *software* per l'analisi dei testi che ha determinato una crescita esponenziale di applicazioni e soluzioni in campo linguistico e traduttologico.

I metodi di analisi dei testi letterari offerti dalle nuove tecnologie diventano un interessantissimo oggetto di studio ed approfondimento.

I software finalizzati alla gestione semi-automatica dei dati utilizzano tecniche statistiche e lessicali (i più noti sono Frantext, Hyperbase, SPAD, Sphinx, Alceste, Lexico, Wordmapper, Taltac e Tlab), che consentono l'analisi delle parole e delle loro relazioni all'interno del testo e sono particolarmente appropriati per testi di ampie dimensioni.

I logiciels de traitement de corpus su cui ho focalizzato la mia attenzione sono *Hyperbase, Frantext, Taltac*.

Questi si servono di leggi statistiche e tecniche lessicometriche per operare una serie di trattamenti su dei corpora di testo predefiniti o inseriti dall'utilizzatore. Nel caso di *Frantext* i testi sono predefiniti.

La base *Frantext* è un corpus di testi costituito dall'INALF (Institut national de la langue française) dipendente dal CNRS. Questa contiene circa 3500 opere francesi dal XVI al XX secolo. Frantext è dunque allo stesso tempo un corpus di testi e un programma di interrogazione del corpus: calcolo delle frequenze, ricerca concordanze etc.

Hyperbase, concepito e sviluppato dal Prof. Etienne Brunet, si distingue dai prodotti tradizionali per l'orientamento statistico dato al prodotto. La base di Hyperbase è stata realizzata a titolo d'esempio e da accesso ipertestuale alla *Comédie Humaine* di Balzac, all'opera di Proust, Rimbaud, Rabelais e per quello che più mi interessa all'integralità dei *Rougon-Macquart* di Zola.

La base di Hyperbase risulta comunque ampliabile con l'inserimento di testi digitalizzati in *formato texte*. L'utilizzatore può sbarazzarsi dei dati iniziali e inserire e trattare i propri. I testi della base subiscono una *comparaison* interna che mette in relazione i testi fra loro e una esterna fatta con il corpus del *Trésor de la langue française*. Il trattamento automatico dei testi genera quindi delle curve e delle analisi fattoriali che descrivono frequenze, ricchezza lessicale, distanza o connessione dei testi, evoluzione del vocabolario, tutto tramite queste comparaisons interne ed esterne effettuate con l'ausilio di funzioni statistiche.

Il programma Taltac ha la peculiarità di essere molto recente ed è, alla fine del 2006, presente in Italia in oltre 30 dipartimenti universitari, in diversi centri di ricerca e istituzioni di interesse nazionale, nonché in alcune università straniere.

TaLTaC2 utilizza risorse sia di tipo statistico, sia di tipo linguistico, altamente integrate fra loro e personalizzabili dall'utente ed è estremamente utile per un linguista e traduttore la sua predisposizione sia nell'input che nell'output per l'utilizzo di altri software di text analysis e text mining, in particolare quelli tipici dell'approccio lessicometrico, quali Alceste, Hyperbase, Lexico, Spad, Sphinx, T-Lab, Tropes.

Le funzioni statistiche di tali programmi consentono analisi differenziate sulla ricchezza lessicale, lo studio degli hapax, l'ampliamento lessicale, la

distanza (o connessione) lessicale, la correlazione cronologica e le specificità interne ed esterne.

Queste diverse analisi permettono non solo di studiare il vocabolario e lo stile di un autore, la scrittura di un'epoca ecc., ma anche di comparare diversi autori fra loro distinguendo i punti comuni e le divergenze al livello della struttura, dello stile e del contenuto.

Studiare il testo letterario con un approccio endogeno, a partire dal suo vocabolario e non a partire da una tematica prestabilita artificialmente può rivelarsi fruttuoso.

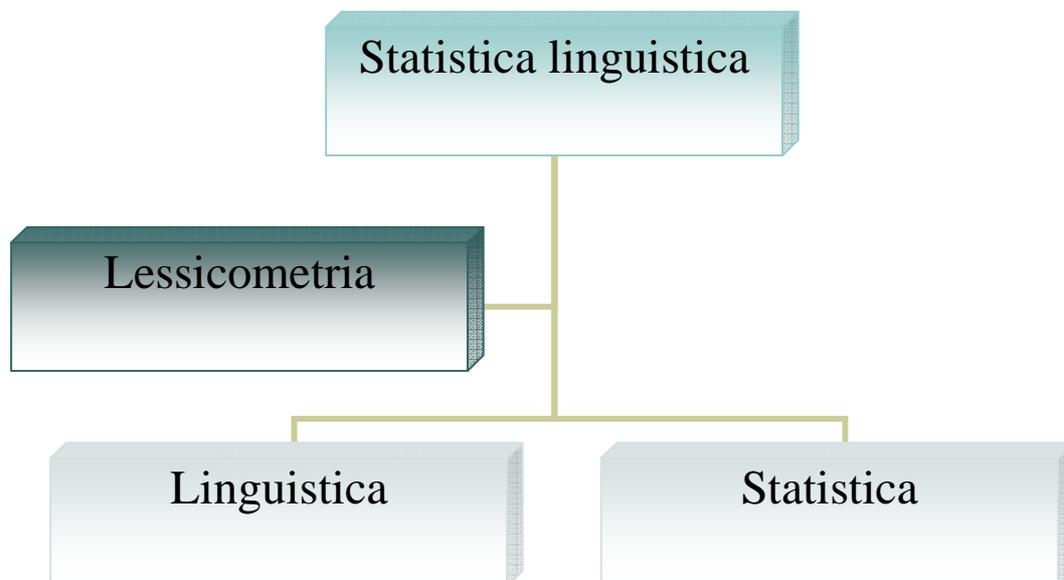
La lessicometria e il trattamento informatico dei testi permettono una descrizione controllata e numerata del vocabolario e della sintassi aprendo così la strada a un trattamento esatto e imparziale del corpus.

L'aiuto del computer diventa indispensabile per catturare le sfumature, le strutture e le evoluzioni della lingua e del suo uso. Il computer e i programmi appropriati permettono una descrizione rigorosa e oggettiva del corpus aprendo la strada ad un'*analisi qualitativa*, a una riflessione sull'utilizzo delle parole, ad un lavoro di ricerca sul vocabolario e il linguaggio.

Cosa può fare un computer? Può identificare e comparare e può inferire delle ipotesi qualitative a partire da dati quantitativi.

Lo studio della struttura lessicale si interessa in generale alla **distribuzione delle frequenze, alle basse e alle alte frequenze e ai loro rapporti, allo studio degli hapax, alla ricchezza lessicale, alla ricerca delle concordanze, alla distanza lessicale (o connessione lessicale), allo studio dell' "intorno" o voisinage di una parola, all'evoluzione del vocabolario.**

Questo studio del lessico di un autore si chiama la lessicometria o statistica lessicale, ramo di una scienza più ampia: la statistica linguistica.



Calcolo delle frequenze (conteggio del numero di occorrenze di una parola o di più parole date nel corpus):

La ricerca sulle frequenze e l'analisi dei rapporti che queste frequenze intessono tra loro può esplicitarsi come:

- frequenza sulle parole - forma
- frequenza sui lemmi
- frequenza sulle categorie
- frequenza di espressioni particolari

Hapax: gli hapax sono le parole che compaiono una sola volta nel corpus studiato. Essi hanno una bassa frequenza, 1. Più un autore ha un vocabolario ricco, più utilizza degli hapax. Gli hapax rappresentano dunque un segno della ricchezza lessicale di un testo.

Le concordanze rappresentano i contesti i cui appaiono i vari termini ricercati su un corpus scelto.

L'analisi delle **concordanze** (Key word in context) è una tecnica che consente di analizzare il contesto d'uso di una parola di interesse (o di gruppi di parole con la stessa radice) visualizzando le n parole precedenti e le n successive alla parola in analisi, tutte le volte che questa compare nel corpus. L'analisi delle concordanze è indispensabile sia per risolvere alcune delle ambiguità semantiche, sia per ricostruire per ogni parola i riferimenti tematici a cui questa rinvia.

La distanza lessicale calcola il vocabolario comune o esclusivo dei testi comparati in base al criterio della frequenza. La distanza cresce quando i due parametri genere e autore dei testi comparati cambiano.

Per voisinage di una parola si intende la ricerca di x-y frasi o un x-y numero di parole che precedono e succedono una parola-chiave scelta. Tramite il voisinage è possibile studiare il campo semantico della parola scelta.

1.1.1 L'utilizzazione dei corpora elettronici negli studi letterari.

Già la linguistica computazionale aveva affrontato la ricerca di modelli significativi per la gestione di ingenti basi documentali (Text Mining)⁴. Lo scopo principale era quello di risolvere vari problemi quali la

⁴ Il contributo considerevole del Text Mining è stato quello di individuare e analizzare, in modo automatico, testi di mole consistente. Il processo di Text Mining su un *corpus* può essere scomposto in quattro fasi: l'Information Retrieval (IR), l'Information Extraction (IE), l'Information Mining (IM) e la fase di interpretazione.

categorizzazione lessicale delle forme, anche le flesse e la disambiguazione dei termini polisemici o delle parole composte.⁵

L'*Analisi Testuale* dei corpora letterari si basa sempre di più su metodologie statistiche ed informatiche per il trattamento delle unità linguistiche. Alla Scuola francese dell'*Analyse des Données* va il merito di aver determinato un notevole salto di qualità nell'analisi dei dati testuali, producendo le prime proposte metodologiche e computazionali.

Oggi è possibile trovare corpora e raccolte disponibili in formato elettronico che testimoniano come siamo diretti verso una digitalizzazione generalizzata della letteratura mondiale.

I grandi organismi come il CNRS, la Bibliothèque Nationale de France e alcune strutture volontarie digitalizzano una grande quantità di testi.

Il CNRS, per esempio, ha intrapreso da dieci anni la digitalizzazione generalizzata in modalità *texte* della letteratura in lingua francese dalla fine del medioevo fino ai nostri giorni. In opposizione a questa scelta la BNF digitalizza le sue 100 000 opere in modalità *image* sia per conservare l'impaginazione d'origine dei manoscritti sia come soluzione più rapida ed economica.

L'analisi dei dati mira a scoprire l'informazione essenziale contenuta in una raccolta di testi e può essere applicata in qualsiasi campo per il quale è possibile l'elaborazione dei dataset di tipo documentale.

⁵ Un problema nella misurazione del volume lessicale può essere, per esempio, quello delle parole composte: devono essere contate come una parola o due parole?

La base di dati oggetto di analisi è rappresentata da una raccolta coerente di materiale testuale detta *corpus*.

Un *Corpus* è una raccolta di dati linguistici selezionati e organizzati, mentre per *Collection* si intende un insieme di testi non necessariamente organizzati.

Prima di poter *analizzare* un corpus testuale bisogna effettuare una serie di operazioni di *pre-trattamento* dei testi e di *organizzazione* della base di dati.

Il pre-trattamento ha lo scopo di trasformare l'informazione testuale in "dato" per individuare le categorie sintattiche e grammaticali delle parole. Nella fase di organizzazione i testi vengono organizzati codificati in matrici per permettere il successivo trattamento statistico.



Nell'operazione di pre-trattamento individuiamo la fase di *lessicalizzazione* che, nell'accezione data da M. Reinert ⁶, è la selezione

⁶ Reinert, M., « Un logiciel d'analyse des données textuelles:Alceste », in E. Diday (ed.), *Data Analysis and Informatics*, n°: 5, pp.513-523, 1988.

sistematica e l'isolamento delle unità minimali di senso all'interno del corpus e serve a limitare le ambiguità⁷ delle forme omografe (omonimia) e dei polisenso (polisemia) e in generale, nella fase di analisi, a minimizzare il "disturbo" dovuto a quelle forme che presentano un contenuto informativo ridotto o nullo.

L'operazione di *tagging grammaticale* consiste nel riconoscimento e marcaggio delle parti del discorso⁸, grazie ad etichettatori di programmi come Xerox. Attraverso il linguaggio SGML, che oggi è stato rimpiazzato da XML, è possibile effettuare un *découpage logique* introducendo nel testo, digitalizzato in modalità texte, delle "balises"⁹ o delimitatori che servono ad indicare la funzione della parola. Il *balisage logique* serve ad informare il computer su "questo è un titolo, un poema, un verso..ecc."

Una volta etichettate, le parole vengono *lemmatizzate* e cioè ricondotte al lemma di appartenenza. Per lemma si intende la "forma canonica" con cui una data voce è presente nel dizionario: si considera quindi l'infinito per i verbi, il singolare per i sostantivi, il singolare maschile per gli aggettivi. La *lemmatizzazione* serve a desambiguizzare individuando delle "invarianti semantiche" il cui senso non varia con la flessione.

⁷ Per ogni forma ambigua, indicata come *pivot*, si considera un dato insieme di forme adiacenti, i contesti locali, in modo da migliorare la monosemia della stessa.

⁸ E' possibile distinguere due tipi di parti del discorso: POS Lesscali (sostantivi, aggettivi, verbi) che sono categorie aperte per acquisizione e coniazione di neologismi, poi troviamo le POS funzionali (articoli, preposizioni, congiunzioni, pronomi, avverbi), categorie chiuse per il ruolo e utilizzo definito che hanno all'interno di una grammatica.

⁹ Per interpretare le balises SGML e XML utilizzano una metagrammatica: DTD (Document Type Definition). C'è una DTD per le scienze umane, una per il teatro, per la poesia.. ecc.

Nella fase di *organizzazione* abbiamo detto che i testi vengono codificati in matrici statistiche per poter essere trattati ed analizzati. Lo schema maggiormente utilizzato per codificare corpora testuali è il *Bag-of-Words*. I documenti vengono organizzati in una matrice **T** (*forme x documenti*) che sintetizza le *occorrenze* delle forme contenute da ogni singolo documento. I documenti sono quindi codificati in vettori le cui componenti sono le frequenze di occorrenza delle forme.

	Doc1	Doc2	Doc3	Doc q
Forma 1	1	0	0	1
Forma 2	0	2	1	0
Forma 3	1	0	1	1
.....
Forma p	1	0	0	0

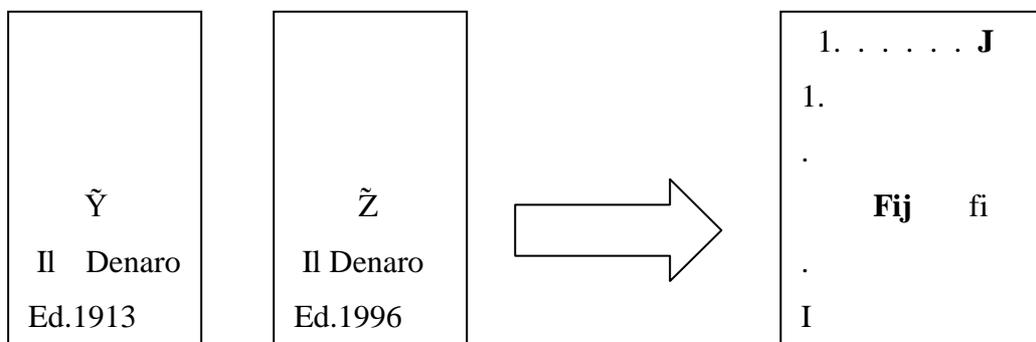
L'utilizzo di tecniche fattoriali di visualizzazione dei dati quali l'*Analisi delle Corrispondenze* consente di visualizzare graficamente le relazioni che intercorrono tra le forme e i documenti di un corpus.

1.1.2 Matrici statiche e traduzione

Nello studio di alcuni fenomeni, e in particolare l'analisi di traduzioni, è possibile riferirsi a basi di dati testuali o corpora diversi derivanti però da una stessa base documentale (ad esempio due traduzioni di uno stesso testo), e valutarne le analogie tramite delle matrici di co-presenza.

Prendiamo in esame per esempio due diverse traduzioni (Y e Z) di una stessa base documentale (nel mio caso le due traduzioni italiane del 1913 e del 1996 di *l'Argent* di Zola)¹⁰ supponendo che il corpus codificato nella tabella Y sia antecedente al corpus codificato nella tabella Z.

Viene costruita una matrice di co-presenza (F) che ha in colonna le J forme della tabella Y ed in riga le I forme della tabella Z. Verrà valutata la presenza/assenza di ogni singola parola nei rispettivi corpora:



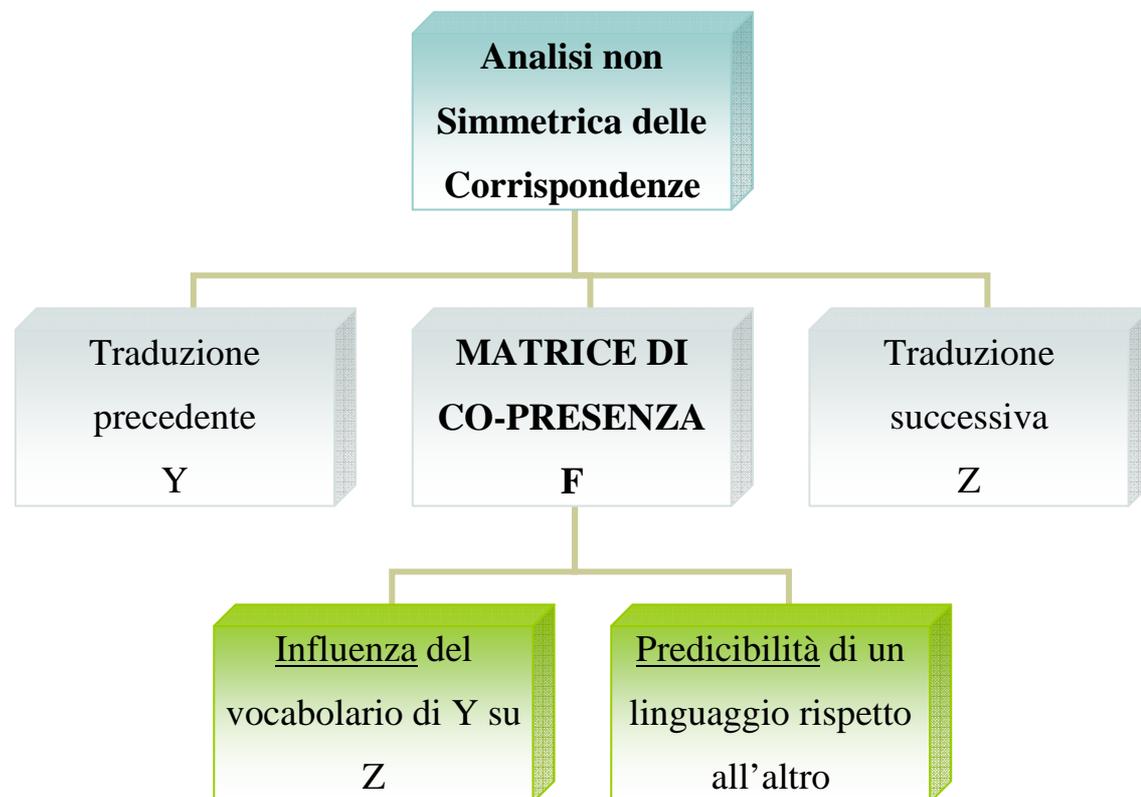
E' quindi calcolato il prodotto $\mathbf{F} = \tilde{\mathbf{Z}}' \tilde{\mathbf{Y}}$

¹⁰Zola, E., *Il Denaro*, Milano, Treves, 1913.

Zola, E., *Il Denaro*, traduzione di Luisa Collodi, Roma, Ed.economica Newton, 1996.

Le distribuzioni marginali di riga e di colonna di **F** rappresentano il numero di volte in cui ciascuna forma appartenente ad un *corpus* è presente simultaneamente alle forme dell'altro *corpus*.

Supponendo una relazione di antecedente/conseguenza tra i due corpora (Y precedente di Z) si può ricorrere all'*Analisi non simmetrica delle Corrispondenze* per visualizzare le forme caratteristiche dei due vocabolari e per valutare, allo stesso tempo, il livello di predicibilità di un linguaggio rispetto all'altro.



L'utilizzo della matrice di co-presenza può essere ampliato all'analisi dei cosiddetti *Corpora paralleli*, nei quali vengono studiati simultaneamente traduzioni in lingua diversa di una stessa base documentale.

1.1.3 Corpora Paralleli e traduzione

Un *corpus paralelo* è una collezione di testi tradotti in una o più lingue diverse dall'originale. Il caso più semplice è quello *Translation corpus* in cui sono coinvolte solo due lingue: un corpus è l'esatta traduzione dell'altro. I *corpora paralleli* sono oggetto di interesse soprattutto in campo traduttologico poiché offrono la possibilità di allineare l'originale alla traduzione.

Nuovi metodi statistici¹¹ di *alignement* di segmenti (paragrafi, frasi, sintagmi, parole) del testo originale (*texte source*) e della sua traduzione (*texte cible*) creano dei *liens* fra un gran numero di elementi dei due testi. E' possibile allora mettere in corrispondenza dei testi bilingue, creare una varietà di strumenti d'analisi e mettere in evidenza certe regolarità di traduzione, sebbene, allo stato attuale, gli algoritmi sviluppati per calcolare automaticamente una rappresentazione bi-testuale a partire da un testo e dalla sua traduzione, non sono ancora capaci di rendere esplicite tutte le corrispondenze.

Nuovi software di traduzione probabilistica automatica fanno sì che i corpora paralleli possano essere oggetto di studio e utili risorse per l'insegnamento, ricerche traduttive, lessicografia bilingue e linguistica.

Per analizzare un *translation corpus* occorre uno speciale tipo di software: *il Parallel Concordancer*. Grazie a questo programma è possibile chiedere al computer di trovare parole o frasi in L1 parallelamente alle corrispondenti traduzioni in L2.

¹¹ *LSI (Latent Semantic Indexing)*, tecnica statistica capace di trovare similarità fra documenti anche se non hanno termini in comune. LSI produce rappresentazioni matematiche che non dipendono su un singolo termine, ma identificano un contesto.

I software più usati sono ParaConc (Barlow) e Multiconcord (Johns).

L'utilizzo dei dati di corpora paralleli consente anche di comparare i vocabolari e le grammatiche delle due lingue.

I Corpora paralleli rappresentano una risorsa di recente sviluppo, perciò traduttori e linguisti hanno appena cominciato a sfruttare il loro potenziale¹².

Nel corso di questo lavoro, mi soffermerò in particolare sull'interazione tra metodi fattoriali (che rappresentano graficamente l'informazione filtrata e sintetizzata) e tecniche di classificazione (quali il tagging grammaticale, semantico, lessicalizzazione, lemmatizzazione e organizzazione). I due programmi su cui mi concentrerò e che, a mio avviso, attualmente meglio consentono di ottenere una discreta sistematizzazione delle informazioni sono Hyperbase e Taltac.

Di seguito riporterò alcuni dati ricavati dall'osservazione delle liste di frequenza e delle analisi fattoriali derivate dal trattamento dei dati con Hyperbase dell'intera opera dei *Rougon-Macquart* da parte del Prof. Brunet e della sua équipe di ricerca. Attraverso un successivo approfondimento di tutto l'horizon de la traduction de l'*Argent* che va dalla ricezione dell'opera di Zola e dell'*Argent* in particolare, allo studio della terminologia borsistica e della finanza di fine '800 passando attraverso i rapporti fra Critica, Traduzione e Ideologia, approderò, nell'ultimo capitolo, a servirmi di Taltac per confermare alcune deduzioni fatte tramite l'osservazione delle liste di frequenza di Hyperbase e per valutare la ricchezza del vocabolario e avverbiale e le occorrenze e connotazioni aggettivali delle tre traduzioni prese in esame.

¹² Per avere un panorama più ampio sugli sviluppi della ricerca in questo ambito si consulti Lawson (2001), Botley et al (2000), Salkie (2002), Ebeling (1998), Kenning (1998), Salkie and Oates (1999), e Aijmer & Altenberg (2002).

1.2 Analisi automatica dei dati e sintassi

In questa sezione analizzerò lo stile di Emile Zola attraverso lo studio delle tecniche narrative, descrittive e la sintassi.

Il corpus di riferimento sarà l'intera opera dei *Rougon-Macquart* con particolare riferimento all'*Argent* e mi servirò delle liste e curve di frequenza e delle analisi fattoriali preparate dal Prof. Etienne Brunet con l'ausilio del programma Hyperbase nel suo monumentale studio sul *Vocabulaire de Zola*.

Focalizzerò la mia attenzione sulla struttura della frase nell'opera zoliana esaminando come essa varierà in termini di progressione e regressione.

La disposizione scelta dal Prof. Brunet è sinottica: i venti testi dei *Rougon-Macquart* sono stati allineati in ordine cronologico a partire da *Thérèse Raquin* fino al *Docteur Pascal* e ad ognuna delle venti colonne specifiche di ogni testo della serie corrisponde un dato. Ogni riferimento è stato trattato in modo da poter essere classificato ed etichettato secondo i principi della statistica lessicale.

L'opera di Brunet è stata realizzata a Nizza, presso il laboratorio *Etudes Statistiques du Trésor littéraire* dell'Institut National de la langue française (C.N.R.S.). Il trattamento dei dati è stato eseguito dai centri di calcolo di Nizza e Montpellier.

1.2.1 La frase di Zola: punteggiatura e ritmo

Per quanto riguarda la punteggiatura, Zola partecipa alla semplificazione osservata a fine '800: si allontana dai segni minoritari come i due punti, il punto e virgola e il punto interrogativo, eccezion fatta per il punto

esclamativo di cui fa un ampio uso. I due segni principali sono il punto e la virgola.

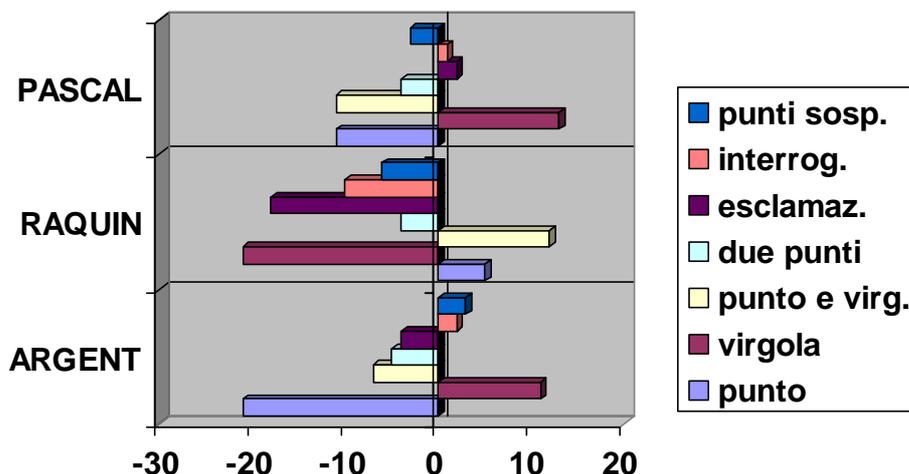
Osserviamo nell'analisi fattoriale dei segni di punteggiatura di Etienne Brunet di come, a partire dal primo romanzo dei *Rougon-Macquart*, e cioè *Thérèse Raquin*, fino ad arrivare all'ultimo, *Le Docteur Pascal*, sia riscontrabile un declino del punto a favore della virgola e della punteggiatura affettiva: esclamazione e interrogazione. Questo corrisponde ad un allungamento della frase.

La curva dei segni di punteggiatura forti (come il punto), dei *Rougon-Macquart* è prima ascendente fino a *Une page d'amour* che è il decimo romanzo della serie, per diventare discendente fino all'*Argent*, per poi risalire lievemente negli ultimi due romanzi, *La Débâcle* e *Le Docteur Pascal*. La curva dei segni di punteggiatura deboli (come la virgola) mostra un andamento di crescita pressochè costante (eccetto per *La Joie de vivre*).

Queste osservazioni rendono chiaro il doppio movimento di accorciamento e poi di allungamento della frase, l'abbandono del punto e virgola in favore della virgola e l'abbandono del punto in favore della punteggiatura affettiva: l'esclamazione e l'interrogazione.

Nell'*Argent*, che è il ventesimo romanzo della serie, si assiste dunque ad una crescita della virgola a discapito del punto, ad una crescita dell'esclamazione e, in minor misura, dell'interrogazione, ad una crescita dei punti sospensivi, ad un declino del punto e virgola. I due punti, dopo aver riportato una crescita nel corso dei primi quindici romanzi della serie, ritornano, nell'*Argent*, ad avere la stessa presenza che in *Thérèse Raquin*.

Ripartizione della punteggiatura



Nella struttura del ciclo dei *Rougon-Macquart* possiamo distinguere tre fasi¹³ a cui corrispondono tecniche di narrazione peculiari.

¹³ Questa classificazione, proposta da Zola è citata da H. Mitterand nel tomo 5 della Pléiade, pag. 1646.

Inoltre Alain Pagès propone una classificazione dei *Rougon-Macquart* simile, ma più articolata in *Emile Zola, Bilan critique*, Nathan Université, 1993. Pagès propone una distinzione del corpus in: trilogie populaire (*L'Assommoir*, *Germinal*, *Le Ventre de Paris*), la série historique et politique (*La Fortune des Rougon*, *Son Excellence Eugène Rougon*, *La Curée*), La perversion érotique (*La Bête Humaine*, *Nana*, *La Curée*, *La Faute de l'Abbé Mouret*), La pureté amoureuse (*Une page d'amour*, *Le Rêve*, *La joie de vivre*), le processus de l'économie capitaliste (*Au Bonheur des Dames*, *L'Argent*, *Pot-Bouille*), la résonance philosophique (*La joie de vivre*, *L'œuvre*, *le Docteur Pascal*).

Questa distinzione non segue necessariamente un ordine cronologico di composizione dei romanzi, ma si ispira piuttosto ad una categorizzazione per argomenti.

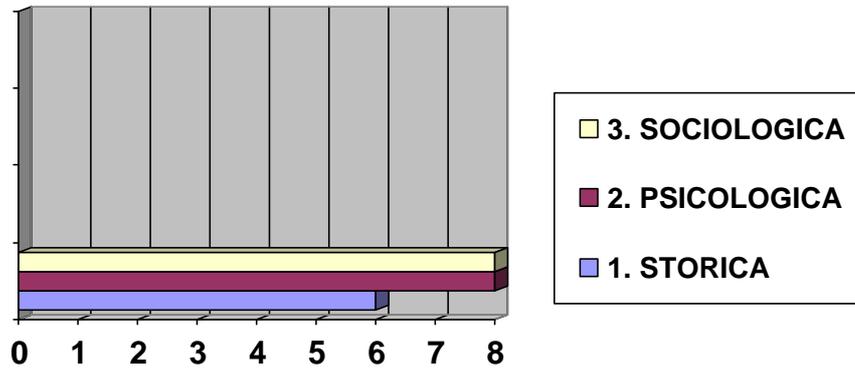
Una prima fase che comprende i **romanzi storico politici**: *Thérèse Raquin*, *La Fortune des Rougon*, *Son Excellence Eugène Rougon* (gli arrivisti del Secondo Impero), *La Curée*, *La Conquête de Plassans*.

Questa prima fase è caratterizzata da un quadro narrativo tradizionale, in cui il ritmo è rapido. Lo stesso vale per i **romanzi psicologici e amorosi**: *Une page d'amour*, *La Faute de l'Abbé Mouret*, *la Joie de vivre*, *l'Oeuvre* (riflessioni sull'arte), *Le Rêve*, *Nana*, *La Bête humaine*, *le Docteur Pascal* (riflessioni sulla scienza). La narrazione qui è viva e ricca di dialoghi (punti, punti interrogativi, punti sospensivi, trait d'union).

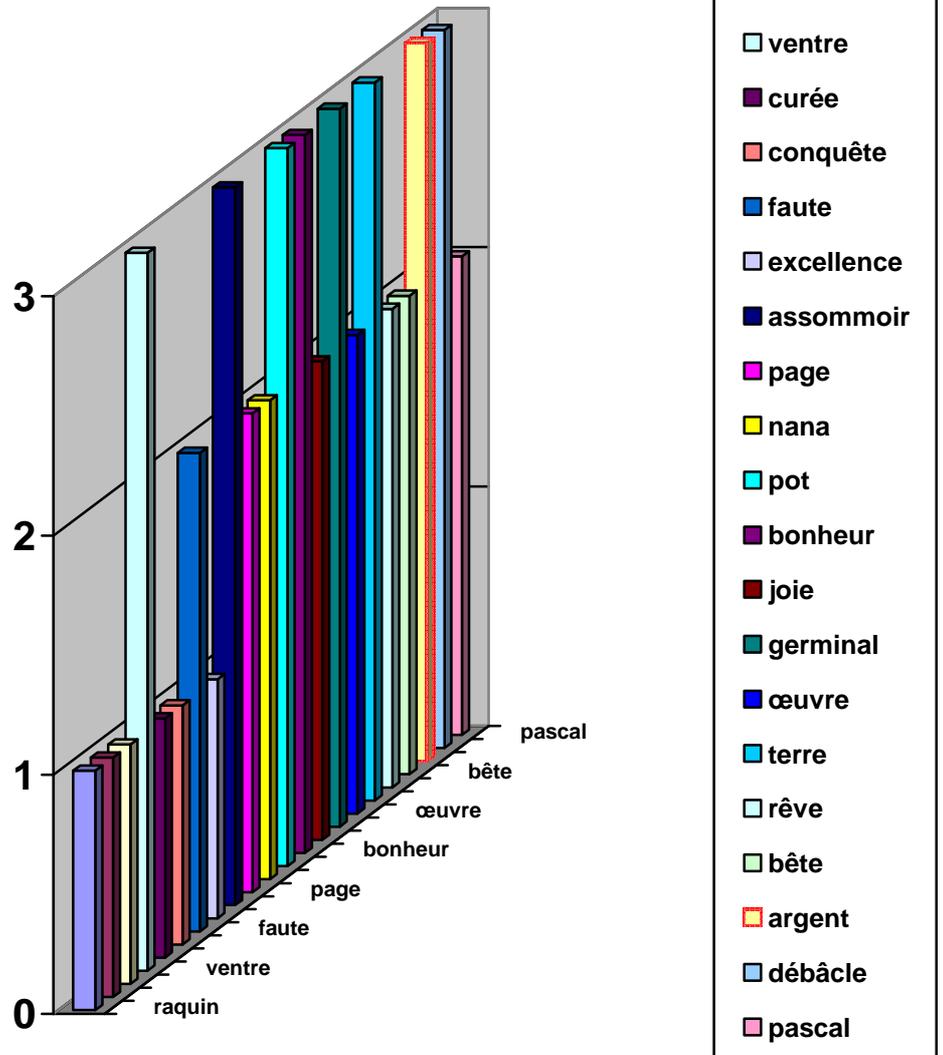
La terza fase comprende i **romanzi sociologici** come *Le Ventre de Paris* (descrizione della Parigi del commercio), *l'Assommoir* (gli operai), *Pot-Bouille*, *Au Bonheur des Dames*, *Germinal* (i minatori), *La Terre*, *L'Argent*, *la Débâcle*.

Qui il tempo narrativo e descrittivo è caratterizzato da un ritmo largo in cui la virgola sostituisce il punto.

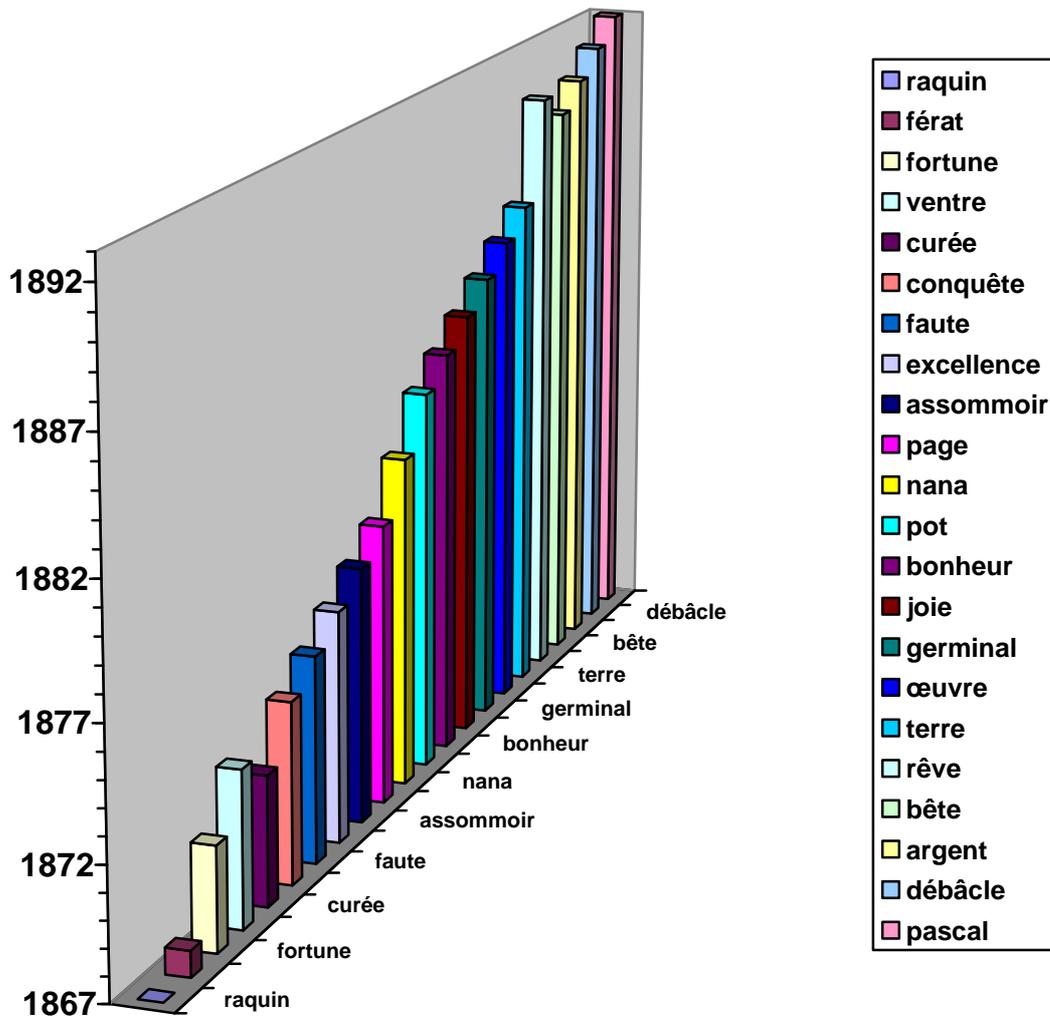
RIPARTIZIONE DELLE FASI NEI ROUGON-MACQUART



Ordine dei romanzi per fasi



Ordine cronologico



Possiamo notare come nel grafico dell'ordine cronologico vi sia un andamento ascendente lineare non presente nel grafico dell'ordine per fasi.

Ciò dimostra che la legge cronologica non regna sovrana nell'individuazione del ritmo e della punteggiatura del discorso zoliano, che obbedisce piuttosto ad una volontà di alternanza.

Tuttavia, nell'individuazione del ritmo all'interno dei testi zoliani, dobbiamo tener conto del fatto che le sue variazioni, oltre che da una punteggiatura prevalente nel romanzo, dipendono anche da esigenze narrative che impongono all'inizio del romanzo una frase più lunga, perché più esplicativa e circostanziata (come avviene nell'incipit dell'*Argent*), mentre nei capitoli successivi il ritmo, più dinamico e drammatico, si accelera.

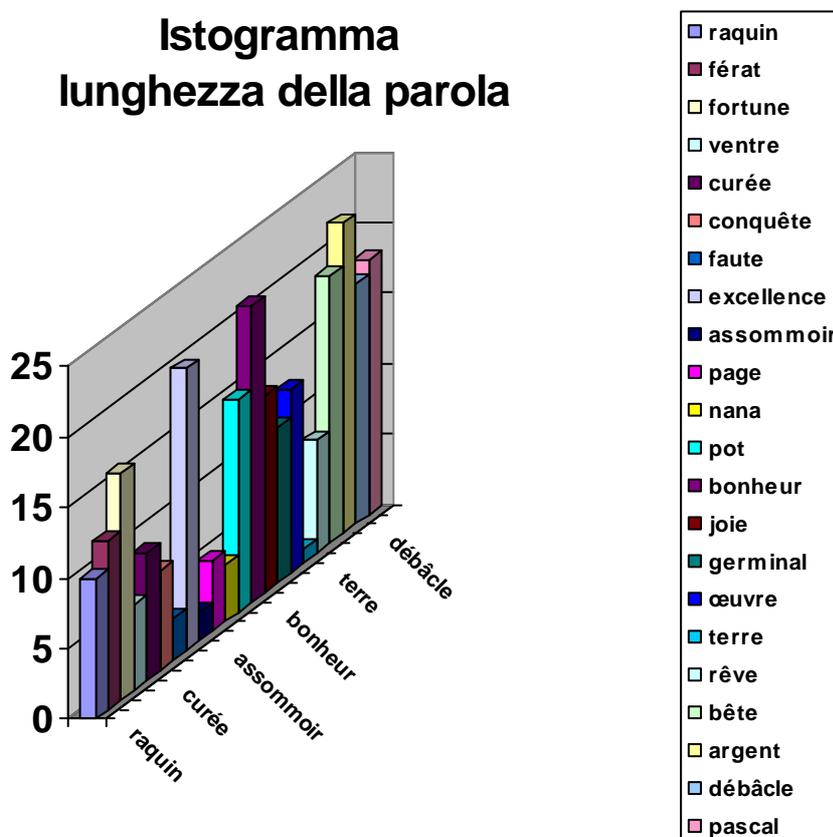
Il ritmo della frase zoliana non può quindi essere completamente isolato dalla tematica.

Come il ritmo varia da testo a testo, anche le singole parole si accorciano o si allungano in base alla tematica. Il ritmo quindi non va inteso solo ad un livello sopra-lessicale, ma anche ad un livello infra-lessicale.

Nell'*Argent*, per esempio, ed in altri romanzi del ciclo che mettono in scena i grandi interessi politici, commerciali e finanziari (*Son Excellence*, *Au Bonheur des Dames*) le parole si allungano, per esprimere un linguaggio speculativo, più ricercato, con la presenza di suffissi come *-tion*, *-ance*, *-able*, *-el*, *-teur*, etc.

In romanzi provinciali (*La Conquête*, *La Bête humaine*, *Le Docteur Pascal*) e popolari (*L'Assommoir*, *La Terre*), le parole sono corte, quindi economiche e frequenti e poco informative. Le parole lunghe hanno un peso informativo maggiore; mentre il costo articolatorio cresce, la

frequenza si abbassa. Le parole lunghe sono meno frequenti. Le parole di *La Terre*, *L'Assommoir*, le parole del popolo, non sono calibrate come quelle della borghesia che frequenta les Tuileries o la Borsa in *Son Excellence* o nell'*Argent*. Il popolo preferisce le parole più semplici e più dense.



Osservando l'istogramma notiamo come nel punto più alto della scala della lunghezza della parola si trovi *L'Argent*, seguito da *Au Bonheur des Dames* e da *Son Excellence Eugène Rougon*, mentre nel punto più basso si trovi *La Terre*, seguito da *L'Assommoir* e da *La Faute de l'Abbé Mouret*.

1.3 Le categorie grammaticali

1.3.1 Sostantivi/verbi

Lo stile di Zola si fa tentare, nei primi romanzi dei *Rougon-Macquart*, dalla ricerca per il “mot rare”, capace di rendere, fino nei suoi minimi dettagli, le impressioni suggerite dalla realtà, seguendo l'ideale di un' “écriture artiste” definito dai de Goncourt e in seguito da Huysmans.

Le lecteur a rencontré sous la plume de Zola tant de substantifs rares, tant de noms de fleurs, de plantes, de bêtes, de poissons, tant de variétés de tissus, d'outils, de mets et de productions de toute sorte, que les *Rougon-Macquart* peuvent apparaître comme l'illustration des planches techniques de l'Encyclopédie de Diderot¹⁴.

La frase di Zola ci appare, fino all'*Assommoir*, ricca di sostantivi (nomi comuni e nomi propri) eccezion fatta per *Thérèse Raquin*, *Madeleine Féral* e *La Conquête de Plassans* (in quest' ultimo solo riguardo ai nomi comuni, visto che registra un picco di eccedenza per i nomi propri). Qui domina l'intenzione descrittiva, soprattutto nel periodo che va dalla *Curée* all'*Assommoir*, ma anche in *Au Bonheur des Dames*, *Germinal*, *l'Oeuvre*, *Le Rêve* e *La Débâcle*.

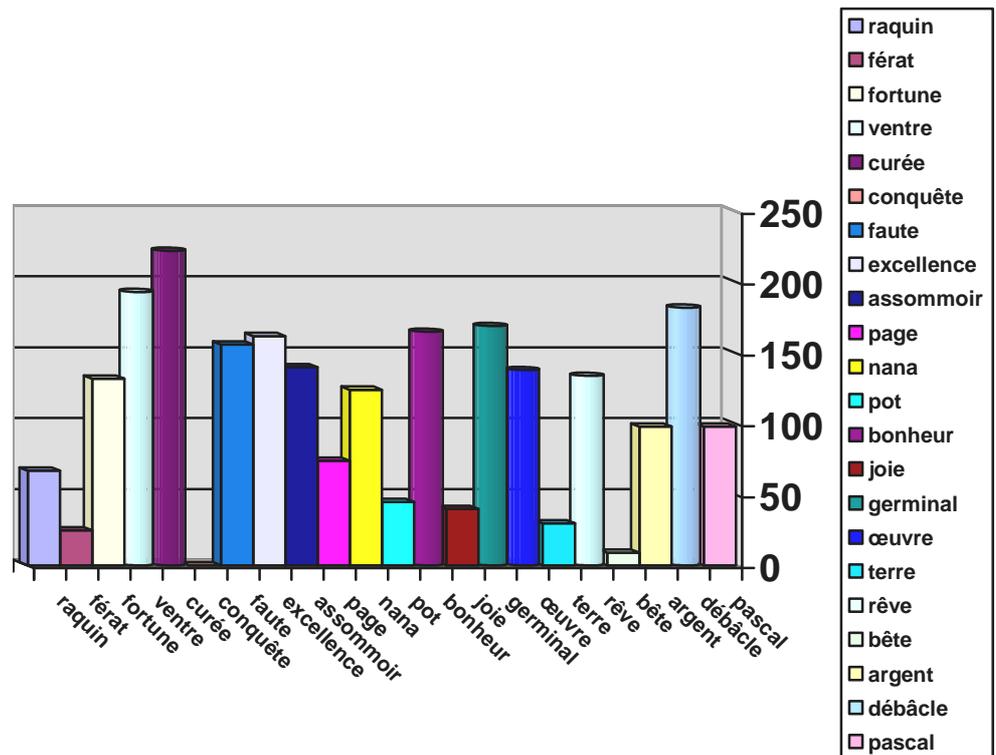
Nei testi dove invece l'azione è più viva e il dialogo più abbondante si registra una diminuzione dei sostantivi ed un aumento dei verbi come in

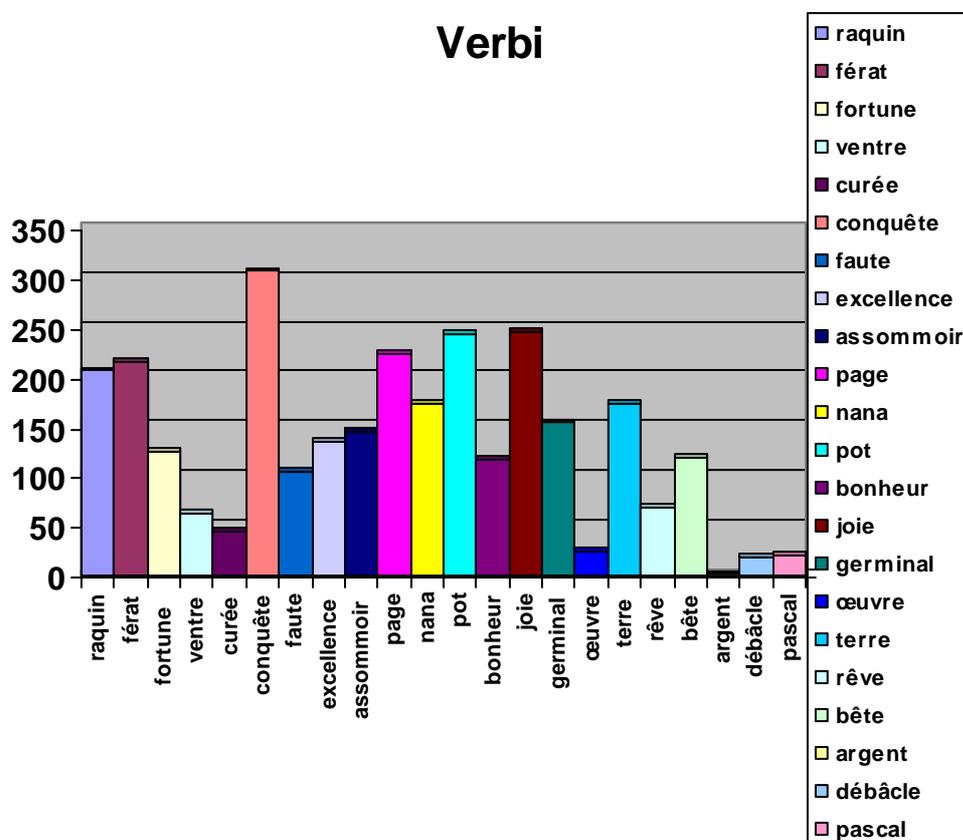
¹⁴ Brunet, E., *Le Vocabulaire de Zola*, op.cit., p.148.

La Conquête, Pot-Bouille, La Terre, La Bête humaine e Le Docteur Pascal.

La scrittura di Zola diventa man mano sempre più liscia, ampia, complessa con un'abbondanza di subordinanti, relativi e indefiniti. Aumentano gli aggettivi e i participi e il verbo si presenta per lo più nei tempi composti o al congiuntivo. La frase di Zola, che in un primo tempo ci era apparsa più corta e semplice, si allunga e si complica, come avviene per il volume della parola. Ciò avviene soprattutto negli ultimi romanzi della serie come *l'Argent, La Débâcle, Le Docteur Pascal* ma anche nei romanzi iniziali che raccontano la borghesia e dove il tono è più elevato come in *Thérèse Raquin, Madeleine Férat, La Fortune des Rougon, La Curée.*

Sostantivi





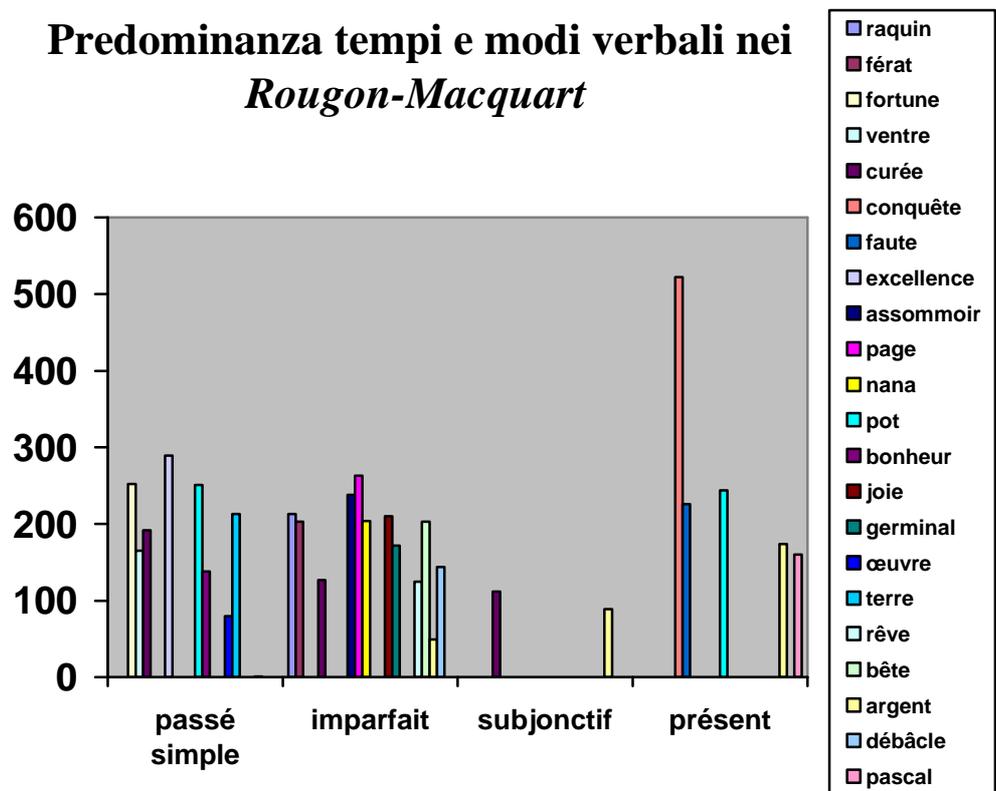
1.3.2 Le forme verbali: tempi, modi e persone.

Per quanto riguarda i tempi, i modi e le persone, *l'Argent* predilige il presente indicativo (tempo adatto al dialogo e all'azione), il presente congiuntivo (che si sviluppa nelle subordinate) e il futuro (tempo dell'ottimismo). Come persone, predilige la 1° persona singolare e la seconda persona plurale.

All'interno dei *Rougon-Macquart* assistiamo ad un graduale abbandono della preziosità e dell'aspetto narrativo a favore della semplicità e della descrizione.

Il passé simple lascia gradualmente il posto all'imperfetto, tempo dal valore ripetitivo, suggestivo, duraturo, che si oppone alla secca ed istantanea nettezza di un passato definito. I testi in cui il passé simple è più frequente (*La Fortune, La Conquête de Plassans, Son Excellence Eugène Rougon, Pot-Bouille, La Terre*), sono quelli in cui l'azione è più presente ed il movimento è più rapido, in un quadro narrativo tradizionale. I testi in cui l'imperfetto è più presente (*Une page d'amour, l'Assommoir, Thérèse Raquin, Madeleine Férat, Nana, La Joie de vivre, la Bête humaine*) la descrizione ha dei tocchi larghi e sfumati, quasi come un quadro impressionista, e si allontana dal disegno preciso in cui il passato definito affina i contorni.

Predominanza tempi e modi verbali nei *Rougon-Macquart*



1.3.3 Aggettivi/Participi e parole grammaticali

L'Argent registra un picco verso il basso per quanto riguarda il verbo. Il romanzo cede piuttosto all'attrattiva degli aggettivo e dei participi (terminanti in -é, -u, -t) impiegati come aggettivi, più confacenti ad un ritmo più lento e descrittivo dell'*Assommoir*, di *Germinal*, *La Curée*, *l'Oeuvre* e *Le Rêve*.

Gli elementi che invece sono più sensibili al movimento cronologico e a quello argomentativo, sono i segni di punteggiatura, (regressione del punto e del punto e virgola, progressione della virgola e dei segni affettivi: interrogazione ed esclamazione), e le parole grammaticali (*avverbi, preposizioni, relativi, subordinanti, coordinanti*), di cui la maggior parte sono in aumento: indefiniti, interrogativi (“cela traduit la nuance exclamative des habitués des salons, ou l’expression du désarroi du héros qui est en quête de l’absolu et cherche vainement et obstinément les moyens d’y parvenir”¹⁵), relativi, subordinanti (*comme, lorsque, parce que, pourvu, puisque, quand, que, quoique, si*), coordinanti (*donc, et, mais, ni, or, ou*) avverbi di luogo, negazioni, numerali (soprattutto nell'*Argent* dove i numeri si associano alla misura del denaro), dimostrativi neutri etc.

La tendenza alla coordinazione e alla subordinazione che è presente soprattutto negli ultimi romanzi della serie fu percepita da alcuni critici come una mancanza di stile, una forma di assemblaggio semplice e comoda. L'opinione di Emile Hennequin ben rappresenta la posizione di tale critica:

¹⁵ *Ibid.*, p. 183.

M. Zola n'est pas un styliste, dans le sens très moderne de ce mot. Quand il lui faut décrire un objet ou un ensemble, noter un dialogue, exprimer une idée, il ne tente pas de choisir, entre les termes exacts possibles, ceux doués de qualités communes indépendantes de leur sens, la sonorité et la splendeur comme chez Flaubert, le mouvement et la grâce comme chez les de Goncourt, [...] ou la noblesse et le mystère de M. Villiers de l'Isle-Adam. Le vocabulaire de M. Zola n'a d'autre caractère spécifique que l'abondance, qualité appartenant à tous ceux qui ont frayé avec les romantiques, et, par endroits, un coloris fumeux. De même, la façon dont M. Zola assemble ses mots en phrases est extrêmement simple, commode, apte à tout. Il procède d'habitude par l'accolement, sans conjonction, de deux propositions à sens presque identique, qui redoublent l'idée, l'enfoncent en deux coups de maillet, et marchent puissamment dans un rythme balancé, jusqu'à ce que soit atteinte la fin du paragraphe, que M. Zola termine indifféremment par un retentissant accord, finale d'une gradation ascendante, ou par une phrase surajoutée et superflue qui laisse en suspens la voix du lecteur. En cette façon d'écrire aisée, maniable et large, propre à tout dire et appliquée par M. Zola à tous les usages, celui-ci polémique, expose, raconte, parle et décrit, énonce l'énorme masse de petits faits qui lui servent à poser ses lieux, ses personnages et ses ensembles¹⁶.

¹⁶ Hennequin, E., «Emile Zola», *La Revue indépendante*, mai 1885 (*Quelques*

Bisognerà attendere la seconda metà del XX° secolo affinché la critica si evolva nel considerare gli effetti compositivi ed i procedimenti di montaggio che caratterizzano i *Rougon-Macquart*.

L'evoluzione e l'alternanza delle scelte tematiche e stilistiche all'interno dei *Rougon-Macquart* è senza dubbio ispirata dall'attenzione rivolta al pubblico. Così Stephen Day scrive:

On trouve, dans la série de Rougon-Macquart, cette alternance de livres forts et de livres calmes, plutôt que forts et faibles¹⁷.

E' un'alternanza che rispecchia oltre che gli umori del pubblico anche quelli di Zola stesso:

C'est une manière de construire les *Rougon-Macquart* sur des contrastes qui attestent la variété de son registre romanesque, et qui, surprenant le lecteur, maintiennent sa curiosité en éveil...c'est l'expression littéraire d'un rythme vital qui fait se succéder les périodes de tension nerveuse, d'anxiété, de malaise, et celles où renaissent la vigueur morale et l'optimisme¹⁸.

écrivains français, Perrin et Cie, 1890, pp. 70-71).

¹⁷ *Les Cahiers Naturalistes*, n.42, 1971, p.154.

¹⁸ Zola, E., *L'Argent, Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), tomo 4, p.1622.

2 LA RICEZIONE DELL'OPERA DI ZOLA

2.1 *Zola e Critica italiana*

E' innegabile che, nel panorama della Critica e della letteratura italiana, l'opera di Zola abbia rappresentato un elemento di rinnovamento notevole, di riflessione e, allo stesso tempo, di polemica coinvolgendo i più grandi nomi della critica italiana.

La diffusione delle opere zoliane in Italia, anche grazie alle loro traduzioni, e il dibattito che si venne a creare intorno ad esse hanno reso possibile il superamento di certi schemi artistici che non bastavano più, e mi riferisco all'idealismo convenzionale. Zola rispose alle esigenze di onestà e serietà e anche la dimensione sociale dei suoi romanzi, la descrizione delle folle, fu percepito come un messaggio di immersione in una dimensione non più solo individuale.

Vediamo che, in Italia, nei trent'anni che precedono la morte di Zola nel 1902, si succedono dibattiti e polemiche in cui intervengono i più grandi nomi della critica, e si passa dalla cieca ammirazione di Felice Cameroni alla critica sfavorevole di D'Annunzio e Fogazzaro.

Dopo la sua morte, le polemiche in cui Zola era diventato più che altro un pretesto per combattere o difendere certi ideali estetici e morali, cessarono. Solo dopo qualche anno intervenne una critica forse più oggettiva che esaminò l'opera di Zola sotto un aspetto puramente estetico: la critica di Benedetto Croce.

Il successo di Zola in Italia fu dovuto anche alle numerose traduzioni in italiano delle sue opere. Ma talvolta la fretta imposta ai traduttori dalle case editrici, talvolta l'uscita di edizioni che, per incrementare le vendite,

calcavano la mano su aspetti scandalosi dei testi, magari esagerandoli o aggiungendo illustrazioni oscene per alimentare la curiosità morbosa del lettore, prolungarono l'equivoco che forse, ancora oggi, impedisce un giudizio obiettivo sull'arte di Zola.

Analizzerò un po' più da vicino, in questa sede, la ricezione dell'opera di Zola dalla critica italiana e compirò un excursus lungo la storia delle traduzioni italiane dell'opera dei *Rougon-Macquart*, considerando il momento storico in cui hanno operato i traduttori e le influenze esercitate su di essi dalla loro formazione e provenienza geografica e dalle case editrici stesse.

La febbre zoliana durò una trentina d'anni, finchè si imposero nuove forme d'arte ed esigenze spirituali: il decadentismo.

La società italiana, nel momento della straordinaria diffusione delle opere di Zola, era appena uscita dalla lotta per l'Unità. Le estenuanti lotte per l'indipendenza, le evocazioni storiche e patriottiche e i conflitti intimi e spesso sterili dei protagonisti di un certo tipo di letteratura romantica, probabilmente non bastavano più ad un pubblico di lettori che, con la diffusione dell'istruzione primaria, non si sentiva rappresentato da una letteratura di stampo borghese, lontana dalla realtà e dai problemi dell'epoca. E' per questo che il successo dell'*Assommoir*, che fu pubblicato nel 1877, fu immediato e segnò l'inizio di un nuovo capitolo di storia letteraria. L'interesse per questa storia di un popolo miserabile, vizioso, attanagliato nell'abbruttimento dall'alcol, suscitò polemiche e critiche favorevoli, fra cui quella del De Sanctis.

Secondo lui, l'abolizione dell'ideale, "diventato retorico" doveva preparare a l'avvento di "nuovi ideali" più conformi alla natura e fondati sulla scienza. Tuttavia il nostro critico, pur riconoscendo in Zola una

splendida fusione fra reale ed ideale, fra l'ideale poetico e la precisione scientifica, ne biasimava un eccesso di schematismo nello stile, una certa rigidità e freddezza che distaccavano l'autore dai suoi personaggi. La scienza, per De Sanctis, non veniva prima di tutto, la vita può offrire infinite eccezioni di cui Zola, con i suoi principi scientifici fissati a priori, non teneva conto.

Ricordiamo a tale proposito lo *Studio sopra Emilio Zola*, una serie di articoli del De Sanctis apparsi nel giornale "Roma" di Napoli nel 1877¹⁹ e *Zola e l'Assommoir*, conferenza tenuta al Circolo filologico di Napoli il 15 giugno 1879, pubblicata in volume lo stesso anno e con lo stesso titolo da Treves a Milano.

Zola apprezzò molto la critica del De Sanctis, sebbene il critico differisse talora, e ne lodò la profondità e la superiorità in una lettera del 5 agosto del 1879²⁰ che indirizzò al De Sanctis da Médan:

Médan, 5 août 1879,

Monsieur,

[...] Je tiens à vous dire combien je suis touché et reconnaissant de ces longs travaux, si pleins de vues supérieures et qui ont donné à mes livres en Italie, une popularité sur laquelle je ne comptais guère [...] Certes nous différons parfois. Je n'ai point toutes vos idées peut-

¹⁹ Nell'ordine: 27 giugno, *La corruzione politica*; 20 luglio, *La corruzione sociale*; 11 agosto, *La corruzione naturale*; 27 agosto, *Il processo ereditario*; 13 settembre, *L'idea di Zola*; 7 novembre, *Il realismo di Zola*; 7 dicembre, *Le facoltà ideali di Zola*; 9 dicembre, *La Curée*; 20 dicembre, *Le Ventre de Paris*.

²⁰ Questa lettera si trova in append. in: De Sanctis, F., *Zola e l'Assommoir*, Milano, Treves, 1879.

être. Mais je n'ai encore rien lu sur moi de plus complet ni de plus profond. En France, toute critique est morte. Vous devez comprendre avec quel puissant intérêt je vous ai lu. Je trouvais là enfin des pages d'étude sincère et de vérité [...].

Felice Camerini, giornalista socialista milanese, invece mostra a Zola un'ammirazione reverenziale ed un entusiasmo senza limiti. Questo difensore accanito e "invasato", come lo definì De Gubernatis nel suo *Dictionnaire international des écrivains du jour*²¹, o "le plus plumitif à jet continu", secondo Edmond de Goncourt, contribuì moltissimo alla diffusione della popolarità in Italia di Zola, il quale gliene fu riconoscente, come attestato da alcune lettere a lui indirizzate²²:

Médan, 2 août 1878

Monsieur,

[...] J'ai pu voir combien vous mettez d'esprit et de vigueur à la défense du réalisme [...].

Médan, janvier 1879.

Mon cher confrère,

Je sais combien je dois vous avoir de gratitude. Déjà je vous ai témoigné ma vive reconnaissance pour les beaux plaidoyers que vous m'avez prodigué en ma faveur, presque dès mes débuts [...].

²¹ De Gubernatis, A., *Dictionnaire international des écrivains*, Firenze, Niccolai, 1891.

²² Raccolte in *Lettres de jeunesse et les lettres sur les arts*, II. Vol. Paris, Charpentier-Fasquelle, 1907-1908.

Numerosissimi furono gli articoli che Cameroni consacrò a Zola e alla ricezione di ogni suo romanzo in giornali e riviste quali *Il Sole* (giornale di destra finanziario legato agli interessi della borghesia industriale lombarda), *L'Arte drammatica*, la *Nuova Farfalla*, per un periodo che va dal 1873 al 1902, anno della morte di Zola.

Fra i sostenitori di Zola troviamo anche Luigi Capuana che introdusse in Italia il concetto di romanzo sperimentale e lavorò, con il suo amico Giovanni Verga, all'adattamento del romanzo sperimentale al contesto nazionale e letterario italianiano condividendo la sua idea di romanzo "verista".

Gli articoli che Capuana consacra a Zola, nel *Corriere della Sera*²³ e in riviste come *Natura e Arte*²⁴, *Il Marzocco*, celebre rivista fiorentina, *L'Ora*²⁵, esprimono ammirazione per l'autore e rappresentano anche degli studi seri e strutturati delle opere zoliane. Capuana attacca i cosiddetti perbenisti che, in nome della morale, negano la rappresentazione esatta della realtà: "Qualunque indecenza, qualunque nudità della vita non è più indecente, né nuda quando giunge a penetrare nella sublime atmosfera dell'arte".

Vittorio Pica, oltre a tessere dei parallelismi molto pertinenti fra naturalismo francese e verismo italiano (accostando i commercianti parigini ai personaggi di Verga, i primi vinti dalla concorrenza dei grandi magazzini e vittime dunque del progresso, i secondi vinti da forze

²³ "L'Assommoir", 11 marzo 1877; "Une page d'amour", 20 giugno 1878; "Nana", 1879; "Parigi", 24 marzo 1898.

²⁴ Capuana, L., «Emilio Zola romanziere», *Natura e Arte*, X, vol.II, 22, 15 ottobre 1902.

²⁵ Capuana, L., «La verità in cammino», *L'Ora*, 19 giugno 1901.

ineluttabili e misteriose e incapaci di reagire), mostra la sua ammirazione per Zola, ma senza la quasi cieca adorazione di Cameroni. I suoi articoli comparsi in riviste come *Fantasio*²⁶, *La nuova rivista*, *Cronaca Bizantina*²⁷, *Napoli Letteraria*, *Il Pungolo della domenica*, mostrano una valutazione attenta e non senza riserve²⁸ del fenomeno Zola, capace di intravedere i meriti anche più nascosti del romanziere francese.

Ricordiamo ancora, fra i giornalisti che sostennero Zola, Giuseppe Pipitone-Federico, direttore del periodico palermitano *Il Momento* che consacrò degli articoli a Zola in *Cronaca Rossa* e nella *Gazzetta Letteraria* e Giuseppe Depanis che consacrò una quindicina di articoli su Zola per *La Gazzetta Letteraria*²⁹ di Torino.

Sull'*Argent* fu scritto:

- “*L'Argent* di Emile Zola” da Felice Cameroni nella rassegna bibliografica di *Il Sole*, del 20 dicembre 1890, del 21 marzo 1891 e dell'11 aprile 1891.
- Depanis scrisse anch'egli “*L'Argent* di Emilio Zola” nella *Gazzetta Letteraria* XV,13, del 28 marzo 1891, pp.97-99.

²⁶ Pica, V., «Romanticismo, Realismo e Naturalismo», *Fantasio*, II, 1882, 10-15 luglio e 13-24 settembre.

²⁷ Pica, V., «La joie de vivre», *Cronaca Bizantina*, IV, vol.6, 16 marzo 1884.

²⁸ Nelle 67 lettere inedite che Pica indirizza a E. de Goncourt, *Votre fidèle ami de Naples*, edite a cura di N. Ruggiero, Napoli, Guida, 2004, gli scrive, di aver manifestato, nel suo primo intervento militante, “qualche lieve appunto allo Zola ed ai suoi accaniti seguaci ed esageratori”.

²⁹ Depanis G., «*L'Argent* di Emilio Zola», *Gazzetta Letteraria*, XV, 13, 28 marzo 1891, pp.97-99.

- Leone Fortis (Doctor Veritas) scrisse “Conversazioni. *L'Argent* di Zola” nell’*Illustrazione italiana*, XVIII, vol.I, 13, del 29 marzo 1891, pp.195-198.
- Carlo Villani scrisse “Emilio Zola e *l'Argent*” nella *Fanfulla della domenica*, XIII, 17, 26-27 aprile 1891.
- Giocondo Fino scrisse *Il romanzo sperimentale. A proposito dell'Argent di E. Zola. Appunti critici*, Torino, Artale, 1891.

La fortuna di Zola si situa tra il 1874, data del primo articolo di Cameroni, e il 1884. A partire dall'affermazione del verismo (*Mastro Don Gesualdo* è del 1886), Zola occuperà meno spazio nella sfera critica letteraria dell'epoca. Già nel corso degli anni Ottanta si accentuava una certa resistenza a Zola degli ambienti idealistici hegeliani (che facevano capo al *Giornale napoletano di filosofia* come Fiorentino, Imbriani e Tallarigo) e di quelli cattolici, fedeli al manzoniano Ruggero Borghi.

D'Annunzio inizierà una nuova ondata critica dell'opera zoliana, alla luce del clima anti-positivista che imperversava in Italia, in parte anche grazie alla *Revue des deux mondes* e all'articolo ivi apparso di Brunetière sull'“échec de la science” che precedette il decadentismo.

Nel 1893 D'Annunzio scrisse tre articoli sul *Dottor Pascal* che vennero pubblicati nello stesso anno nel giornale *La Tribuna*.

Seppur criticando il metodo zoliano troppo ancorato ad una concezione pseudo-scientifica del mondo e della società che gli impediva di caratterizzare profondamente i suoi personaggi e di dare spessore e varietà al disegno, vasto di dimensioni, ma non multilatero come quello di Balzac, D'Annunzio ravvisò negli ultimi romanzi della serie, soprattutto in *Le Docteur Pascal*, un maggiore interessamento alle sfaccettature che esulavano da una mera teorizzazione scientifica:

Finalmente Zola s'interessa al senso della vita. Finalmente un motto di consolazione per l'umanità [...] Negli scritti precedenti, dalla *Fortune des Rougon* alla *Débâcle*, [...] la vita spirituale è opaca e limitata. Già nel 1866, egli scriveva: «je n'ai guère souci de beauté et de perfection. Je n'ai souci que de vie, de lutte, de fièvre».³⁰

D'Annunzio ravvisò negli ultimi romanzi di Zola un ritorno all'Ideale e un'inquietudine metafisica che manifestava l'insufficienza di un'ideologia basata sulla fede assoluta nella scienza:

En dépit de ses professions de foi en faveur de la science expérimentale, en dépit de toute son autorité d'observateur exact, de représentant consciencieux, l'auteur de *Pot-Bouille* se laisse prendre trop souvent au jeu des ombres fluctantes qui hantent la forêt des signes, des symboles et des mystères. Dans ses derniers romans en particulier, il passe de temps en temps, sur la multitude de ses créatures presque entièrement dépourvues de vie intérieure [...] le frisson de l'inconnu, et en haut, se lève l'image immatérielle d'un symbole.³¹

Per quanto riguarda Antonio Fogazzaro, si mostrò critico nei confronti di Zola soprattutto in merito al *Docteur Pascal*, scrivendo un articolo dal

³⁰ D'Annunzio, G., «La morale di Emilio Zola (*Le Docteur Pascal*)», *La Tribuna*, 3, 10, 15 luglio 1893.

³¹ *Idem*.

titolo “La dottoressa Pascal” che apparve nel *Corriere della Sera* il 1 Settembre del 1893.

Tuttavia si mostrò a lui solidale per l'affare Dreyfus inviandogli un telegramma che fu pubblicato nel *Resto del Carlino* il 18 febbraio 1898. Gli scrisse inoltre, in occasione della sua morte, un elogio funebre molto bello che fu pubblicato il 3 ottobre 1902 sul *Giornale d'Italia*.

Qualcuno, come Panzacchi, ravvisò delle affinità fra Fogazzaro e Zola, soprattutto attribuendo a Fogazzaro un *côté européen* che, allontanandolo dall'astrazione letteraria di certi romanzieri italiani, lo avvicinava alla potenza concreta e descrittiva zoliana nel rappresentare i dolori e le aspirazioni e la morale contemporanea.

Solo dopo alcuni anni dalla morte di Zola abbiamo la sensazione che la sua opera sia stata esaminata in maniera più oggettiva e profonda da Benedetto Croce.

Il suo studio intitolato “Zola e Daudet” e uscito su *La Critica* nel luglio del 1921, assolve Zola dalla critica che gli fu spesso rivolta di avere considerato la scienza come un mezzo di rinnovamento sociale. Croce loda il modo scientifico e oggettivo di Zola di descrivere certi aspetti caratteristici, la miseria e la corruzione della sua epoca senza trascendenze e superflui sentimentalismi, ma riconosce anche che forse il suo unico errore fu quello di aver avuto troppa fiducia nei rimedi proposti della sola ragione e della scienza. Croce gli rifiuta il titolo di “poeta”, ma nonostante queste riserve, non ne dà un giudizio negativo, anzi considera il suo stile robusto e di valore.

Dopo Croce, pochi sono stati gli studi di una certa importanza fatti su Zola, soprattutto quelli che hanno abbracciato l'intera opera dello scrittore. Ricordiamo *En relisant Zola* del De Carli del 1932 e *Tutto Zola* di Ugo Tolomei del 1939. Ma secondo il Menichelli, questi studi

rimasero solo dei tentativi piuttosto deludenti, poiché, nel primo caso, mancavano di un'analisi critica profonda mentre nel secondo rappresentavano una mera ripresa della critica ostile a Zola.

Se, come disse Benedetto Croce, il successo di Zola è diminuito è perché la realtà descritta dal romanziere non è più attuale e i rimedi da lui proposti non più efficaci. Resta comunque certo il fatto che Zola sia stato portatore di una concezione estetica ardita nella sua modernità che ha di certo contribuito all'evoluzione della letteratura italiana ed europea.

2.2 Storia delle traduzioni italiane dell'opera dei Rougon-Macquart

La prima ondata della ricezione di testi francesi in Italia nella seconda metà dell'Ottocento, si basava sulla lettura dell'originale. E questo viene attestato dai numerosi articoli di critica apparsi all'indomani della diffusione dell'edizione francese di alcune delle opere dei *Rougon-Macquart*. La diffusione dei testi francesi in lingua originale fu assicurata da librerie molto attive come furono la Levino Robecchi a Milano o la Pierro a Napoli.

Tuttavia questo tipo di ricezione rimase elitaria e sicuramente limitata ad un pubblico più colto. Grazie alle numerose traduzioni in italiano che, in una fase successiva, furono generate dal fenomeno Zola, le sue opere divennero alla portata di un pubblico molto più vasto.

La storia della traduzione dell'opera zoliana in Italia risente dei problemi di adeguamento della lingua letteraria italiana al registro naturalista francese di fine '800. La nostra generazione di traduttori si scontrò con l'ardua impresa di traduzione di una realtà molto diversa da quella post-unitaria italiana e cercò dei rimedi a queste difficoltà seguendo una linea traduttiva influenzata sia dalla formazione del traduttore, che poteva essere classica o manzoniana, sia dalla sua provenienza geografica.

È impensabile sostenere che un traduttore non sia influenzato dal contesto in cui vive nell'elaborare delle forme di codifica e di adeguamento di un codice linguistico ad un altro o dalla formazione ricevuta. E questo successe anche in Italia dove, per esempio, traduttori quali il napoletano Emmanuele Rocco e il pistoiese Policarpo Petrocchi intesero affrontare in maniera diversa la traduzione dell'*Assommoir*.

Emmanuele Rocco, lessicografo purista napoletano si cimentò in una traduzione di stampo classico, ricorrendo a termini aulici e locuzioni arcaiche proprie di un classicista di primo ottocento, rifiutando i francesismi e la tendenza ad italianizzare anche i nomi propri, rispettando così la grafia dei nomi originali. Sicuramente il classicismo del Rocco ebbe i suoi proseliti e fu considerato sicuramente più fruibile ai lettori dal fiuto editoriale degli editori Treves che, acquistando i diritti del giornale napoletano *Roma*, sulle appendici del quale apparvero brevi porzioni della traduzione del Rocco giorno per giorno, ripubblicarono presto *L'Assommoir*³² in volume.

Tuttavia i giornalisti ed i letterati più autorevoli dell'epoca, fra cui Verdinois e Ferdinando Martini, mostrarono di propendere più per la strategia linguistica della traduzione del Petrocchi, giovane filologo manzoniano toscano, che pose attenzione alla lingua viva, incorrendo però in alcune tentazioni di dialettalismo provinciale che, oltre a non rispecchiare la lingua che poteva essere parlata da una classe popolare parigina di fine '800, poteva urtare altri lettori italiani che non si identificavano in espressioni del tipo "il mi' marito, la mi'sorella, gnamo via" etc.

Come spesso accade nell'esperienza traduttologica, anche in questo caso, le due esperienze del Rocco e del Petrocchi rappresentarono due rimedi estremi all'adeguamento al nuovo codice linguistico del naturalismo zoliano e sicuramente, sulla qualità delle loro traduzioni giocò un ruolo

³² *Lo Scannatojo*. (L'Assommoir) di Emilio Zola. Traduzione di Emilio Rocco, autorizzata dall'autore, Milano, Treves, 1878.

fondamentale anche la fretta imposta dalle case editrici³³. Esse si contendevano un primato con dei mezzi non sempre leali che prevedevano o lo screditare la qualità della traduzione dell'edizione rivale (come successe nel caso di Petrocchi, da parte dell'edizione Pavia, che screditò la traduzione del Rocco, edita da Treves), o aggiungendo illustrazioni magari piccanti e calcando la mano su certe espressioni nella traduzione stessa per renderle scottanti, anche se non del tutto in linea con le intenzioni di Zola stesso, ed accattivarsi così la curiosità di un certo tipo di pubblico. Questo successe nel caso del traduttore-editore Ferdinando Bideri che pubblicò un'altra edizione dell'*Assommoir* proponendo una traduzione che, pescando un pò dal classicismo del Rocco, un po' dal Petrocchi, mancava sostanzialmente di coerenza interna, ma che riuscì comunque ad accattivarsi una bella porzione di favore da chi era attratto da queste forme di realismo scabroso³⁴, sicuramente caricato e spregiudicato.³⁵

Come afferma Meschonnic nella sua *Poétique du traduire*, il XIX° è il secolo del

Traduire à l'identique [...] une requête de spécificité qui, née en Allemagne, s'est universalisée. Schleiermacher, dans son essai de 1813, distinguait les deux directions

³³ Lo stesso Rocco si lamentò e giustificò dicendo di essere stato costretto a tradurre giorno per giorno per il *Roma*, senza avere avuto nemmeno il tempo di leggere prima tutto il romanzo.

³⁴ Il Bideri usava espressioni del tipo "sporcona, troiaccia, fecciume, merdaiola" ecc.

³⁵ Non dimentichiamo che Bideri fu editore dell'*Innocente* di d'Annunzio, già rifiutato da Treves per la sua immoralità.

toujours fondamentales, vers la langue de départ ou vers la langue d'arrivée. Humboldt, dans sa préface à sa traduction de *l'Agamemnon* d'Eschyle, en 1816, marque un retour à l'exactitude [...] une traduction qui vise à s'identifier avec l'original [...], par là nous nous trouvons en quelque sorte involontairement ramenés au texte primitif, et ainsi s'achève finalement le cycle selon lequel s'opère la transition de l'étranger au familier.³⁶

Meschonnic, così come Berman, nella diatriba storica che vede opporsi i fedeli alla lettera ("sourciers") o al sens ("ciblistes"), possono essere considerati come dei "sourciers".

Questi rispettano, cioè, nella pratica traduttiva, il significante della lingua del *texte-source* e si rifanno ad una traduzione alla lettera che si identifica con l'originale. Questo processo di riproduzione esatta della lettera o significante del testo primitivo può far sì che il codice linguistico altro diventi familiare, rispettando così sia la lingua straniera che la lingua materna: "La littéralité et la re-traduction sont donc les signes d'un rapport mûri à la langue maternelle".³⁷

Ladmiral è invece sostenitore di un tipo di traduzione "cibliste" incentrata sul sens o significato e sul rispetto della lingua d'arrivo. Si piega il testo originale alle esigenze della *langue-cible*, per cui si perviene a una traduzione naturale, fluida e talmente scorrevole che è l'immagine esatta della società e dell'epoca del traduttore e ne rispecchia la poetica, peccando, secondo i "sourciers", di etnocentrismo, di assimilazione e colonizzazione.

³⁶ Meschonnic, H., *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999, p.48.

³⁷ Berman, A., *La traduction et la lettre, op.cit.*, 1999.

Berman chiama “traduzione servile” quella che “s’effectue à partir d’un horizon littéraire. Celui de sa propre culture à tel ou tel moment historique”.³⁸

L’unico rimedio all’etnocentrismo della traduzione è far coincidere l’obiettivo poetico e quello etico e mantenere “l’étrangeté” dell’opera straniera:

amener sur les rives de la langue traduisante l’oeuvre étrangère dans sa pure étrangeté, en sacrifiant délibérément sa poétique propre.³⁹

Alla luce di questo dibattito che ha agitato il mondo dei traduttori dall’Antichità, mi chiedo quale sia stata la pratica traduttologica di Rocco e Petrocchi.

Petrocchi si trova a metà strada fra “ciblistes” e “sourciers”. Fra i primi, per aver fatto largo uso del linguaggio vernacolare toscano, fra i secondi per aver rispettato sia la struttura sintattica zoliana che il senso, la visione del mondo zoliana.

Consideriamo quanto detto da Berman sul vernacolare:

- che è parte integrante della prosa:

En premier lieu, la visée polylingue de la prose inclut forcément une pluralité d’éléments vernaculaires.

³⁸ *Ibid.*, pag.40.

³⁹ *Ibid.*, pag.41.

- Che non è traducibile in un altro vernacolare, pena la ridicolizzazione dell'originale:

Malheureusement, le vernaculaire, ne peut être traduit dans un autre vernaculaire. Seules les Koinai, les langues “cultivées”, peuvent s'entretraduire. Une telle exotisation, qui rend l'étranger du dehors par celui du dedans, n'aboutit qu'à ridiculiser l'original.

- Che si può conservare il senso del vernacolare in un'altra lingua con l'esotizzazione (uso di virgolette o note aggiunte che spieghino il vernacolare a partire da una sua immagine stereotipata):

Traditionnellement, il existe une manière de conserver les vernaculaires en les exotisant. L'exotisation prend deux formes. D'abord, par un procédé typographique (les italiques), on isole ce qui, dans l'original, ne l'est pas. Ensuite, on rajoute pour faire plus vrai en soulignant le vernaculaire à partir d'une image stéréotypée de celui-ci.

Proprio l'uso e talora l'abuso di toscanismi nella traduzione del Petrocchi avevano suscitato il consenso dei contemporanei.⁴⁰

Sia Petrocchi che, ancor più Rocco, che auspicò ad una lingua italiana codificata e indipendente dai dialetti, mostrarono, nelle loro traduzioni,

⁴⁰ Cfr. Serianni, L., *Il Secondo Ottocento: dall'Unità alla prima guerra mondiale*, in *Storia della lingua italiana*, Bologna, Il Mulino, 1990.

una fedeltà al testo di partenza pur non sempre riuscendo ad adeguare un registro linguistico lessicale coerente ed appropriato alla realtà zoliana. Dal punto di vista sintattico, vuoi per una deliberata scelta espressiva, vuoi per una forma di reverenza o di soggezione rispetto alla lingua francese, vuoi per la fretta di tradurre imposta loro dalle case editrici, entrambi rispettarono la struttura della frase zoliana con calchi sintattici.⁴¹

Per quanto riguarda *L'Argent*, sono poche le traduzioni che ne sono state fatte in italiano. La prima traduzione autorizzata fu edita nel 1891 prima a Roma dalla Tribuna, poi a Milano, nello stesso anno, da Treves che lo ripubblicò nel 1903 e poi nel 1913.

Nel 1904 seguì una traduzione di Edmondo Corradi⁴² che fu edita a Roma da Voghera.

Nell'1996 venne pubblicata da Edizione Economica Newton la traduzione di Luisa Collodi.

Abbondanti furono invece le traduzioni di *Thérèse Raquin* (fra cui ricordiamo quelle di Emmanuele Rocco, di Pizzigoni, di Nico Ferrini, di Trombolini, di Vaccaio, Tocchi e Gabriella Poli), di *L'Assommoir* (fra cui ricordiamo quelle di Rocco, Petrocchi e Standaert, Bideri, Ventura

⁴¹ Vedi la frequenza della ricorrenza del soggetto espresso e non sottinteso o l'uso del gerundio causale temporale di stampo francese.

⁴² Corradi tradusse molte opere di Zola : *Le voeu d'une morte* (1904), *Madeleine Férat* (1905), *La Curée* (1903), *La Conquête de Plassans* (1903), *Son Excellence Eugène Rougon* (1906), *Germinal* (1910), *La Terre* (1905), *L'Argent* (1904), *La Débâcle* (1907) e fra le novelle *Racconti a Ninon* (1902), *L'assalto al molino e Naïs Micoulin* (1905), *Madame Sourdis* (1905), *Per una notte d'amore* (1906), *Ai campi* (1910).

Almansi, Villa, Aldini), di *Nanà* (Petrocchi e Standaert, Achille Macchia, Raoul Faudot, Maria Bellonci, Sestilio Montanelli, Ugo Romagnoli), *La Curée* (Dassato, Rocco, Fantini, Corradi, Lubrano, Bideri), *Le Rêve* (Pierotti, Setti, Tomaselli, Massa, Repossi, Tenconi, Feroldi) e *Germinal* (Mercatelli, Rubetti, Corradi, Sbarbaro, Tenconi).

Abbondanti non furono solo le traduzioni dell'opera zoliana, ma anche le riflessioni critiche affatto banali, né effimere che ebbero di sicuro il merito d'aver dato un nuovo impulso alla letteratura italiana, attraverso lo studio dell'opera del grande maestro del naturalismo francese.

3 VOCABOLARIO ECONOMICO- FINANZIARIO DI FINE '800

L'estensione del vocabolario economico nella lingua comune di fine '800 dipese dal grande slancio dell'economia di quegli anni ed in particolare da:

- Espansione del capitalismo bancario
- Prosperità delle imprese industriali
- Sviluppo del sindacalismo (nascita dell'Internazionale nel 1865)
- Volgarizzazione delle dottrine socialiste (1869)

Il linguaggio economico entra dappertutto; l'importanza di problemi sociali, i conflitti tra lavoro e capitale, le discussioni sul libero scambio e il trattato commerciale con l'Inghilterra rendono usuali dei termini tecnici. Si parla di *produttività*, *non produttività*, *strumenti di produzione*, *strumenti di lavoro*, di *capitale*, di *proprietà*, di *individualismo*.

La penetrazione dei termini tecnici riflette una tendenza più generale: l'adozione di parole precise per descrivere dei fatti sociali che vengono definiti sempre più attraverso il loro aspetto economico.

Un'altra tendenza è quella di rigettare i termini antichi volgarizzati e diventati peggiorativi a favore di parole nuove giudicate più "scientifiche". L'impovertimento del piccolo commercio artigianale, il desiderio della piccola borghesia di elevarsi nella gerarchia sociale, provocano l'abbandono di termini considerati peggiorativi o desueti per

termini più “nobili”: la nozione di prestigio gioca un ruolo importante quando si parla di categorie economiche.

Questo vocabolario economico si estende alla stampa. Gli economisti si accaparrano *La Revue des Deux Mondes* e pubblicano numerose brochure.

P. Leroy-Beaulieu⁴³ denuncia la mistificazione che spesso si nasconde dietro l'impiego dei termini tecnici:

le monde ouvrier, comme l'homme politique et l'économiste, parlera sans cesse d'antagonisme, de prétentions réciproques et des victoires ou des défaites du “capital” ou du “travail”... Cette phraséologie, quand elle sort des livres spéciaux pour se répandre dans le langage courant, n'est pas sans propager des erreurs funestes [...].

Un'evoluzione identica si rileva nel *vocabolario della banca e delle finanze*.

I termini antichi “agio”, “agioteur”, “agiotage”, affiancati durante la Rivoluzione da termini quali “monopoleur” o poi da formazioni il cui contenuto è stato rinnovato, come “spéculateur” o “brasseur de millions”, vengono man mano sostituiti da termini che ne sfumano la connotazione peggiorativa. Si estende il termine “banquier”, confermata anche dall'apparizione di composti come “bancocratie” e “bancocrate”, fino ad arrivare ai termini dalla connotazione migliorativa come “homme d'affaires” o “gens d'affaires”.

⁴³ «La question ouvrière au XIX siècle», *Revue des Deux Mondes*: 1 mars 1870.

Questo ampliamento del vocabolario finanziario traduce l'importanza sempre più grande della banca e dell'alta finanza a cui Zola consacra *La Curée* nel 1871 e *l'Argent* nel 1891.

3.1 L'Argent nel suo contesto storico-socio-economico

Fino alla metà del XIX° secolo, la Francia era caratterizzata da un'economia prevalentemente industriale sebbene ancora fortemente impregnata dalle organizzazioni tradizionali del lavoro e da una società per lo più rurale. Il triangolo industriale composto da Gran Bretagna, Stati Uniti e Francia gravitava su un sistema tecnico-industriale con dei punti di forza nel tessile, nella siderurgia, nelle costruzioni meccaniche, nelle ferrovie ed era rivolta alle classi medie e superiori e non ancora alle classi popolari.

A partire dagli anni '90 di fine '800, si assiste ad una notevole crescita. L'elettricità, l'automobile, l'aereo, la razionalizzazione del lavoro (con l'introduzione del moderno concetto di salario) danno un notevole slancio all'economia. Si parlò perciò di "seconda industrializzazione" che diede inizio a un processo di internazionalizzazione dei mercati, delle merci, dei capitali e della mano d'opera. L'evoluzione dell'economia francese si opera quindi anche attraverso la crescita dei settori commerciali, assicurativi e bancari.

L'Argent di Zola, scritto fra il 1890 e il 1891, si inserisce in un'epoca in cui fiorisce tutta una letteratura che si ispira al "milieu des affaires".

L'agitazione creatasi intorno ai "placements fructueux", agli investimenti, ai valori di scambio in Borsa apparteneva all'atmosfera dell'epoca.

Zola, nel suo romanzo, si ispira ad un episodio di politica estera che aveva caratterizzato la Troisième République: il krach de l'Union Générale del 1882:

[...] J'aimerais assez mettre le désastre dans une famille de très ancienne noblesse, très digne, très fière, qu'un krach achèverait de réduire à la mendicité⁴⁴.

La scelta del soggetto comporta un apparente anacronismo : la vicenda romanzesca della Banque Universelle zoliana è datata al 1869, quindi si svolge una quindicina d'anni prima, durante il Secondo Impero⁴⁵.

Una volta installata in Algeria, la Francia si interessa da vicino alla Tunisia, mentre questo paese era conteso anche dall'Italia. Già sotto Napoleone III, alcuni uomini d'affari parigini come gli Erlanger consentirono dei prestiti al bey di Tunisi ad un tasso d'interesse esorbitante.

Nel 1870, Tunisi deve circa 125 milioni alla Francia che emette delle obbligazioni per sostituire i vecchi titoli. Nel 1879, le quotazioni delle obbligazioni della "Dettes Unifiées" scendono del 50%. Dopo l'instaurazione di un protettorato francese in Tunisia, nel giugno del 1883, il governo francese garantisce il debito tunisino e le quotazioni della "Dettes Unifiées" salgono in maniera spettacolare, ma non sono i piccoli risparmiatori a trarne profitto.

Le obbligazioni sono state ricomprate segretamente da piccoli gruppi ben informati. Numerosi sono quelli che cercano il colpevole nella finanza ebraica ancora di più perché questo episodio sopraggiunge quasi contemporaneamente al Krach dell'Union Générale.

L'Union Générale, banca cattolica e conservatrice fondata da Eugène Bontoux nel 1878, fallisce nel 1882 a profitto della banca Rothschild,

⁴⁴ *Ebauche de l'Argent*.

⁴⁵ Del periodo napoleonico sono sfruttati nell'*Argent* scandali finanziari quali l'affaire Mirès e la scalata borsistica del Crédit mobilier dei Pereire.

ebrea e repubblicana. Ancora una volta migliaia di piccoli risparmiatori perdono i loro averi e portano rancore verso i banchieri ebrei.

Nonostante Bontoux avesse proclamato la sua buona fede dopo il suo arresto in un libro apologetico⁴⁶, dichiarando di essere caduto per mano degli ebrei e dei massoni, questo disastro finanziario ha fatto pensare ad una messa in scena ben orchestrata da lunga data. Louis Deville e Philippe Bourdrel⁴⁷ lo giudicano colpevole di avere dato origine agli eccessi della speculazione, alla corruzione, alle connivenze fra banche, politica e colonialismo.

Come afferma Roger Bellet⁴⁸, il krach de l'Union Générale dà origine ad una serie di romanzi incentrati sul tema borsistico e spesso tinti di antisemitismo:

L'Amour de l'argent di L. de Chercusac (1882), *Les Drames de l'argent* de R. di Navery, *La comtesse Shylock* di G. d'Orset, *Le Krach* (1882) di Charles Mérouvel, *Le Million* di Jules Claretie (1882), *Les drames de la Bourse* (1882) di P. Zaccone.

⁴⁶ Cfr. Bontoux, E., *L'Union Générale, sa vie, sa mort, son programme*, Paris, A. Savine, 1888.

⁴⁷ Cfr. Deville, L., *Les crises de la Bourse de Paris (1870-1911)*, Paris, Giard et Brière, 1911.

⁴⁸ Bellet, R., «La bourse et la littérature dans la seconde moitié du XIX siècle», *Romantisme*, n°40, 1983, pp.63-64.

3.2 *Terminologia e società*

Il capitalismo moderno influenza il modo di pensare e il linguaggio.

Il Secondo Impero favorisce un'economia liberale interamente rivolta verso il profitto. Lo spirito intraprendente e dinamico, promosso dall'avvento del commercio e dell'industria moderna, si riflette anche nella lingua, nell'uso di nuovi termini testimonianti la febbre della speculazione, i colpi in Borsa, la competitività e l'attrattiva del guadagno.

In che maniera i fenomeni linguistici sono legati a dei fattori storici?

Certamente, si è ben constatato che le rivoluzioni politiche non determinano necessariamente la trasformazione completa del sistema linguistico⁴⁹. Ammetteremo però che i fenomeni lessicali sono legati a fattori storici secondo un principio di corrispondenza generale.

In definitiva, la lingua, riflette il carattere specifico della storia di un popolo.

Les langues sont ce que les font les sociétés qui les
emploient⁵⁰.

Senza cercare di stabilire un'esatta corrispondenza fra avvenimenti storici e trasformazioni del vocabolario sociale, politico ed economico, dobbiamo constatare che questi anni di profonde modificazioni economiche e sociali, formano un periodo privilegiato che lascia penetrare un vocabolario, spesso nuovo, nelle diverse classi sociali.

Partendo dall'assunto di Charles Bailly per cui

⁴⁹ Meillet, A., *Linguistique historique*, Paris, Champion, 1925, p.226.

⁵⁰ *Ibid.*

chaque milieu se crée sa propre langue consistant dans une terminologie et une phraséologie traditionnelles⁵¹,

la dissociazione fra la politica, il sociale, e il fattore economico, si rivela difficile, se non impossibile.

Pénétrer dans l'intimité des mots est pénétrer dans un côté de l'histoire ; et, de plus en plus, l'histoire du passé devient importante pour le présent et pour l'avenir. La langue, dirions-nous, effet de l'intelligence sociale, s'offre ainsi en outre comme une intelligence du social.⁵²

⁵¹ Bailly, Ch., *Le langage et la vie*, Paris, Zurich, 1935, p.48.

⁵² Dantier, B., «La Langue entre lexicographie et linguistique», Introduction à la Préface du *Dictionnaire de la langue française* d'Emile Littré.

3.3 Terminologia della banca e della finanza nell'Argent di Zola: connotazioni positive, negative e simboliche

L'Argent propone un'aporia della rappresentazione democratica propria del momento storico 1890, momento in cui

plus personne ne conteste le principe de souveraineté du peuple et où le suffrage universel est définitivement entré dans les mœurs⁵³,

ma in cui, passato il centenario della Rivoluzione francese, ci si interroga sul modo di conciliare il regno dell'uguaglianza e il pericolo della confusione dei votanti nel suffragio universale.

La Banca Universale zoliana diventa la metafora della Repubblica del 1890, oscillante tra l'ideologia capacitaria ed egalaritaria ed il pericolo della stessa.

La sostituibilità, l'alternanza e l'invisibilità degli individui si incarna nella stessa identità degli operatori di Borsa (anonimi) e nelle immagini di circolazione e di fusione, che esprimono la perpetua cessione dei titoli. *L'Argent* è dunque dominato da un linguaggio concreto ed astratto al contempo che riflette l'opacità della società democratica e del mercato stesso.

Non possiamo quindi ridurre il romanzo ad uno studio finanziario e politico sulla fine dell'Impero che si formalizza nell'adattamento anacronistico del krach de l'Union Générale di Eugène Bontoux.

⁵³ Rosanvallon, P., *Le peuple introuvable*, Paris, Gallimard, 1998, p.103.

L'Argent è molto di più: è la descrizione dell'avvento dell'individuo nell'era democratica, del suo potere, toccando le problematiche fondanti del pensiero liberale con le sue lacune.

La terminologia usata per designare gli azionisti, “la grande foule anonyme qui joue”, “têtes”, “troupeau” o “troupeau anonyme”, dà un'immagine peggiorativa dell'égalité. Tuttavia la terminologia usata per descrivere la speculazione di Saccard è positiva: “l'argent, aidant la science, faisait le progrès” , “l'argent est le fumier dans lequel pousse l'humanité de demain”,

l'argent, le ferment de toute végétation sociale, servait de terreau nécessaire aux grands travaux dont l'exécution rapprocherait les *peuples* et pacifierait la terre.

I termini *progresso, umanità, popoli, pace, terra* costituiscono un campo semantico-lessicale che esprime e riassume la posizione di Zola per il quale l'essenziale è creare, *faire de la vie*, accomunare e pacificare in nome del progresso e contro “la médiocrité de l'existence, du marais où toutes les forces dorment et croupissent”. Lo strumento che permette di uscire dalla palude, dalla piattezza della vita è il gioco, *le jeu*, l'ebbrezza e la speranza di guadagnare velocemente delle somme considerevoli.

Quindi da una parte l'argent empoisonneur et destructeur e l'ivresse du jeu che causa rovina e morte, ma dall'altra, come dice Mme Caroline, portatrice del pensiero di Zola, “pourquoi donc faire porter à l'argent la peine de saleté dont il est cause?”.

Oltre ad una **connotazione positiva ed una negativa**, troviamo anche una **connotazione simbolica**, astratta, mitica nella terminologia usata nell'*Argent* da Zola che rinvia ai moderni meccanismi della speculazione,

dei valori, delle azioni, delle società anonime. Un mondo misterioso, vertiginoso in cui la voce, la diceria stravolge e cambia improvvisamente il corso della Borsa e della vita, fa e disfa.

Un mondo in cui si passa dai calcoli più precisi alla magia, all'utopia al mito della *pluie de l'or* e al sogno di *potenza* di *ricchezza*. Saccard diventa il "poète des affaires", da un lato lupo e carnivoro e dall'altro fabbro, alchimista.

3.4 Il vocabolario specifico dell'Argent

La lista del vocabolario specifico dell'*Argent*, stabilita da Etienne Brunet tramite il trattamento automatico dei dati dell'intera opera dei *Rougon-Macquart*, mi ha permesso di trovare sul piano dei *signifiants* un riscontro di osservazioni fatte sul piano dei *signifiés*. Per ogni parola della lista c'è la possibilità di disegnare un percorso associativo che permette di mettere in luce i campi semantici e di osservare la terminologia specifica e le sue connotazioni.

La lista delle specificità ci orienta verso l'argomento di un testo. E' difficile ignorare l'argomento dell'*Argent* quando la lista delle specificità ci propone *bourse, action, banque* fra i sostantivi e *vendre, acheter, disputer, doubler, hausser, baisser, exploiter*, fra i verbi.

LEAU 79. VOCABULAIRE SPECIFIQUE : L'ARGENT

NOIS PROPRES	GRAMMATICAUX	
1.76 Saccard	22.00 cent	8.60 extraordinaire
1.70 Caroline	13.19 vous	8.53 fondé
1.85 Gundersmann	11.63 que	8.04 employé
1.98 Busch	11.50 cinquante	7.97 infime
1.76 Masand	9.71 de	7.72 acheteur
1.50 Hamelin	7.83 certain	7.54 effroyable
1.80 Jantrou	7.95 1	7.50 turo
1.78 Daigremont	7.37 car	7.42 vaste
1.52 Huret	7.32 six	7.41 représentant
1.30 Méchain	6.98 et	7.34 imonde
1.50 Beauvilliers	6.04 tant	7.08 désintéressé
1.50 Jordan	5.63 pour	6.91 ayant
1.53 Dejele	5.59 même	6.90 étant
1.14 Sabatani	5.57 cinq	6.81 prévu
1.77 Moser	5.95 me	6.63 unique
1.77 Sédille	5.52 ce	6.59 doublé
1.41 Jacoby	5.28 quinze	6.48 définitif
1.41 Sandorff	4.95 ai	6.37 simple
1.66 Delcambre	4.93 trente	6.39 récompensé
1.66 Pillerault	4.76 tout	6.15 engagé
1.81 Orient	4.69 dix	6.10 colossal
1.48 Marcella	4.66 soixante	6.08 actif
1.08 Massias	4.62 vingt	6.00 signé
1.08 Maugendre	4.57 toutes	5.95 utile
1.78 Victor	4.37 est	5.73 réuni
1.81 Bohain	4.36 ainsi	5.70 personnel
1.38 Carmel	4.27 rez	5.67 défilé
1.38 Orviedo	4.25 quatre	5.53 ruse
1.47 Delacroque	4.07 aujourd'hui	5.43 coûté
1.47 Kolb	4.03 voici	5.41 dévasté
1.47 Sigismond		5.40 secret
1.00 Eyrouth		5.39 spécial
1.94 Alice		5.38 absolu
1.28 Gustave		5.14 prochain
1.07 Jérusalem		5.02 convaincu
1.96 Vendôme		5.01 absent
1.94 Rome		5.01 acquis
1.72 Frusae		5.01 loucheux
1.01 Londres		4.96 payé
1.37 Léonide		4.89 créé
1.71 Léonie		4.89 libéral
1.59 Berthier		4.87 nouveau
1.26 France		4.84 conquis
1.67 Allemagne		4.84 installé
1.52 Europe		4.83 public
1.47 Sicardot		4.81 ferré
		4.80 réservé
		4.79 confiant
		4.78 désastreux
		4.75 italien
		4.70 solide
		4.68 dit
		4.54 ruiné
		4.48 inscrit
		4.43 passionné
		4.41 cher
		4.41 connu
		4.39 souverain
		4.30 été
		4.27 acheté
		4.18 antique
		4.16 général
		4.15 averti
		4.13 énorme
		4.12 prête
		4.09 erpiquant
		4.07 vivace
		4.01 acharné
		4.01 fidèle
		4.01 final

L'ARGENT

SUBSTANTIFS		
44.86 bourse	8.44 somme	5.31 pilier
37.65 action	8.32 prospérité	5.27 reconnaissance
37.18 banque	8.27 finance	5.26 mois
37.16 million	8.09 ingénieur	5.24 économie
29.17 cours	8.07 aquavalle	5.24 papa
24.11 juif	7.84 chance	5.21 ruseur
23.27 baissier	7.84 situation	5.20 acheteur
23.23 mille	7.78 compte	5.20 crasse
23.10 capital	7.75 oeuvre	5.20 ressource
23.04 agent	7.68 chiffre	5.19 tactique
22.88 renaisier	7.63 exposition	5.18 débâcle
22.86 liquidation	7.60 perte	5.17 dossier
22.56 franc	7.51 début	5.12 avril
21.63 émission	7.50 royaume	5.12 projet
21.54 actionnaire	7.47 désastre	5.06 écriture
21.41 titre	7.42 logique	5.02 dot
20.74 princesse	7.26 ruine	5.01 solidarité
18.49 billet	7.25 cabinet	4.97 centime
18.36 administrateur	7.22 flair	4.96 terrain
18.02 syndicat	7.15 cocher	4.91 part
17.77 valeur	7.09 dépêche	4.86 boue
17.58 argent	7.05 rente	4.86 fiscus
17.31 baron	7.02 exploitation	4.86 marquis
16.79 affaire	6.89 effondrement	4.80 démarche
16.56 gain	6.85 espoir	4.79 dortoir
16.19 spéculation	6.81 édifice	4.79 gouffre
16.04 entreprises	6.78 écrie	4.75 dette
15.71 assemblée	6.74 conquête	4.71 fonds
15.60 journal	6.68 papier	4.69 certaine
15.09 opération	6.57 hôtel	4.68 procureur
14.94 frère	6.51 espérance	4.65 avenir
14.80 prime	6.50 administration	4.56 antichambre
14.78 société	6.40 sou	4.57 rue
14.05 fortune	6.39 richesse	4.52 règne
13.99 paquebot	6.35 écroulement	4.44 dégence
13.79 achat	6.31 emprunt	4.43 échange
13.18 cote	6.23 signature	4.43 déroute
13.18 différence	6.22 fondation	4.41 séance
13.18 pape	6.19 charge	4.34 acompte
12.99 banquier	6.16 humanité	4.34 faculté
12.91 costasse	6.13 porte-feuille	4.28 agensse
12.57 spéculateur	5.99 avance	4.27 ministre
12.37 coulisse	5.99 prohibé	4.27 voleur
11.98 jeu	5.95 intérêt	4.22 hasard
11.32 fiches	5.94 formalité	4.20 bonbon
11.32 publicité	5.94 guerre	4.15 comptes
11.80 milliard	5.83 valet	4.12 difficulté
11.72 royauté	5.80 destinée	4.12 proesse
11.65 orre	5.77 code	4.11 établissement
11.45 augmentation	5.77 colonnade	4.10 résultat
11.11 joueur	5.74 client	4.09 industrie
10.62 carnet	5.73 quinsaine	4.05 menace
10.43 sucrose	5.70 roi	4.02 importance
10.41 crédit	5.70 victoire	4.01 gage
10.39 guichet	5.68 année	
10.19 marché	5.67 bravoure	
10.06 bénéfice	5.60 relation	
10.06 billet	5.60 système	
9.84 corbeille	5.59 installation	
9.43 catastrophe	5.55 aumône	
9.24 madame	5.48 bataille	
9.13 directeur	5.45 rapport	
9.10 bureau	5.43 confiance	
9.06 renseignement	5.42 puissance	
8.91 trafic	5.41 budget	
8.89 cité	5.41 cloaque	
8.65 travail	5.41 production	
8.54 foi	5.41 suite	
8.52 conseil	5.39 luxe	
8.45 circulation	5.38 intelligence	

La terminologia propriamente bancaria e finanziaria dell'Argent

Bourse
Action - actionnaire
Banque - banquier
Million - millionnaire
Cours
Juif
Baissier
Capital
Agent
Remisier
Liquidation
Émission
Titre
Bilan
Administrateur
Syndicat
Valeur
Argent
Affaire
Gain
Spéculation - spéculateur
Entreprises
Opération
Société

Achat - acheteur
Ordre
Augmentation
Crédit
Marché
Bénéfice
Circulation
Finance
Perte
Effondrement-écroulement
Emprunt
Budget
Economie
Rumeur
Débâcle
Faillite
Bousculade
Dette
Fonds
Echange
Acompte ⁵⁴

⁵⁴ Terminologia ordinata per ordine di frequenza

Analizziamo ora come l'impiego finanziario di questi termini sia già attestato in dizionari dell'epoca in cui è stato scritto l'*Argent*. Focalizziamo l'attenzione sul dizionario francese Littré, *Dictionnaire de la langue française*, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1870 e su quello italiano *Novo dizionario scolastico della lingua italiana* di P. Petrocchi, Milano, Treves, 1892⁵⁵.

La Bourse	La Borsa
<p>Dans les villes de commerce, bourse de commerce ou, simplement, bourse, lieu où s'assemblent les personnes qui se livrent au commerce; lieu de réunion pour les négociants, agents de change, courtiers ; et le temps que dure cette réunion ; marché public où se négocient les effets publics, lettres de change, actions.</p> <p>Littré Emile, <i>Dictionnaire de la langue française</i>, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1870.</p>	<p>Luogo pubblico dove si fanno affari sui valori pubblici.</p> <p><i>Novo dizionario scolastico della lingua italiana</i> di P. Petrocchi, Treves, 1892.</p>

⁵⁵ Tale dizionario è la versione per le scuole del Novo dizionario universale della Lingua Italiana sempre di Petrocchi pubblicato in dispense tra il 1884 e il 1890 a Milano dalla casa editrice Treves. La scelta di consultarne la versione scolastica si giustifica con la constatazione che in tale versione resta sostanzialmente identica la definizione del significato rispetto al dizionario maggiore e vengono ridotti soltanto gli esempi esplicativi.

Action - actionnaire	Azione - azionista
<p>Action: part qu'on a dans les bénéfiques d'une compagnie de commerce ou de quelque autre société utile; titre qui constitue cette part.</p> <p>Actionnaire: terme de finance et de commerce. Celui, celle qui a une ou plusieurs actions dans une entreprise de finance ou de commerce.</p> <p>Littre Emile, <i>Dictionnaire de la langue française</i>, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1870.</p>	<p>Ognuna delle parti uguali in cui è diviso un capitale e il documento che lo rappresenta.</p> <p>-ista, chi ha delle azioni di una qualche società.</p> <p><i>Novo dizionario scolastico della lingua italiana</i> di P. Petrocchi, Treves, 1892.</p>

Banque	Banca
<p>Aujourd'hui, entreprise commerciale dont les opérations consistent à recevoir, conserver, payer, emprunter et prêter les capitaux sous forme de monnaie métallique ou autre. Commerce consistant à effectuer pour le compte d'autrui des paiements et recettes, à faire l'escompte, à acheter et revendre soit des valeurs</p>	<p>Istituto di credito che fa operazioni sugli effetti commerciali, sui fondi e valori pubblici, sull'emissione di biglietti propri.</p> <p><i>Novo dizionario scolastico della lingua italiana</i> di P. Petrocchi, Treves, 1892</p>

<p>commerciales, lettres de change, billets de commerce, effets publics, actions d'entreprises industrielles et tous titres créés pour l'usage du crédit, soit des monnaies ou matières d'or et d'argent. Plus spécialement, les établissements par actions qui se livrent à ces diverses opérations.</p> <p>Littré Emile, <i>Dictionnaire de la langue française</i>, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1870.</p>	
--	--

Million - Millionnaire	Milione - milionario
<p>Million: familièrement. Être riche à millions, être extrêmement riche. Un nombre indéterminé, mais fort considérable.</p> <p>Millionnaire : Qui possède des millions, qui est extrêmement riche.</p> <p>Littré Emile, <i>Dictionnaire de la langue française</i>, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1870.</p>	<p>Mille migliaia. Gente che in un momento formano de' milioni⁵⁶.</p> <p>Che possiede uno o più milioni.</p> <p><i>Novo dizionario scolastico della lingua italiana</i> di P. Petrocchi, Treves, 1892.</p>

⁵⁶ Idea dell'arricchimento facile e subitaneo della letteratura finanziaria di fine '800.

Capital	Capitale
<p>Fonds dont un industriel, un commerçant, un agriculteur dispose pour la création ou l'exploitation d'un établissement ou d'une entreprise. Capital ou fonds de roulement, argent ou produits immédiatement échangeables, servant à payer les dépenses d'exploitation. Capital fixe ou engagé, celui qui sert sous une forme permanente, fixe, dans des objets qui durent et dont l'efficacité se perpétue sur un grand nombre d'actes de production, tels que les constructions, les machines, les améliorations foncières.</p> <p>CAPITAL, RICHELLE. Richesse, c'est l'ensemble des choses qui servent à la satisfaction de nos besoins. Capital, c'est l'ensemble des moyens de satisfaction résultant d'un travail antérieur. Le capital est l'un des trois éléments de la production : les agents naturels, le travail et le capital. Souvent on oppose capital à fonds de terre.</p>	<p>Somma di denaro che vien impiegato in qualche industria o dato a frutto.</p> <p><i>Novo dizionario scolastico della lingua italiana</i> di P. Petrocchi, Treves, 1892.</p>

<p>Littré Emile, <i>Dictionnaire de la langue française</i>, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1870.</p>	
--	--

<p>Remisier</p>	<p>Procacciatore</p>
<p>Dans la langue de la bourse, tout commis d'agent de change qui apporte des affaires à la charge et reçoit une remise sur le courtage exigé du client ; la remise varie suivant l'importance du remisier, soit 1/16, le courtage étant de 1/8 pour la plupart des opérations.</p> <p>Avant la guerre, les relations entre notre place [Francfort] et Paris étaient si nombreuses, qu'il s'était établi des remisiers qui prenaient des ordres pour les agents de Paris et les transmettaient le matin par le télégraphe.... aussitôt après la paix, ces remisiers ont repris leurs affaires, mais leurs dépêches n'arrivent pas pour la Bourse, ou bien la réponse ne vient que le lendemain, et l'arbitrage entre les deux places en souffre, Extrait de la Semaine financière du 30 sept. 1871, p. 461, 2e col.</p>	<p>Chi porta lettere e commissioni da una terra all'altra.</p> <p>Andar innanzi e indietro per conto altrui.</p> <p><i>Novo dizionario scolastico della lingua italiana</i> di P. Petrocchi, Treves, 1892.</p>

<p>Littré Emile, <i>Dictionnaire de la langue française</i>, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1870.</p>	
--	--

Liquidation	Liquidazione
<p>Liquidation d'une société de commerce, opération relative au payement des dettes et au partage entre les associés de l'actif restant, lorsque la société cesse. Terme de bourse. Époque fixée pour la livraison des titres contre espèces dans un marché ferme ; ces époques, vu le grand nombre d'opérations à terme qui se font à chaque bourse, sont périodiques et à jours fixes, tels que les fins de mois, les 15 ou 30 de chaque mois.</p> <p>Littré Emile, <i>Dictionnaire de la langue française</i>, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1870.</p>	<p>Ritiro del commercio e vendita relativa.</p> <p><i>Novo dizionario scolastico della lingua italiana</i> di P. Petrocchi, Treves, 1892.</p>

Emission	Emissione
<p>Action de livrer à la circulation. Émission de papier-monnaie. Émission de fausse monnaie.</p>	<p>L'emettere. Il mandare in circolazione.</p>

<p>Terme de bourse. Opération à émission, opération à terme sur une valeur non encore existante d'une manière légale, mais dont la constitution est probable et dont les bases sont à peu près connues.</p> <p>Littré Emile, <i>Dictionnaire de la langue française</i>, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1870.</p>	<p><i>Novo dizionario scolastico della lingua italiana</i> di P. Petrocchi, Treves, 1892.</p>
--	---

Titre	Titolo
<p>La cause qui rend une possession légalement efficace. Il n'y a point de servitude sans titre.</p> <p>Littré Emile, <i>Dictionnaire de la langue française</i>, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1870.</p>	<p>Diritto di nomina, di proprietà.</p> <p><i>Novo dizionario scolastico della lingua italiana</i> di P. Petrocchi, Treves, 1892.</p>

Bilan	Bilancio
<p>Terme de commerce.</p> <p>Anciennement, livre, sorte de carnet sur lequel les négociants ou banquiers inscrivent ce qui leur est dû et ce qu'ils doivent, ou leurs opérations de diverse nature.</p> <p>Aujourd'hui, compte ou mémoire,</p>	<p>Equilibrio della spesa coll'entrata d'una amministrazione privata o pubblica.</p> <p><i>Novo dizionario scolastico della lingua italiana</i> di P. Petrocchi, Treves, 1892.</p>

<p>dans lequel un marchand expose ses dettes actives et passives. Les bilans de ces deux maisons de commerce. État de l'actif et du passif d'un négociant en faillite.</p> <p>Littré Emile, <i>Dictionnaire de la langue française</i>, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1870.</p>	
---	--

Argent	Danaro- danaroso
<p>Monnaie faite de ce métal. Voulez-vous être payé en or, en argent, ou en billets de banque ? Argent blanc se dit dans le même sens.</p> <p>Toute espèce de valeur en argent, en cuivre, en or ou en papier. Ils portaient de l'argent sur eux. Tu feras tenir à mon fils tout l'argent que tu jugeras à propos. Payer argent comptant. Vendre pour faire de l'argent. Avoir de l'argent, être en argent. Embarras ou manque d'argent. Il avait toute sa fortune en argent. Affaire ou discussion d'argent. Donner une forte somme d'argent. Prêter de l'argent.</p> <p>Acquérir à prix d'argent. Pour</p>	<p>Dal lat. Denarius (deni dieci), moneta in genere.</p> <p>Danaroso: chi ha molti danari, ma in contanti più che in beni.</p> <p><i>Novo dizionario scolastico della lingua italiana</i> di P. Petrocchi, Treves, 1892.</p>

<p>gagner de l'argent. Amour de l'argent.</p> <p>Littré Emile, <i>Dictionnaire de la langue française</i>, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1870.</p>	
--	--

Gain	Guadagno
<p>Ce que l'on gagne, ce que l'on obtient en fait d'argent ou de valeurs. Mettre en commun le gain et la perte. Terme de droit. Gains nuptiaux ou mieux gains de survie, avantages qui se font entre époux en faveur du survivant. Gains et épargnes, acquisitions que font les enfants en dehors des biens paternels et maternels.</p> <p>Littré Emile, <i>Dictionnaire de la langue française</i>, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1870.</p>	<p>Il compenso che viene dato del lavoro e quanto risulta a nostro favore tra compre e vendite e cambi.</p> <p><i>Novo dizionario scolastico della lingua italiana</i> di P. Petrocchi, Treves, 1892.</p>

Spéculateur	Speculatore
<p>Celui qui fait des spéculations de banque, de commerce, etc. C'est ce qui nous a déterminés à abandonner le projet que nous avions eu de</p>	<p>Chi guarda di guadagnare, di fare affari non sempre onestamente.</p> <p><i>Novo dizionario scolastico della</i></p>

<p>vous proposer une disposition particulière pour les spéculateurs, la définition de ce terme étant très difficile dans une loi, Décret du 23 floréal, Rapport Cambon, p. 95. Les spéculateurs.... ne seront cependant privés que du bénéfice usuraire qui résultait de leur spéculation, ib. p. 101.</p> <p>Littré Emile, <i>Dictionnaire de la langue française</i>, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1870.</p>	<p><i>lingua italiana</i> di P. Petrocchi, Treves, 1892.</p>
---	--

Société	Società
<p>Union de plusieurs personnes qui sont jointes pour quelque affaire, pour quelque intérêt ; contrat d'association formé entre plusieurs personnes. Former, rompre une société. Dissolution, liquidation d'une société de commerce.</p> <p>Littré Emile, <i>Dictionnaire de la langue française</i>, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1870.</p>	<p>L'unione di uomini per vincoli di natura o di leggi, d'affetto o d'utilità.</p> <p>Associazione di persone con qualche scopo specialmente buono.</p> <p><i>Novo dizionario scolastico della lingua italiana</i> di P. Petrocchi, Treves, 1892.</p>

Crédit	Credito
<p>Terme de commerce et de banque. Confiance dont jouissent certains effets sur la place. Les billets de cette compagnie prennent crédit. Considération, influence dont jouit une personne.</p> <p>Faculté d'obtenir des prêts ; disposition des détenteurs de capitaux à en faire l'avance à ceux qui les demandent. Le crédit règne dans un pays lorsque les prêts y sont abondants et faciles. Un particulier a du crédit lorsqu'il emprunte facilement les fonds dont il a besoin. Crédit personnel, celui qui dépend du caractère personnel et des facultés de l'emprunteur. Crédit réel, celui qui repose sur des sûretés spéciales. Crédit hypothécaire. Crédit agricole, industriel, commercial, celui qui procure des avances à l'agriculture, à l'industrie, au commerce. Crédit foncier, territorial, celui qui prête à la propriété foncière. Société</p>	<p>La fiducia⁵⁷ nell'onestà di chi contrae impegni commerciali. Operazioni di credito: mutui. Il credito pubblico: la fiducia nelle obbligazioni dello Stato, Banche di credito, aver credito o aver fido: aver fiducia commerciale.</p> <p><i>Novo dizionario scolastico della lingua italiana</i> di P. Petrocchi, Treves, 1892.</p>

⁵⁷ Credito è usato come sinonimo di fiducia.

<p>générale du crédit mobilier, société destinée à faire des prêts sur dépôts de valeurs mobilières, actions, coupons de rentes, etc. Crédit public, confiance dont jouit un gouvernement pour le payement des intérêts de sa dette, pour les emprunts à faire, etc.</p> <p>Littré Emile, <i>Dictionnaire de la langue française</i>, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1870.</p>	
---	--

Bénéfice	Beneficio
<p>Gain, profit. Bénéfices très considérables. Il a réalisé son bien avec bénéfice. Il ne faut pas faire du bien pour en tirer bénéfice. Rechercher un bénéfice licite. Les bénéfices de l'entrepreneur, du banquier.</p> <p>Littré Emile, <i>Dictionnaire de la langue française</i>, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1870.</p>	<p>Guadagno, utilità, vantaggio.</p> <p><i>Novo dizionario scolastico della lingua italiana</i> di P. Petrocchi, Treves, 1892.</p>

Circulation	Circolazione
<p>Terme de commerce. Mouvement, transmission des produits ou valeurs qui vont de main en main, qui passent d'un possesseur à un autre. La circulation des monnaies, des capitaux, des effets de commerce, des valeurs. La monnaie est un agent de circulation. On retira les assignats de la circulation. Entraver la circulation des immeubles.</p> <p>Littré Emile, <i>Dictionnaire de la langue française</i>, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1870.</p>	<p>Di fogli, di notizie, libri, di denaro.⁵⁸</p> <p><i>Novo dizionario scolastico della lingua italiana</i> di P. Petrocchi, Treves, 1892.</p>

Finance	Finanza
<p>Il se dit de ceux qui manient les revenus de l'État, ou de ceux qui font de grandes affaires d'argent, banquiers ou capitalistes. Un homme de finance. Entrer dans la finance.</p> <p>C'est aussi le sens primordial dans finance, argent. Il vient de l'ancien</p>	<p>[dal fr. finance, che viene dall'ant. fr. finer (finis), terminare un affare, una questione pagando].</p> <p>L'amministrazione dell'erario: entrate e spese. In questo senso al plurale.</p> <p><i>Novo dizionario scolastico della</i></p>

⁵⁸ Idea di circolazione legata all'informazione e al denaro.

<p>verbe finer qui signifiait finir, terminer, conclure en général, et, dans un sens restreint, finir une affaire, terminer un différend moyennant argent .</p> <p>Littré Emile, <i>Dictionnaire de la langue française</i>, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1870.</p>	<p><i>lingua italiana</i> di P. Petrocchi, Treves, 1892.</p>
--	--

Economie	Economia
<p>Bon ordre dans la conduite et l'administration de tout établissement qui s'alimente par la production et la consommation. Économie domestique ou privée, administration d'un ménage privé, d'une maison. Économie rurale, l'ensemble des règles et des moyens qui font obtenir de la terre la plus grande somme de produits, aux moindres frais, et pendant un temps indéterminé, ainsi que les principes qui doivent guider dans l'emploi de ces produits. Économie politique, science qui traite de la production,</p>	<p>[dal It. Oeconomia, gr. Oikonomia: oikos casa, nomos governo]. Arte di tener bene gli affari domestici. Risparmio⁵⁹. La scienza della ricchezza pubblica. Quella distribuzione regolare delle parti che non fa sprecare lavoro.</p> <p><i>Novo dizionario scolastico della lingua italiana</i> di P. Petrocchi, Treves, 1892.</p>

⁵⁹ Idea di economia legata al risparmio e ispirata al socialismo.

<p>de la distribution et de la consommation des richesses. Economie publique ou nationale, observations et règles qui concernent les intérêts d'une nation considérée en particulier. Économie sociale, l'ensemble des conditions morales et matérielles des sociétés. Se dit aussi pour économie politique. Économie industrielle, l'ensemble des moyens et des règles de la production industrielle.</p> <p>Littré Emile, <i>Dictionnaire de la langue française</i>, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1870.</p>	
---	--

Faillite	Fallimento
<p>Terme de commerce. Action d'un commerçant qui cesse ses paiements ; état d'un commerçant qui a cessé ses paiements. Ce marchand a fait faillite.</p> <p>Littré Emile, <i>Dictionnaire de la</i></p>	<p>Quando il passivo del debitore ha superato l'attivo e non può più pagare. Ma anche restare creditore di qualche fallito e perdere il capitale prestato⁶⁰. Qualunque grave perdita per danno venuto a altri.</p>

⁶⁰ Idea del fallimento imputabile a se stessi o ad altri su cui si era riposta la fiducia. Concetto presente nella letteratura finanziaria.

<p><i>langue française</i>, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1870.</p>	<p>Chi commette un fallo, chi sbaglia, chi viene meno. <i>Oggi ci sono molti falliti.</i></p> <p><i>Novo dizionario scolastico della lingua italiana</i> di P. Petrocchi, Treves, 1892.</p>
---	--

L'Argent, rappresentando uno scarto innovativo già all'interno della produzione zoliana, con la sua ambientazione e le sue situazioni, il suo protagonista e i personaggi con i quali interagisce, acquista una carica ancor più dirompente nel rapporto con il pubblico italiano, che per la maggior parte non ha alcuna familiarità con l'orizzonte semantico di cui il romanzo si sostanzia, ed il suo lessico specifico, quello della finanza e della Borsa.

L'Italia di fine '800 non ignora certamente il capitalismo finanziario, tuttavia esso non è ancora penetrato in modo diffuso nella sua realtà economica, che ha conosciuto una significativa evoluzione verso il sistema industriale, ma resta prevalentemente ancorato alla proprietà individuale dell'impresa⁶¹. La realtà borsistica si sviluppa a partire dall'introduzione del sistema finanziario francese e del suo codice di commercio, avvenuto ai primi dell'Ottocento, anche se, curiosamente, il

⁶¹ Nel suo *Novo Dizionario scolastico della lingua italiana*, Milano, Treves, 1892, Policarpo Petrocchi definisce il termine finanza come "amministrazione dell'erario", a testimonianza che ancora sul finire dell'Ottocento la finanza è sostanzialmente considerato un ambito della pubblica amministrazione, poco attinente alla sfera degli interessi privati.

primo istituto ad essere fondato sulla penisola è stato quello nel 1775 di Trieste, a quei tempi in territorio austriaco. La Borsa di Firenze e quella di Milano furono istituite nel 1808, quella di Napoli due anni dopo, quella di Venezia nel 1875 e quella di Genova nel 1885.

Tali Borse restano tuttavia per tutta la prima metà del XIX secolo prevalentemente mercati di merci e valute. Il primo titolo azionario alla Borsa di Milano, la “Società delle strade ferrate del Lombardo-Veneto” appare soltanto nel 1858.

Dall'anno dell'unità d'Italia al periodo appena precedente la prima guerra mondiale, il mercato italiano si dimostrò deficitario per le regolamentazioni e le imposizioni poste dalle autorità, per l'insufficienza dei sistemi di comunicazione, per la scarsa diversificazione dei listini e delle offerte finanziarie e infine per la forte dipendenza dai capitali stranieri.

Solamente nel 1913 venne introdotta una prima regolamentazione legislativa atta a disciplinare la Borsa Valori, i mediatori ed i titoli. Dodici anni dopo, venne delineata meglio la figura dell'agente di cambio, comparata a quella dei pubblici ufficiali.

In Francia sebbene l'istituzione ufficiale e la relativa regolamentazione della Borsa di Parigi sia del 1724, già dalla fine del Cinquecento si sviluppano le prime società per azioni e nascono le prime sedi per le contrattazioni azionarie. Nella prima metà dell'Ottocento un boom speculativo portò alla nascita di oltre 500 società in accomandita per azioni, soprattutto a Parigi e Lione.

La breve ricostruzione storica ci consente di dedurre che un operatore di Borsa nell'Italia di fine Ottocento non era una figura istituzionalizzata e la sua attività pratica quotidiana doveva essere molto diversa da quella di un suo omologo francese. Fuori dal ristretto ambito degli addetti ai lavori

poi doveva essere ben limitata la familiarità di nozioni relative al mondo della finanza e figure ad essa correlate.

Nell'*Argent* si parla già di agenti patentati, distinti dalla folla di quelli non patentati, di uomini d'affari, di società anonime, di aggio. Zola maneggia con sicurezza un lessico specifico, acquisito per conoscenza diffusa ma anche con uno studio approfondito del mondo che rappresenta.

I primi traduttori, immersi in una realtà culturale povera di riferimenti al mondo dell'*Argent* e privi di una formazione specifica si sono trovati a dover ricreare nella lingua italiana un mondo che senz'altro gli era estraneo e di cui non padroneggiavano le sfumature.

Si aggiunga che il clima culturale in senso ampio dell'Italia postunitaria non mostra particolari segni di favore verso i valori della borghesia finanziaria.

Saccard è un personaggio pienamente legittimato nel suo ruolo sociale, rispettabile nella sua etica, e con un particolare carisma personale derivantegli da una sorta di idealismo del denaro, nella cui libera circolazione vede un fattore di progresso, di mobilità sociale e di democratizzazione della ricchezza.

Nel capitolo I lo troviamo ad ascoltare con ironia e partecipazione al tempo stesso il giovane di idee socialiste Sigismund, e misurare la distanza tra l'utopia che anima il giovane e il proprio sogno di riscatto, la proiezione verso il superamento del sistema economico vigente da un lato, l'agguerrita lotta per sfruttarne le regole a favore della propria ascesa sociale dall'altro, opposti ma in qualche modo vicini nello stesso fuoco interiore da cui scaturiscono.

In Italia la penetrazione delle idee socialiste si tinge di anarchismo con la presenza di Bakunin negli anni 1864-1867, ma si innesta sulla tradizione delle società di mutuo soccorso e delle cooperative dei lavoratori di ascendenza mazziniana. La matrice solidaristica mazziniana rifiutava la lotta di classe e interveniva a stemperare il fuoco incendiario del socialismo anarchico bakuniano.

Inoltre, pur nel rilevante processo di laicizzazione della società italiana nel suo complesso, molto forte era l'autorità morale esercitata dalla Chiesa cattolica che rispondeva alle esigenze di giustizia sociale emergenti dal mondo del lavoro con la sua dottrina sociale, i cui capisaldi erano l'uomo, il lavoro, lo Stato. Nel 1891 viene pubblicata la *rerum Novarum* di Papa Leone XIII nella quale alla dignità della persona si collega il diritto a ricevere un giusto salario sufficiente al sostentamento proprio e della propria famiglia. In questo quadro lo Stato, società organizzata nella quale è garantita la convivenza civile deve garantire l'esercizio delle libertà individuali, prima tra tutte quella religiosa, ma anche irregimentarle nel perseguimento del bene comune. La persona sostituisce l'individuo e la libertà si lega alla responsabilità sociale. Questi concetti, profondamente operanti a vari livelli nella cultura italiana del tempo, sembrano antitetici alle società anonime esaltate con calore da Saccard nei suoi persuasivi discorsi a Madame Caroline in sostegno del progetto.

3.5 Le operazioni finanziarie del romanzo realista: modelli e simboli

Il capitalismo del XIX° secolo è accompagnato da un'ampia rivoluzione finanziaria. I “métiers bancaires et boursiers” che ne derivano danno nascita a pratiche innovatrici e a modelli di transazione inediti. Il romanzo realista cattura e assimila nuovi saperi e, attraverso l'osservazione microeconomica delle operazioni tecniche e finanziarie, estende a tutte le componenti narrative, stilistiche e linguistiche del testo un campo referenziale che diventa così parte integrante e vera e propria matrice della scrittura romanzesca.

Il denaro governa la scrittura dell' *Argent* di Zola ed è portatore di uno schema esteso a tutta l'organizzazione linguistica e diegetica del romanzo.

Le transazioni di Borsa a termine costituiscono le operazioni generatrici del romanzo che si concentra sulla problematica del “terme boursier” e della “livraison de titres”. Zola, colpito dal carattere performante degli scambi verbali in Borsa, isola il linguaggio della Borsa riservandogli, nell'*Argent*, una condizione autonimica: “des êtres à part qui parlent un langage à part”. A tal fine utilizza strutture verbali che rispecchino una retorica dell'esibizione; la prolessi, la ripetizione, l'anadiplosi manifestano tutto un modo di pensare volto all'autoreferenzialità, alla concatenazione e alla tautologia. Saccard rispecchia questo mondo autoreferenziale e ripetitivo: “acheteur à répétition” allo stesso tempo rifiuta inconsciamente ogni forma di alterità, di scambio o di termine e si rivela dunque inadatto a realizzare profitto nel mercato a termine. L'operazione finanziaria diventa una metafora della scrittura. Così come

Saccard, anche Zola rifiuta l'idea di un' "écriture à terme" tramite delle operazioni metanarrative che gli permettono di commentare la propria scrittura. Come la speculazione anche la scrittura gioca d'anticipo.

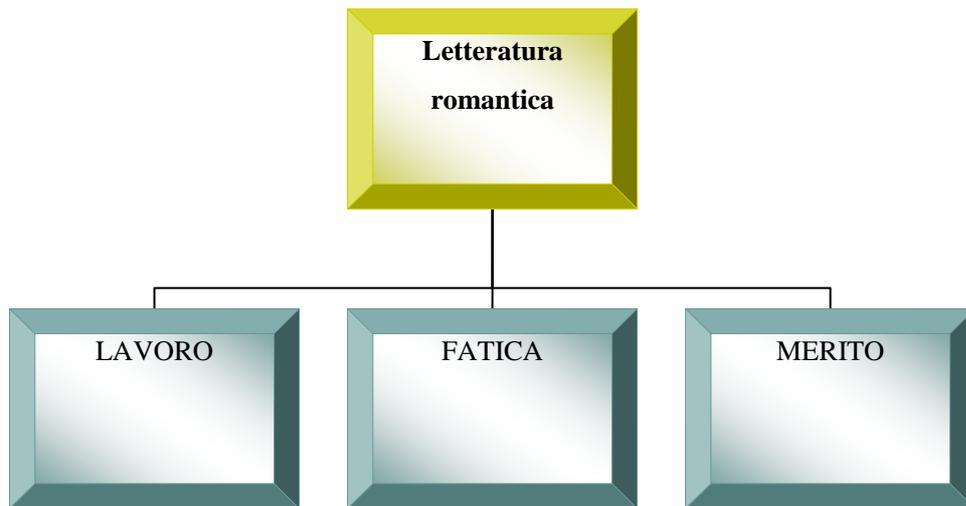
Lo sviluppo dell'anticipazione finanziaria va di pari passo con l'utilizzo di sistemi di anticipazione narrativa quali l'organizzazione prolettica del romanzo.

E' così che la scrittura di Zola diventa semplice⁶², rapida, fruibile a un maggior numero di persone come il mercato finanziario, per poi ripiegarsi su se stessa, nel suo mondo del senso, del simbolo e del significato .

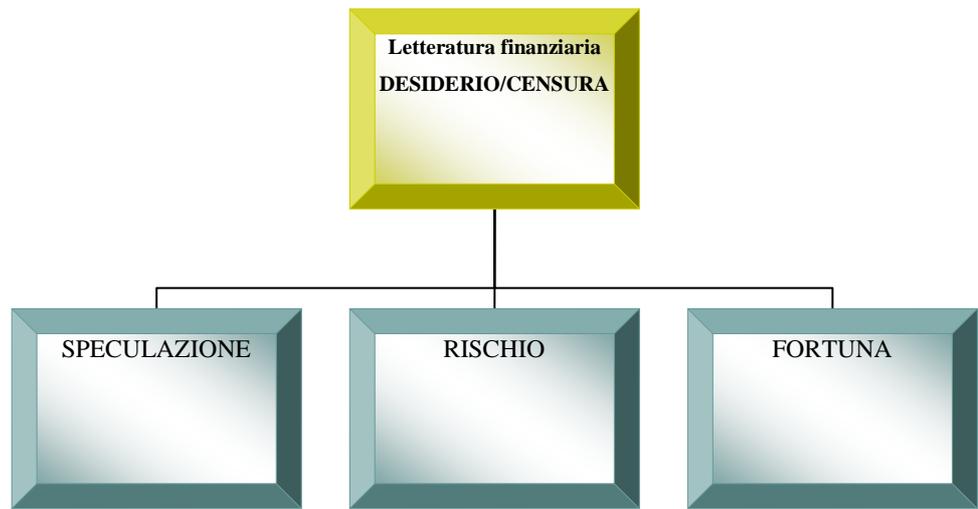
Negli ultimi decenni dell'800, in corrispondenza con lo sviluppo del capitalismo imperialistico e monopolistico, fra il '48 e la Grande Guerra, le ragioni economiche si impongono nell'immaginario della letteratura. La letteratura elabora nuove convenzioni retoriche (dell'arricchimento fulmineo, del gioco di Borsa, del fallimento inevitabile), esplora soluzioni alternative al disorientamento di una classe media relegata in funzione subalterna dallo sviluppo del capitalismo monopolista.

Crescono, con la crisi dei miti eroici della borghesia, le aspirazioni di rapido e facile arricchimento. Al trinomio romantico *lavoro-fatica-merito* di un'accumulazione gestita secondo canoni socialmente autorizzati si oppone il miraggio del trinomio *speculazione-rischio-fortuna*.

⁶² Nell'Ebauche dell'*Argent* si legge: «je traiterai ce roman d'une façon très simple, sans recherche littéraire, le plus possible sans description, d'un trait et vivant».



Con *letteratura finanziaria* intendiamo dunque quel filone che, raggruppa un insieme eterogeneo di testi, accomunati dalla presenza di motivi e situazioni topiche relativi al moderno capitalismo finanziario. Oltre alla sua funzione storico-documentaria, la letteratura finanziaria si carica di una funzione ideologica che prevede la censura e reclama un epilogo punitivo e la condanna di ogni avventuriero della finanza. Essa soddisfa il desiderio inconfessato dei lettori di facile accumulazione e di coraggio e, contemporaneamente, le esigenze ideologiche dominanti di censura.



3.6 *L'Argent: compresenze e ambiguità*

L'Argent vede la compresenza di motivi e filoni diversi. E' al tempo stesso un "romanzo finanziario", un "romanzo naturalista" e un romanzo di formazione (Bildungsroman). E' un romanzo fuori serie che, in alcuni casi sovverte i principi strutturali propugnati nel *Roman Expérimental* (1881), in altri convive e interagisce con questi. Di qui il fascino di un romanzo difficilmente catalogabile e ambiguo, di rottura, eversivo, anche rispetto allo stesso universo dei *Rougon-Macquart*. "Dinamico", complesso, contraddittorio, stratificato, *l'Argent* è in equilibrio o in bilico fra tendenze stilistiche, narrative e ideologiche divergenti o addirittura incompatibili.

Esaminiamo più da vicino le tendenze stilistiche e strutturali dei vari ambiti in questione:

Il Romanzo Naturalista viene ricondotto alla seguente ortodossia programmatica (cahier des charges naturalista):

- descrizione e ricostruzione imparziale di un milieu
- specializzazione del milieu da descrivere (uno solo) e predominio di questo sul personaggio
- riduzione della trama a sfondo (contrazione dello spazio narrativo)
- scelta di "documenti umani" (non personaggi) medi, non integrati, passivi, inetti, privi di vocazione e qualità
- assenza di linearità cronologica, frammentazione degli episodi
- ironia, aggressione, polemica.

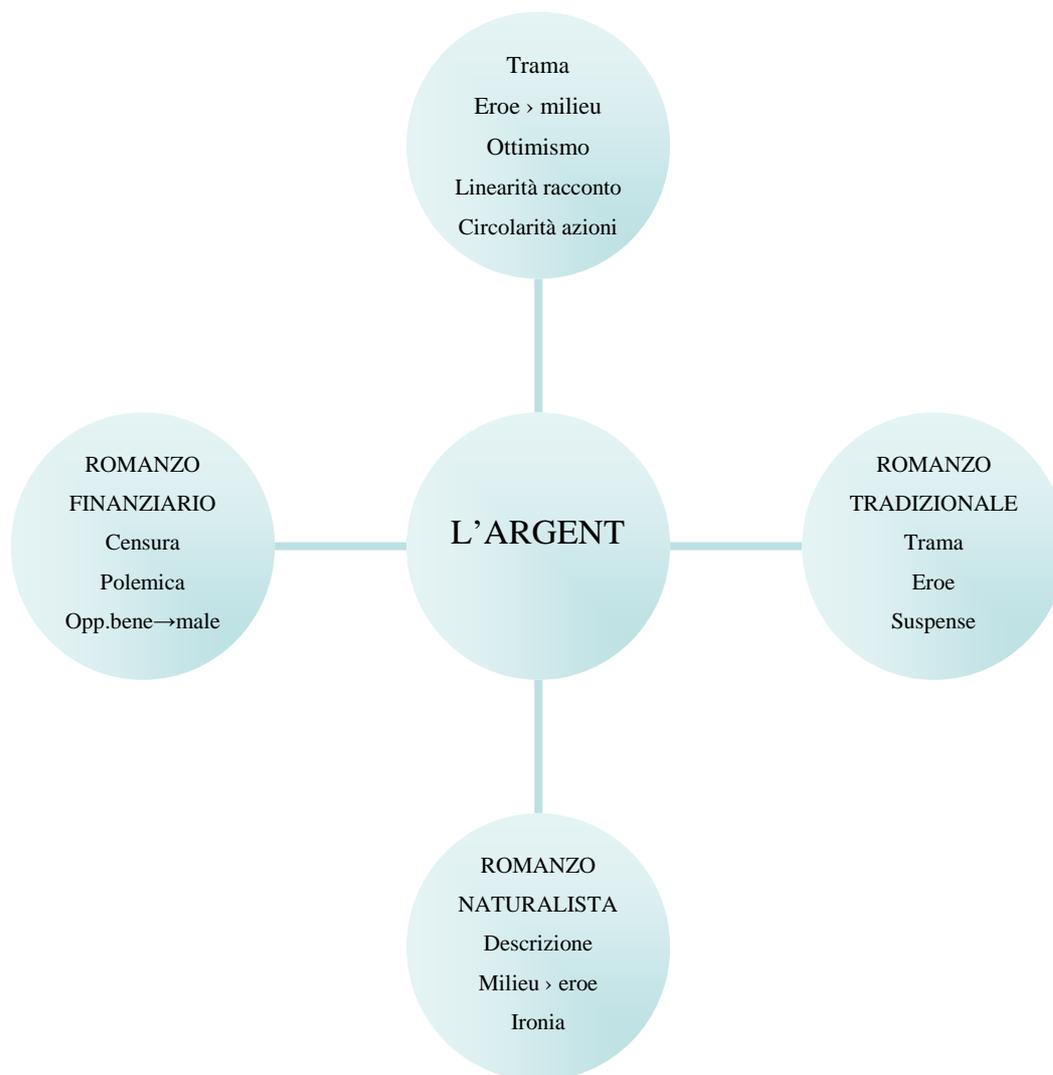
Nel *Romanzo tradizionale* primottocentesco troviamo:

- trama, intrigo
- linearità cronologica, costruzione parabolica del racconto che prevede un'ascesa, un culmine, un declino, una catastrofe⁶³ (Balzac)
- suspense
- centralità di un eroe

Nel *Romanzo finanziario* troviamo:

- tematiche finanziarie
- ideologia moralizzatrice e condanna dell'attività speculativa
- netta distinzione fra bene e male

⁶³ Becker, C., «Préface à *l'Argent*», in *Bouquins*, V, p. 302: «L'Argent se développe comme une tragédie: Saccard arrive au faite de la puissance au huitième chapitre pour s'écrouler dans les quatre autres. Zola retrouve surtout les grands archétypes du récit : le héros se battant seul contre tous est finalement vaincu, mais, on le sent, pas de manière définitive».



L'Argent contiene caratteristiche stilistiche appartenenti alle tre poetiche. Si discosta dal pensiero naturalista per il rifiuto del pessimismo Schopenhaueriano⁶⁴. Con l'accettazione ottimistica della modernità

⁶⁴ Cfr. Colin, R.P. *Schopenhauer en France: un mythe naturaliste*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1979.

capitalistica Zola si schiera, su questo punto, con i detrattori del naturalismo ed abbraccia in un certo senso l'idealismo romantico: c'è una sorta di ottimismo cupo e stupido nell'*Argent*, l'ottimismo animale.

L'Argent appare meno segnato da intenti polemici e satirici come Zola stesso scrive nell'Ebauche:

C'est construit dans le genre de Pot-Bouille: beaucoup d'épisodes, beaucoup de personnages; mais moins d'ironie, plus de passion, et un ensemble plus solide, je crois⁶⁵.

Ciò che lo avvicina inoltre al romanzo tradizionale è la rinuncia ai procedimenti descrittivi con la rivincita della *trama* che assume, insieme all'*eroe*, un ruolo di primo piano ed ha la meglio sulla descrizione del milieu (tranne che per l'incipit naturalista del romanzo). La struttura diegetica semplice e lineare e la parabolicità della costruzione del racconto, insieme alla centralità di un eroe che sollecita l'identificazione del pubblico, creano suspense.

Nelle liste di frequenza compilate da Etienne Brunet⁶⁶, le occorrenze lessicali riconducibili alla radice di *héros* sono, nell'*Argent*, superiori al resto dei testi dei *Rougon-Macquart*.

L'eroe zoliano, come riporta P. Hamon⁶⁷, non risponde al cahier de charges naturalista di un "personale" romanzesco senza qualità e senza

⁶⁵ Zola, E. *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*, Paris, Laffont, coll. Bouquins, V, 1991, p.1492.

⁶⁶ Cfr. Brunet, E. *Le Vocabulaire de Zola, op.cit.*

⁶⁷ Cfr. Hamon, P. *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les « Rougon-Macquart » d'Emile Zola*, Genève, Droz, 1983.

vocazione, il cui anonimato si oppone all'unicità e alla vocazione degli eroi primottocenteschi del romanzo di formazione. Lo speculatore parvenu zoliano, privo di scrupoli e di ideali, sempre pronto a lanciarsi in nuove lucrose avventure appare come un semi-eroe alla piccola borghesia "senza qualità" che non crede più al trinomio lavoro-fatica-merito. Saccard sollecita in qualche modo l'ambigua identificazione del lettore perché rappresenta il sogno di una rapida ascesa sociale, ma nello stesso tempo spaventa quella stessa borghesia in bilico fra desiderio e censura, aspirazione e condanna, ribellismo e conservazione. Saccard e Gundermann rappresentano due figure tipiche della letteratura finanziaria: l'avventuriero e il grande banchiere. Il primo, sempre pronto a lanciarsi in ardite speculazioni e dedito al rischio, non raggiungerà mai una fortuna consolidata, ma ricadrà sempre in piedi e anche quando tutto sembrerà perduto sarà pronto a ricominciare. Questa circolarità e ripetitività delle azioni del protagonista ricorda l'apertura del romanzo picaresco.

Saccard sollecita, con la sua ambigua passione del rischio e la sua idealità motivazionale a non arrendersi, la partecipazione emotiva del lettore, ambigua anche essa perché impegnata a distinguere in Saccard l'eroe dal malfattore, il vincitore dal vinto. Anche per Gundermann, grande banchiere ebreo, lo stesso destino di ambiguità di descrizione e ricezione oscillante fra l'ammirazione e la gelosia.

Ammirazione per le capacità commerciali⁶⁸:

[...] il (Saccard) leur envoyait leurs prodigieuses facultés
financières, cette science innée des chiffres, cette aisance

⁶⁸ Cit. Zola, E., *L'Argent, Les Rougon-Macquart*, op.cit., tomo 5, p.91

naturelle dans les opérations les plus compliquées, ce flair et cette chance qui assurent le triomphe de tout ce qu'ils entreprennent.

e gelosia, che si tinge di antisemitismo⁶⁹, verso colui che gioca al ribasso riuscendo ad amministrare e consolidare una fortuna:

[...] il (Saccard) dressait le réquisitoire contre la race, cette race maudite qui n'a plus de patrie, plus de prince, qui vit en parasite chez les nations.....n'obéissant qu'à son Dieu de vol, de sang et de colère.....comme l'araignée au centre de sa toile, pour guetter sa proie, sucer le sang de tous, s'engraisser de la vie des autres.

Dal punto di vista stilistico e strutturale regna, nell'*Argent*, l'*Ambiguo*.

Il romanzo si apre a generi letterari e ad ideologie in genere banditi dall'universo realista come il romanzesco, il melodramma, la poesia. Nel 1890, anno della stesura del romanzo, c'è una particolare situazione storico-letteraria che investe il romanzo (M. Raimond parla di crisi del romanzo) e Zola è impegnato a riconsiderare i principi del naturalismo nella sua opera. E' questo il momento in cui i fedeli del naturalismo, fra cui Felice Cameroni⁷⁰, si sentono traditi da Zola e si mostrano ancora più fedeli al naturalismo dello stesso maestro di Médan.

L'*Argent* è quindi testimone di un passaggio, per cui non è un romanzo strettamente naturalista e conforme alle prospettive della poetica zoliana.

⁶⁹ *Idem*.

⁷⁰ Cfr. Tortonese, P., *Cameroni e Zola. Lettere*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987.

La sua originalità non risiede tanto in forme strutturali e ideologie innovative, ma nella espansione quantitativa di tratti antinaturalisti ed il loro accostamento.

Infatti vediamo come la tematica economica ed il rifiuto del pessimismo fossero già presenti in *Au bonheur des Dames* e di come in *Pot-Bouille* prevalesse il récit sulla descrizione: “(L’Argent) C’est construit dans le genre de Pot-Bouille: beaucoup d’épisodes, beaucoup de personnages”⁷¹. *L’Argent* rimane invece conforme al precetto naturalista per la specializzazione dell’ambiente da descrivere, che è quello borsistico, e la logica storico documentaria tipica del naturalismo. Qui lo specialismo del milieu risulta ancora maggiore che in *La Curée*, l’altro romanzo della speculazione (edilizia) e di Saccard.

La logica della “prosa naturalista” convive, nell’*Argent*, con la “poesia del romanzesco”. Saccard è il “poète du million” e la speculazione stessa diventa poesia, magia, eroismo, sogno.

Auguste Dezalay parla di “aspetti magico-fiabeschi” presenti nell’*Argent*:

le roman de Zola, sous des apparences réalistes, cache bien une féerie⁷².

La speculazione assume dei connotati di riscatto e astrazione, di un processo vitale che va aldilà della mera accumulazione e desiderio, ma genera energia vitale, progresso:

⁷¹ E. Zola, *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d’une famille sous le second Empire*, op.cit., p.1492.

⁷² Dezalay, A., «Les mystères de Zola», in *Revue de Sciences humaines*, XL, 1975, 160 (4), p. 478.

Antonia Fonyi, nel suo articolo su Zola “Ambivalences financières et leurs modèles inconscients dans *L'Argent*”, parla dell’ambivalenza che *l'Argent* ha in Zola:

L'argent des opérations boursières est porteur, chez Zola, de valeurs contrastées : il est condamné comme source de malheurs et d'infamies mais c'est en même temps « le levier du monde », indispensable pour réaliser de grands travaux civilisateurs. Cette ambivalence, exceptionnelle à une époque où les intellectuels méprisent l'argent [...].».

L'economia politica moderna ha attribuito alla speculazione un significato quasi trascendente (la mano invisibile, le forze del mercato, le leggi dell'economia), che prevede anche una vittima sacrificale sull'“autel de l'échange”. L'acquisizione dell'uno comporta l'inappagamento dei desideri dell'altro.

L'onnipresenza del denaro incoraggia a calcolare tutto. Tutto diventa paragonabile, scambiabile, dunque privo di interesse (mancanza di vocazione e idealità vera di Saccard e indifferenza ad intraprendere questa o quella impresa speculativa).

3.7 Analisi contrastiva e letterature a confronto

L'analisi contrastiva fra la letteratura finanziaria francese e quella italiana di fine '800 deve tener conto degli aspetti culturali delle rispettive società in cui vengono prodotti i testi:

La culture se définit comme un ensemble très complexe de représentations, organisées par un code de relations et de valeurs : traditions, religion, lois, politique, éthique, arts, tout cela dont l'homme, où il naît, sera imprégné dans sa conscience la plus profonde et qui dirigera son comportement dans toutes les formes de son activité, qu'est-ce donc sinon un univers de symboles intégré en une structure spécifique et que le langage manifeste et transmet?⁷³

La riflessione sulle culture occupa quindi un ruolo fondamentale nell'ambito degli studi contrastivi, poiché apporta complementi di informazione indispensabili ad un'analisi approfondita di convergenze e divergenze fra stili diversi.

Per Danielle Lévi-Mongelli⁷⁴ comprendere una lingua, e quindi una letteratura, è interpretare una cultura tramite un approccio globale :

⁷³ Benveniste, E., *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p.30.

⁷⁴ Lévy-Mongelli, D., «L' "Hypocrite" lecture du semblable ou: spécificité de la culture contrastive d'une langue voisine», *Studi italiani di linguistica teorica ed applicata*, XVIII, 1989, pp.129-134.

La lecture d'une civilisation voisine fait penser à la lecture d'un poème, où tout a priori syntaxique ou sémantique, bloque la compréhension qu'une approche globale, permet au contraire de restituer.

Ciò obbliga a spostare l'attenzione dai meri elementi estetici e stilistici delle opere osservate al modo in cui questi elementi sono combinati, concatenati e organizzati in un insieme letterariamente significativo.

Il primo passo da compiere verso lo studio della stilistica contrastiva è dunque, come afferma Enrico Arcaini⁷⁵, la comparazione fra le culture e la presa di coscienza del "relativisme culturel".

Per studiare i fenomeni di influenza, soprattutto quando questi sono legati alle forme letterarie, bisogna individuare e distinguere, nell'analisi contrastiva di opere letterarie, le vere e proprie influenze di un testo su un altro dalle semplici adesioni all' "estetica dominante" dell'epoca in cui i testi sono stati scritti. Risulta assai complesso affermare l'esistenza incontestabile di un'influenza o di un'imitazione di un'opera sull'altra.

Per questo un approccio diretto delle opere nel loro funzionamento testuale appare la pista d'analisi che meglio permette di controllare l'estrema complessità e contingenza del processo di comparazione di testi.

Sophie Fisher afferma che:

«contraster c'est s'éloigner des formes pour chercher les fonctionnements qui les régissent»⁷⁶.

⁷⁵ Arcaini, E., «L'enseignement de la langue à l'université», *Repères*, 1985, 1, p.2.

Ogni comparaison ha bisogno di un « tertium comparationis », cioè di una norma teorica che permetta di situare i testi comparabili nell'orizzonte delle loro ambizioni estetiche e nel modello di réalité che i testi si propongono di elaborare.

Due testi messi a confronto potrebbero adottare delle ipotesi di scrittura analoghe che però non conducono allo stesso modello di realtà e che obbediscono ad un principio di causalità differente, se non opposto.

E' in questo senso che possiamo parlare di hypothèse naturaliste come quella volontà di costruzione, nell'opera letteraria, di un certo universo che obbedisce ad una determinata visione antropologico-culturale.

⁷⁶ Lopez Alonso, C., «Où en est la linguistique?» in *Entretiens avec des linguistes*, Paris, Didier Eruditions, 1992, p.171.

3.8 *La letteratura finanziaria italiana di fine '800*

Alle numerose analogie che legano alcune opere italiane di fine '800 all'*Argent* di Zola, si affiancano alcuni tratti distintivi, riconducibili alla peculiarità di due diverse situazioni storiche.

I componenti che agiscono congiuntamente e diventano determinanti nella creazione di un universo peculiare, non riconducibile ad una mera imitazione o riscrittura sono:

- l'elemento umano e le sue pulsioni biologiche
- l'elemento ambientale e sociale

Quanto questi componenti interagiscano fra di loro, secondo l'ipotesi naturalista, diventa determinante nell'individuazione, nell'analisi contrastiva di opere letterarie, di vere e proprie influenze di un testo su un altro.

E' proprio nell'interazione fra queste due componenti che dobbiamo ricercare la differenza fra la letteratura finanziaria d'oltralpe e quella nostrana. I romanzieri italiani mettono al centro l'elemento umano. Delle operazioni borsistiche interessano ai nostri scrittori le ricadute sul microcosmo dei rapporti familiari e le relazioni con l'affarismo dei politici⁷⁷. La specificità del tema economico e finanziario viene inserita in un quadro più ampio e la realtà della Borsa, delle banche è sentita come estranea e inquietante e raramente occupa la scena del testo.

⁷⁷ Di qui ricordiamo il "romanzo Parlamentare", filone molto in voga sugli intralazzi di Montecitorio.

Manca il rigore delle descrizioni zoliane: i nostri scrittori, ad eccezione di Castelnuovo⁷⁸ che insegnava Economia, mancavano di preparazione tecnica in materia economica e della curiosità che animava alcuni scrittori francesi che si improvvisavano agenti di cambio: Ernest Feydeau, Henry Becque). Manca la capacità di dare una dimensione semi-eroica agli speculatori esclusi da qualsiasi redenzione finale (come avviene per Saccard) e condannati dall'ideologia dominante (eccezione fatta per *L'onorevole Paolo Leonforte*, protagonista dell'omonimo romanzo di Castelnuovo, che riesce a suscitare le ambigue simpatie del lettore se non altro per la grandiosità delle sue azioni). Nel romanzo finanziario italiano lo speculatore è moralmente condannato da due punti di vista: da quello estetizzante e aristocraticheggiante che condanna il commercio in nome di ideali superiori, e dal rifiuto piccolo-borghese, poiché si sottrae all'equazione lavoro-fatica-merito.

Lo speculatore è condannato per come le sue azioni si riversano nell'universo privato della famiglia: sta in Borsa e non a casa e finisce con il mandarla in rovina.

In Italia sono molte le opere che appaiono più direttamente ispirate all'*Argent* di Zola: ricordiamo *L'onorevole Paolo Leonforte*⁷⁹ (1894) di Castelnuovo, *L'onorevole* di Achille Bizzoni (1895), *Le ostriche* di Carlo Del Balzo (1901), *I Corsari della Breccia* di Filandeo Colacito (1909).

⁷⁸ Castelnuovo appare come "uno degli assai rari rappresentanti che non abbiano detto corbellerie nell'accennare a fenomeni bancari", cit. Levi, A., «Enrico Castelnuovo, l'autore dei Montecalvo», in *La rassegna mensile di Israel*, XV, 8-9, p.392.

⁷⁹ Paolo Leonforte è un nobile affarista decaduto che trova in Norina una ricca dote che gli permette di lanciarsi in varie speculazioni (fonda una banca aristocratica, si lancia in politica, prepara un'impresa di bonifiche), ma presto perde la maggioranza che lo sostiene ed è costretto alla fuga.

Ciò testimonia la forza del modello zoliano che lascia tracce importanti anche in autori che intendono confutarne l'ideologia, gli eccessi ottimistici e le connivenze, più o meno esplicito, con il moderno capitalismo borsistico e bancario.

4 SEMIOTICA NARRATIVA: INTERAZIONE DINAMICA FRA LE FORME DI SIGNIFICATION.

L'universo romanzesco di Zola occupa un ruolo importante nei moderni studi di semiotica letteraria.

L'opera di Zola ha suscitato un interesse costante presso gli studiosi di semiotica narrativa, basti pensare a Henri Mitterand, Philippe Hamon, Auguste Dezalay, Claude Duchet, Denis Bertrand e altri ancora.

I lettori contemporanei, utilizzando le risorse delle moderne scienze del linguaggio, cominciano a scoprire le ricchezze di quest'opera.

I *Rougon-Macquart* rappresentano un repertorio complesso di immagini, simboli, metafore e tutto un gioco di correlazioni lessicali che si possono seguire da romanzo in romanzo. Inoltre, questa architettura complessa di temi e di motivi entrelacés conferisce ad ogni romanzo della serie una compiutezza ed un'autonomia propria tali da rendere ogni romanzo una proiezione unica ed originale di fenomeni tipici del mondo reale.

La critica funzionale ha concepito il discorso romanzesco come una struttura composta essenzialmente da tre elementi: i personaggi, il tempo e lo spazio.

Le tre strutture o forme di *signification* del discorso romanzesco sono dunque :

- *Le Qui* che designa le funzioni dei personaggi e la logica delle loro azioni, la combinazione narrativa del racconto e la sua struttura attanziale. Da Propp a Greimas la struttura semiotica dei personaggi ha dato luogo a numerose ricerche. Philippe Hamon

propone una classificazione dei personaggi nel suo articolo “Pour un statut sémiologique du personnage”.⁸⁰

- *Le Quand* che designa la struttura diegetica-temporale del racconto. I lavori più completi consacrati alle strutture temporali sono quelli di Gérard Genette.
- *Le Où* che designa lo spazio dell’azione, i luoghi, la loro funzione e il loro senso. Le strutture spaziali sono le meno studiate. Nonostante siano stati intrapresi numerosi saggi mancano dei repertori morfologici o funzionali dei luoghi romanzeschi. Greimas e Courtès nel loro dizionario, *Sémiotique*⁸¹, constatano l’assenza di uno studio funzionale della spazialità narrativa, ma i lavori fatti in questo campo si situano ad un livello molto teorico.

Se *Le Quand* e *Le Qui* sono stati studiati in quanto elementi funzionali all’interno del romanzo, nel senso proppiano del termine, e cioè in quanto generatori di senso ed elementi fondanti del racconto, *Le Où* non è stato considerato nella sua relazione con il resto del sistema topologico, né con le altre componenti del romanzo.

L’unità dell’opera non risiede solo nei rapporti orizzontali di voisinage e di succession, ma anche nei rapporti verticali e trasversali⁸². Ritorna qui l’idea saussuriana di lingua come struttura e di romanzo come struttura in cui autore-personaggi-tempo-spazio dell’azione sono strettamente correlati ed interdipendenti.

⁸⁰ Hamon, Ph., «Pour un statut sémiologique du personnage», *Poétique du Récit*, Paris, Seuil, 1977, pp. 115-180.

⁸¹ Greimas, A. J, Courtès, J., *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Université, 1979, p.215.

⁸² Genette, G., *Figure II*, Paris, Seuil, 1969, pp.43-48.

Abbiamo visto come la critica funzionale abbia concepito il discorso romanzesco come una struttura composta essenzialmente da tre elementi: le *Qui*, le *Quand* et le *Où*. L'interazione dinamica di questi tre elementi determina l'unità dell'opera:

L'unité de l'oeuvre n'est pas une entité symétrique et close, mais une intégrité dynamique ayant son propre déroulement ; ses éléments ne sont pas liés par un signe d'égalité et d'addition, mais par un signe de corrélation et d'intégration⁸³.

In un romanzo tutto deve funzionare come nel linguaggio:

Il n'y a pas d'équivalence entre les différentes composantes des mots; la forme dynamique ne se manifeste ni par leur réunion, ni par leur fusion [...] mais par leur interaction [...] ⁸⁴.

Per trattare le tre componenti semiotiche del romanzo secondo una prospettiva semiotico-narratologica bisogna fare appello a due concetti strutturali proposti dai linguisti⁸⁵: *l'expression e la substance*.

⁸³ Tynianov, J., «La notion de construction», in *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965, pp.114-115.

⁸⁴ *Idem*.

⁸⁵ Mi riferisco a Hjelmslev la cui dottrina, insieme a quella di Propp ha profondamente ispirato i semotici e i narratologi, in particolare l'Ecole de Paris: Hjelmslev, L., *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Minuit, 1968.

Ciascuna delle tre componenti semiotiche del romanzo possiede un piano dell'espressione e uno della sostanza; quello dell'espressione è legato alla forma mentre quello della sostanza è legato al suo funzionamento attraverso l'opera.

Ogni elemento del romanzo deve entrare in composizione con gli altri in quanto la sostanza e la forma sono interdipendenti:

Nous estimons que l'homme ne peut être séparé de son milieu, qu'il est complété par son vêtement, par sa maison, par sa ville, par sa province; et dès lors, nous ne noterons pas un seul phénomène (...) sans en chercher les causes ou les contrecoups dans le milieu⁸⁶.

Zola stesso è conscio di come l'uomo non possa essere separato dal suo milieu spazio-temporale e di come ciò che forma e completa la sostanza è proprio la forma stessa (vêtement, maison, ville, province, ecc.).

Personaggi e milieux si determinano. I milieux, intesi come strutture spazio-temporali, si presentano come qualificazione indiretta dei personaggi e ne determinano le azioni.

Le informazioni indirizzate dal narratore al lettore hanno delle conseguenze sullo stato e sulle azioni dei personaggi e sono pertanto produttrici di senso⁸⁷.

Il testo è un tessuto di segnali che sono primariamente denotativi, mentre le funzioni connotative sono attuate mediante diversi e contemporanei raggruppamenti sintagmatici⁸⁸.

⁸⁶ Zola, E., *Oeuvres Critiques: Le Roman Expérimental*, Œuvres Complètes, Lausanne-Paris, Cercle du Livre précieux, T. X, 1967, p.1298.

⁸⁷ Lévi-Strauss, C., *Le Totémisme aujourd'hui*, Paris, P.U.F., 1974.

Le Sens si fonda sulle interazioni, sulle opposizioni e sulle differenze fra le unità.⁸⁹

All'interno dell'universo romanzesco di Zola ogni cosa è dotata di senso e di vita,

ogni cosa si integra ad un insieme. Cose, animali, piante, paesaggi, case, esprimono le pene, le gioie ed i pensieri dei personaggi; "leur destin évolue parallèlement au rythme des saisons"⁹⁰.

Le strutture spazio-temporali di ogni romanzo della serie investono i protagonisti da ogni parte. Nell'*Argent* si opera un'interazione fra lo spazio (la Borsa) ed il suo occupante. Le azioni di un personaggio e le funzioni di un luogo si influenzano reciprocamente in una relazione dinamica in cui l'uno trasforma e modifica l'altro: è così che Saccard trasforma la residenza tranquilla di una donna pacifica e "pieuse" in un luogo di speculazioni monetarie e umane.

Ogni personaggio subisce o agisce sull'universo socio-storico-scientifico all'interno della costruzione testuale ed intertestuale del romanzo.

⁸⁸ Segre, C., *Avviamento all'analisi del testo letterario*, op.cit., p.327.

⁸⁹ Greimas, A.J., *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976, pp.129-130.

⁹⁰ Becker, C., «Autour de Médan: *Les Rougon-Macquart*», in *Histoire littéraire de France*, tomo X, Paris, Editions sociales, 1978, p.125.

4.1 Linearità sintagmatica e intertestualità paradigmatica dell'Argent.

L'intedipendenza fra ambiente e personaggi è già chiara dal titolo stesso del romanzo: *L'Argent- Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. Il titolo è scomponibile in due unità fortemente dotate di senso. La prima, esplicita, *L'Argent*, rappresenta il titolo specifico, in cui compare un'unità semica che riappare a più riprese all'interno del testo e si manifesta in quanto semema sintesi del romanzo. Il titolo specifico si presenta come un primo sintagma narrativo che riassume lo scopo generatore del testo e ricorrente all'intero del discorso del romanzo.

SN₁ = TITOLO SPECIFICO → ***L'ARGENT***

La seconda unità del titolo dotata di senso è rappresentata dal titolo generico: *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*.

Questo evoca una costruzione intertestuale della narrazione che permette al testo di aprirsi ad altri testi onde poter intercettare la significanza profonda del discorso.

Solo una lettura intertestuale, secondo Michael Riffaterre, permette di catturare la "signifiance du discours" mentre una lettura lineare non produce che il senso⁹¹.

Ecco perché Gérard Genette afferma che:

⁹¹ Riffaterre, M., «La syllepse intertextuelle» in *Poétique*, n° 40, nov.1979, pp.496-501.

l'objet de la poétique n'est pas le texte considéré dans sa singularité, mais [...] l'ensemble des catégories générales ou transcendantes [...] dont relève chaque texte singulier⁹².

Ogni testo possiede dunque dei "points de repères", vale a dire una sorta di indice di rinvii transtestuali che permette al testo di aprirsi ad altri testi⁹³.

L'idea di fondo è che il contenuto del segno è anch'esso articolato. E questo tipo di articolazione può essere descrivibile sia in termini paradigmatici, cioè per opposizioni e correlazioni degli elementi in una serie mnemonica virtuale (qui rappresentata dall'intero universo dei *Rougon-Macquart*), sia in termini sintagmatici, cioè per movimenti, disposizione e trasformazioni degli elementi.

E' proprio il rinvio transtestuale al passato di Saccard, allo spazio delle origini, che permette al lettore di cogliere tutte le dimensioni degli appetiti e delle ambizioni di questo personaggio che dalla provincia si sposta nella capitale che diventerà il luogo privilegiato delle sue speculazioni.

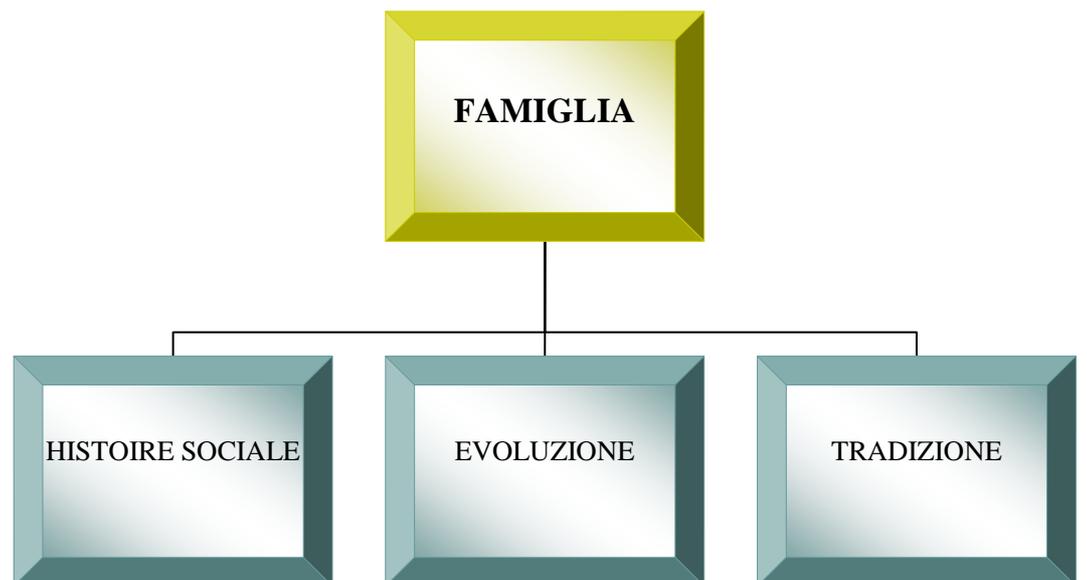
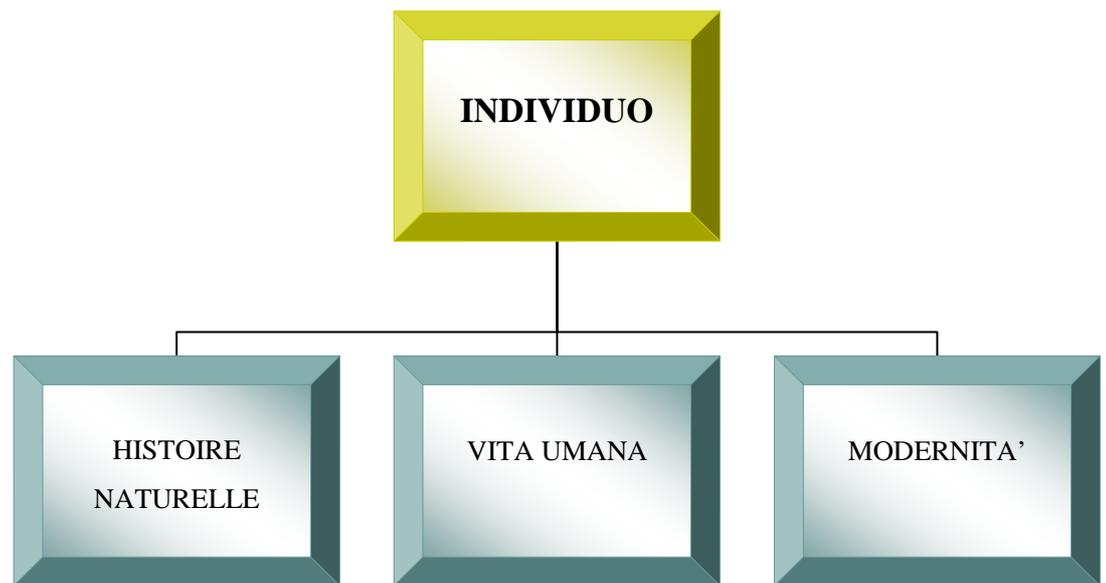
Il titolo generico rinvia dunque il testo allo spazio delle origini e lo fa uscire dalla sua singolarità.

⁹² Genette, G., *Palimpsestes; la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p.7.

⁹³ *Idem*: Genette individua cinque tipi di relazioni transtestuali:

- 1) l'intertextualité
- 2) la paratextualité
- 3) la métatextualité
- 4) l'hypertextualité
- 5) l'architextualité

L'assenza di date precise non dovuta al caso o alla mancanza di precisione di Zola, ma serve piuttosto ad inserire l'individuo nella Storia. L'obiettivo primordiale dell'autore è quindi quello di raccontare la storia di un individuo e quella di una famiglia:



Le dimensioni sintagmatiche dei valori del titolo generico possono essere così schematizzate:

SN2 = TITOLO GENERICO → HISTOIRE naturelle/sociale

4.2 Vettori, spazio e funzioni della narrazione.

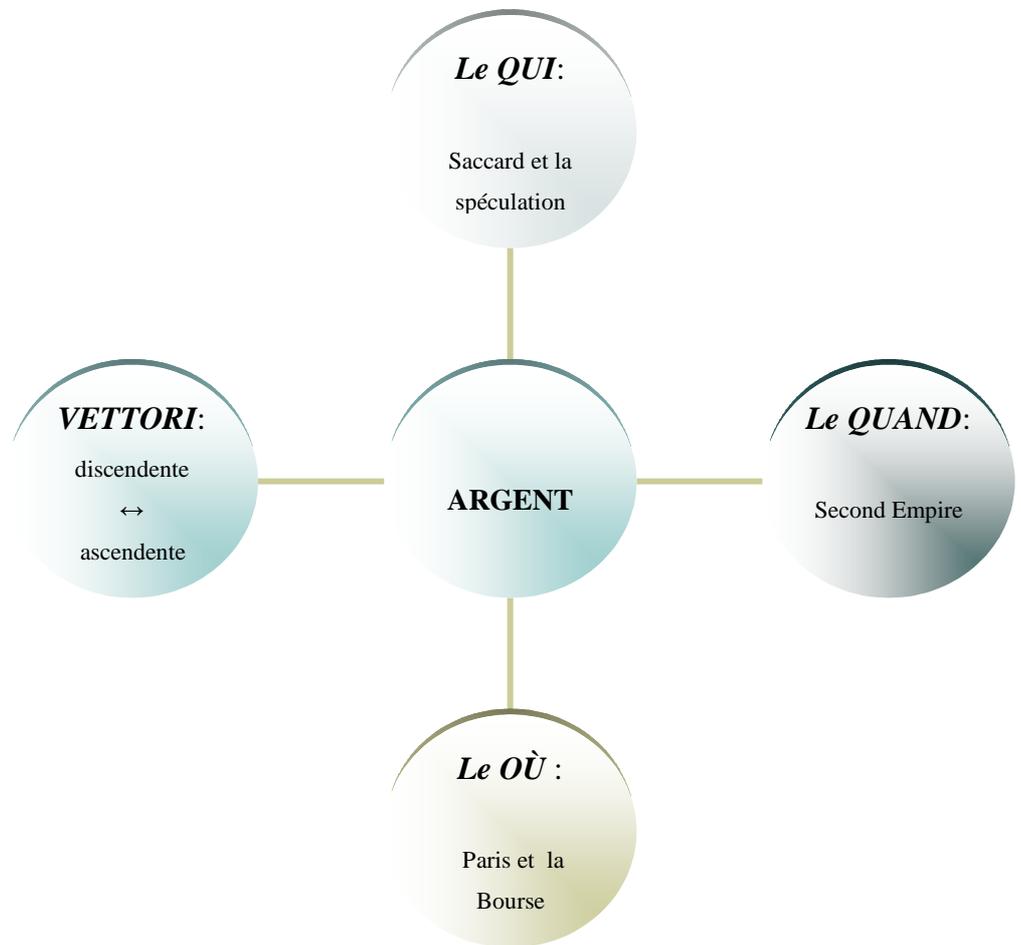
I protagonisti del ciclo esistono solo attraverso i loro rapporti socio-naturali in un quadro temporale preciso: la Francia del Secondo Impero.

Ogni membro subisce o agisce sugli altri esseri e luoghi.

Il romanzo si svolge attorno a :

1. *un tema principale*: la speculazione nel Secondo Impero
2. *due vettori narrativi*:
 - discendente (processo di degradazione)
 - ascendente (processo di miglioramento)
3. *lo spazio del romanzo*: la città di Parigi e la Borsa, la cui effervescenza creatrice si oppone alla provincia da cui Saccard proviene, che simbolizza il passato e la morte.

Questi tre fattori si trovano in perfetta interdipendenza.



All'origine della diegesi vi è la ricerca di Saccard della fortuna attraverso la speculazione immobiliare. Questa ricerca costituisce "le faire" da cui hanno origine tutte le altre azioni.

Questa quête vede il *soggetto attante* (Saccard) in relazione giuntiva con l'oggetto (il denaro). Lo schema attanziale di Greimas⁹⁴ si articola sulle coppie *destinante-destinatario*, *soggetto-oggetto*, *aiutante-opponente*. Per

⁹⁴ Greimas, A.J., *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966, pp. 208-218 (trad. it. Rizzoli, Milano, 1969).

quanto riguarda la coppia *soggetto-oggetto*, dobbiamo notare che essi si definiscono reciprocamente.

Un soggetto è tale solo per la sua relazione giuntiva con l'oggetto. Il desiderio di un oggetto dà origine a trasformazioni congiuntive, l'avversione dà origine a trasformazioni disgiuntive.

Saccard proviene al contempo da un *ailleurs textuel* (*La Curée*) e da un *ailleurs spatial* (la Province).

La Curée costituisce un importante intertesto per il nostro romanzo poiché rinvia al passato di Saccard e ci spiega chi è il nostro soggetto-attante e come e perché si ritrova ad affrontare una serie di prove degradanti (danneggiamento proppiano) prima di risalire al potere grazie all'aiuto del fratello Eugène Rougon (adjuvant).

Osserviamo dunque la presenza di *due vettori*: quello *discendente* e quello *ascendente*.

L'arrivo a Parigi di Saccard è preceduto da un *fallimento* e motivato da una *mancaza*.

Essendosi proclamato sostenitore della Repubblica, redigendo degli articoli per un giornale locale a Plassans, Saccard, all'indomani del trionfo dell'Impero che condusse Louis-Napoléon al potere, si ritrovò irrimediabilmente compromesso (al contrario del fratello che aveva, invece, sostenuto il regime).

Saccard si vede costretto ad abbandonare Plassans (la Province)→*spazio eterotopico* e a dirigersi verso Parigi→*spazio topico/utopico*.

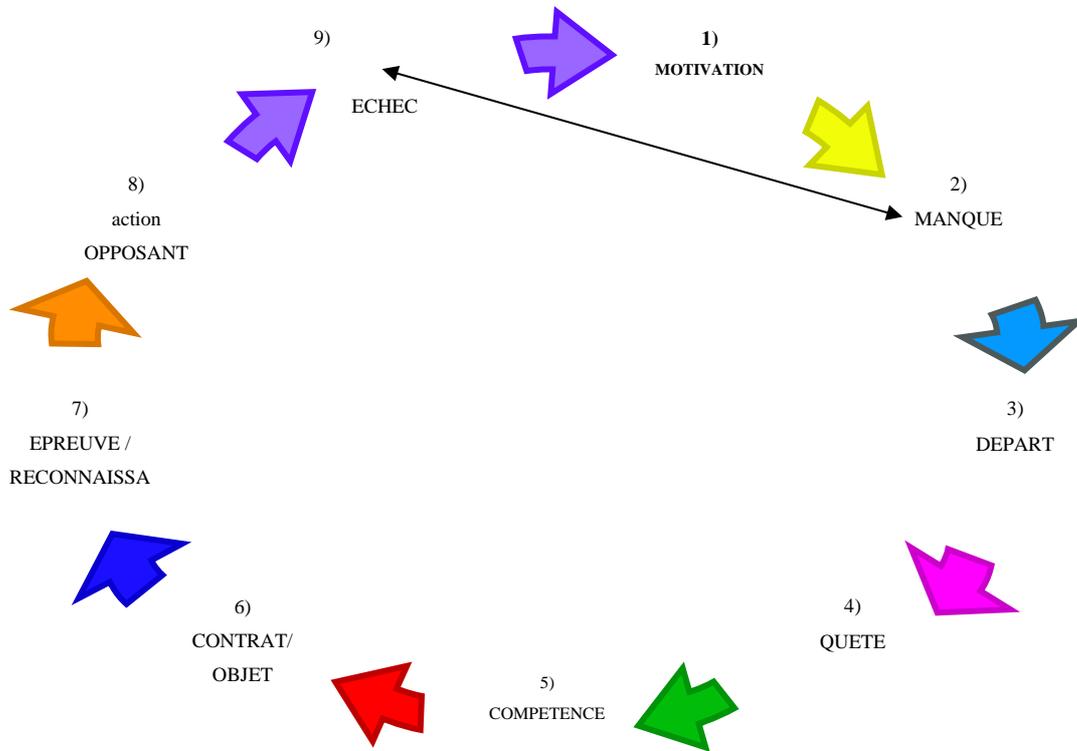
Questo primo itinerario/déplacement svela il passato, rivela il presente e prepara l'avvenire. Questo déplacement significa una rottura con lo spazio dell'échec (espulsione), lo spazio d'origine che è, come constata

Philippe Hamon, “fortement délimité extérieurement et intérieurement”⁹⁵ e la scelta di un nuovo territorio d’azione, Parigi, lo spazio dell’apertura e della comunicazione.

In questo genere di romanzi, *d’apprentissage* e *d’itinéraire*, il protagonista è motivato alla partenza e dunque all’azione da una mancanza, un danneggiamento.

La motivazione del soggetto eroe nasce dunque dal *desiderio* generato da una *mancanza* o danneggiamento e da un bisogno di comunicazione e di espansione. Segue *la partenza* alla ricerca dell’oggetto di valore. L’acquisizione di una *competenza* e il conseguente *ottenimento dell’oggetto magico* passano attraverso la stipulazione di un *contratto* tramite l’aiutante (il volere di Saccard dipende dal sapere di Eugène). Da qui segue *la prova glorificante* del soggetto e il suo *riconoscimento* pubblico, finchè l’anti-soggetto o *opponente* (Gundermann) agisce sulla performance del soggetto e ne provoca il *fallimento*.

⁹⁵ Hamon, Ph., “Le territoire du personnage” in *Le Personnel du roman*, *op.cit.*, p.209.



L'Échec genera una mancanza che fa ripartire il ciclo del desiderio.

Parigi, che in *La Curée* è stata lo spazio della rivincita, nell'*Argent* è al contempo spazio dell'échec per diventare poi spazio della rivincita (con l'inaugurazione della nuova e principesca sede della Banca Universale nel 1967) e della nuova disfatta (esilio in Olanda dove Saccard ricomincia i progetti di riscatto con l'idea di una colossale impresa di prosciugamento di paludi tramite un complicato sistema di canali).

Secondo gli studi di Greimas⁹⁶ i ruoli narrativi (le loro funzioni e sfere d'azione) possono essere ridotti a sei e le relazioni che intrattengono fra loro si intersecano su tre assi:

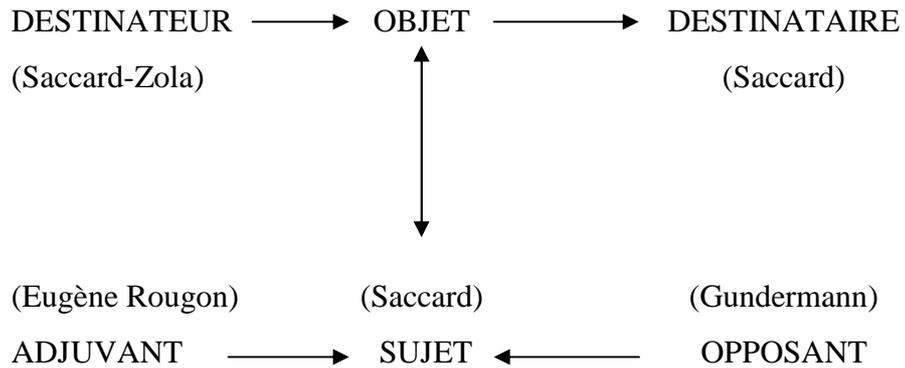
⁹⁶ Greimas, A.J., *Sémantique structurale*, op. cit., pp.208-218.

ASSE DEL DESIDERIO → Soggetto — Oggetto

ASSE DELLA COMUNICAZIONE → Destinante—Oggetto—Destinatario

ASSE DEL POTERE → Aiutante — Soggetto — Opponente

(bisogno di espansione)



Il *destinante* (il mandante proppiano) è colui che comunica la competenza e l'insieme di valori in gioco e ha il compito di sanzionare la performance del soggetto. Essendo Zola narratore eterodiegetico⁹⁷ (assente come personaggio nella storia) ed extradiegetico (che analizza gli avvenimenti dall'esterno), il suo ruolo di destinante è assunto in parte da Saccard stesso che fa le veci dell'autore.

Il *destinatario* corrisponde al soggetto-eroe a cui viene dato il compito di rimediare al danneggiamento o alla mancanza. L'*opponente* è l'attante che agisce contro il soggetto al momento della performance⁹⁸.

L'arrivo di Saccard a Parigi prepara ad un altro incontro: quello con il fratello Eugène o meglio col suo tramite Huret che occupa (in quanto

⁹⁷ Segre, C., *Avviamento all'analisi del testo letterario*, op. cit., p. 25.

⁹⁸ Per essere più precisi opponente è colui che agisce contro il soggetto nel momento dell'acquisizione della competenza, mentre l'anti-soggetto è colui che agisce contro il soggetto al momento della performance.

adjuvant) un ruolo fondamentale nell'acquisizione della competenza di Saccard.

Eugène pone le condizioni (il permesso e il divieto) e le modalità del fare; egli dà il potere e la protezione. Nell'*Argent*, Saccard otterrà dal fratello se non l'aiuto almeno un patto di non belligeranza. Eugène non ostacolerà Saccard nei suoi progetti e la sua approvazione si esplicherà in un "ditegli che si impicchi"⁹⁹, che equivale ad un via libera ad i suoi piani.

L'incontro con l'adjuvant (in questo caso col suo tramite Huret), si svolge cominciando con un'attesa di Saccard nella sala bianca e oro di Champeaux.

Come scrive Philippe Hamon:

Le sujet voulant ou désirant est souvent théâtre d'un refus, d'une peur, d'un retrait, d'une phobie vis-à-vis d'un objet¹⁰⁰.

L'incontro di Saccard con Huret gli permetterà di aprirsi ad un *savoir* sul suo oggetto del desiderio, ma per realizzare la sua *performance* gli occorrerà un sapere più tecnico, particolareggiato e pratico che acquisirà a partire da quel momento di "démarrage" e consisterà nella sua capacità di prevedere e programmare le operazioni necessarie alla realizzazione della performance o *prova glorificante*.

A questo punto, secondo la semiotica narrativa, si manifesta il *faire pragmatique et performatif* dell'*actant-sujet*, tappa nel corso della quale

⁹⁹ Zola, E., *Il Denaro*, Roma, Biblioteca Economica Newton, 1996, p.86.

¹⁰⁰ Hamon, Ph., *Le Personnel du roman*, op.cit., p.251.

si situa la prova decisiva¹⁰¹. Questa fase coincide con il massimo del potere che è al tempo stesso *l'objet e le moyen* efficace della sua azione.

Saccard appare dunque come un eroe ideale: si presenta in questo romanzo d'itinéraire e d'apprentissage come un personaggio venuto da un altrove spaziale (extra ed intradiegetico) ed è allo stesso tempo l'eroe dotato di un *vouloir-faire* e l'eroe che ha acquisito il potere e lo trasforma in *pouvoir-faire*.

Egli è in possesso dell'oggetto della quête¹⁰².

Tuttavia, la realizzazione di una tale *performance* resta legata all'ottenimento di un altro oggetto di valore: "i primi fondi".

Sebbene Saccard fosse tentato di conquistarsi i fondi grazie all'aiuto della principessa di Oviedo - servendosi ancora una volta come in *La Curée* dell'amore di una donna per ottenere l'oggetto di valore - , nell'*Argent* se li procurerà diversamente. La principessa rifiuta di partecipare alla creazione della Banca, volendo restare fedele al giuramento fatto dopo la morte del marito di restituire i suoi milioni guadagnati al gioco ai poveri. Saccard ottiene allora i suoi fondi tramite la formazione di un sindacato con Daigremont, Huret, Sédille, il marchese di Bohain e Kolb, sindacato che avrebbe preso i 4/5 delle azioni per poi, detenendo i titoli, farli scarseggiare sul mercato, in modo da farli rialzare.

Laddove in *La Curée* l'ottenimento dell'oggetto di valore aveva obbligato Saccard a stipulare un "contratto" di matrimonio, nell'*Argent* il momento del *contratto* viene ad essere collettivo e non più a due.

¹⁰¹ Greimas, A.J., *Maupassant: la sémiotique du texte*, Paris, Seuil, 1976, p.126.

¹⁰² Greimas et Courtès, *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, *op.cit.*, p.215.

Il tema della “rencontre” appare quindi dominante per la narrazione, sia che si tratti dell’incontro con la città, sia dell’incontro di Saccard con altri personaggi.

Saccard sfrutta ogni incontro per trarne un *savoir*, una competenza, un’informazione utile al suo progetto.

Ogni rencontre e ogni déplacement, come nota Philippe Hamon, implica un cambiamento globale e totale nello stato del personaggio e rappresenta dei movimenti qualitativi e non quantitativi¹⁰³.

E’ alla fine di questi incontri che lo spazio proibito si apre, come si apre l’azione di Saccard ed i suoi progetti espansionistici. Saccard, in quanto actant-sujet, diventa, in seguito a questa conquista, pronto ad agire ed a mettere in opera i suoi progetti.

La *prova glorificante*, il trionfo di Saccard si manifesta con l’inaugurazione della sede della Banca Universale (banca cattolica che avrebbe dovuto sostenere il papato grazie alla creazione del Tesoro del Santo Sepolcro), che coincide con l’apertura dell’Esposizione del 1867.

Saccard troneggia, all’apice del successo, alla testa di un esercito di commessi, impiegati, spie, mezzani.

Segue inevitabile la fine della Banca Universale e del sogno di Saccard di annientare i banchieri ebrei.

Saccard deve affrontare *l’opposant* il cui ruolo principale è quello di ostacolare la realizzazione del programma narrativo del soggetto. L’opponente può rivestire i tratti di un *anti-destinateur* capace di effettuare un’ *anti-manipulation*.

¹⁰³ Hamon, Ph., *Le Personnel du roman*, op. cit., pp.234-235.

Gundermann ha la meglio, ma Saccard troverà dal suo esilio in Olanda la nuova motivazione, un nuovo *désir*, un'altra *quête* e ricomincerà così il cerchio semiotico della narrazione.

Il *sujet* sospende la sua *quête* iniziale. L'oggetto di valore si trova cancellato e sostituito da un altro oggetto (l'impresa di prosciugamento di paludi).

Lo studio semiotico delle tre strutture del discorso romanzesco (le *Qui*, le *Quand*, le *Où*) ci ha permesso di scoprire numerosi aspetti narrativi dell'*Argent*.

La signification di un'opera si definisce dal gioco relazionale di tutti gli elementi fra loro. Le *Qui*, le *Où* e le *Quand* si mostrano indissociabili.

I personaggi sono influenzati dall'ambiente così come lo spazio costruisce e qualifica i personaggi.

La contaminazione reciproca marca gli inizi del romanzo moderno: l'individuo è dipendente dal suo spazio e dal suo tempo.

Zola si rivela l'architetto del *sens* e del *texte* del romanzo moderno in quanto descrive la vita di un individuo (*histoire naturelle*) attraverso il tempo e lo spazio e dunque lungo la sua evoluzione (*histoire sociale*).

5 TRADUZIONE:

RAPPORTI DI INTERDIPENDENZA FRA EDITORIA, GIORNALISMO E CRITICA

5.1 Editoria e diritti d'autore e di traduzione: radici storiche del quadro normativo attuale

La legislazione attuale di molte nazioni europee ed extraeuropee, recependo le indicazioni della Convenzione di Berna del 9 settembre 1886 e le sue successive revisioni e integrazioni, ammette la traduzione, quale opera dell'ingegno di carattere creativo, alle forme di protezione legale accordate alle opere prime e riconosce nel traduttore un autore a tutti gli effetti, attribuendogli diritti morali ed economici sulla propria opera, con la necessaria precisazione che poiché il requisito della creatività è pressoché riferibile alla traduzione letteraria in senso lato, l'estensione dei conseguenti diritti riguarda sostanzialmente il traduttore per l'editoria.

Tali legislazioni hanno indubbiamente rappresentato una notevole conquista giuridica, ma è necessario rilevare che da un lato la loro integrale applicazione è stata e rimane un privilegio riservato a pochi traduttori di chiara fama, il cui nome risulta spendibile nelle strategie di vendita editoriali, dall'altro la diffusione della traduzione in rete pone nuovi problemi in materia di tutela dei diritti d'autore che impongono un ripensamento degli strumenti giuridici fin qui approntati e finanche del concetto stesso di diritto d'autore.

Sarà utile in questo contesto il tentativo di ricostruire nei passaggi essenziali la genesi del quadro normativo vigente per comprendere le ragioni di fondo della sua impostazione e sviluppare un dibattito critico intorno a ciò che sarà utile conservare e ciò che necessita di revisione rispetto alle urgenze del contesto attuale. L'ampia letteratura sulla traduzione non manca di indagini in questo senso e in particolare resta un ottimo punto di riferimento la panoramica storica complessiva fornita da Georges Mounin nel suo *Teoria e storia della traduzione*, ma i lavori fin qui prodotti non sembrano esaustivi, soprattutto per alcuni aspetti che restano meno studiati e che con il presente lavoro vorrei contribuire a porre nel giusto rilievo.

Le normative giuridiche attualmente in vigore in materia di diritto d'autore riflettono l'esito di un processo storico di lunga durata sviluppatosi nel mondo occidentale lungo due direttrici: da un lato il lungo cammino che ha portato dalla consapevolezza sociale più o meno chiara, variabile a seconda delle epoche storiche e dei contesti, all'affermazione giuridica dei diritti legati alla creazione intellettuale, dall'altro l'evoluzione del complesso rapporto instauratosi nel corso dei secoli tra autori e traduttori.

Ma lungo entrambe le direttrici hanno agito come fattori di cambiamento non soltanto i dibattiti culturali articolatisi nel tempo intorno al valore della paternità dell'opera, alla natura della traduzione e del suo rapporto con l'opera prima, alle figure stesse dell'autore e del traduttore, ma anche in generale l'evoluzione delle condizioni materiali della produzione intellettuale, della sua circolazione e della sua fruizione.

È precisamente a questo secondo ordine di fattori, legati alla più prosaica dimensione del riconoscimento economico della produzione letteraria, che sarà riservata una specifica attenzione nella presente ricognizione.

5.2 Autori, traduttori ed editori nell'antichità

Sappiamo che già le culture più antiche, come quella mesopotamica e quella egizia, praticarono la traduzione di testi giuridici e politici ma nemmeno una cultura curiosa, aperta e raffinata come quella greca arrivò a concepire autonomamente la traduzione di un'opera letteraria da una lingua straniera. Soltanto nella letteratura latina, con la traduzione dell'*Odissea* da parte di Livio Andronico troviamo il primo esempio di traduzione letteraria e il fatto che i grandi classici romani del I secolo a.C. (Varrone, Cicerone, Orazio) concordassero nell'indicare proprio in Livio l'iniziatore della letteratura latina, per quanto consacrazioni del genere possano contenere esagerazioni, ci dà la misura dell'enorme portata storica della sua iniziativa.

L'*élite* romana ellenizzata leggeva già Omero nell'originale ma la traduzione di Livio, rendendola disponibile in lingua latina e metro italico (il saturnio), potè essere facilmente adottata nelle scuole contribuendo enormemente alla divulgazione del modello greco a Roma. Essa tuttavia non fu concepita soltanto come testo scolastico ma anche come operazione artistica: costruzione di un testo che stia accanto all'originale sforzandosi di conservare, attraverso un nuovo codice linguistico, i contenuti e la qualità artistica del modello, ma sia al tempo stesso fruibile come opera autonoma. Come tale essa contribuì direttamente al progresso dell'esperienza letteraria in lingua latina.

La figura del traduttore letterario si pone dunque fin dagli esordi al centro di quella complessa rete di relazioni che costituisce la comunicazione tra culture diverse e il suo ruolo di mediazione è talmente vivificante da dare impulso ad una intera tradizione letteraria.

Ma se pure all'*Odusia*, come pare, fu accordato fin da subito quel carattere di creatività che le garantiva l'ingresso a pieno titolo nel novero delle opere originali, ciò non determinava per il suo autore alcuna forma di vantaggio economico diretto. Del resto, all'epoca, nemmeno l'autore di opere prime, quale Livio pur era, poteva contare su una specifica forma di introito economico al di fuori degli spazi della committenza pubblica o privata, all'epoca ancora estremamente limitata.

Livio era un liberto del patrono Livio Salinatore di cui aveva assunto il prenome. Giunto a Roma, secondo le fonti, a conclusione della guerra fra Roma e Taranto, fu attivo come autore di testi scenici e attore nella rappresentazione di alcuni suoi lavori, ma l'attività da cui in primo luogo traeva sostentamento era quella del *grammaticus*, maestro di scuola. Il vantaggio derivante dalla sua traduzione, come pure dalle sue opere prime, era dunque di tipo indiretto e si concretizzava nell'accrescimento della sua fama e quindi dell'autorevolezza di precettore, mentre occasioni circoscritte di riconoscimento economico potevano derivare da rappresentazioni pubbliche di suoi lavori drammatici ¹⁰⁴.

Ancora all'epoca di Cicerone nulla era cambiato quanto alla condizione economica del lavoro intellettuale a Roma, se non lo sviluppo della committenza sia pubblica che privata, che aveva consentito nel tempo ad alcuni artisti di diventare acclamati autori popolari, come Plauto, o di vivere all'ombra di importanti circoli aristocratici, come Terenzio, in

¹⁰⁴ Tuttavia è proprio Livio a guadagnare per la sua 'associazione professionale' il primo riconoscimento di uno statuto ufficiale quando nel 207 a.C. l'applaudita esecuzione in pubblico di un *partenio* (canto di fanciulle), in occasione di una cerimonia religiosa, determina l'insediamento del *collegium scribarum histrionumque* in un edificio pubblico, il tempio di Minerva sull'Aventino.

entrambi i casi riuscendo a trarre sostentamento direttamente dalla propria attività artistica.

Cicerone, che scrive per diletto o interesse personale, non può avvalersi di nessun tipo di diritto economico sulle sue opere. Ciò non significa però che non esistesse già una prima forma di mercato editoriale, che dava luogo ad un introito economico e su cui vale la pena soffermarsi. Cicerone mostra una chiara consapevolezza dei diritti morali ascrivibili all'autore di un'opera letteraria e appare determinato a farli valere, pur non disponendo ancora di specifici strumenti giuridici.

Una sua epistola indirizzata all'amico Attico (*Epistulae ad Atticum*, XIII 21, 4-5)¹⁰⁵, ci attesta entrambe le circostanze appena evidenziate.

¹⁰⁵ «Dimmi, vuoi pubblicare testi senza il mio consenso? [...] Trovi giusto che qualcuno abbia il mio libro prima di Bruto, a cui, su tuo suggerimento, lo dedicherò? Balbo mi ha scritto di aver fatto copiare dalla tua copisteria il quinto libro del *De finibus*, nel quale io però ho introdotto delle modifiche: non molte, ma comunque qualcuna. Farai bene dunque se terrai riservati gli altri libri, in modo che Balbo non abbia una edizione scorretta e Bruto riceva un libro già comprato da altri. Ma questo basti, affinché non sembri che mi preoccupi di dettagli insignificanti. Anche se queste sono in verità le cose che contano di più per me: che altro c'è di così importante? Ho così tanta fretta di mandare a Varrone il libro che ho scritto per lui su tua indicazione, che l'ho già mandato a Roma da copiare. Se lo vuoi l'avrai subito. Ho infatti scritto ai copisti che concedano di farne una copia anche ai tuoi, nel caso che tu lo volessi. In ogni caso, però, lo terrai con te finché non ci vediamo, come del resto sei solito fare con la massima cura, quando ti sia stato espressamente chiesto da me. Non so come prima mi ero scordato di dirtelo. Anche Cerellia, certamente animata da una passione straordinaria per la filosofia, si fa fare copie dai tuoi copisti: e ha proprio questi libri del *De finibus*. Io ti assicuro (posso sbagliarmi, è umano) che non li ha avuti dai miei copisti, perché li tengo sempre d'occhio ed è davvero difficile che siano riusciti a fare due copie contemporaneamente: a stento sono riusciti a prepararne una! Con tutto

Nell'epistola Cicerone si rivolge ad Attico, il suo editore, chiedendogli di non diffondere copie della sua opera non conformi alla redazione definitiva. Si tratta di una chiara affermazione del diritto dell'autore all'integrità dell'opera. D'altra parte Cicerone riconosce che tale diritto deve essere esercitato con dichiarazioni esplicite e che la circolazione di redazioni difformi dalla definitiva è imputabile all'editore, qualora non ci sia stata in proposito una espressa indicazione. Non sappiamo quali strumenti avesse Cicerone per far valere questo diritto fuori dal rapporto di fiducia che lo legava all'amico. Probabilmente nessuno e proprio per questo egli affidava la cura editoriale delle sue opere ad una persona a lui intimamente vicina. Se Attico garantiva questa cura pare che d'altra parte fosse lui il titolare di una qualche forma di diritto economico sull'opera. Attico ha allestito un laboratorio di copisteria, che possiamo considerare come una bottega editoriale dell'epoca, dove si realizzano e smerciano a ritmo elevato copie manoscritte di testi, attraverso il lavoro di schiavi o liberti specializzati. Non sappiamo con certezza se esistesse una qualche forma di contratto economico tra Cicerone e Attico tale da garantire a Cicerone una partecipazione agli introiti derivanti dalla vendita dei suoi libri, ma sembra legittimo pensare che all'epoca non venisse assegnato un valore economico all'opera in quanto tale, bensì alla sua copia, che richiedeva l'impiego di manodopera specializzata e di un materiale scrittorio, il papiro, molto costoso e di difficile reperibilità. Era la copia ad essere venduta e veniva pagata per il suo valore materiale, dunque era l'editore, responsabile della produzione delle copie a realizzare un guadagno. È possibile piuttosto che Cicerone coprisse i costi di un certo

questo non voglio fare nessuna colpa ai tuoi copisti, nè giudicare te: sono io che ho tralasciato di dire chiaramente che non volevo ancora che i libri fossero pubblicati».

numero di copie da distribuire gratuitamente agli amici. Anche Cicerone a quanto pare aveva un suo laboratorio di copisteria ma non in grado di servire un pubblico, come quello di Attico, e probabilmente allestito per esigenze personali, cioè per procurarsi autonomamente copie di libri che lo interessavano, o per realizzare in proprio copie da regalare a qualche amico. Sembra dunque che già nella fase della latinità classica sia distinta chiaramente la figura dell'autore da quella dell'editore e mentre sono già poste le basi per una affermazione del diritto morale dell'autore, appare totalmente sbilanciato verso l'editore il diritto allo sfruttamento economico dell'opera.

Questo è il quadro entro cui in epoca imperiale si sviluppa un vero commercio librario, con imprese commerciali e punti di vendita gestiti da un *bibliopōla* che faceva copiare e vendere i libri su commissione.

Per tutto questo periodo, sotto il profilo economico, non dissimile dalla condizione dello scrittore è quella del traduttore. Peraltro sono per lo più gli stessi scrittori a cimentarsi nell'attività di traduzione, che è sostanzialmente traduzione dal greco.

La pratica della traduzione letteraria, sebbene come abbiamo visto accompagni lo sviluppo della letteratura latina fin dalle origini, non era estremamente diffusa, poiché il principale fruitore della produzione letteraria era il limitato pubblico aristocratico, presso il quale era molto diffusa la conoscenza del greco e che quindi era per lo più in grado di porsi direttamente in rapporto con le opere originali. D'altra parte proprio questa competenza del pubblico e la sua capacità di giudicare, nel confronto con l'originale i risultati di una traduzione, ha favorito molto presto l'articolarsi di un vivace dibattito sul tema della traduzione, all'interno del quale sono state poste le basi per il riconoscimento del diritto morale del traduttore.

Posizione di primo piano all'interno di questo dibattito è ancora occupata da Cicerone, il quale individua lucidamente le due opzioni fondamentali del traduttore: essere fedeli alle parole del testo (traduzione letterale) o rispettare piuttosto il pensiero in esse contenuto (traduzione letteraria). La preferenza da lui accordata alla seconda opzione e ribadita poi da Orazio contribuirà in maniera determinante a orientare la collocazione della traduzione nella sfera, se non dell'originalità, comunque della creatività.

5.3 *Fluidità del concetto di autore nel Medioevo.*

Proprio questo accostamento nel segno della rispettiva originalità, sarà in un'epoca di scarsa cultura filologica quale quella medioevale all'origine della sostanziale confusione che regnerà tra autore originale e volgarizzatore (traduttore dal latino al volgare o da un volgare a un altro). Tra Alto e Basso Medioevo si assiste infatti all'affievolimento della nozione stessa di *auctor* :

Succede che si distingua male fra autore, recitante, copista come nel caso di Turolde che firmò [pur essendone solo il copista] il manoscritto di Oxford delle *Chanson de Roland*. Senza dubbio è prudente ammettere, salvo prove in contrario, che la parola autore abbia questi tre significati più o meno intrecciati ¹⁰⁶.

Ad essere precisi il concetto di autore più che indebolirsi, è riferito quasi esclusivamente ai classici. La nozione di *auctor* si salda strettamente a quella di *auctoritas* e l'*auctoritas* deriva dall'appartenenza alla tradizione. Lo scrittore medievale ritiene che ciò che afferma possa ottenere riscontro presso il pubblico non in virtù della propria originalità ma piuttosto in virtù del manifesto richiamo all'eredità del passato. Per questo egli tende a nascondersi, più che distinguersi, dietro le ampie spalle del maestro di riferimento. Dall'indebolimento del concetto di

¹⁰⁶ Zumthor, P., *Semiologia e poetica medievale*, Milano, Feltrinelli, 1973, citato in Guglielmino, S., Grosser, H., *Il sistema letterario. Duecento e Trecento*, Milano, Principato, 1987, p.49.

autore dipende quindi l'anonimato di molte opere dell'alto Medioevo e, in minor misura, dei secoli successivi. Questa incuria verso l'identità dell'autore apre il varco ad una sorta di anarchia culturale per quanto riguarda i rapporti tra autori e traduttori. Come scrive Cesare Segre:

La distinzione tra volgarizzamento e opera originale è assai elastica.: se Bono [Giamboni] tratta come cosa sua la materia del *De miseria* [che invece è opera di Lotario, papa col nome di Innocenzo III], rifacendone la cornice, eliminando e aggiungendo capitoli, riassumendo e ampliando, e guardandosi dal riconoscere il suo debito verso Lotario e le altre sue fonti, d'altra parte i racconti del *Novellino* (spesso per quanto ci consta, abilmente rielaborati), son talora tratti quasi alla lettera da raccolte affini¹⁰⁷.

La distinzione di ruoli resta dunque salvaguardata per quanto riguarda le traduzioni dal greco e dal latino, ma tende a scomparire per quanto riguarda la traduzione di opere contemporanee. Questo fenomeno può essere facilmente interpretato come un aspetto del più generale contesto di decadenza culturale che, secondo una *vulgata* ancora diffusa, avrebbe caratterizzato tutta l'epoca medievale.

Ma non è mia intenzione riallacciarmi ad alcuna lettura oscurantista del Medioevo. Vorrei piuttosto porre l'accento sul fatto che la circolazione di testi scritti in varie lingue e dunque l'esigenza di tradurre da un volgare ad un altro è un aspetto originale di questo periodo, nel quale mentre si

¹⁰⁷ Segre, C., *I volgarizzamenti*, in *Lingua, stile, società*, Milano, Feltrinelli, 1963, citato in Guglielmino, S., Grosser, H., *Il sistema letterario. Duecento e Trecento*, op.cit., p.49.

dissolvono le strutture istituzionali che presiedevano al mantenimento della *koinè* culturale latina, vanno forgiandosi nuove identità linguistico-culturali, nell'ambito del più generale processo di costituzione di nuove identità nazionali.

I traduttori, come in generale gli intellettuali del tempo, anche i più consapevoli, si trovano dunque a doversi muovere in un polimorfismo linguistico-culturale di cui non si avevano precedenti in Occidente e rispetto al quale erano evidentemente impreparati. In primo luogo, mentre aumentava la produzione di opere eterogenee, spesso era obiettivamente difficile rintracciarne la genesi e le eventuali manipolazioni, anche perché la disponibilità di copie dipendeva dal lavoro degli amanuensi e la circolazione era assicurata dal sistema dei prestiti tra le biblioteche e come afferma McLuhan:

Il commercio librario nel Medioevo era un commercio di seconda mano, proprio come oggi lo è quello dei quadri d'autore¹⁰⁸.

Si aggiunga a ciò che parte di questa produzione, in particolare quella di destinazione popolare nasceva già come rielaborazione di una tradizione orale.

In secondo luogo, appariva nettamente prevalente nei riguardi del pubblico l'esigenza dell'adattamento funzionale al contesto di approdo.

La cultura manoscritta era [...], quasi intieramente una cultura *do-it-yourself*, fatta in proprio, e ovviamente più

¹⁰⁸ McLuhan, M., *La galassia Gutenberg*, Roma, Armando, 1962, p.185.

che alle fonti si interessava al significato e all'utilità di ciò
che produceva¹⁰⁹.

Per quanto possa sembrare paradossale, sotto questo profilo, nell'epoca di cui stiamo parlando sembra di poter ravvisare i segni di quella stessa magmaticità che oggi noi stessi sperimentiamo, in conseguenza della globalizzazione della comunicazione e dell'enorme mole di prodotti culturali eterogenei che ci raggiungono attraverso le reti informatiche globali, anche fuori dai canali istituzionali del mercato editoriale. Anche noi, mentre ci sentiamo pervasi da un gioioso senso di libertà per l'enorme varietà degli orizzonti culturali che ci si aprono, ci sentiamo tuttavia sovrastati da questa proliferazione incontrollata, nella quale spesso non riusciamo ad orientarci e che riguarda non soltanto i testi ma il variegato complesso dei prodotti multimediali.

Dovrebbe pertanto essere facile per noi comprendere lo smarrimento che tra Alto e Basso Medioevo coglie gli intellettuali e in particolare quegli intellettuali di confine che sono i traduttori, i quali si trovano al crocevia di esperienze culturali multiformi e ai quali è richiesto un ruolo di mediazione tra autori e pubblici di sempre più variegato retroterra culturale. A questo smarrimento essi reagiscono privilegiando in ogni caso la fruibilità delle opere a scapito dell'integrità. Forse dunque non è del tutto legittimo attribuire a quest'epoca il semplice disconoscimento dell'autore, ma occorre piuttosto pensare al diffondersi di un senso di proprietà collettiva dell'opera, che autorizza ciascuno ad apportare le modifiche che gli appaiono più funzionali rispetto agli scopi che si propone e al destinatario cui si rivolge e che ancora una volta ci rimanda,

¹⁰⁹ *Ibid.*, p.183.

fatte le debite differenze, ad esperienze a noi vicine come l'uso disinvolto, poco attento alle fonti, che facciamo dei testi disponibili sulla rete informatica globale, qualora prevalga un'esigenza di rapida consultazione. In questa ottica e non semplicemente nella fosca luce della decadenza culturale deve essere inquadrato il declinare della preoccupazione filologica nel periodo in questione. È vero tuttavia che questo stato di cose, determinatosi in un contesto ancora privo di qualunque normativa di riferimento, ha consentito progressivamente una sorta di degenerazione dei rapporti tra autori e traduttori.

Dal più lontano Medioevo fino agli ultimi anni del XVIII secolo, gli uomini che esercitavano quell'attività da noi oggi denominata traduzione (soprattutto letteraria) si sono arrogati per così dire il titolo di autore, e la qualità di scrittore. Nessuna legislazione glielo impediva e l'uso consacrava questo comportamento. Allora era l'autore dell'opera originale che soffriva (o avrebbe potuto soffrire) di una simile situazione. Il traduttore invece, l'uomo che 'romanizzava' (cioè metteva in lingua romanza) un'opera straniera, si attribuiva nei riguardi di quella tutte le libertà di un autore. Toglieva o aggiungeva personaggi o episodi, trasformava la conclusione, cambiava il carattere dell'opera secondo il gusto della sua epoca e della nazione. Non di rado non citava nè l'autore nè l'opera che aveva saccheggiato, e talvolta si limitava appena ad indicare la lingua dell'originale. L'unica eccezione in proposito era per il greco o il latino: gli originali erano conosciuti, e nessuno avrebbe mai pensato di camuffare una traduzione

da Omero, Orazio, Plinio o Luciano. [...] Fin verso la fine del XVIII secolo tale atteggiamento è molto diffuso, nel caso di opere la cui notorietà nella loro lingua originale non costituisca elemento di pubblicità supplementare¹¹⁰.

Se tra Alto e Basso Medioevo muta, come abbiamo visto, la cornice culturale del lavoro letterario, non muta invece la condizione economica del letterato stesso, come ha rilevato Jacques Le Goff nel suo libro *Gli intellettuali nel Medioevo*. Aggiungiamo che le stesse considerazioni restano riferibili ad autori e traduttori: da un lato abbiamo una classe di uomini economicamente autosufficienti, principalmente chierici, che esercitano l'attività di scrittore senza trarne profitto, dall'altra una variegata messe di figure (giullari, goliardi, trovatori, trovieri) che vivono o tentano di vivere del proprio mestiere di esecutori o autori-esecutori, cercando di ottenere un'assunzione stabile presso la corte di qualche signore feudale oppure, non riuscendoci, vagando di borgo in borgo per proporre la propria mercanzia di canti, recite, danze e talora trucchi, giochi e acrobazie.

Se i primi traggono sostentamento soprattutto dall'insegnamento nelle scuole, poche e quasi tutte ecclesiastiche, dall'attività pastorale, da incarichi pubblici, da committenze private, o anche dalle industrie del monastero in cui vivono, e scrivono in subordine alle loro attività primarie pur raggiungendo un alto livello di specializzazione, i secondi vivono soprattutto di esecuzioni pubbliche e non mostrano pertanto particolare interesse alla fissazione scritta dei testi, nemmeno dei propri, tanto da avvalersi soprattutto della trasmissione orale, pur fornendo la

¹¹⁰ Mounin, G., *Teoria e storia della traduzione*, Torino, Einaudi, 1965, p. 205.

materia prima, continuamente rimaneggiata, di molta produzione scritta in volgare coeva o successiva.

Ma, aggiungiamo subito che, anche nei secoli successivi, in età moderna, il rapporto quantitativo fra scrittori che vivono dei frutti della propria attività intellettuale e scrittori che debbono fondarsi su altri mezzi di sostentamento è ben lungi dall'essere radicalmente invertito: lo *status* sociale dell'intellettuale rimane un problema complesso¹¹¹.

Il guadagno derivante dalle opere scritte, siano esse originali o traduzioni, resta ancora prerogativa di chi produce e distribuisce le copie, ovvero dell'editore, che per i secoli dell'Alto Medioevo è identificabile con il monastero o la sede vescovile che accoglie gli opifici dei copisti, mentre per il Basso Medioevo si articola anche nelle tipologie dello *stationarius*, ovvero il cartolaio-editore che gestisce su commissione lo *scriptorium* universitario, e del gestore di uno *scriptorium* cittadino.

¹¹¹ Guglielmino, S., Grosser, H., *Il sistema letterario. Duecento e Trecento, op.cit.*, p. 51.

5.4 La tipografia e la riscoperta dell'individualità creativa.

L'Umanesimo e il Rinascimento riportano in primo piano la nozione di paternità dell'opera, coerentemente ad una generale riscoperta del valore dell'individualità.

Secondo McLuhan è essenziale a questo processo anche il ruolo svolto dalla innovazione tecnologica più rilevante di questo periodo: la stampa a caratteri mobili:

Non è del tutto ovvio oggi che la tipografia sia stata lo strumento e l'occasione per la nascita all'interno della società dell'individualismo e dell'espressione di sé. Che essa sia stata lo strumento dal quale ricevettero stimolo molte forme di 'recinzione', tra cui la proprietà privata e l'intimità personale, forse appare più chiaramente. Ma la cosa più ovvia è il fatto della pubblicazione a stampa come strumento per il conseguimento della popolarità e della fama perpetua. Giacchè, fino all'invenzione del cinema moderno, non vi furono al mondo altri mezzi per la diffusione dell'immagine personale che eguagliassero il libro stampato¹¹².

La tipografia sottrae la riproduzione del libro, offre una garanzia per l'integrità e dunque la specifica individualità di un'opera, perché lo

¹¹² McLuhan, M., *La galassia Gutenberg, op. cit.*, p.182.

sottrae alla mediazione del lavoro manuale di terzi, che spesso si risolve in manipolazione, omissione o interpolazione.

Non può esservi dubbio che per molti scrittori medievali non era chiaro in quale momento essi cessassero di essere ‘amanuensi’ e divenissero ‘autori’. Fino a che punto le informazioni acquisite dovevano essere elaborate affinché un elaboratore potesse avere diritto al titolo di ‘autore’ di una nuova unità nella catena della conoscenza trasmessa? Commettiamo un grave anacronismo se pensiamo che uno studioso del medioevo considerasse il contenuto del libro che stava leggendo come espressione della personalità e del pensiero di un altro¹¹³.

Contemporaneamente l’affermazione delle lingue nazionali e la moltiplicazione dei lettori che ignorano il latino e tanto più il greco, rende sempre più indispensabile la mediazione dei traduttori, che si accingono al proprio lavoro con rinnovata consapevolezza, arricchiti nella propria competenza dai contributi della filologia e da dibattiti sull’arte della traduzione.

Sul fronte dei fattori materiali della produzione inoltre, poiché in conseguenza della tipografia si abbassano i costi ed aumentano le quantità, il libro diviene un bene sempre più accessibile e si creano le condizioni per un vero e proprio mercato, con elevate potenzialità di guadagno.

¹¹³ Goldschmidt, E. P., *Medieval texts and their first appearance in print*, Oxford, Oxford University Press, 1943, citato in McLuhan, M., *La galassia Gutenberg*, op.cit, p.186.

Sotto il profilo economico e per quanto riguarda il rapporto con gli editori però la situazione degli scrittori, e dei traduttori, resta sostanzialmente immutata nei secoli successivi al XII.

È opportuno, prima di proseguire fare un punto della situazione: gli autori ritrovano nel periodo rinascimentale la consapevolezza della proprietà intellettuale che era stata ben viva nell'antichità; i traduttori, tornano nei ranghi del proprio ruolo specifico, a cui però è riconosciuta piena dignità; gli editori continuano ad essere gli unici detentori dei diritti economici sulle opere e tendono progressivamente a diventare degli imprenditori, sfruttando i nuovi spazi di guadagno aperti dall'avvento della tipografia.

5.5 Lo Statuto di Anna: il modello delle normative sul diritto d'autore.

Gli elementi fin qui enucleati costituiscono già le premesse delle prime normative riguardanti la produzione letteraria che saranno emanate dalla monarchia inglese nel XVI secolo.

In questo periodo, la diffusione in Inghilterra delle macchine automatiche per la stampa, imprime grande slancio alla libera circolazione di scritti e volumi di ogni argomento e genere fra la popolazione. Siamo in un'epoca in cui le utopie politiche e gli aneliti di riforma religiosa che infiammano le menti, preoccupano oltremodo i governi e le autorità religiose e inducono reazioni autoritarie volte al controllo delle idee. Il governo inglese, poiché la censura era ritenuta all'epoca una funzione amministrativa legittima, come la gestione della sicurezza pubblica, pianifica una strategia di controllo incentrata sul coinvolgimento degli *stationers*, da ottenersi facendo leva sul loro interesse economico.

Essi vengono inquadrati in una corporazione privata, la *London Company of Stationers* (Corporazione dei Librai di Londra) cui viene affidato il monopolio del mercato editoriale, ma anche il compito di esercitare il controllo sul contenuto delle opere scritte, sotto supervisione del Censore della Corona. Ogni editore quindi, per stampare un'opera, deve sottoporla all'esame della corporazione. Se l'opera supera l'esame egli ne acquista il *copyright*, ovvero il diritto esclusivo di pubblicarla, con valenza retroattiva anche per le opere pubblicate precedentemente. La concessione prevede anche il diritto di ricercare, confiscare e finanche di bruciare le stampe ed i libri non autorizzati. I profitti della corporazione dipenderanno dall'efficacia del proprio lavoro. La corporazione degli

editori esercita in sostanza funzioni di polizia privata, dedita al profitto e al controllo per conto del governo.

Il *copyright*, perciò, nasce come diritto dell'editore e la prima legge sul *copyright* è una legge di censura.

Nel successivo secolo e mezzo la corporazione dei librai inglesi genera notevoli benefici per il governo e per gli editori: per il governo, esercitando un potere di controllo sulla diffusione delle informazioni; per gli editori, garantendo il loro monopolio. Sul finire del XVII secolo, però, l'affermazione di idee liberali nella società inglese imbriglia le tradizionali politiche censorie e minaccia seriamente il monopolio degli editori.

Temendo una liberalizzazione della stampa e la concorrenza da parte di stampatori indipendenti ed autori, gli editori fanno leva sul Parlamento. Sostengono che gli autori non dispongono dei mezzi adeguati per stampare e distribuire le proprie opere (attività all'epoca assai costosa e quindi riservata a pochi); propongono quindi l'attribuzione agli autori del diritto di proprietà sulle opere prodotte, ma con la clausola che questa proprietà possa essere trasferita ad altri tramite contratto. Essi riescono in tal modo a mantenere i privilegi acquisiti dietro l'apparenza di una tutela per gli autori. Da qui in poi gli editori non genereranno più profitto dalla censura, ma dall'acquisizione dei diritti degli autori, sottoscritto dagli autori stessi, necessario per la costosa pubblicazione delle opere.

Nel 1710 viene perciò emanata la prima norma moderna sul *copyright*: lo *Statute of Anna* (Statuto di Anna). Soltanto da questo momento si può effettivamente parlare di normativa sul diritto d'autore.

A partire dalla Statuto di Anna, gli autori, che fino a questo momento non hanno mai detenuto alcun diritto di proprietà, ottengono il potere di bloccare la diffusione delle proprie opere, mentre la corporazione degli

editori incrementa i profitti poichè gli scrittori per garantirsi la stampa e una buona distribuzione, erano sostanzialmente costretti a cedere i propri diritti.

Il consolidamento successivo dei diritti d'autore su pressione delle corporazioni editoriali, porta gradualmente al declino delle forme di sostentamento tradizionali per gli autori (come il patronato, la sovvenzione, ecc.), vincolando e sottoponendo indissolubilmente il sostentamento dell'autore al profitto dell'editore.¹¹⁴

Non c'era stata dunque alcuna sollevazione di autori per chiedere il diritto di impedire agli altri la copia dei propri lavori; generalmente anzi, la copia, qualora fosse rispettata la paternità dell'opera, era sempre stata vista come indicatore di successo. Lo Statuto di Anna apre la possibilità di una forma di profitto derivante direttamente dalla diffusione dell'opera, ma soltanto per coloro che si piegano alle logiche del mercato editoriale. D'altra parte, proprio perchè scaturito da logiche di interesse editoriale, più che di giusto riconoscimento del lavoro letterario, esso esclude la figura del traduttore, che per quanto importante sia il suo lavoro non costituisce figura essenziale per la promozione editoriale di un'opera, ma resta per così dire dietro le quinte dell'edizione.

Nel corso dei successivi due secoli anche la Francia, la Repubblica Cisalpina, il Regno d'Italia, il Regno delle Due Sicilie e il resto d'Europa emanarono legislazioni per l'istituzione del diritto d'autore, talune con ispirazioni maggiormente illuministe e democratiche rispetto a quella anglosassone.

Giova ricordare alcune date per l'Italia: nel 1836, il Codice Civile Albertino per la Sardegna; nel 1840, il decreto di Maria Luigia per il

¹¹⁴ Cfr. Drahos, P., Braithwaite, J., *Information feudalism*, New York, W. W. Norton & Company, 2002.

Ducato di Parma, Piacenza e Guastalla; nel 1865, la legge 2337 per Regno d'Italia.

In questa fase storica, in conseguenza di quanto detto, si determina un rovesciamento delle posizioni reciproche di autori e traduttori:

E il traduttore (a meno che non sia egli stesso uno scrittore stimato nella sua lingua materna) diventa allora il povero traduttore, l'oscuro cottimista mal pagato, sempre negletto, privo di qualsiasi diritto sulla merce che produce quando l'abbia venduta, il cui nome può figurare o no sulla copertina dell'opera, secondo il capriccio dell'editore (o persino della distrazione dell'editore o dello stampatore) e di cui i critici non parlano quasi mai, se non per deriderlo, concedendogli solo una riga e mezzo alla fine della loro cronaca, per un errore di stile o di lingua che hanno scoperto o creduto di scoprire nella sua traduzione [...] ¹¹⁵.

Un caso esemplare di questo capovolgimento di posizioni è quello riguardante Zola e il primo traduttore italiano del suo *Assommoir*, il chiaro professor Emmanuele Rocco ¹¹⁶ che per primo aveva tradotto a marce forzate il romanzo su incarico del direttore del "Roma", quotidiano napoletano per il quale lavorava, si trova a dover fronteggiare le impietose critiche rivoltegli dal giovane filologo pistoiese Policarpo

¹¹⁵ Mounin, G., *Teoria e storia della traduzione*, op.cit., 1965, p. 206.

¹¹⁶ Cfr. Ruggiero, N., «Il fenomeno Zola. La ricezione del naturalismo a Napoli nel secondo Ottocento», in *Actualité de Zola en l'an 2000*, Napoli, L'Orientale Editrice, 2004, pp. 325-366.

Petrocchi, a sua volta traduttore del romanzo per conto dell'editore Pavia di Milano.

Nel 1877, all'indomani della pubblicazione dell'*Assommoir*, Zola era ormai uno scrittore affermato in Francia ed avendo pienamente accettato le regole del mercato editoriale, imparando perfino a sfruttarle a proprio favore, trattava alla pari con Georges Charpentier, premendo per rinnovare il precedente contratto del 1872, aggiornando i suoi diritti d'autore al livello che la sua fama gli consentiva di esigere¹¹⁷.

Il contratto Zola-Charpentier è stato pubblicato da Colette Becker nel volume *Trente années d'amitié. Lettres de l'éditeur Georges Charpentier à Zola 1872-1902*¹¹⁸. Dalla traduzione del contratto appare chiaro come Zola fosse riuscito a dettare le condizioni contrattuali a suo favore in un panorama editoriale che, fino alla *Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie ed artistiche* (1886), propendeva decisamente a vantaggio economico dell'editore.

Se a determinare il riconoscimento del diritto d'autore per gli scrittori non c'era stato alcun processo di autonoma emancipazione, ma la 'cooptazione' da parte degli editori nella partecipazione ai diritti economici sulle opere, nell'ambito di una strategia di conservazione dei propri privilegi, i traduttori, esclusi da questo inedito sodalizio, si avvicinano, nella geografia sociale dell'Ottocento, alle altre categorie di lavoratori sfruttati e si vedono progressivamente trattati come operai della catena di montaggio editoriale, per quanto altamente specializzati.

¹¹⁷ Cfr. Mollier, J.-Y., «Zola, le champ littéraire de son temps et l'argent», in *Les cahiers naturalistes*, n.78, 2004, pp. 91-102.

¹¹⁸ Becker, C., *Trente années d'amitié. Lettres de l'éditeur Georges Charpentier à Emile Zola 1872-1902*, Paris, PUF, 1980, pp. 133-136.

Essi dunque ingaggiano dure battaglie sindacali, supportati dal socialismo internazionale, dentro cui trovano la cornice per le proprie rivendicazioni.

Soltanto il 9 gennaio 1886, quando viene firmata la *Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie ed artistiche*, essi vedono per la prima volta riconosciuti, al pari degli autori, ed anzi in quanto autori essi stessi, i diritti morali ed economici sulle proprie traduzioni, qualora queste presentino caratteri di creatività. Il 9 settembre, sempre di quell'anno, viene costituita l'Unione internazionale di Berna, per coordinare i rapporti, di tutti i paesi iscritti, nel campo dei diritti d'autore. La convenzione di Berna fu soggetta a numerose revisioni e integrazione a livello internazionale e fu recepita dalle legislazioni nazionali dei paesi aderenti. In Italia essa informò la stesura della Legge del 22 aprile 1941 n.633, che resta il punto di riferimento per la legislazione nazionale in materia di diritto d'autore.

In essa si afferma all'art.4 che:

Senza pregiudizio dei diritti esistenti sull'opera originaria, sono altresì protette le elaborazioni di carattere creativo dell'opera stessa, quali le traduzioni in altra lingua, le trasformazioni da una in altra forma letteraria o artistica, le modificazioni ed aggiunte che costituiscono un rifacimento sostanziale dell'opera originaria, gli adattamenti, le riduzioni, i compendi, le variazioni non costituenti opera originale.

Tornando a Zola e al panorama editoriale di fine ottocento vediamo come agli autori, oltre a condizioni contrattuali svantaggiose, veniva spesso

imposta una doppia censura: quella delle case editrici, che imponevano tagli e riscritture e quella della rete ferroviaria, in caso di commercializzazione delle opere tramite le ferrovie.

Zola fu uno dei pochi, un privilegiato che riuscì a sottrarsi alle pressioni del potere politico ed editoriale, recuperando l'autonomia della creatività e della mediazione.

Il suo potere contrattuale crebbe a pari passo con la sua fama. Il primo contratto che stipulò nel 1864 con l'editore Albert Lacroix, dimostra come Zola, pur di pubblicare la sua prima opera (*Contes à Ninon*), poco badò alle poco vantaggiose condizioni offertegli e le accettò di buon grado.

Tuttavia Zola, col crescere della sua fama, assunse un potere e un'esperienza che, piuttosto che custodire gelosamente, volle condividere con altri scrittori, diventando, dal 1891 al 1896, un membro attivo e poi presidente della *Société des Gens de Lettres* rivendicando a voce alta il diritto dello scrittore al guadagno. Il compito dello scrittore non è solo quello di scrivere, ma anche quello di pubblicare, far tradurre e vendere.

Zola perseguì questa campagna a difesa e ad informazione dei soci sui rapporti fra autori ed editori e sulla Proprietà letteraria pubblicando nel 1896 quattro importanti articoli poi raccolti in *Nouvelle Campagne*. Anche in questi emerge il suo pensiero sull'argent come motore del mondo e sulla vanità dell'eccessivo idealismo:

Vraiment il me font pitié, les fiers artistes qui accusent
notre Société de ne songer qu'aux gros sous! Eh! Oui les
gros sous! Avec quoi pensent-ils donc que la vie se paie?¹¹⁹

¹¹⁹ Becker, C., «Zola et l'argent», in *Les Cahiers naturalistes*, n. 78, 2004, p.31.

Zola fu estremamente attento a tutto ciò che segue la scrittura e perciò curò molto la pubblicità sulle sue opere, i contratti con i direttori dei giornali che pubblicavano i suoi romanzi a puntate e con gli editori che li pubblicavano in volume. Egli si occupò direttamente della pubblicazione delle sue opere all'estero e della loro traduzione. E' in questa fitta corrispondenza, che gli permetteva di seguire direttamente il destino delle sue creazioni da manager di se stesso, che troviamo quella che intrattenne con critici ed editori italiani, come Cameroni, Luzzatto e Treves.

Talento e materialità per Zola non sono due cose disgiunte e come scrisse in *La Confession de Claude* (1865):

Ah combien ils mentent ceux qui prétendent que la
pauvreté est mère du talent!¹²⁰

Zola pubblicò nel marzo del 1880 nella rivista russa *Le Messager de l'Europe* l'articolo "l'Argent dans la littérature"¹²¹ in cui si occupò delle risorse finanziarie degli scrittori e di denaro e spirito letterario, come elementi non disgiunti.

L'argent a émancipé l'écrivain, l'argent a créé les lettres
modernes¹²².

¹²⁰ *Idem.*

¹²¹ L'articolo verrà pubblicato nel luglio successivo in Francia nella rivista *Le Voltaire*.

¹²² Becker, C., *op. cit.*, p.29.

Queste affermazioni, fatte in pieno spirito naturalista, apparvero all'epoca fortemente scandalose e provocatrici, in netto contrasto con l'idealismo romantico.

Secondo Zola uno scrittore può cercare sia le sue risorse che il suo pubblico.

Egli può e deve pretendere di vivere del suo lavoro soprattutto in un periodo in cui si propagava la cultura di massa con la diffusione del libro a buon mercato¹²³ e l'estensione dell'insegnamento, dei mezzi di trasporto e delle banche.

Il grande merito di Zola fu quindi, oltre a credere alla letteratura per tutti, quello di aver spianato la strada contro il mecenatismo editoriale.

Esprimendo la necessità di legare indissolubilmente all'autore l'eventuale successo dell'opera, Zola esigette per se stesso una remunerazione a percentuale e non più forfettaria¹²⁴ come si usava all'epoca. E' così che Zola passò dall'essere un «salariato» presso l'editore Lacroix nel 1864, con l'obbligo di fornire due romanzi l'anno, ad ottenere con Charpentier quasi il 15% di diritti d'autore su ogni copia venduta (50 cent. per ogni esemplare venduto a 3 franchi e 50), il 10% sulle copie illustrate, la divisione a metà dei diritti di traduzione e la proprietà esclusiva dei diritti di riproduzione su giornali e riviste.

Il suo sforzo di riconciliare il diritto al guadagno e alla gestione dei propri affari con il valore letterario dell'autore rappresenta sicuramente un bisogno di concretezza che non ha nulla a che vedere con la mancanza

¹²³ Sainte-Beuve denunciò nel 1839 il fenomeno della "littérature industrielle".

¹²⁴ La remunerazione forfettaria, che risulterebbe a solo beneficio dell'editore, è oggi proibita in Francia dalla legge del marzo 1957 ripresa senza modifiche nel *Code de la propriété intellectuelle* del 1 luglio 1992.

d'idealità o con l'eccesso di materialismo, accuse da cui Zola si trovò spesso a dover difendersi.

Il suo impegno in questa direzione rappresenta un grande passo avanti verso la moderna legislazione in materia di diritti d'autore, un percorso che, grazie al potere contrattuale guadagnato dalla sua fama, l'autore ha iniziato e rivolto a tutela della dignità e della libertà dello scrittore.

Ecco quanto scrisse nell'articolo «La démocratie» apparso in *Le Figaro* nel settembre dell'1881:

L'Argent nous fait dignes, parce qu'il nous fait libres.
Nous sommes des commerçants, c'est très vrai; [...] et,
justement, nos livres sont à nous, depuis que nous les
vendons¹²⁵.

¹²⁵ Mollier, J. -Y., *op. cit.*, p.99.

5.6 Zola e rapporti fra Editoria, giornalismo e Critica

Al fine di mettere in luce i rapporti di interdipendenza che si intessono in Italia e Francia, all'epoca di Zola, fra Editoria, giornalismo e Critica, mi è parso utile tradurre alcuni testi appartenenti alla tipologia contrattuale ed epistolare:

- i contratti che Zola stipulò col suo editore Charpentier
- e
- alcune lettere del libro di Paolo Tortonese, *Cameroni e Zola. Lettere.*

Laddove i contratti fra Zola e Charpentier ci svelano i rapporti fra Zola e il mercato editoriale dell'epoca, le lettere fra Cameroni e Zola ci rivelano l'interdipendenza che si crea in Italia fra critica, editoria e giornalismo.

Ad un certo punto Cameroni comincia ad essere noto per i suoi rapporti diretti con Zola e diventa così il punto di riferimento di editori e giornalisti che si rivolgono a lui per entrare in contatto con Zola ed ottenere i diritti di traduzione delle sue opere.

Zola trattò sempre personalmente per le traduzioni dei suoi romanzi e, come stipulato dal contratto¹²⁶ dell'8 maggio 1877 con Charpentier, avrebbe diviso con l'editore francese gli introiti derivanti dalla vendita dei diritti di traduzione delle sue opere.

¹²⁶ Il contratto Zola - Charpentier è stato pubblicato da Colette Becker nel volume *Trente années d'amitié. Lettres de l'éditeur Georges Charpentier à Emile Zola 1872-1902*, Paris, PUF, 1980, pp. 133-136.

La traduzione di alcune lettere di Cameroni, Luzzatto e Treves mi consente di fare luce sui rapporti fra Zola e chi ne pubblicò in Italia diverse opere fra cui *L'Argent*.

Attilio Luzzatto, direttore del giornale *La Tribuna*, dopo avere acquistato i diritti dell'*Argent*, lo fa uscire sulla *Tribuna* e poi ne stampa un volume di 561 pagine che esce nel 1891. L'editore Treves, ricomprando i diritti da Luzzatto, pubblicò una nuova edizione dell'*Argent* in due volumi sempre nel 1891.

La funzione che Cameroni ebbe come trait d'union fra Zola, giornalisti e case editrici italiane traspare da una fitta corrispondenza: nell'1881 mise in contatto Attilio Luzzatto¹²⁷ (che da allora in avanti pubblicherà molti romanzi di Zola sulle pagine del suo giornale in feuilleton) con il romanziere. I rapporti che, grazie a Cameroni, si instaurarono fra Luzzatto e Zola durarono fino alla morte del primo e lo testimoniano alcune lettere fra i due. Mi soffermerò a tradurre quella del 5 dicembre 1881 che Luzzatto scrisse a Zola e che, contenendo il testo della precedente lettera di Zola, ebbe funzione di contratto (lettera del 5 dicembre 1881).

Con Luzzatto, Cameroni mantenne dei buoni rapporti, mentre più complessi furono quelli che intrattenne con l'editore Treves¹²⁸.

Cameroni criticò aspramente Treves per diversi motivi:

¹²⁷ Nato ad Udine nel 1848 e morto nel 1900, Attilio Luzzatto fu avvocato poi giornalista e uomo politico. Redattore e poi direttore e proprietario della "Ragione" fu poi direttore della "Stampa" di Roma e direttore-proprietario della "Tribuna" di Roma.

¹²⁸ Emilio Treves (183-1916) dal 1861 diede vita alla casa editrice più moderna e popolare del tardo '800 italiano. Mosse un'importante azione per creare un'organizzazione degli editori e ottenere migliori leggi in difesa della proprietà letteraria.

- per i suoi mezzi di réclame a caccia di abbonati che annunciavano traduzioni di cui non possedeva ancora i diritti o che ricomprava poi a poco prezzo da chi li aveva precedentemente acquistati (da Luzzatto per esempio per l'*Argent*),
- per il fatto che addirittura pubblicava gratis, approfittando dell'incompleta legge internazionale sulla proprietà letteraria, la traduzione italiana dopo molto tempo dalla pubblicazione in francese,
- per le sue idee anti-zoliste. Treves, secondo Cameroni, mirava piuttosto a far guadagni che a voler propagandare l'opera zoliana che demoliva in nome della moralità e per mano d'altri (Parodi) quando gli veniva rifiutato il diritto di traduzione, "per la stessa ragione per cui la volpe della favola non arriva all'uva"¹²⁹.

L'opinione di Cameroni su Treves è però in parte ingiusta poichè Treves, sebbene avesse pubblicato tra il '79 e l'81 ben otto romanzi di Zola quasi sicuramente senza pagare nulla all'autore, in un paio di occasioni¹³⁰, come ci dimostrano due lettere, aveva cercato di comprare, invano, i diritti di pubblicazione dei nuovi romanzi di Zola. Tuttavia Cameroni con una lettera indirizzata a Zola nel settembre dell'82 si ritrova ad intercedere per Treves, inviando a Zola due lettere (del 26/8/82 e del 4/11/82) con cui Treves chiedeva il diritto di pubblicazione per *Au Bonheur des Dames* (che però uscì poi sul *Popolo Romano* e poi presso l'editore Perino). Questo atteggiamento contraddittorio di Cameroni forse

¹²⁹ Tortonese, P., *Cameroni e Zola. Lettere, op.cit.*, p.89.

¹³⁰ Per *Nana* (lettera del 5-12-1879 di Parodi, per conto di Treves, a Zola), i cui diritti furono ceduti a Pavia e per *Pot-Bouille* (lettera del 2-7-1881) per cui, alla fine, fu Luzzatto ad ottenere il contratto.

spiega una volontà di imparzialità nell'opera di informazione ed un atteggiamento politically correct di fronte alla richiesta di intercessione di Treves che aveva probabilmente capito che, per sbloccare la diffidenza crescente di Zola nei suoi confronti, doveva passare necessariamente per colui che aveva creato quella stessa diffidenza.

Qualificate onnipossente la *mia raccomandazione*? No! No! Io vi ho semplicemente *presentato* l'editore Treves, come vi presentai il signor Luzzatti...

Accordate il diritto di traduzione dell'*Au bonheur des Dames* al miglior offerente, a me non importa affatto, che l'editore italiano sia il signor Treves od un'altra persona. Il signor Treves (che non è un mio amico, ma un conoscente) mi pregò di trasmettervi la sua offerta ed io lo feci, per cortesia, *senza influire sopra la vostra determinazione*...

A Milano, si conosce il mio intenso Zolismo e quindi taluno si rivolge a me, per inviarvi qualche lettera. *Presento, non raccomando*¹³¹.

¹³¹ Tortonese, P., *Cameroni e Zola. Lettere, op.cit.*, pp. 153-154.

Traduzione

Contratto dell'8 Maggio 1877

Tra i sottoscritti:

Sig. Emile Zola, uomo di lettere, residente a Parigi in rue de Boulogne 23, da una parte;

E Sig. Georges Charpentier, editore residente a Parigi in rue de Grenelle-Saint Germain 13, dall'altra parte;

Si è detto e convenuto quanto segue:

Art. 1- Il contratto stipulato precedentemente tra il Sig. E. Zola e i Sigg. Charpentier e soci è annullato in tutte le sue clausole e sostituito dai presenti accordi.

Art. 2 - Il Sig. E. Zola cede al Sig. Charpentier il diritto di pubblicazione, per il futuro, in ogni formato e a qualsiasi prezzo, di tutta la sua serie intitolata *Les Rougon-Macquart*, sia per le opere pubblicate fino ad oggi che per quelle da pubblicare, serie che nelle intenzioni dei sottoscritti sarà composta da un minimo di quindici a un massimo di venti volumi.

Art. 3 - A compenso di questa cessione, il sig. Charpentier si impegna a versare al Sig. Zola i diritti d'autore nella misura di cinquanta centesimi per ogni volume stampato nel formato della Biblioteca Charpentier al prezzo finale di 3 franchi e cinquanta centesimi a volume.

Ma per le opere pubblicate prima di *L'Assommoir* cioè *La Fortune des Rougon*, *La Curée*, *Le Ventre de Paris*, *La Conquête de Plassans*, *La Faute de l'Abbé Mouret*, *Son Excellence Eugène Rougon*, dal 22 luglio 1872 fino alla prossima stampa, i diritti d'autore saranno pagati nella misura di quaranta centesimi a volume di formato Charpentier e, a partire dalla prossima tiratura, rientreranno nel prezzo normale di cinquanta centesimi per volume stampato. Questi diritti costituiranno un settimo del prezzo al pubblico e un decimo per i libri illustrati.

Art. 4 - I diritti di traduzione saranno divisi a metà tra l'autore e l'editore, quando la traduzione seguirà la pubblicazione del volume.

Art.5 - Tutti i diritti di riproduzione in ogni giornale o rivista e di pubblicazione preliminare a puntate saranno di proprietà esclusiva dell'autore.

Art. 6 - I diritti saranno in pagamento il giorno della notifica della stampa da parte dell'editore.

Art. 7 - Questo contratto, che annulla il precedente e lo sostituisce in ogni punto, con effetto retroattivo, sarà valido dalla firma del precedente, cioè dal 22 luglio 1872 e il Sig. Georges Charpentier s'impegna a sollecitare e pagare al sig. Zola le spettanze a lui dovute a partire da quella data (22 luglio 1872) ai prezzi fissati dal presente contratto secondo i conti fatti, sottoposti al Sig. Zola e da lui accettati.

Redatto in doppia copia a Parigi il 18 maggio 1877, e firmato dalle parti contraenti di loro spontanea volontà.

Emile Zola

G. Charpentier

Contratto del 2 Aprile 1881

Tra i sottoscritti:

Sig. Georges Charpentier editore residente a Parigi in rue de Grenelle Saint-Germain 13, da una parte;

E Sig. Emile Zola, uomo di lettere, residente a Parigi in rue de Boulogne 23 dall'altra parte;

Si è convenuto quanto segue:

Art. 1 - Il contratto stipulato il 18 maggio 1877 tra il Sig. Georges Charpentier e il Sig. Emile Zola, per il quale quest'ultimo cede al primo la proprietà della sua serie di romanzi: *Les Rougon-Macquart*, è mantenuto in tutti i suoi articoli.

Art. 2 - E' aggiunta soltanto la clausola seguente. Il Sig. Emile Zola intende fare una cessione tutta personale al Sig. Georges Charpentier, che non avrà il diritto di cedere a terzi la serie dei *Rougon-Macquart*.

Nel caso in cui la Casa editrice del Sig. Georges Charpentier passasse ad altri dalle mani sue o di suo figlio, in seguito a decesso, vendita o qualsiasi altra causa, il Sig. Emile Zola rientrerà nella proprietà immediata dei volumi pubblicati o da pubblicare. Sarà fatto un inventario per accertare il numero di esemplari in magazzino, e non potrà aver luogo alcuna nuova stampa.

Redatto in doppia copia a Parigi il 2 aprile 1881

Si approva la scrittura di cui sopra

Emile Zola

G. Charpentier

Contratto del 1° Luglio 1896

Tra i sottoscritti:

Sig. Emile Zola, uomo di lettere, residente a Parigi in rue de Bruxelles 21 bis, da una parte,
e Sig. Eugène Fasquelle, editore a Parigi, rue de Grenelle 11, dall'altra parte;

Si conviene quanto segue:

In occasione dello scioglimento della Società G. CHARPENTIER e E. FASQUELLE, in seguito al quale, quest'ultimo resta il solo proprietario della LIBRAIRIE CHARPENTIER, alla data del presente contratto, i Sottoscritti hanno deciso di comune accordo di considerare nulli e non avvenuti, tutti i contratti anteriori intervenuti tra il Sig. ZOLA e questa Casa editrice: questi sono sostituiti dagli accordi seguenti:

Art. I. - Il Sig. Emile Zola cede al Sig. E. FASQUELLE, che accetta, il diritto esclusivo di pubblicare per l'avvenire le opere seguenti:

1° I venti romanzi compresi sotto la denominazione generale. *Les Rougon-Macquart, Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire.*

2° I tre romanzi, *Lourdes, Rome, Paris* della serie «*Les trois villes*».

3° Le altre opere con i seguenti titoli:

Le Capitaine Burle.
Naïs Micoulin.
Les Mystères de Marseille
Le Vœu d'une morte.
Thérèse Raquin
Madeleine Férat.
La Confession de Claude.
Contes à Ninon.
Nouveaux Contes à Ninon.
Théâtre.
Mes haines.
Le Roman expérimental.
Le Naturalisme au théâtre.
Nos auteurs dramatiques.
Les romanciers naturalistes.
Documents littéraires.
Une campagne (1880-1881)
Nouvelle campagne (1895-1896).

Articolo II. - Da parte sua, il Sig. FASQUELLE s'impegna a ristampare senza interruzione queste opere nella collezione intitolata «BIBLIOTHEQUE-CHARPENTIER» a 3 Franchi e 50 a volume in modo che nessuno di essi risulti esaurito in questa collezione; e a pagare all'autore una somma di SETTANTACINQUE CENTESIMI per volume stampato della serie dei *Rougon-Macquart*, e della serie *Trois villes*, e di CINQUANTA CENTESIMI per volume delle altre opere sopra elencate al terzo punto .

Per le edizioni in volumi illustrati, ivi compresi quelli della PETITE-BIBLIOTHEQUE-CHARPENTIER, i diritti d'autore sono fissati al DIECI PER CENTO del prezzo di listino del volume.

Articolo III. - Le copie in eccedenza sono esenti da diritti come si usa fare.

Articolo IV. - L'editore è tenuto a disporre di tali copie in favore della STAMPA e dovrà inoltre restituire all'autore gratuitamente i volumi necessari al suo uso personale.

Articolo V. - Il sig. Emile ZOLA conserva la proprietà piena e intera della traduzione e della riproduzione delle sue opere nei periodici, come della loro pubblicazione inedita in un giornale prima della pubblicazione in volume.

Articolo VI. - Ogni contratto riguardante le edizioni speciali, tra il Sig. Zola ed altri editori, o consentiti a nome suo dalla Casa Charpentier, anteriormente alla data del presente contratto, conservano tutto il loro valore.

Articolo VII. - Il Signor Zola conserva la libera disposizione delle sue opere pubblicate in fascicoli popolari illustrati, a dieci centesimi. La riunione di questi fascicoli non può formare per ciascun romanzo un volume di prezzo di listino inferiore a sei franchi.

Articolo VIII. - Il Sig. EMILE ZOLA, che lascia interamente al sig. FASQUELLE un diritto di priorità, si riserva la facoltà di pubblicare la

sua opera completa o soltanto la serie dei *Rougon-Macquart* in formato in-8, a un prezzo di listino minimo di 7 franchi a volume, e in altre edizioni a un prezzo superiore a 10 franchi. Queste edizioni saranno oggetto di accordi ulteriori. Redatto in doppia copia a Parigi il primo luglio milleottocentonovantasei.

Letto e approvato

Emile Zola

Letto e approvato

E. Fasquelle

Prime tirature e guadagni (1)

<i>Titolo</i>	<i>Prima data di vendita (vendita) o di produzione (produz.)</i>	<i>prima tiratura (2)</i>	<i>Diritti d'autore riscossi da Zola</i>
<i>Le Rêve</i>	13-10- 1888 (vendita)	44 000/45 000	0,60c. per copia-> 24 000f.
<i>Le vœu d'une morte</i>	13-10-1889 (vendita)	16 500/15 000	0,50 c.-> 7 500 f.
<i>Les Soirées de Médan</i> (ed. illustrata)	20-6-1890 (vendita)	1 430/1 300	455 f.
<i>La Bête humaine</i>	4- 3- 1890 (vendita)	55 000/50 000	0,60 c.-> 30 000 f.
<i>L'Argent</i>	6-2-1891 (produz.)	55 000/50 000	0,60 c.-> 30 000 f.
<i>La Débâcle</i>	16-5-1892 (produz.)	66 000/60 000	0,60 c-> 36 000 f.
<i>Le Docteur Pascal</i>	23-5-1893 (produz.)	66 000/60 000	0,75 c.-> 45 000 f.
<i>Lourdes</i>	maggio 1894 (produz .)	88 000/80 000	0,75 c.-> 60 000 f.
<i>Rome</i>	marzo 1896 (produz.)	88 000/80 000	0,75 c.-> 60 000 f.
<i>Nouvelle campagne</i>	13-3-1896 (produz.)	6 600/6 000	0,50 c.-> 3 000f.
<i>Messidor</i>	4-2-1897 (produz.)	2 200/2 000	500 f. (somma fissa per la Prima tiratura; per le tirature successive: 0,10c
<i>Paris</i>	25-1-1898 (produz.)	88 000/80 000	0,75 c-> 60 000 f.
<i>La fête à Coqueville</i>	10-1898 (produz.)	16 500/15 000	
<i>Fécondité</i>	25-4-1899 (produz)	77 000/70 000	0,75 c.-> 52 500 f.
<i>Travail</i>	13-3-1901 (produz.)	77 000/70 000	0,75 c.-> 52 500 f.
<i>La Vérité en marche</i>	28-12-1900 (produz.)	6 600/6 000	0,50 c.-> 3 000 f.
<i>L'Ouragan</i>	28-1-1901 (produz.)	2 200/2 000	500 f. (somma fissa)

(1) Informazioni tratte dal libro di produzione della Casa libraria Charpentier-Fasquelle

(2) La prima cifra indica il numero totale di esemplari stampati, la seconda quella in base alla quale Zola ha riscosso i diritti d'autore.

ANNEXES

TRAITÉ DU 8 MAI 1877

Entre les soussignés :

Mr Emile Zola, homme de lettres, demeurant à Paris, 23 rue de Boulogne, d'une part ;

Et Mr Georges Charpentier, éditeur demeurant à Paris, 13 rue de Grenelle-Saint-Germain, d'autre part ;

Il a été dit et convenu ce qui suit :

Article Premier. — Le traité précédemment passé entre Mr E. Zola et MM. Charpentier et compagnie est annulé dans toutes ses clauses et remplacé par les présentes conventions.

Article Deux. — M. E. Zola cède à Mr Charpentier le droit de publication, à l'avenir, dans tous les formats et à tous les prix, de toute sa série dite des *Rougon-Macquart*, tant pour les ouvrages publiés jusqu'à ce jour que pour ceux à venir, cette série, dans l'esprit des soussignés, devant former un minimum de quinze volumes, et un maximum de vingt.

Article Trois. — Pour prix de cette cession, Mr G. Charpentier s'engage à verser à Mr E. Zola des droits d'auteur de cinquante centimes par chaque volume tiré dans le format dit de la Bibliothèque Charpentier au prix fort de Trois francs cinquante centimes le volume.

Mais pour les ouvrages publiés avant *L'Assommoir* c'est-à-dire *La Fortune des Rougon*, *La Curée*, *Le Ventre de Paris*, *La Conquête de Plassans*, *La Faute de l'abbé Mouret*, *Son Excellence Eugène Rougon*, depuis le vingt deux juillet dix huit cent soixante douze jusqu'au prochain tirage, les droits d'auteur seront payés sur le taux de quarante centimes par volume du format Charpentier et, à partir du prochain tirage, rentreront dans le prix commun de cinquante centimes par volume tiré. Ces droits seront du septième du prix annoncé au public et du dixième pour les livres illustrés.

~~Article Quatre. — Les droits de traduction seront partagés par moitié entre l'auteur et l'éditeur, lorsque cette traduction suivra la publication du volume.~~

Article Cinq. — Tous les droits de reproduction dans tous les journaux ou revues et de publication préalable en feuillets seront la propriété exclusive de l'auteur.

Article Six. — Les droits sont payables le jour de la signification du tirage par l'éditeur.

Article Sept. — Ce traité, annulant le précédent, et lui étant substitué en tous points, avec un effet rétroactif, et sera valable depuis la signature du précédent, c'est-à-dire à partir du vingt-deux juillet dix huit cent soixante douze et Mr Georges Charpentier s'engage à rappeler et payer à Mr Zola les sommes qui lui auraient été dues à partir de cette date (vingt-deux juillet dix huit cent soixante douze) aux prix fixés par le présent traité suivant le compte fait, soumis à Mr Zola et adopté par lui.

Fait double à Paris le dix huit mai mille huit cent soixante-dix sept, et les parties contractantes ayant signé de plein gré.

Emile Zola

G. Charpentier

TRAITÉ DU 2 AVRIL 1881

Entre les soussignés :

M. Georges Charpentier, éditeur, demeurant à Paris, 13 rue de Grenelle Saint-Germain... d'une part ;

Et M. Emile Zola, homme de lettres, demeurant à Paris, 23 rue de Boulogne... d'autre part ;

Il a été convenu ce qui suit.

Article 1^{er}. — Le traité passé le dix-huit mai mil huit cent soixante-dix-sept, entre M. Georges Charpentier et M. Emile Zola, par lequel ce dernier cède au premier la propriété de sa série de romans : les *Rougon-Macquart*, est maintenu dans tous ses articles.

Article 2. — Seulement, la clause suivante est ajoutée. M. Emile Zola entend faire une cession toute personnelle à M. Georges Charpentier, qui n'aura pas le droit de céder à des tiers la série des *Rougon-Macquart*. Dans le cas où la librairie de M. Georges Charpentier sortirait de ses mains ou de celles de son fils, par suite de décès, de vente ou de tout autre cause, M. Emile Zola rentrerait dans la propriété immédiate des volumes parus ou à paraître. Un inventaire serait fait pour constater le nombre d'exemplaires qui se trouveraient en magasin, et aucun nouveau tirage ne pourrait avoir lieu.

Fait double à Paris, le deux avril mil huit cent quatre vingt-un.

Approuvé l'écriture ci-dessus,

Emile Zola

approuvé l'écriture ci-dessus
G. Charpentier

TRAITÉ DU 1^{er} JUILLET 1896

Entre les soussignés :

Monsieur Emile Zola, homme de lettres, demeurant à Paris, 21 bis, rue de Bruxelles, d'une part,

et Monsieur EUGÈNE FASQUELLE, éditeur à Paris, 11 rue de Grenelle, d'autre part ;

Il a été convenu ce qui suit :

A l'occasion de la dissolution de la SOCIÉTÉ G. CHARPENTIER et E. FASQUELLE, à la suite de laquelle, ce dernier reste seul propriétaire de la LIBRAIRIE CHARPENTIER, à la date du présent traité, les Soussignés ont décidé d'un commun accord de considérer comme nuls et non avenue, tous les traités antérieurs intervenus entre M. ZOLA et cette librairie : les conventions suivantes leur étant substituées :

Article I. — Monsieur Emile Zola cède à M. E. FASQUELLE qui accepte le droit exclusif de publier à l'avenir les œuvres suivantes :

1^o Les vingt romans compris sous la dénomination générale : *Les Rougon-Macquart, Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire.*

2^o Les trois romans, *Lourdes, Rome, Paris* de la série « *Les trois villes* ».

3^o Les œuvres diverses dont les titres suivent :

Le Capitaine Corcoran.

Nais Micoulin.

Les Mystères de Marseille.

Le Vœu d'une morte.

Thérèse Raquin.

Madeleine Féral.

La Confession de Claude.

Contes à Ninon.

Nouveaux Contes à Ninon.

Théâtre.

Mes haines.

Le Roman expérimental.

Le Naturalisme au théâtre.

Nos auteurs dramatiques.

Les romanciers naturalistes.

Documents littéraires.

Une campagne (1880-1881)

Nouvelle campagne (1895-1896)

Article II. — De son côté, M. FASQUELLE s'engage à réimprimer sans interruption ces ouvrages dans la collection dite « BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER » à 3 FR. 50 le volume de telle sorte qu'aucun d'eux ne reste épuisé dans cette collection ; et à payer à l'auteur une somme de SOIXANTE QUINZE CENTIMES par volume tiré de la série des *Rougon-Macquart*, et de celle des *Trois villes*, et de CINQUANTE CENTIMES par volume des œuvres diverses énumérées plus haut dans la troisième série.

Pour les éditions en volumes illustrés, y compris ceux de la PETITE-BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER, les droits d'auteur sont fixés A DIX POUR CENT du prix fort du volume.

Article III. — Les exemplaires de mains de passe sont exempts de droit comme d'usage.

Article IV. — Sur ces exemplaires, l'éditeur est tenu de faire le service à LA PRESSE. Il devra en outre, remettre gratuitement à l'auteur ceux de ses volumes nécessaires à son usage personnel.

Article V. — M. Emile ZOLA conserve la propriété pleine et entière de la traduction et de la reproduction de ses œuvres dans les périodiques, ainsi que de leur publication inédite dans un journal avant l'apparition en livre.

Article VI. — Tous les traités, concernant des éditions spéciales, entre M. ZOLA et d'autres éditeurs, ou consentis en son nom par la maison CHARPENTIER, antérieurement à la date du présent traité, conservent toute leur valeur.

Article VII. — Monsieur ZOLA conserve la libre disposition de ses œuvres publiées en livraisons populaires illustrées, à dix centimes. La réunion de ces livraisons ne pouvant former pour chaque roman un volume d'un prix fort inférieur à six francs.

Article VIII. — M. EMILE ZOLA, tout en laissant à M. FASQUELLE un droit de préférence, se réserve la faculté de publier son œuvre complète ou seulement la série des *Rougon-Macquart* en un format in-8°, d'un prix fort minimum de 7 Francs le volume, et en d'autres éditions d'un prix supérieur à dix francs. Ces éditions feraient l'objet de conventions ultérieures.

Fait double à Paris le Premier JUILLET mil huit cent quatre vingt seize.

Lu et approuvé
Emile Zola

Lu et approuvé
E. Fasquelle

Annexes

137

Premiers tirages et gains (1)

<i>Titre</i>	<i>Date de mise en vente (vente) ou en fabrication (fabric.)</i>	<i>Chiffre du premier tirage (2)</i>	<i>Droits d'auteur touchés par Zola</i>
<i>Le Rêve</i>	13-10-1888 (vente)	44 000/40 000	0,60 c. par ex. → 24 000 f.
<i>Le Vœu d'une morte</i>	13-10-1889 (vente)	16 500/15 000	0,50 c. → 7 500 f.
<i>Les Soirées de Médan</i> (éd. illustrée)	20- 6-1890 (vente)	1 430/ 1 300	455 f.
<i>La Bête humaine</i>	4- 3-1890 (vente)	55 000/50 000	0,60 c. → 30 000 f.
<i>L'Argent</i>	6- 2-1891 (fabric.)	55 000/50 000	0,60 c. → 30 000 f.
<i>La Débâcle</i>	15- 5-1892 (fabric.)	66 000/60 000	0,60 c. → 36 000 f.
<i>Le Docteur Pascal</i>	23- 5-1893 (fabric.)	66 000/60 000	0,75 c. → 45 000 f.
<i>Lourdes</i>	mai 1894 (fabric.)	88 000/80 000	0,75 c. → 60 000 f.
<i>Rome</i>	mars 1896 (fabric.)	88 000/80 000	0,75 c. → 60 000 f.
<i>Nouvelle campagne</i>	13- 3-1896 (fabric.)	6 600/ 6 000	0,50 c. → 3 000 f.
<i>Messidor</i>	4- 2-1897 (fabric.)	2 200/ 2 000	500 f. (somme fixe pour le 1 ^{er} tirage; pour les tirages suivants : 0,10 c.)
<i>Paris</i>	25- 1-1898 (fabric.)	88 000/80 000	0,75 c. → 60 000 f.
<i>La Fête à Coqueville</i>	10-1898 (fabric.)	16 500/15 000	
<i>Fécondité</i>	25- 4-1899 (fabric.)	77 000/70 000	0,75 c. → 52 500 f.
<i>Traçail</i>	13- 3-1901 (fabric.)	77 000/70 000	0,75 c. → 52 500 f.
<i>La Vérité en marche</i>	23-12-1900 (fabric.)	6 600/ 6 000	0,50 c. → 3 000 f.
<i>L'Ouragan</i>	28- 1-1901 (fabric.)	2 200/ 2 000	500 f. (somme fixe)

(1) Renseignements tirés du livre de fabrication de la librairie Charpentier-Fasquelle.

(2) Le premier chiffre indique le nombre total d'exemplaires tirés, le second celui sur lequel Zola a touché les droits d'auteur.

Lettera di Cameroni a Zola

Mio caro Signore; voglio dire: Mio illustre amico
Milano, 31/10/79

Anziché accettare i vostri¹³² ringraziamenti, sono io che vi esprimo la mia riconoscenza. Non potete immaginare con quale interesse appassionato studio la marcia trionfale delle vostre opere. Qualche anno fa, in Italia, il vostro nome era quasi sconosciuto; oggi, nei miei pensieri reconditi¹³³, posso gustare il piacere di avere iniziato, nel mio paese, a fare conoscere¹³⁴ le vostre teorie e i vostri romanzi. Per qualche tempo, ahimé troppo lungo pei miei desideri, fui¹³⁵ diverse volte accusato di *monomania realista*; dopo l'*Assommoir*, ci sono migliaia di zolisti dell'indomani, come ci furono migliaia di repubblicani opportunisti in Francia, dopo la vittoria dei 360. Il mio merito, se merito c'è, è quello della costanza nel diffondere la letteratura naturalista in voi personificata. La mia ammirazione¹³⁶, entusiastica, ma ragionata, è ampiamente ricompensata dal vostro successo.

¹³² A fine ottocento in Italia l'uso del "voi" era assai diffuso.

¹³³ Cameroni accentua erroneamente nell'originale *secret*.

¹³⁴ Trasposizione nome/verbo.

¹³⁵ A fine '800 e nello stile di Cameroni è più frequente l'uso del passato remoto a quello del passato prossimo, ecco perché ho deciso di tradurre quelli che in francese ha tradotto come passati prossimi, come passati remoti.

¹³⁶ Ho tradotto *dévouement* con ammirazione più che con devozione perché, in precedenti lettere a Zola in italiano, definisce la sua come "ammirazione profonda e costante" o si definisce come "entusiastico ammiratore".

Forse, colle mie lettere, avete compreso che in Italia si sfruttano le vostre opere. E fra questi sfruttatori, ci sono dei giornalisti e degli editori, che sempre attaccarono la vostra scuola e le vostre opere.

Per esempio, il Signor Treves, editore – proprietario – direttore – critico dell'*Illustrazione Italiana* (giornale della pruderie¹³⁷ e dei pregiudizi della borghesia) fa dell'anti-zolismo servendosi della penna del Signor Parodi e della bibliografia, ma non si ritiene canaglia, facendo dei guadagni colle traduzioni dell'*Assommoir*, del *Ventre de Paris*, della *Page d'amour*, della *Fortune des Rougon* ecc. Tutto questo, probabilmente, senza pagare il diritto di traduzione¹³⁸ al Signor Charpentier, giacchè l'editore Parigino non lo rivendica.

Un altro esempio. *Il Pungolo* (giornale conservatore in politica e antirealista in letteratura) per fare la réclame e dei nuovi abbonati, promise, qualche settimana fa, *Nana*, come se ne avesse acquistato il diritto di traduzione (leggasi¹³⁹ il numero, già spedito con la mia ultima lettera). Oggi, non potendo tradurre *Nana* (a causa del contratto Pavia), si erge a fanfaron della morale e del buon gusto contro questo romanzo per giustificare l'inadempienza della sua promessa (leggasi il numero ivi unito del *Pungolo* e il mio trafiletto sul *Sole*). A voi il diritto di giudicare l'editore Treves e il *Pungolo*. In quanto al Signor Bignami, gli comunicai la vostra risposta. Al posto di *Nana*, nuovamente vi domanda

¹³⁷ In una precedente lettera Cameroni non tradusse il termine pruderie. Nelle sue lettere sono frequenti diversi francesismi.

¹³⁸ Nelle altre lettere in italiano, quando si riferiva ai diritti di traduzione, lo faceva al singolare, ecco perché l'ho tradotto al singolare: diritto di traduzione.

¹³⁹ Frequente, a fine '800, l'uso della particella pronominale nella costruzione impersonale in forma suffissale.

l'autorizzazione a tradurre i vostri *Contes et Nouveaux Contes* prima che altri editori se ne avvalgano¹⁴⁰.

Con la mia prossima lettera, riceverete tutte le notizie riguardanti il viaggio di *Thérèse Raquin* e degli *Héritiers Rabourdin* nei teatri Italiani (Napoli, Roma, Firenze, Bologna, Venezia, Trieste, Milano, ecc.).

Mi occorre una settimana per comunicarvi con precisione le informazioni sul successo delle vostre pièces, sulla qualità degli spettatori e delle compagnie drammatiche in tutte le città.

Sempre vostro, il devoto Felice Cameroni.

¹⁴⁰ Trasposizione forma passiva /forma attiva

Mon cher monsieur; je voudrais dire: Mon illustre ami

Milan, le 31/10/79

Au lieu d'accepter vos remerciements¹⁴¹, c'est à moi de vous exprimer ma reconnaissance. Vous ne sauriez imaginer avec quel intérêt passionné j'étudie la marche triomphale des vos oeuvres. Il y a quelques années, en Italie, vôtre nom était presqu' inconnu; aujourd'hui, dans le secret de ma pensée, je puis goûter le plaisir d'avoir initié, en mon pays, la propagande de vos théories et de vos romans. Pendant quelque temps... hélas trop long pour mes désirs... j'ai été plusieurs fois accusé de *monomanie réaliste*; après *L'Assommoir*, il y a des milliers de zolistes du lendemain en Italie, comme il y a des milliers de républicains opportunistes en France, après la victoire des 360. Mon mérite, si mérite il y a, est celui de l'obstination dans la propagande de la littérature naturaliste en vous personnifiée. Pourquoi me remercier? Mon dévouement, enthousiaste, mais raisonné, est très-largement récompensé par vos succès. Peut-être, par mes lettres, vous avez compris, qu'en Italie on exploite vos oeuvres. Et parmi ces exploiters, il y a des journalistes et des éditeurs, qui ont toujours attaqué vôtre école et vos oeuvres. Par exemple, Mr. Trêves, éditeur-propriétaire-dirécteur-critique de *L'Illustrazione Italiana* (journal de la pruderie et des préjugés de la bourgeoisie) fait de l'anti-zolisme avec la plume de Mr. Parodi et la bibliographie, mais il ne croit pas s'encanailler, faisant de l'argent avec les traductions de *L'Assommoir*, du *Ventre de Paris*, de la *Page d'Amour*, de la *Fortune des Rougon* etc. Tout-cela, probablement, sans payer les droits de traduction à Mr.

¹⁴¹ Nella lettera originale di Cameroni ci sono dei piccoli errori ortografici come *remerciements* anziché *remerciement*, *miliers* anziché *milliers*, *rémercie* anziché *remercie*, ecc. La lettera è riportata così come è stata scritta.

Charpentier, parce que l'éditeur Parisien les néglige. Autre exemple. Le *Pungolo* (journal conservateur en politique et antiréaliste en littérature) pour faire de la réclame et des abonnés, a promis, il y a quelques semaines, *Nana*, comme s'il avait acheté le droit de traduction (Voyez le numéro, déjà expédié avec ma dernière lettre). Aujourd'hui, ne pouvant traduire *Nana* (à cause du contrat Pavia), il pose à fanfaron de la morale et du bon goût contre ce roman pour justifier son manque de promesse (Voyez le numéro ci-joint du *Pungolo* et mon entrefilet dans le *Sole*). À vous le droit de juger l'éditeur Trêves et le *Pungolo*. Quant à Mr. Bignami, je lui ai communiqué votre réponse. Au lieu de *Nana*, il vous demande de nouveau l'autorisation de traduire vos *Contes* et *Nouveaux Contes*, avant qu'ils soient exploités par d'autres éditeurs.

Avec ma prochaine lettre, vous recevrez toutes les indications sur le voyage de *Thérèse Raquin* et des *Héritiers Rabourdin*, dans les théâtres d'Italie (Napoli, Roma, Firenze, Bologna, Venezia, Trieste, Milano, ecc.). Il me faut une semaine, pour la exactitude des renseignements sur le succès des vos pièces, sur la qualité des spectateurs et des troupes dramatiques dans toutes ces villes. Toujours à vous, le
dévoué

Félix Cameroni

Lettere di editori italiani a Zola

5 dicembre 1881. Luzzatto a Zola	5 décembre 1881. Luzzatto à Zola
<p>«Da voi ricevetti la seguente lettera del 2 dicembre da Médan:</p> <p>E' inteso dunque che vi autorizzo a tradurre il mio prossimo romanzo <i>Pot-bouille</i> in lingua italiana.</p> <p>Questo romanzo apparirà per la prima volta nel vostro giornale <i>La Ragione</i> dopo due giorni di intervallo dalla pubblicazione che ne sarà fatta in Francia nel <i>Le Gaulois</i>, nel quale tale pubblicazione avrà inizio verso il 20 gennaio 1882. Vi scriverò esattamente otto giorni prima della data. Inoltre avrete il diritto di pubblicare <i>Pot-bouille</i> in libreria a vostro piacimento. A patto che il volume venga messo in vendita solo otto giorni dopo la messa in vendita del volume originale presso l'editore Charpentier. Per il diritto di traduzione mi pagherete la somma di duemila franchi, mille</p>	<p>«J'ai reçu de vous la lettre suivante datée de Médan 2 décembre:</p> <p>Il est donc entendu que je vous autorise à traduire mon prochain roman <i>Pot-bouille</i> en langue italienne. Ce roman paraîtra d'abord dans votre journal <i>La Ragione</i> à deux jours d'intervalle de la publication qui en sera faite en France dans <i>Le Gaulois</i> où cette publication commencera vers le 20 janvier 1882. Je vous écrirai huit jours à l'avance la date exacte. En outre vous aurez le droit de publier <i>Pot-bouille</i> en librairie comme il vous plaira. Seulement le volume ne pourra être mis en vente que huit jours après la mise en vente du volume original chez l'éditeur Charpentier. Vous me payerez pour le droit de traduction le prix de deux mille francs, mille francs au commencement de la publication</p>

<p>franchi all'inizio della pubblicazione nella <i>Ragione</i> e mille franchi al termine della stessa. Vogliate ricopiare semplicemente la presente lettera aggiungendo che ne accettate le condizioni. Ciò avrà funzione di contratto. Firmato Emile Zola. Accetto queste condizioni. Attilio Luzzatto, direttore del giornale <i>La Ragione</i>.</p> <p>P.S. Desidererei avere il via libera per <i>Pot-bouille</i> almeno dieci giorni prima la pubblicazione. Il vostro romanzo non avrà alcun sottotitolo? "Pot-bouille" mi sembra veramente intraducibile in italiano».</p> <p>(Coll. FEZ. cfr. <i>Corr.</i> vol. IV, p. 243).</p>	<p>dans <i>La Ragione</i> et mille francs en l' y achevant. Veuillez recopier simplement la présente lettre et ajouter que vous acceptez ces conditions. Cela nous tiendra lieu de traité. Signé Emile Zola.</p> <p>J'accepte ces conditions. Attilio Luzzatto, directeur du journal <i>La Ragione</i>.</p> <p>P.S. Je désirerais avoir le commencement de <i>Pot-bouille</i> au moins dix jours avant la publication. Est-ce que votre roman ne portera aucun sous-titre? «Pot-bouille» me paraît tout à fait intraduisible en italien.»</p> <p>(Coll. FEZ. cfr. <i>Corr.</i> vol. IV, p. 243).</p>
---	--

5.12.1879. Parodi a Zola	5.12.1879. Parodi à Zola
<p>«Il Signor Emilio Treves, intelligentissimo direttore di una casa editrice di Milano che fa affari brillanti, mi prega di domandarvi se abbiate ricevuto una sua lettera colla quale vi offre di pubblicare in italiano il vostro prossimo romanzo, a condizioni eccezionali per l'Italia. Rispondetegli, ve ne prego...»</p> <p>(Lettera di D. A. Parodi a E. Zola, 5.12.1879, Coll. FEZ).</p>	<p>«Monsieur Emile Treves, le directeur très intelligent d'une maison de librairie de Milan qui fait de brillantes affaires, me prie de vous demander si vous avez reçu une lettre de lui, par laquelle il vous offrait de publier en italien votre prochain roman, à des conditions exceptionnelles pour l'Italie. Répondez-lui, je vous prie...» (Lettre de D. A. Parodi à E. Zola, 5.12.1879, Coll. FEZ).</p>

2 luglio 1881. Treves a Zola	2 juillet 1881. Treves à Zola
<p>«Signore, qualche tempo fa Il Sig. Frithjof Drevdal ci offrì il diritto di traduzione pell'Italia del vostro prossimo romanzo. Rispondemmo che ne saremmo stati molto felici e che avremmo atteso di conoscere le condizioni. Lo stesso signore ci riportò dappoi una conversazione che ebbe con voi, nella quale esprimeste il desiderio di trattare direttamente colla nostra casa.</p>	<p>«Monsieur, Il y a quelque temps M. Frithjof Drevdal nous a offert le droit de traduction pour l'Italie de votre prochain roman. Nous avons répondu que nous en serions bien charmé, et qu'on attendait de connaître les conditions. Ce même monsieur nous a ensuite rapporté une conversation qu'il a eue avec vous, dans laquelle vous avez dit que vous désirez traiter directement</p>

<p>Anche noi non desideriamo di meglio e attendiamo la vostra proposta.</p> <p>Sarebbe un immenso piacere per noi essere i vostri editori italiani, come lo siamo dei vostri ammiratori, i Signori De Amicis e De Sanctis. In attesa di leggervi prossimamente, aggradite, Signore e caro maestro, l'espressione della nostra più grande stima. F.lli Treves».</p> <p>(Coll.LBZ).</p>	<p>avec notre maison. Nous aussi nous ne désirons rien de mieux, et nous attendons votre proposition. Ce sera un grand plaisir pour nous d'être vos éditeurs italiens, comme nous le sommes de vos grands admirateurs, M.M. De Amicis et De Sanctis. En attendant de vous lire prochainement, agréés, Monsieur et cher maître, l'expression de notre plus grande considération. F.lli Treves».</p> <p>(Coll.LBZ).</p>
---	---

Milano, 26/8/82. Treves (tramite Cameroni) à Zola	Milano, 26/8/82. Treves (par Cameroni) à Zola
<p>«Signore e caro maestro, avemmo l'onore di inviarvi un esemplare dell'edizione italiana di <i>Pot-bouille</i>, avendone rilevato la cessione che avevato fatto al Sig. Luzzatti, direttore del giornale «La Ragione». Apprendendo che pubblicherete il vostro nuovo romanzo <i>Au bonheur des dames</i> nel «Gil Blas» saremmo felici di acquisire il diritto di</p>	<p>«Monsieur et cher maître, nous avons eu l'honneur de vous envoyer un exemplaire de l'édition-italienne de <i>Pot-bouille</i>, ayant relevé la cession que vous en aviez fait à M. Luzzatti, directeur du journal «La Ragione». En apprenant que vous allez publier dans le «Gil Blas» votre nouveau roman <i>Au bonheur des</i></p>

<p>traduzione italiana alle stesse condizioni del Signor Luzzatti il quale ha lasciato la direzione della «Ragione». Affidiamo alle attenzioni del Signor Cameroni l'invio di tale proposta. Egli avrà la bontà di raccomandarla. Ben sperando di avere l'onore di essere ancora vostri editori in Italia, vi preghiamo di aggradire, Signore e caro maestro, l'espressione della nostra più alta stima.</p> <p>F.lli Treves» (Coll. LBZ).</p>	<p><i>dames</i>, nous serions heureux d'acquérir le droit de traduction italienne aux mêmes conditions que M. Luzzatti qui a quitté la direction de «La Razione». Nous confions aux bons soins de M. Cameroni l'envoi de cette proposition. Il aura la bonté de l'appuyer auprès de vous. En espérant bien d'avoir l'honneur d'être encore vos éditeurs en Italie, nous vous prions d'agréer,</p> <p>Monsieur et cher maître, l'expression de notre parfaite considération.</p> <p>F.lli Treves» (Coll. LBZ).</p>
--	---

4/11/82. Treves a Zola	4/11/82. Treves à Zola
<p>«Signore, il nostro buon amico Cameroni ci trasmise la vostra lettera in cui affermate di voler trattare per la traduzione della vostra prossima opera solo verso fine mese. Era settembre. Non riteniamo di essere indiscreti se, all'inizio di Novembre, vi</p>	<p>«Monsieur, Notre bon ami Cameroni nous a communiqué votre lettre dans laquelle vous dites ne vouloir traiter pour la traduction de votre prochain ouvrage que vers la fin du mois. C'était en septembre. Nous ne sommes pas indiscrets en venant au</p>

<p>chiediamo una risposta per sapere come regolarci. Finora siamo stati editori delle vostre opere, ma indirettamente. Coloro ai quali cedeste il diritto di traduzione lo cedettero a loro volta a noi, come si usa nelle concessioni delle ferrovie o dei tramvia. Noi desideriamo farlo direttamente. Il nostro amico vi avrà già scritto che vi offriamo per <i>Au bonheur des dames</i> quanto vi è stato dato per <i>Pot-bouille</i>.</p> <p>Accettate ? Non resta che una risposta. Abbiamo appena acquistato il diritto di traduzione del prossimo romanzo del Signor Daudet, e saremmo felici di annunciare al contempo il prossimo romanzo del Signor Zola. Ci teniamo più per ambizione che per guadagno. Vogliate essere così amabile da farci pervenire prima possibile una risposta definitiva e aggradite l'espressione della nostra più alta stima.</p> <p>F.lli Treves».</p> <p>(Coll. LBZ).</p>	<p>commencement de Novembre vous demander une réponse pour savoir à quoi nous en tenir. Jusqu'ici nous avons été les éditeurs de vos oeuvres, mais par ricochet. Ceux à qui vous aviez cédé le droit de traduction nous l'ont rétrocédé, comme on fait pour les concessions de chemin de fer ou des tramways. Nous désirons le faire directement. Notre ami vous aura déjà écrit que nous vous offrons pour <i>Au bonheur des dames</i> ce qu'on vous a donné pour le <i>Pot-bouille</i>. Acceptez-vous? Ceci ne demande qu'une réponse. Nous venons d'acquérir le droit de traduction du prochain roman de M. Daudet, et nous serons charmés d'annoncer en même temps le prochain roman de M. Zola. Nous y tenons plus par ambition que par intérêt. Veuillez être si aimable de nous faire parvenir au plutôt une réponse définitive et agréer l'expression de notre parfaite considération. F.lli Treves».</p> <p>(Coll. LBZ).</p>
---	---

Mi è sembrato interessante osservare il linguaggio di un critico di fine '800 come Cameroni, in modo da poter analizzare più da vicino alcune forme lessicali e sintattiche appartenenti alla borghesia erudita italiana che si esprimeva in francese con scioltezza, eleganza e mantenendo un'enfasi tutta italiana che lo stesso Cameroni riconosceva e talora imbrigliava.

Le particolarità nella mia traduzione della lettera di Cameroni a Zola, sono, in parte, da riferirsi ad usi frequenti nell'italiano di fine '800, come l'uso della particella pronominale nella costruzione impersonale in forma suffissale (es: *leggasi*), come le forme preposizionali *colla-colle* per indicare *con la*, *con le*, oppure *pel-pei*, per indicare *per il - per i*, come l'uso del *voi* e l'uso del passato remoto più che del passato prossimo.

Frequenti erano, a fine '800, anche i francesismi che abbondavano in un certo tipo di letteratura colta e frequente era l'uso che Cameroni ne faceva, cosa facilmente constatabile attraverso la lettura della sua corrispondenza in italiano. E' per questo che ho deciso di non tradurre parole come *pruderie*, *réclame*, *fanfaron*, *pièces* per mantenere il tono elevato alla sua maniera.

Per le altre scelte traduttive talora ho fatto delle trasposizioni (*avant qu'il soient exploités par d'autres éditeurs/ prima che altri editori se ne avvalgano; la propagande de vos théories et de vos romans/ fare conoscere le vostre teorie e i vostri romanzi*).

Talora ho adottato delle scelte lessicali che mi sembravano più confacenti allo stile del letterato, rapportandomi sempre alla sua corrispondenza in italiano, come ad esempio ho tradotto *dévouement* con *ammirazione* e non *devozione* usato nella corrispondenza in italiano solo nei saluti finali; *zoliste* con *zolista* e non *zoliano*; ho tradotto *obstination* con *costanza* e non *ostinazione*; ho tradotto *ci-joint* con *unito* e non *allegato*, termine

non usato a quell'epoca; *les droits de traduction* con il diritto di traduzione al singolare perché era così che Cameroni lo usava più frequentemente. Talora ho fatto delle aggiunte che, più che allungare la frase, mi parevano completarla senza stravolgerne il ritmo: *avec la plume de Mr. Parodi/ servendosi della penna del Signor Parodi; comme s'il avait acheté le droit de traduction/ come se ne avesse acquistato il diritto di traduzione; pour la exactitude des renseignements/ per comunicarvi con precisione le informazioni*). Ho, ad ogni modo, mantenuto la struttura lessicale e sintattica dell'insieme, attenendomi ad un tipo di traduzione sourcière che riflettesse il modo estetico, la chiarezza sintattica, l'ordine della frase e il lessico semplice ma erudito e talora enfatico (*marcia trionfale*) dell'entusiastico e adorante Cameroni che si autodefiniva "zoliste à jet continu".

5.7 Problemi del diritto d'autore nel contesto tecnologico-culturale attuale.

La nostra legge sul diritto d'autore e le analoghe sono state elaborate in un mondo che non conosceva lo sviluppo delle tecnologie e delle reti informatiche. Quando nell'ultimo decennio del secolo scorso esse hanno dovuto sostenere la prova di queste innovazioni tecnologiche, si è avvertita l'esigenza di aggiornarle, ma non è stato scompaginato l'impianto originario.

Il primo episodio con eco internazionale in proposito si è avuto a cavallo fra il XX° e il XXI° secolo nell'ambito del mercato musicale, con il caso Napster, uno dei primi *software peer-to-peer*, per la condivisione gratuita di file musicali, protagonista di enorme successo negli anni a cavallo del millennio. La chiusura di Napster avvenuta nel 2002 e determinata dalle denunce degli editori, che vedevano nel sistema un pericoloso concorrente ai propri profitti, non ha risolto se non per breve tempo il problema. Nuovi programmi di *file sharing* gratuito sono sorti rimpiazzando l'originale Napster e vanificandone la chiusura. Una costante diminuzione delle vendite di cd musicali è scaturita dalla diffusione di questi sistemi e della progressiva obsolescenza della precedente tecnologia.

Sebbene per ora sembri tenere l'editoria libraria tradizionale, che può contare sull'oggettiva praticità del libro, rispetto al documento elettronico, specialmente nel caso di testi molto lunghi, non è escluso che nuove forme di supporto elettronico più maneggevoli, possano scalzare anche il libro, così come il libro ha a suo tempo scalzato i rotoli di papiro o pergamena. Per la verità sono già stati sperimentate fogli elettronici

pieghevoli in grado di supportare testi digitalizzati, anche di estese dimensioni. Il mercato dell'informazione del resto ha già conosciuto il successo dei giornali in formato elettronico rispetto a quelli cartacei.

La velocità di questi sviluppi tecnologici e della loro affermazione presso il pubblico, ha reso difficile per le legislazioni internazionali aggiornarsi con la medesima prontezza.

D'altro canto ormai da più parti si sottolinea che l'avvento dei riproduttori elettronici ed in particolare del computer e di internet, ha fatto venir meno uno dei cardini fondanti del copyright in senso classico, ovvero il costo e la difficoltà di riprodurre e diffondere sul territorio le opere. Se questo era stato l'argomento su cui gli *stationers* avevano costruito la legittimità del trasferimento dall'autore all'editore dei diritti di sfruttamento economico sulle opere, il formato elettronico dei documenti, con la sua infinita riproducibilità e la possibilità di trasmissione attraverso la rete informatica, ha reso assai difficile la tutela del copyright come tradizionalmente inteso.

Così mentre i governi, su pressione delle associazioni degli editori, si affannano nell'elaborare sistemi che consentano di estendere al *web* le forme tradizionali di tutela del *copyright*, ormai molte voci si levano piuttosto in favore di un nuovo concetto del *copyright*, che escluda gli editori e sia finalmente inteso esclusivamente a proteggere gli autori.

Secondo questa prospettiva un autore dovrebbe essere libero di poter diffondere, o almeno promuovere la propria opera, fuori dai canali editoriali tradizionali anche rinunciando al profitto che ne potrebbe derivare. Tuttavia anche questa impostazione apre notevoli problemi, poichè, mentre per quanto riguarda i musicisti essi possono percepire introiti dall'esecuzione pubblica delle proprie creazioni, per quanto riguarda gli scrittori, nel frattempo sono scomparse o appena residuali le

forme di guadagno tradizionale. D'altra parte sarebbero gli scrittori stessi a doversi sobbarcare le spese di traduzione qualora volessero assicurarsi una diffusione internazionale delle proprie opere, incaricandosi del rapporto diretto, anche in termini economici con i traduttori.

Inoltre bisogna tenere ben presente che le nuove tecnologie non si limitano a mettere a disposizione nuovi supporti per i contenuti, ma stanno ancora una volta rivoluzionando le modalità di interazione e finanche l'atteggiamento mentale nel rapporto tra autori e pubblico, riportandoci, come già abbiamo avuto modo di sottolineare ad una sorta di "medioevo dell'autore".

In questo contesto appare non facilmente praticabile la difesa dei diritti morali dell'autore separatamente dalla difesa dei diritti economici, in particolare per quanto riguarda il riconoscimento delle paternità e dell'integrità dell'opera.

Alcuni salutano con favore questo scenario e pensano sia giusto assecondarlo più che contrastarlo, vedendovi l'occasione propizia per la diffusione di una nuova concezione del sapere, fondata sulla libera condivisione e sulla collaborazione aperta più che sulla personalizzazione e la recinzione degli spazi.

Interessanti da questo punto di vista sono le esperienze di licenze aperte, in particolare il *copyleft*, che stanno alla base della costruzione di opere collettive come *Wikipedia*.

L'espressione inglese *copyleft*, gioco di parole sullo speculare *copyright*, definisce un modello alternativo di gestione dei diritti d'autore, strutturato su un sistema di *licenze* attraverso le quali l'autore, che resta il detentore originario dei diritti sull'opera, indica ai fruitori dell'opera che essa può essere utilizzata, diffusa e spesso anche modificata liberamente, pur nel rispetto di alcune condizioni essenziali. Nella versione pura e originaria

del *copyleft* (cioè quella riferita all'ambito informatico) la condizione principale obbliga i fruitori dell'opera a rilasciare eventuali modifiche apportate all'opera sotto lo stesso regime giuridico (e generalmente sotto la stessa licenza). In questo modo, il regime di *copyleft* e tutto l'insieme di libertà da esso derivanti sono sempre garantiti.

L'espressione *copyleft*, in un senso non strettamente tecnico-giuridico, sta anche ormai ad indicare generalmente il movimento culturale che si è sviluppato sull'onda di questa nuova prassi in risposta all'irrigidirsi del modello tradizionale di *copyright*.

Questo forma di gestione collettiva del diritto d'autore però, mentre si rivela un modello di successo per quanto riguarda prodotti informatici o opere collettive come le enciclopedie in rete, mostra i suoi limiti e non incontra larghissimo favore per quanto riguarda tipologie di opere molto più strettamente legate allo "spirito" dell'autore.

L'impressione generale è che i problemi che attualmente si addensano intorno alla disciplina giuridica del diritto d'autore non potranno essere risolti per semplice estensione dei criteri che hanno guidato le normative in materia a partire dallo Statuto di Anna. Essi potranno trovare una soluzione equilibrata soltanto se inquadrata nel più generale processo di cambiamento delle modalità di produzione, circolazione, fruizione delle opere intellettuali in genere di cui siamo protagonisti.

6 RELATIVISMO LINGUISTICO E TRADUZIONE

In questo lavoro il mio interesse si focalizza sulla prospettiva del relativismo linguistico, problema molto sentito in campo traduttologico.

A questo concetto sono collegati:

1. La percezione e la produzione del linguaggio e del senso
2. L'influenza della lingua sul modo di pensare la realtà
3. Il rapporto fra l'ideologia la traduzione.

La relatività linguistica appare inevitabilmente legata al concetto di impossibilità (teorica) della traduzione.

Secondo Mounin è il filosofo americano Urban che per primo evoca le questioni di traducibilità e intraducibilità totale o parziale da una lingua all'altra, questioni legate alla differenza delle lingue (ostacolo linguistico) e alla diversità delle realtà psico-socio-etnologiche (ostacolo culturale).

Si aggiunge anche, come lo segnala Ladmiral, l'esistenza di realtà linguistiche o concetti appartenenti ad un universo linguistico culturale che sono inesistenti in un'altra lingua e quindi a priori intraducibili:

[...] la solidarité de chaque langue avec tout un *contexte culturel* fait apparaître la nécessité d'intégrer à la théorie de

la traduction la perspective *extra-linguistique* d'une anthropologie¹⁴².

E' in questa prospettiva di ordine etnologico che Meschonnic ha ampliato il concetto linguistico di *langue* a quello di *langue-culture*, stabilendo così una dialettica fra due sistemi linguistici e culturali¹⁴³.

Partendo dall'analisi delle differenze fra le lingue, diversi linguisti o filosofi del linguaggio come Humboldt con la sua "conception of linguistic relativity"¹⁴⁴, Sapir e Whorf arrivano a decretare l'impossibilità teorica della traduzione.

Già con Saussure¹⁴⁵ si fa avanti l'idea che le lingue non sono delle nomenclature, dei repertori o inventari per cui ad ogni parola (significante) corrisponde un concetto (significato). Le parole non hanno necessariamente la stessa superficie concettuale nelle diverse lingue e questo è il motivo per cui la traduzione parola per parola non può funzionare. Il significato è relativo e dipende dall'esistenza o dall'inesistenza di altre parole che "delimitano" la realtà designata dalla

¹⁴² Ladmiral, J.-R., *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard, 1994, p.18.

¹⁴³ Meschonnic, H., *Poétique de la traduction*, in « Pour la poétique II », Paris, Gallimard, 1973, p.308.

Secondo Meschonnic, la traduzione deve essere un rapporto dinamico fra la lingua di partenza e quella di arrivo e non pura e semplice *annexion* verso la lingua d'arrivo che non tenga conto delle differenze culturali, temporali e linguistiche fra le due langues-cultures. Con Meschonnic la traduzione perde il suo carattere di secondarietà ed acquista il valore creativo di un'opera vera e propria.

¹⁴⁴ Cfr. Brown, R., *Wilhelm von Humboldt's conception of linguistic relativity*, The Hague & Paris, Mouton, 1967.

¹⁴⁵ Cfr. De Saussure, F., *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1966.

parola stessa, per esempio il significato “temere” è delimitato da “aver paura”, “paventare” ecc.

Prendendo spunto dal celebre linguista Hjelmslev che affina la distinzione saussuriana del segno (significante/significato) aggiungendovi altre sotto distinzioni (forma/contenuto), Ladmiral individua la connotazione come un fatto linguistico collettivo a metà strada fra la parole (espressione individuale) e la langue (codice linguistico collettivo), ma più vicina a quest’ultima.

Affinché la traduzione sia possibile, secondo Ladmiral, bisogna *dissimiler* e cioè ricercare il *connotateur-cible* (il senso connotato, il significato del termine) anziché il suo corrispondente o più somigliante sul piano del significante e scegliere un connotateur-cible che abbia lo stesso significato al livello *infra-individuel* (funzionamento del segno linguistico nel testo) e al livello *supra-individuel* (funzionamento del segno linguistico nell’universo socio-culturale).

La teoria di Ladmiral conduce ad una posizione traduttiva orientata quindi sulla riproduzione del *sens* attraverso la sua contestualizzazione interna (parole) ed esterna (langue) al testo. E’ in questo senso che R. Barthes indica l’irruzione della dimensione culturale, antropologica e storica nella lingua per cui i significati, le connotazioni “communiquent étroitement avec la culture, le savoir, l’histoire”¹⁴⁶.

I connotatori acquisiscono così valore di unità traduttive.

Tornando ad i sostenitori dell’impossibilità teorica della traduzione torniamo ad analizzare quanto detto da Humboldt e dai suoi discendenti, i neo-humboldtiani o neo-kantiani (Sapir-Whorf) e poi dagli strutturalisti (Hjelmslev, Trier, Benveniste) che negano ogni possibilità di giustificare

¹⁴⁶ Ladmiral, J.-R., *op.cit.*, p.150.

la traduzione sul piano teorico della linguistica. Secondo Humboldt e i neo-kantiani le categorie della conoscenza non sono uguali per tutti gli uomini, ogni civiltà è impenetrabile alle altre ed ogni sistema linguistico racchiude in sé un'analisi del mondo esteriore che gli è propria e che differisce da quella di altre lingue:

[...] Le lexique n'est pas une nomenclature de dénominations qui désignerait les mêmes êtres et les mêmes objets à travers le monde, le temps, les milieux sociaux [...] Il est la sommation d'actes de parole conjoncturels, d'actes de nominations [...] [dans lesquels] s'expriment des points de vue, par définition relatifs, et dont la relativité linguistique constitue un des aspects ¹⁴⁷.

Whorf parla di “parallelismo determinista” fra *parole e pensée* e anche gli strutturalisti, con tutta una serie di variazioni sulle formule humboldtiane, affermano che la conoscenza e le società sono modellate dalla lingua ed ogni lingua rispecchia la sua società operando una selezione della realtà oggettiva (per addizione o sottrazione):

Le fait est que la réalité est, dans une grande mesure, inconsciemment construite à partir des habitudes linguistiques du groupe. Deux langues ne sont jamais suffisamment semblables pour être considérées comme représentant la même réalité sociale. Les mondes où vivent

¹⁴⁷ Détrie, C., Siblot, P., Vérine, B., « Hypothèse de Sapir-Whorf », *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*, Paris, Champion, 2001, p.140.

des sociétés différentes sont des mondes distincts, pas simplement le même monde avec d'autres étiquettes.¹⁴⁸

Se le ipotesi di Humboldt, Sapir e Whorf fossero state esatte, come avremmo potuto supporre una qualsiasi possibilità di comunicazione o ancor meno di trasferimento di universi che si verifica durante il processo traduttivo?

Le ipotesi neo-humboldtiane del relativismo linguistico e dell'impossibilità della traduzione vennero criticate dai cognitivisti e dalla grammatica generativa chomskiana per i quali la lingua è una funzione biologica innata. Le visioni del mondo non sono tante quante le diverse lingue, ma esistono "les universaux" cioè quei denominatori comuni, quei concetti comuni a tutti gli esseri umani che permettono il passaggio da una lingua all'altra. Anche se in una lingua dovesse mancare il termine per designare un concetto o una situazione non è per questo che non si possa pensare o tradurre. Tutto è traducibile. La connotazione stessa è traducibile. Ladmiral trova una via di mezzo fra il concetto degli "universaux" e quello della soggettività della traduzione:

Les connotations constituent un fait linguistique collectif, ni purement individuel, ni non plus totalement général ou universel, à vrai dire intermédiaire entre la parole et la langue, mais plus proche de cette dernière¹⁴⁹.

E considera limitante pensarla come al valore enunciato da Dubois : «la connotation est ce que la signification a de particulier à un individu ou à

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 138.

¹⁴⁹ Ladmiral, J.-R., *op.cit.*, p.145.

un groupe donné à l'intérieur d'une communauté»¹⁵⁰ giacchè essa rinvia a «un usage collectif assimilable à la langue»¹⁵¹.

Il convient donc de re-socialiser les connotations et de voir en elles non pas un jeu kaléidoscopique d'irisations insaisissables voué aux contingences biographiques de pures idiosyncrasies individuelles mais bien un fait collectif qui, en termes saussuriens, relève de la langue plutôt que de la parole¹⁵².

La traduzione per Ladmiral è una meta comunicazione che prende per oggetto la langue-source e in un secondo tempo la langue-cible in un processo che non può prescindere da

Les conditions spécifiques de double énonciation qui président à l'élaboration d'une traduction, ses «conditions de production», les présuppositions culturelles (de la culture-source et de la culture-cible)¹⁵³.

Da qui il concetto di traduzione come intermediaria, come dice P. Giraud, fra “les valeurs affectives” e “les valeurs socio-contextuelles”¹⁵⁴.

¹⁵⁰ Dubois, J., et alii, *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, Larousse, 1973, p.115.

¹⁵¹ Ladmiral, J.-R., *op.cit.*, p.146.

¹⁵² *Ibid.*, p.145.

¹⁵³ *Ibid.*, p.148.

¹⁵⁴ Giraud, P., *La Sémantique*, Paris, P.U.F., 1964, p.124.

6.1 *Ideologia e traduzione*

Un altro punto su cui mi soffermerò è il rapporto fra ideologia e traduzione.

Se è vero che lingua e cultura si influenzano reciprocamente, se la percezione e la produzione del linguaggio sono determinate da valori affettivi e socio-contestuali, allora anche la traduzione riceve l'influenza delle ideologie, delle convenzioni, dei modi estetici e letterari dell'epoca in cui vive il traduttore.

Molto interessante è l'analisi che Antoine Berman fa nel suo libro *Pour une critique des traductions: John Donne*.

Berman individua due tipi di analisi traduttologiche:

- La *source-oriented*, incentrata sull'originale, come quella di Meschonnic.
- La *target-oriented* (cible), incentrata sulla lingua d'arrivo, come quella della scuola funzionalista di Tel-Aviv fondata da Even-Zohar il cui principale rappresentante è Gid on Toury.

L'analisi del primo tipo, tendenzialmente prescrittiva, denuncia le *d faillances* di quelle traduzioni che poco si attengono al rispetto dell'originale incorrendo in disinvolture e mancanze di sistematicit  che, secondo Meschonnic, rivelano compiacenze estetiche-letterarie-

ideologiche e soggettive fatte nel nome di una libertà creativa che sfocia però nell' "espace de la tromperie"¹⁵⁵.

L'analisi del secondo tipo è tendenzialmente descrittiva e si propone di analizzare le traduzioni in maniera neutra, oggettiva, empirica.

Secondo Toury ogni traduzione è inevitabilmente influenzata dalle condizioni socio-storico-culturali e ideologiche dell'epoca in cui vive il traduttore.

Egli identifica queste "contraintes" con il nome di *normes* e cioè:

Ces facteurs intersubjectifs qui sont la "traduction" de valeurs ou d'idées générales partagées par un certain groupe social quant à ce qui est bien et mal, approprié ou inapproprié¹⁵⁶.

Con il funzionalismo di Toury si passa quindi dalla sfiducia humboldtiana del niente si può tradurre a causa dello scoglio del relativismo linguistico e per i défauts soggettivi della «psychè» traduttiva,

Chaque traducteur doit inmanquablement rencontrer l'un des deux écueils suivants: il s'en tiendra avec trop d'exactitude ou bien à l'original, aux dépens du goût et de la langue de son peuple, ou bien à l'originalité de son peuple, aux dépens de l'œuvre à traduire¹⁵⁷.

¹⁵⁵ Berman, A., *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Gallimard, 1995, p.48.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p.51.

¹⁵⁷ Berman, A., *L'Épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984, p.9.

alla fiducia del tutto si può tradurre, ma nessuna traduzione è giudicabile. Attenendosi alle norme della lingua-cible, ogni traduzione è, secondo Toury, quello che deve essere, “elle ne pouvait pas être autrement”¹⁵⁸, e quindi al di fuori di ogni critica.

Le texte traduit est objectivé [...], il se trouve dans tous les cas justifié puisque l’analyse même montre qu’il ne pouvait pas être autrement qu’il n’était¹⁵⁹.

Scopo primario della traduzione di un’opera è quello di essere accettata nel sistema-cible, ragion per cui, diminuendo l’attenzione sulle relazioni testuali dell’originale, si arriva a creare un testo “secondario” o periferico nel polisistema letterario:

La littérature traduite occupe une position sécondaire. Le premier et le principal but est son acceptabilité dans le système-cible. Cette préférence pour l’acceptabilité se traduit habituellement par le fait que le traducteur soumet ses décisions et ses solutions aux normes qui s’inspirent de ce qui a déjà été institutionnalisé dans le pôle cible avec une diminution quasi automatique de l’attention prêtée aux relations textuelles de la source¹⁶⁰.

¹⁵⁸ Berman, A., *Pour une critique des traductions: John Donne, op.cit.*, p.53.

¹⁵⁹ *Ibid.*, pp.62-63.

¹⁶⁰ Toury, G., *In search of a theory of translation*, Tel Aviv University, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980, p.142.

Berman, seppur riconoscendone una grande positività, individua due errori nell'analisi traduttologica funzionalista e sociologica di Toury:

- La regola dell'accettabilità della traduzione e cioè l'integrazione e l'adattamento della stessa nella cultura d'arrivo.

In questo caso il sujet traduisant non è che quello che Annie Brisset definisce un "relais des normes du discours social et de l'institution qui les instaure et les sanctionne"¹⁶¹.

Il traduttore non è un semplice "relais" interamente determinato socio-ideologicamente, prigioniero della sua rappresentazione del tradurre e del discorso sociale del dato momento storico.

Per Toury ogni traduzione è determinata dalla cultura d'arrivo e non dal desiderio autonomo di "rivelare" l'opera straniera, quello che du Bellay chiamava "loi de traduction", vale a dire quel desiderio intimo di libertà nella creazione individuale, per il quale il testo non è più oggettivato, ma soggettivato.

- La secondarietà della traduzione è, secondo Berman, l'altro errore nell'analisi traduttologica di Toury.

Ciò si ricollega alla negazione che Toury fa del ruolo creativo e autonomo del tradurre.

Secondo Toury, la traduzione è sottoposta a leggi, a norme, come l'adattamento al sistema di valori o di idee generali condivise da un certo gruppo sociale. Non è dunque autonoma, ma oggettiva, neutra, secondaria e non criticabile.

¹⁶¹ Berman, A., *op.cit.*, p.59.

Secondo Berman, invece, il traduttore può e deve essere giudicato. Ogni traduzione, pur soggetta a “norme”, è sempre individuale.

Essendo l'individuo un soggetto libero, responsabile e operatore di scelte linguistiche (seppur condizionate dalla società in cui vive), egli può e deve essere giudicato.

Toury e Brisset adottano un concetto dal valore psico-sociologico parlando di “internalisation”, e cioè quel processo di scelta del traduttore quasi inconscio e indotto che libera il soggetto traduttore da ogni responsabilità soggettiva.

Berman sostiene l'insostenibilità di una tale neutralità e oggettivazione del testo nella scienza della traduzione che, come la storia, la sociologia, la psicologia, non può essere una scienza neutra, ma deve essere una scienza critica non ideologica, qualunque sia l'orientamento o la metodologia scelti.

Rigettando il carattere polemico e gli attacchi sistematici che caratterizzano il lavoro di Meschonnic e rifiutando l'ideologia della scuola di Tel-Aviv, Berman propone un'analisi traduttologica che valuti “i perché” delle scelte traduttive attraverso un percorso analitico di rispettosa ricerca all'interno della traduzione di:

- La position traductive, vale a dire il compromesso fra la *pulsion de traduire*, la *tâche de la traduction* e *l'internalisation des normes* (contesto psico-socio-culturale)
- Le projet de traduction (l'analisi del progetto che ha dato vita alla traduzione comporta due fasi: 1) lettura della traduzione e dei paratesti come prefazioni, articoli, note ecc., del traduttore. 2) comparazione dell'originale e della sua traduzione).

- L'horizon du traducteur (l'insieme dei parametri linguistici, letterari, culturali e storici che determinano il sentire, l'agire e il pensare del traduttore¹⁶²).

¹⁶² *Ibid.*, p.79.

6.2 Gramsci: traduzione e ideologia

Il dibattito sul problema della traducibilità e delle condizioni che rendono possibile la traduzione riceve un contributo particolare anche dalla riflessione linguistica di Antonio Gramsci. Ce ne dà ampiamente conto Derek Boothman nel suo libro *Traducibilità e processi traduttivi. Un caso: A. Gramsci linguista*, Guerra Edizioni, Perugia, 2004.

Disseminata nei *Quaderni del carcere* e nelle lettere si trova una ingente mole di riflessione sul problema della traduzione, nella quale è possibile individuare due direttrici fondamentali.

La prima direttrice è l'estensione del concetto della traduzione fino a comprendere non soltanto la traduzione tra lingue nazionali, ma anche la traduzione tra livelli differenti di una medesima lingua e la traduzione tra differenti paradigmi di pensiero.

Questa estensione poggia su una articolata concezione della lingua. Gramsci opera infatti preliminarmente una distinzione tra lingua e linguaggio. La lingua (lingua nazionale o dialetto) è quella naturale nella quale si esprime una cultura nazionale, mentre i linguaggi sono discorsi settoriali e tecnici, cioè filosofici, scientifici, relativi alle scienze esatte, ma anche alla scienza giuridica, economica o politica, cioè discipline maggiormente ideologizzate.

Occorre però precisare il concetto di lingua e quello di linguaggio tendono a sovrapporsi poiché le diverse lingue nazionali tendono ad assumere la forma di alcuni linguaggi caratteristici. Viceversa in alcune nazioni, determinati linguaggi tendono ad informare di sé la lingua nazionale.

La seconda direttrice muove dall'assunto che tradurre sia un atto preminentemente culturale, o meglio interculturale. Poiché le culture necessariamente sono espresse in determinate lingue nazionali e nei linguaggi che insieme compongono una lingua nazionale, la traduzione diventa anche un atto linguistico. Ciò significa che la traduzione è un atto linguistico perché è un atto culturale e non viceversa.

Il concetto di cultura in Gramsci è però piuttosto articolato. Esso include quello di cultura nazionale pensata come cultura egemonica in una nazione, rispetto alla quale è possibile individuarne altre di norma subalterne, in primo luogo quella popolare. La traduzione tra culture nazionali può dunque coinvolgere diversi livelli di queste culture, ovvero le culture nazionali egemoniche ma anche le culture nazionali subalterne. Sempre con riferimento al concetto di egemonia Gramsci pensa inoltre alla cultura delle metropoli o a quella del "Nord" del mondo e alle relative culture subalterne.

Il concetto di cultura può inoltre essere riferito alle culture particolari o settoriali come quelle filosofico-scientifiche.

Ecco allora che per operare proficuamente nell'ambito della traduzione si rende necessario l'impegno di costruire profili delle due (o più) culture coinvolte.

Da qui scaturisce il profilo del traduttore adeguato:

Un traduttore qualificato dovrebbe essere in grado non solo di tradurre letteralmente, ma di tradurre i termini, anche concettuali, di una determinata cultura nazionale nei termini di un'altra cultura nazionale, cioè un tale traduttore dovrebbe conoscere criticamente due civiltà ed essere in grado di far conoscere l'una all'altra servendosi del

linguaggio storicamente determinato di quella civiltà alla quale fornisce il materiale d'informazione.¹⁶³

Il profilo tracciato può essere considerato anche come una focalizzazione di ciò che realmente fanno i traduttori i quali infatti hanno sempre avvertito il bisogno di corredare le proprie traduzioni con prefazioni ed introduzioni di vario genere, note a piè di pagina o a fine volume, traduzioni interlineari o commenti interlineari. Tale bisogno ha persino determinato testi paralleli alle traduzioni, come nel caso di Croce la cui scelta di non includere note di alcun genere nella sua traduzione di *Encyclopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* di Hegel si spiega con la simultanea pubblicazione del suo “volume parallelo” *Saggio sullo Hegel*, che sotto molti aspetti funge da commento al testo da lui tradotto.

Tuttavia la consapevolezza empirica ravvisabile da secoli e forse da millenni nel lavoro traduttivo non è che l'avvio per la costruzione di una traduttologia matura che possa anche dar vita a una pedagogia della traduzione.

La riflessione traduttologica deve compiutamente ragionare sulle condizioni di traducibilità tra due lingue o tra due linguaggi o contemporaneamente tra due lingue e due linguaggi.

Gramsci ritiene sulla scorta di Marx che una società si costituisca a partire da una base reale, la sua struttura economico-sociale, ovvero l'insieme dei rapporti di produzione, sui quali si eleva la sovrastruttura giuridico-politica e più in generale ideologica. Egli parla inoltre di una

¹⁶³ Gramsci, A., *Lettere dal carcere* (a cura di Antonio A. Santucci), Palermo, Sellerio, 1996, pp. 613-14, cit. in Boothman, D., *Traducibilità e processi traduttivi. Un caso: A. Gramsci linguista*, Perugia, Guerra Edizioni, 2004, p.159.

sintesi dinamica di base e sovrastruttura per la quale si serve del concetto di “blocco storico”, derivato principalmente dal teorico politico francese George Sorel e dalle *Tesi su Feuerbach* di Marx, aggiungendovi l’aspetto dell’evoluzione diacronica.

Gramsci ritiene che la traduzione sia sempre possibile quando la struttura delle due (o più) società coinvolte nel processo traduttivo si trovi allo stesso livello di evoluzione o, alternativamente, quando la struttura di una di esse abbia già avuto nel suo passato una fase simile a quella della società con la quale viene rapportata.

[...] i concetti che vengono usati in una società neolitica possono essere intesi, anche se con grande difficoltà, dai membri di una società “avanzata”, ma sarebbe indubbiamente più arduo spiegare, ad esempio, ad un cacciatore neolitico la natura della meccanica quantistica.¹⁶⁴

Senza ricorrere ad esempi così estremi Gramsci spiega che

[...] due uomini il cui pensiero sia fundamentalmente identico, dopo aver vissuto staccati e in condizioni di vita tanto diverse, finiscono col durar fatica ad intendersi, creandosi così la necessità di un periodo di lavoro comune necessario per riaccordarsi allo stesso diapason. Se non si capisce questa necessità si incorre nel rischio banale di

¹⁶⁴ Boothman, D., *Traducibilità e processi traduttivi. Un caso: A. Gramsci linguista*, Perugia, Guerra Edizioni, 2004, p.63.

impostare polemiche senza sugo, su questioni di “vocabolario”, quando ben altro occorrerebbe fare.¹⁶⁵

Ecco allora che lo studio critico delle civiltà cui un traduttore è tenuto deve partire da una ricognizione delle basi strutturali delle società su cui esse sono costruite. Qualora da tale studio risulti una sostanziale corrispondenza strutturale deve essere considerata percorribile la traduzione delle culture nazionali, anche quando le lingue nelle quali si esprimono assumono la forma di caratteristici linguaggi nazionali che sembrano muoversi su terreni differenti.

Questa traducibilità implica che ognuna di queste correnti di pensiero presenti nelle sovrastrutture delle società sia collegata alle rispettive basi da una catena che attraversa i vari livelli della sovrastruttura e della struttura.

La traducibilità è dunque possibile perché i linguaggi, ancorati ai diversi livelli della struttura e della sovrastruttura sociale riflettono gli stessi processi sociali ed hanno perciò una radice comune.

Gramsci si esprime con queste parole:

Due strutture fondamentalmente simili hanno superstrutture “equivalenti” che sono reciprocamente traducibili, qualunque sia il linguaggio particolare nazionale.¹⁶⁶

Così ad esempio, sulla scorta del Marx della *Sacra famiglia*, Gramsci ritiene reciprocamente traducibili nell'Europa della Rivoluzione francese

¹⁶⁵ Gramsci, A. *Quaderni del carcere*, edizione critica a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 1975, Q9 § 52, citato in Boothman, D., *op. cit.*

¹⁶⁶ *Ibid.*, Q11 § 49, citato in Boothman D., *op. cit.*, p.114.

il pensiero politico giacobino francese, il pensiero economico classico inglese (con riferimento soprattutto a David Ricardo) e la filosofia teoretica classica tedesca.

Affermare che la sovrastruttura ideologica di una società sorga dalla struttura materiale della stessa non significa però ritenere che tale processo si compia necessariamente. Né significa disconoscere che l'ideologia, sorta dalla struttura materiale della società, non abbia a sua volta un ruolo nel conservare quella struttura o nel contribuire a trasformarla.

Essa ha bisogno dell'iniziativa intellettuale, in particolare da parte di quel tipo di intellettuale che Gramsci chiama "intellettuale organico", pensato come quella figura che, solidale con l'interesse di un determinato gruppo sociale ne elabora l'ideologia unificante. L'intellettuale organico che sia espressione del gruppo dominante opera nel senso della conservazione, l'intellettuale organico che sia espressione dei gruppi subalterni opera nel senso della trasformazione.

Una cultura che abbia una struttura equivalente ad un'altra non necessariamente è giunta anche allo stesso livello di elaborazione ideologica. Essa potrebbe avere nella sua struttura tutti i presupposti di un'elaborazione concettuale, ma tale elaborazione potrebbe restare allo stato potenziale.

Ciò si chiarisce alla luce del già illustrato concetto di egemonia.

Vi è [...] sempre presente, almeno implicitamente nel concetto di egemonia anche qualche indicazione di una contro-egemonia *in fieri*, entrambe rappresentanti le forze sociali presenti nel blocco storico. Ed è l'enfasi sulla dinamica di queste forze sociali in movimento a

distinguere principalmente il blocco storico gramsciano da concezioni di una totalità alquanto statica (“base” più “superstruttura” nella metafora di Marx) [...] ¹⁶⁷

La traduzione da una cultura altra può fornire il cemento ideologico di una egemonia o agire da fermento ideologico di una contro-egemonia.

Attraverso la traduzione una cultura non soltanto si riconosce nell'altra ma mutua i concetti che le mancano per una compiuta elaborazione ideologica della propria struttura, la quale, se operata da intellettuali organici alle classi subalterne può fornire il combustibile della trasformazione.

Ecco allora che la traduzione acquista valenza politica e persino diventa la chiave del successo e dell'insuccesso di un'azione rivoluzionaria. Tra i paragrafi dei *Quaderni* dedicati alla traducibilità troviamo il seguente:

Nel 1921 trattando di questioni di organizzazione Vilici ¹⁶⁸ scrisse e disse (press'a poco così), non abbiamo saputo “tradurre” nelle lingue europee la nostra lingua. ¹⁶⁹

A questo punto emerge la cifra di fondo della riflessione traduttologica di Gramsci e cioè i propri orientamenti politici. Ad essi riconduce le riflessioni linguistiche condotte fin dal periodo universitario sotto la guida di Matteo Giulio Bartoli. In particolare le riflessioni traduttologiche sono orientate a definire le possibilità di traduzione dalle culture fondamentali dell'Europa della Rivoluzione francese e della

¹⁶⁷ Boothman, D., *op. cit.*, p.103.

¹⁶⁸ Vilici è il nome in codice di Lenin, usato da Gramsci per eludere la censura.

¹⁶⁹ Gramsci, A., *op. cit.*, Q11 § 49, citato in Boothman D., *op. cit.*, p.57.

prima rivoluzione industriale al materialismo storico marxista e del materialismo storico, ancora avvertito come filosofia speculativa, nei termini di una matura “filosofia della *praxis*”, cioè una filosofia che sia realmente capace di incidere sulla struttura di una società modificandone i rapporti produttivi, in opposizione alle filosofie speculative.

Gramsci parla di una traduzione di tipo convenzionale e di una traduzione che potremmo definire *intra-linguistica* (o anche *endolinguistica*). La traduzione convenzionale riguarda la possibilità della traduzione tra culture nazionali e si fonda sul presupposto che, seppure in modi differenti e all'apparenza sconnessi tra loro, le culture nazionali possano esprimere fundamentalmente gli stessi concetti.

La traduzione *intra-linguistica* concerne invece la possibilità di tradurre il linguaggio di una disciplina in quello di un'altra disciplina oppure, all'interno di una disciplina, il linguaggio di un teorico in quello di un altro teorico.

È evidente però che la traduzione convenzionale implica spesso la traduzione *intra-linguistica* e viceversa. Gramsci si riferisce infatti alle lingue nazionali come a linguaggi nazionali. Inoltre le lingue e i linguaggi e le culture di cui sono espressione sono considerati come “paradigmi”, che oggi è possibile intendere in senso kuhniano, per cui la traduzione tra lingue e linguaggi, che è sempre traduzione tra culture, è in ultima analisi una traduzione tra paradigmi.

Kuhn ritiene che la traduzione tra paradigmi sia una operazione difficilmente praticabile ad esempio per la presenza di termini che giocano ruoli equivalenti nell'impianto di paradigmi tra loro contrari e più in generale per le descrizioni spesso conflittuali della realtà tra paradigmi diversi. Tale conflittualità può spingersi fino

all'incommensurabilità, e dunque all'intraducibilità, come è facilmente constatabile in alcuni casi delle scienze esatte. C'è ad esempio una incompatibilità evidente tra il vecchio sistema eliocentrico e quello copernicano. Tra di essi c'è uno iato e non si può essere in parte dentro l'uno e in parte dentro l'altro.

Gramsci invece, come già detto a proposito della traducibilità tra paradigmi che si sviluppano in culture edificate su strutture omogenee, afferma che vi debbano necessariamente essere nuclei concettuali comuni, che rendono possibile la traduzione reciproca. A questi nuclei concettuali Gramsci attribuisce un valore "strumentale".

Gramsci stesso afferma in alcuni passaggi dei *Quaderni* che le proprie osservazioni sulla traducibilità dei linguaggi scientifici e filosofici devono essere considerate insieme a quelle sul rapporto tra le "filosofie speculative" e la sua "filosofia della prassi". Il passaggio dalla filosofia speculativa alla filosofia della prassi è una traduzione interparadigmatica. Egli rivendica chiaramente che la seconda è in grado di tradurre la prima con termini propri ed applica la traduzione paradigmatica della filosofia idealistica di Benedetto Croce, ritenuta come la più rappresentativa della tradizione speculativa nell'Italia della prima metà del XX secolo, con il duplice scopo di rendere comprensibile l'idealismo crociano nel linguaggio di un pensatore marxista, ma soprattutto di consentire il passaggio in senso inverso.

Gramsci ad esempio riconosce il concetto crociano di "storia etico-politica" come compatibile con il proprio concetto di "blocco storico". La storia etico-politica di Croce che pone la libertà dello spirito umano come motore della storia, esalta uno dei due poli della metafora struttura-sovrastuttura di Marx, e precisamente il polo della sovrastruttura, relegando l'altro ad una posizione subordinata. Poiché il "blocco storico"

è la sintesi dinamica del binomio struttura-sovrastuttura di Marx esso può accogliere la storia etico-politica di Croce purchè al ruolo libertà umana si associ quello della forza, intesa sia come costrizione esterna che vincola gli uomini a rapporti determinati, sia come sovversione rivoluzionaria che rompe i vecchi rapporti aprendo ad una nuova organizzazione dei rapporti economico-sociali. Traducendo la “storia etico-politica” di Croce nel suo “blocco storico” Gramsci bilancia la preponderanza che la libertà assume nel concetto crociano.

A questo punto è possibile sintetizzare il metodo della traduzione interparadigmatica adottato da Gramsci. I termini tratti da altri pensatori vengono da Gramsci modificati per renderli conformi al proprio paradigma, ma questa modificazione che agisce per estensione o restringimento del significato originale e crea nuovi significati opera a partire da un nucleo concettuale per quanto possibile esente da connotazioni ideologiche esclusive. Questo nucleo concettuale, che egli chiama “valore strumentale” rappresenta le proprietà centrali di concetti simili presenti in due paradigmi e può mediare tra approcci diversi, rendendo possibile la traduzione, anche quando le proprietà secondarie del concetto risultano alquanto diverse nei due paradigmi.

Tutta la fiducia di Gramsci rispetto alla traducibilità tra culture, ovvero tra paradigmi è vincolata, come abbiamo visto, al presupposto che l’operazione traduttiva si svolga tra culture strutturalmente omogenee. Resta però aperto il discorso sulla traducibilità tra culture disfasiche. Fino a che punto, ad esempio è possibile tradurre l’esperienza di una società coloniale da una posizione interna alla cultura del paese imperialista, anche qualora si trattasse di una posizione subalterna portatrice di una controcoltura? E quanto è possibile tradurre esperienze di genere?

Sembra qui trovare spazio la nozione di incommensurabilità tra paradigmi enunciata da Kuhn il quale, con Quine ed altri propone come via d'uscita all'intraducibilità tra culture soltanto quella impossibile di "diventare indigeno". Nota Boothman che

I marxisti, e il resto della parte migliore della sinistra del mondo economicamente avanzato, ad esempio, hanno sostenuto le lotte anti-imperialiste, ma le soluzioni proposte non sono sempre state giuste o adeguate¹⁷⁰.

Emblematico sarebbe il caso dei comunisti francesi rispetto alle colonie francesi nel Maghreb. Secondo i comunisti francesi i maghrebini, in quanto musulmani erano trattenuti dal fanatismo intrinseco alla loro religione. Sarebbero certamente maturati un giorno, ma in attesa di quella maturazione il ruolo rivoluzionario nei loro paesi avrebbe dovuto essere assunto da *élite* rivoluzionarie europee.

L'intellettuale palestino-americano Edward Said sostiene però che le posizioni secondo le quali soltanto le donne, gli ebrei, i popoli soggetti all'imperialismo possono comprendere la condizione femminile, le sofferenze del popolo ebreo, la sudditanza ai paesi egemoni finiscono per postulare come eterno quanto invece si determina storicamente.

¹⁷⁰ Boothman, D., *op. cit.*, pp.127-128.

6.3 Linguaggio, ideologia e universo romanzesco dell'Argent

Se finora abbiamo visto come le ideologie possano determinare un tipo di traduzione target-oriented imprigionandola in una rappresentazione del tradurre legata al discorso sociale di un dato momento storico in cui vive il traduttore, non possiamo, in questa sede, esimerci dall'analizzare il rapporto tra testo di partenza, nel nostro caso *L'Argent* di Zola, e l'ideologia, mostrando la stretta relazione fra linguaggio, mondo interiore (psicologia) e mondo esteriore (sociologia), fra discours, langue e parole e fra argent, individuo e società.

Inevitabilmente l'universo romanzesco dell'*Argent* appare determinato, nell'uso del lessico, dal sistema di valori e dall' "ambiente sociale" a cui Zola apparteneva. L'aspetto linguistico, etico ed estetico percepito da un'analisi lessicale e stilistica rivela il mondo strategico dei personaggi e il sistema di valori dello scrittore, mostrando una stretta relazione fra linguaggio e società, fra testo letterario e ideologia.

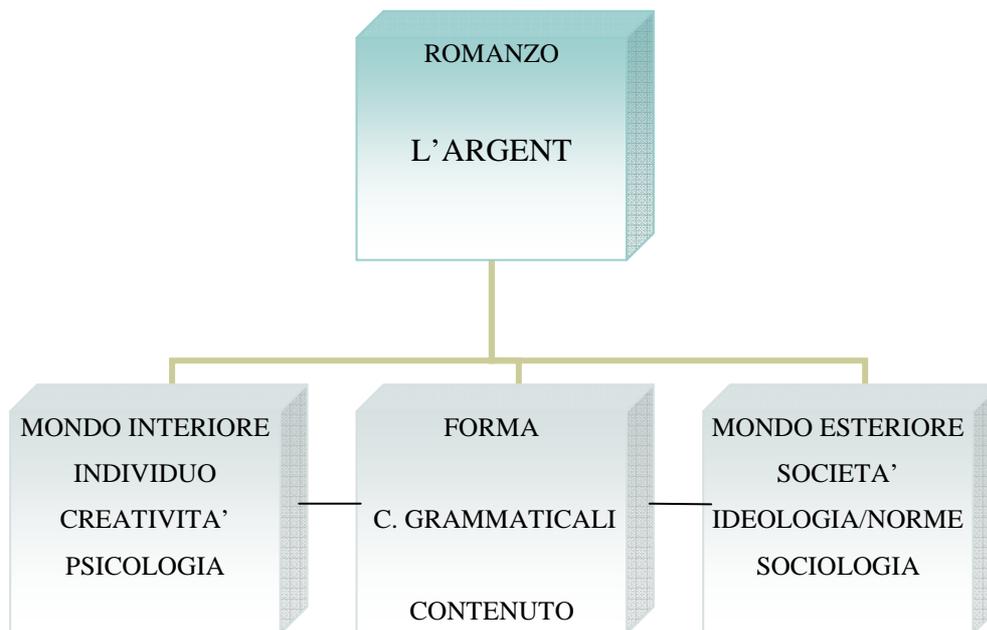
La letterarietà e la socialità del testo letterario non sono considerate indipendenti l'una dall'altra.

A metà strada fra creatività individuale e fatto sociale, tra psicologia e sociologia, "l'art est à la fois le signe autonome et le fait social"¹⁷¹.

La sostanza del contenuto, la connotazione dei vari elementi del testo, come afferma lo strutturalismo formalista di Greimas, si rivela attraverso la forma ed è descritta dalle componenti grammaticali ¹⁷².

¹⁷¹ Zima, P., *Manuel de la sociocritique*, Paris, Picard, 1982, p.43.

Secondo Lukács l'opera romanzesca nasce dal conflitto tra mondo interiore e mondo esteriore e la forma nasce dall'incontro tra le norme del mondo esteriore oggettivo e l'interiorità, l'idealità del mondo individuale soggettivo ¹⁷³.



Leenhardt pensa che un lavoro molto interessante in termini di letteratura e ideologia è quello di Goldman che introduce il concetto di *soggetto collettivo* o soggetto transindividuale. Questo soggetto non è più quello

¹⁷² Greimas, A. J., *Du Sens II*, Paris, Seuil, 1983.

¹⁷³ Lukacs, G., « La forme intérieure du roman », *Revue de l'institut de sociologie*, 1963-2, pp. 243-261.

dal comportamento egocentrico freudiano, ma appartiene alla storia e la sua creazione è orientata dalla coscienza collettiva¹⁷⁴.

La società di Zola è l'era della folla, della massa, che con la rapida evoluzione tecnologica dei trasporti e della stampa conduce all'omogeneizzazione dell'opinione pubblica e alla presa di coscienza del popolo. Nasce la nozione di pubblico letterario, politico, scientifico. L'era della massa significa l'era del sistema pluralista. Da qui la crisi dei valori, della confusione fra bene e male, sacro e profano, estetica tradizionale e tecnologia. L'ambivalenza regna e Zola stesso oscilla fra un'arte indipendente dal pubblico e un'arte interamente consacrata al pubblico.

Nell'*Argent*, attraverso Saccard, tutti i valori restano sospesi. Saccard è l'uomo della folla e dell'azione, corruttore dei valori linguistici, etici ed estetici.

E' l'era della scelta, dell'arbitrario e l'*argent* è l'emblema dell'arbitrarietà, cioè di quel valore che mette in relazione l'individuale e il collettivo e che, preso isolatamente, non ha alcun valore.

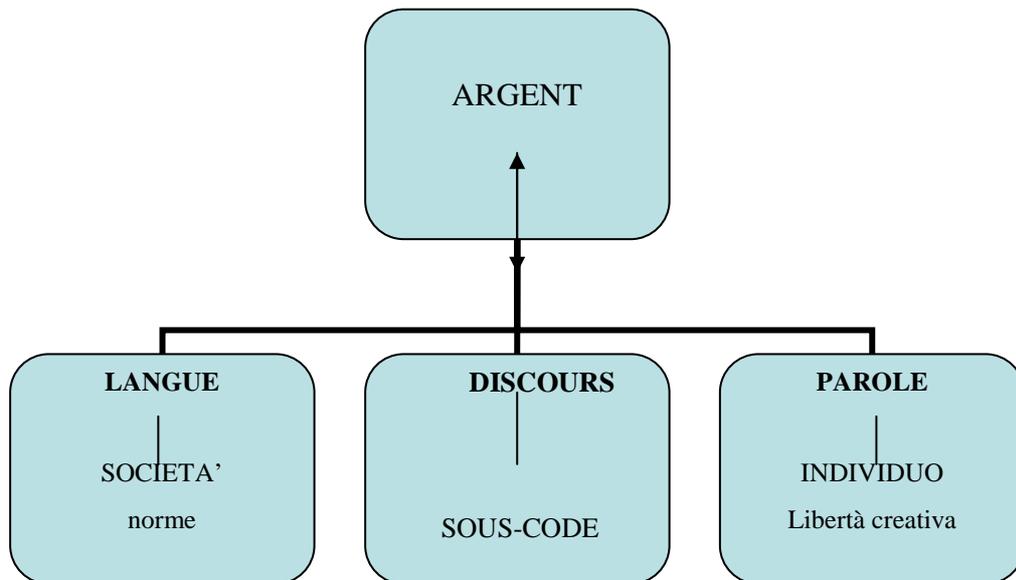
Il linguaggio, così come il denaro, come l'economia, è un sistema di valori che introduce la nozione di scambio: fra il significante e il significato si situa un valore che li avvicina in una relazione arbitraria.

La langue comme l'économie est un système de valeurs qui introduit la notion d'échange, c'est-à-dire que des deux

¹⁷⁴ Leenhardt, J., «Modèles littéraires et idéologie dominante», *Littérature*, n.12, déc.1973., pp.12-20.

côtés du signifiant et du signifié se situe une valeur qui est en jeu et qui les rapproche dans une relation arbitraire¹⁷⁵.

Secondo O. Reboul, il *discorso sociale*, come intermediario fra la *langue* (sistema di segni che permette agli individui di comunicare tra loro) e la *parole* (uso libero che fa l'individuo della langue) è un tipo di *parole* comune ad un gran numero di individui ed è retto da un sotto-codice¹⁷⁶. Assimilando l'*argent* al *discours*, esso costituirà il *trait d'union* fra la società e l'individuo.



¹⁷⁵ Benveniste, E., *Problèmes de linguistique générale 2*, Paris, Gallimard, 1974, pp. 100-101.

¹⁷⁶ Reboul, O., *Langage et idéologie*, Paris, P.U.F., 1980, p. 41.

Secondo Greimas, il discorso è non solo il luogo di incontro fra significante e significato, ma anche il luogo di “distorsions de signification”¹⁷⁷, dovute alle esigenze contraddittorie di libertà e di vincoli nella comunicazione. Le “distorsions de signification” sono anche dovute alla presenza nel testo, e quindi nel discorso, di fatti di connotazione:

Dal punto di vista linguistico, ogni testo è un grande enunciato unitario, un discorso. Caratteristica del discorso è di realizzare con mezzi esclusivamente linguistici una costruzione di natura semiotica. Questa natura semiotica è facilmente dimostrabile per i testi letterari, data la presenza, immancabile, nel testo di fatti di connotazione¹⁷⁸.

In altre parole, il testo che il narratore produce non è altro che la stesura in forma narrativa di elementi necessariamente prelevati nel contesto psico-socio-culturale, attraverso le griglie percettive dello scrittore. E qui mi riallaccio al mio obiettivo di studio iniziale e cioè di focalizzare la mia attenzione su quei rami della psicolinguistica che, riflettendosi in campo traduttologico, esaminano la percezione della realtà nella produzione del linguaggio e del senso.

¹⁷⁷ Greimas, A.J., *Sémantique structurale*, Paris, Seuil, 1976, p.58.

¹⁷⁸ Segre, C., *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985, p.165.

7 CRITICA E TRADUZIONE

7.1 Critica e traduzione: rapporti di interdipendenza e complementarità nell'espansione transtestuale

Dopo avere osservato nel capitolo precedente la stretta connessione che intercorre fra ideologia e traduzione, nel presente capitolo, mi soffermerò sulla connessione che intercorre fra critica e traduzione, intesi come due momenti inscindibili.

La critica della traduzione non ha, come afferma Berman, un vasto repertorio cui potersi riferire

Les traductions ne font pas couler des flots d'encre [...], les critiques s'aventurent rarement à parler de près du travail des traducteurs. Quand ils le font c'est souvent pour les fustiger. Les louanges, un peu moins nombreuses, sont généralement aussi peu "fondées" [...]¹⁷⁹.

Già a partire dagli anni '50 si assiste all'esigenza di riferirsi a dei criteri scientifici nel campo della critica traduttologica, alla ricerca di una strutturazione metodologica.

La critica della traduzione rappresenta un momento di espansione transtestuale, di potentialisation dell'opera originale:

¹⁷⁹ Berman, A., *Pour une critique des traductions: John Donne, op. cit.*, p. 96.

[...] Ce mouvement de «potentialisation» qui commence avec l'œuvre et se poursuit, d'un côté avec la critique, de l'autre avec la traduction.¹⁸⁰

Così come la traduzione “potentialise” l'originale, lo espande grazie ad un “engendrement réciproque”¹⁸¹ riproducendo il sistema dell'opera nella sua lingua e risvegliandone delle possibilità ancora latenti, anche la critica della traduzione rappresenta quel

prolongement [de l'œuvre], son dépassement dans des espaces vertigineusement infinis¹⁸².

Secondo le riflessioni di Schlegel “aucune littérature ne peut subsister dans le temps sans critique”¹⁸³. Estendendo le riflessioni schlegeliane alla traduzione potremo supporre che anch'essa (intesa come “création faisant oeuvre” alla maniera di Meschonnic o come “travail textuel qui fait texte”, alla maniera di Berman) non possa sussistere nel tempo senza critica.

In che rapporto stanno critica della traduzione e traduzione?

La critica della traduzione è stata talora considerata equivalente alla traduzione (nel suo manifestare le strutture nascoste di un testo)

¹⁸⁰ Berman, A., *L'Épreuve de l'étranger*, op. cit., p. 204.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 293.

¹⁸² *Ibid.*, p. 202.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 197.

En ce sens, Pound pouvait dire que la traduction était une forme sui generis de critique, dans la mesure où elle rend manifestes les structures cachées d'un texte¹⁸⁴,

talora superiore alla traduzione (secondo la filologia romantica)

[...] la critique, identique en essence à la traduction, lui est supérieure, car elle n'est que ce mouvement de dégagement élevé à la pure conscience de soi: œuvre d'art du dépassement de l'œuvre d'art, quintessence. La traduction, elle, est et reste un acte interlinguistique [...] ¹⁸⁵,

talora parallela e complementare alla critica letteraria,

On s'acheminerait par là vers une pratique ouverte et non plus solitaire du traduire. Et vers l'institution d'une critique des traductions parallèle et complémentaire à la critique des textes¹⁸⁶.

Nel suo rapporto di inter-dipendenza e complementarietà con la traduzione, la critica rappresenta, così come la traduzione, un momento di espansione transtestuale, di potentialisation dell'opera originale.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 20.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 198.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 19.

Sebbene strettamente legata alla critica letteraria e alla traduttologia, la critica della traduzione richiede oggi una “scientification” teorica per potersi costituire come genere con un’identità propria.

Mi soffermerò ad analizzare la proposta metodologica, a mio avviso più sistematica, del discorso critico sulla traduzione: la riflessione critica descrittiva non dogmatica, non ideologica e non etnocentrica di Antoine Berman.

Questa riflessione propone un rapporto dinamico, ricettivo, fiducioso, positivo ed immaginativo fra il testo originale e quello d’arrivo.

La sua analisi critica si basa su una confrontation fondée: prima dell’analisi critica vera e propria della traduzione rispetto all’opera originale, dopo un’attenta lettura e rilettura di entrambe, devono essere individuati i tratti fondamentali di una traduzione, del progetto che le ha dato vita, dell’orizzonte in cui è nata, della posizione del traduttore.

Successivamente mi soffermerò sui momenti del confronto e sui procedimenti tecnici messi in atto durante la traduzione e, in particolare, sulle tendenze deformanti che, secondo Berman, tradiscono il carattere lacunoso dell’atto traduttivo. Esse dipendono dalla tendenza etnocentrica propria di una certa figure tradizionale del tradurre – tendenza accentuata dalle esigenze di “buon gusto” delle case editrici – che mira a ricondurre all’unitarietà della belle forme e del sens l’informità propria alla prosa letteraria.

La distruzione di un’opera è parte integrante del processo di traduzione che, necessariamente, disfa per poi ricreare un nuovo rapporto tra la lettre e il sens.

Ma come salvaguardare l’essenza dell’originale dalla fagocitazione nell’universo iconico della lingua-cultura traducete?

A questo proposito, Berman propone due criteri:

1. Il criterio di *éthicité*. L'originale va rispettato nella sua "littéralité charnelle", nella sua Alterità e nella sua novità. Ciò che uccide l'opera originale è, oltre all'imitazione e alla parodia, il cercare di reprimerla o dominarla.
2. Il criterio di *poéticité*. Il processo di distruzione e ricostruzione dell'originale deve culminare in un'opera compiuta che trasmetta l'universo dell'originale nella lingua d'arrivo.

L'approccio critico metodologico con cui mi avvicinerò all'analisi delle traduzioni italiane dell'*Argent* di Zola, prenderà in considerazione vari apporti della traduttologia francese, ma si focalizzerà principalmente sugli studi di Berman.

7.2 *Critica della traduzione: proposta metodologica*

Pour une critique des traductions: John Donne di Antoine Berman appare come una proposta metodologica e di sistematizzazione del discorso critico sulla traduzione.

Ispirandosi all'ermeneutica moderna post-heideggeriana (Ricoeur e Jauss) e alla critica benjaminiana¹⁸⁷ nell'esplicitazione e categorizzazione della sua esperienza di critico della traduzione, Berman espone il suo progetto critico.

Per critica della traduzione Berman intende un'analisi rigorosa di una traduzione che non sia semplice "jugement", "évaluation" o analisi comparativa, ma ricerca di una forma specifica tale da costituire un genere.

Per critica egli intende un'analisi dei tratti fondamentali di una traduzione, del progetto che le ha dato vita, dell'orizzonte in cui è nata, della posizione del traduttore.

A. Berman constata come, nella pratica traduttologica, vada ricercata un'analisi dei testi tradotti che abbia una forma forte e che produca una metodologia che si basi su "une théorie explicite de la langue, du texte et de la traduction"¹⁸⁸.

Fra le analisi traduttologiche attuali con una forma forte, Berman individua quelle di Meschonnic e quelle legate alla scuola funzionalista di Tel-Aviv (Toury per Israele e Brisset per il Québec). Partendo da queste, elabora una metodologia e un trajet analytique che, a metà strada

¹⁸⁷ E' Walter Benjamin che elabora, secondo Berman, il concetto più elevato e radicale di critica letteraria e della critica tout court.

¹⁸⁸ Berman, A., *Pour une critique des traductions: John Donne*, op.cit, p. 45.

fra la diffidenza puntigliosa di Meschonnic e lo sguardo neutro e oggettivo di Toury, si pone in maniera critica e strutturata, ma al contempo ricettiva, fiduciosa, positiva ed immaginativa.

L'approccio analitico bermaniano della comparazione sarà una riflessione critica e descrittiva, più che prescrittiva, e proporrà un rapporto dinamico fra il testo originale e quello o quello d'arrivo.

7.2.1 Pre-analisi critica

L'approccio critico metodologico con cui mi avvicinerò all'analisi delle traduzioni dell'*Argent* di Zola, prenderà in considerazione vari apporti della traduttologia francese, ma si focalizzerà principalmente sugli studi di Berman.

L'analisi traduttologica, secondo Berman, è preceduta da alcune tappe fondamentali:

1. Una lettura e rilettura della traduzione, o delle traduzioni, con atteggiamento critico ricettivo e “emozionale”, lasciando da parte l'originale, per valutare:
 - Il grado di consistenza immanente del testo (se il testo “tient”): la sistematicità, la correlatività, l'organicità dei suoi costituenti.
 - Il grado di vie immanente del testo. E' questa una rilettura “impressionista” del testo che considera le impressioni, le emozioni date dal testo come un terreno solido, ma non il solo, su cui fondare una futura critica: “il est des traductions [...] “froides”, “raides”, “enlevées”, “vives”,

etc.”¹⁸⁹. Tramite questo approccio basato sulle impressioni sarà possibile individuare e “sentire”:

- I passaggi problematici del testo, cioè quelle “zones textuelles” che producono una sensazione di disarmonia (indebolimento, discordanza, perdita del ritmo, interferenze linguistiche di strutture ed espressioni della lingua dell’originale o, al contrario, di quelle della lingua d’arrivo.
- I passaggi fluidi del testo, cioè quelle zone che producono armonia, grazia e ricchezza testuale.

2. Lettura dell’originale. Non perdendo di vista quelle zone testuali di armonia o disarmonia che hanno costituito “le impressioni” della prima fase e che preparano la comparazione, si passa ora ad una lettura dell’originale e delle letture che l’accompagnano, l’*étayage de l’acte traductif*¹⁹⁰ e che rappresentano l’*horizon de la traduction*. Comincia poi un lavoro di selezione di tratti stilistici pertinenti e significativi, di quelle “zones signifiantes” necessarie a scoprire il senso del testo e che si frappongono alle non necessarie “zones aléatoires”.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p.65.

¹⁹⁰ *L’étayage de l’acte traductif* rappresenta tutte le letture necessarie alla traduzione: altre opere dell’autore, opere diverse sull’autore, sulla sua epoca ecc. *L’étayage de l’acte traductif*, seppur necessario, secondo Berman, rimane un momento di libertà ed autonomia, essendo tali letture scelte in totale libertà, a discrezione del traduttore.

L’étayage de la traduction comprende, invece, i paratesti che ne fanno parte e la sostengono : introduzione, prefazione, note, glossari ecc.

3. Comprensione della logica interna del testo tradotto, della sua coerenza e sistematicità, del come e del perché delle scelte stilistiche del traduttore. Questa comprensione avverrà quindi attraverso un avvicinamento al mondo interno ed esterno del traduttore stesso tramite la determinazione di

- Position traductive (compromesso fra pulsion de traduire, tâche de traduction, internalisation des normes, cioè del contesto ambientale discorsivo sul tradurre). Dopo aver ottenuto delle informazioni biografiche sul traduttore (nazionalità, professione, lingua materna, pubblicazioni), ricostruiremo la sua position traductive a partire dalla traduzione stessa e a partire dalle enunciazioni che l'autore ha fatto sulle sue traduzioni o sul tradurre in generale.
- Projet de traduction (la scelta del traduttore di presentazione¹⁹¹ della sua traduzione in base a un horizon d'attente éditorial e a un horizon d'attente du public).
- Horizon traductif (bisogna analizzare egualmente l'horizon du traducteur - l'ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui "déterminent" le sentir, l'agir et le penser d'un traducteur - e l'horizon de la traduction - il contesto traduttivo, le traduzioni che sono state notate all'epoca in cui nasce la traduzione analizzata -).

¹⁹¹ In che "mode de traduction" (collezione, raccolta, antologia, edizione con paratesti (étayée) o senza paratesti (nue) in edizione monolingua o bilingue ecc.) e in che "manière de traduire" (in prosa, in versi ecc.).

7.2.2 Analisi critica: confrontation fondée

Una volta effettuate le tre tappe che precedono l'analisi della traduzione vera e propria e una volta assicurate le basi di una confrontation fondée dell'originale e della sua traduzione, si potrà passare ad una analisi critica vera e propria.

La metodologia di base resta la stessa nel caso in cui lo studio comparativo comprenda più traduzioni di un'originale. Cambierà solo la forma finale dell'analisi che sarà più ricca e completa.

Cela en vertu du fait que l'analyse d'une "première traduction" n'est, et ne peut être, qu'une analyse limitée. Pourquoi? Parce que toute première traduction, comme le suggère Derrida [...], est imparfaite et, pour ainsi dire, impure¹⁹².

Il confronto fra originale e traduzione si opererà i quattro momenti:

1. Confronto dei tratti stilistici pertinenti e significativi selezionati nell'originale con quanto reso nella traduzione.
2. Confronto fra i passaggi problematici e quelli fluidi individuati durante la pre-analisi nella traduzione con le "zone testuali" corrispondenti nell'originale.
3. Confronto con altre traduzioni dell'originale.

¹⁹² Berman, A., *Pour une critique des traductions: John Donne*, op.cit, p. 84.

4. Confronto della traduzione con il suo projet, al fine di poter valutare il grado di discordanza fra il progetto e la sua realizzazione¹⁹³.

Come potrà un'analisi critica della traduzione sfuggire al dogmatismo, alla soggettività, all'Ideologia e nello stesso tempo alla neutralità invocata da Toury?

A quali criteri dovrà rispondere una critica di una traduzione per collocarsi nell'universo scientifico non-ideologico?

Entra qui in gioco il concetto di *évaluation du travail du traducteur*.

Berman individua due criteri generalmente riconosciuti per fondare una valutazione oggettiva e scientifica:

1. valutare la *poéticité* di una traduzione e cioè la volontà del traduttore di *faire texte*, di produrre un'oeuvre.
2. valutare l'*éthicité* di una traduzione che consiste in un certo rispetto dell'originale.

Affinché una traduzione sia considerata buona, ciò che è fondamentale nella valutazione è che vi sia il rispetto del progetto di traduzione e la trasparenza sulle scelte adottate dal traduttore. Tradire il progetto non è etico.

Il n'y a cependant non-véridicité que dans la mesure où ces manipulations sont tues, passées sous silence. Ne pas dire

¹⁹³ Non bisogna confondere discordanza al progetto con la *défectivité* (scelte discutibili, errori, controsensi, dimenticanze, lapsus ecc.), imputabile alla soggettività del traduttore.

ce qu'on va faire - par exemple adapter plutôt que traduire
- ou faire autre chose de ce qu'on a dit, voilà ce qui a valu
à la corporation l'adage italien traduttore traditore, et ce
que le critique doit dénoncer durement ¹⁹⁴.

Ad ogni epoca¹⁹⁵ c'è un' Idée de la traduction, dominante (figure de la traduction) che determina, in maniera conscia o inconscia, il modo di tradurre del traduttore che si rapporta (assimilandola o rigettandola) a questa figura. Il traduttore attuale traduce in rapporto alla figura moderna di Traduzione che è quella plasmata dal romanticismo tedesco di Goethe, Humboldt, Hölderlin, senza quei tratti propriamente romantici. E' chiaro quindi come, essendo ogni traduzione influenzata dal gusto dell'epoca in cui vive il traduttore, l'unico criterio valido di valutazione critica risiede nell'eticità e poeticità del traduttore.

Le traducteur actuel ne peut que se situer par rapport à cette figure [la figure moderne de la traduction]. Il peut la rejeter, c'est-à-dire traduire selon une figure antérieure, celle de l'Âge classique - par exemple Yourcenar traduisant du grec - ou même du Moyen Âge (s'en tenir

¹⁹⁴ Berman, A., *Pour une critique des traductions: John Donne*, op.cit, p. 93.

¹⁹⁵ La traduzione inizia a prendere forma nella Roma pagana e poi nella Roma cristiana ed era caratterizzata dalla totalità retorico-grammaticale e dalle virtù cardinali del traduttore: *la fides, la constantia, la severitas, la gravitas, l'auctoritas*. Nel Medioevo *la translatio* mantiene di questa forma romana solo il trasferimento della "sentence", ovvero del senso. Nel Rinascimento *la translatio* diventa *traduction*, parola creata da Leonardo Bruni e che attesta la prima forma moderna della traduzione, che precede quella del romanticismo tedesco e che riprende la totalità retorico-grammaticale della forma romana della traduzione.

seulement à la translation des significations et des termes, comme en traduction spécialisée) -, dans tous les cas, consciemment ou non, il agit par rapport à la figure moderne du traduire. Il le peut : cette liberté est aussi son droit¹⁹⁶.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p.95.

7.3 *I procedimenti tecnici della traduzione.*

Un'attenta analisi critica non può prescindere dall'analisi dei procedimenti tecnici che il traduttore ha messo in atto nel passaggio da una lingua all'altra.

Fra questi distinguiamo

1. I normali procedimenti dell'operazione traduttiva, necessari a compiere la trasmissione del messaggio dalla langue-source alla langue-cible e ai quali ricorre il traduttore “pour combler le décalage normal entre langue de départ et langue d'arrivée”¹⁹⁷.
2. Le tendenze deformanti e cioè quei procedimenti liberi e non necessari, che tradiscono il carattere lacunoso dell'atto traduttivo e che mirano, secondo un sourcier come Berman, alla distruzione della “lettre” dell'originale a favore del “sens” e della “belle forme” del testo d'arrivo (visione etnocentrica).

Esaminiamo più da vicino questi due punti. Per quanto riguarda i procedimenti del primo punto, mi riferisco a quelli usati da Vinay e Darbelnet nella loro *Stylistique comparée du français et de l'anglais*¹⁹⁸, in cui gli autori applicano la stilistica di Bally e alcuni procedimenti della retorica classica a un confronto del francese e dell'inglese. Vinay e Darbelnet illustrano tre procedimenti di traduzione diretta e quattro di

¹⁹⁷ Naccarato, A., *Poétique de la métonymie*, Roma, Aracne, 2008, p. 69.

¹⁹⁸ Vinay, J.-P., Darbelnet, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, Paris, Didier, 1958, p. 37.

traduzione obliqua¹⁹⁹. I primi tre non corrispondono a vere e proprie operazioni traduttive, visto che si lasciano trasportare facilmente nella lingua d'arrivo e sono il prestito, il calco e la traduzione letterale. I quattro procedimenti della traduzione obliqua presentano una variazione lessicale o morfo-sintattica o un cambiamento di punti di vista: la trasposizione, la modulazione, l'equivalenza, l'adattamento²⁰⁰.

Vediamo questi sette procedimenti più dettagliatamente:

Procédés techniques	Français	Italien	
Emprunt (parola che una lingua prende in prestito da un'altra senza tradurla)	“Mafia”, ecc.	“Chauffeur”, ecc.	Traduction directe
Calque o traduction d'un emprunt (prestito di un sintagma straniero con traduzione letterale dei suoi elementi)	“Rouleau de printemps”	“Involtino di primavera”	
Traduction littérale (riproduzione parola per parola di un testo nella lingua d'arrivo)	“Le stylo est sur la table”	“La penna è sul tavolo”	

¹⁹⁹ *Ibid.*, pp. 4-16.

²⁰⁰ Podeur, J., *La pratica della traduzione*, Napoli, Liguori, 1993, p. 20.

Procédés techniques	Français	Italien	
Transposition (procedimento che traduce una parte del discorso con un'altra senza perdita o acquisto semantico)	“Si baciaronò a lungo”	“Un baiser interminabile”	Traduction oblique
Modulation (variazione ottenuta cambiando il punto di vista e le categorie del pensiero)	“Tu as du feu?”	“Mi fai accendere?”	
Equivalence o modulation lexicalisée (trasferimento di espressioni idiomatiche e figées con altre espressioni nella traduzione proprie alla cultura d'arrivo)	“Le monde appartient à ceux qui se lèvent tôt”	“Il mattino ha l'oro in bocca”	
Adaptation (adattamento nella traduzione di situazioni che non esistono nella lingua d'arrivo con situazioni diverse, ma considerate equivalenti)	“Elle lui donnait quarante sous”	“Lei gli dava due lire”	

Per quanto riguarda i procedimenti tecnici del secondo punto, Berman, nel suo libro *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, individua le tendenze deformanti per cui il traduttore, resistendo alla commotion della traduzione e nello stesso tempo censurando culturalmente e letterariamente il testo d'origine, si allontana da una traduzione pura, bella e riuscita.

Queste tendenze deformanti fanno parte dell'essere traduttore, nel senso psicanalitico freudiano

Le défaut de traduction est inhérent à la traduction²⁰¹.

e nascono dall'intimo desiderio tutto etnocentrico, proprio della lingua cultivée del traduttore, di liberare il sens oscurato dall'opacità della lettre.

Les langues cultivées sont les seules à traduire, mais sont également celles qui résistent le plus à la commotion de la traduction. Celles qui censurent²⁰².

Per sfuggire a questa tendenza etnocentrica, propria di una certa figure tradizionale del tradurre, Berman propone un'analisi (psicoanalisi) della traduzione (e dell'attività del traduttore) che, dopo aver sistematizzato le tendenze deformanti, le riporti dallo stato inconscio a quello conscio. Ad ogni modo la sua analisi resta una riflessione descrittiva, e non prescrittiva, della pratica traducente.

²⁰¹ Berman, A., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999, p.49.

²⁰² *Ibid.*, p.50.

Il s'agit d'une analytique en un double sens : de l'analyse, partie par partie, de ce système de déformation [...], mais aussi au sens psychanalytique, dans la mesure où ce système est largement inconscient [...]²⁰³.

Berman si concentra sulle tendenze deformanti che operano nel campo della prosa letteraria, che è per sua natura caratterizzata da informità, molteplicità, rigetto della “belle forme” poetica, autonomia della sintassi e talora rigetto del sens. La deformazione che operano i traduttori sulle grandi opere in prosa è quella di volerle ricondurre all'unitarietà della belle forme e del sens, di “homogénéiser”²⁰⁴, estraniandole, così, paradossalmente dalla loro forma intrinseca in cui

L'arborescence indéfinie de la syntaxe dans la grande prose, masque littéralement le sens²⁰⁵

Tradire la forma romanzesca nella traduzione equivale a mancare il rapporto che essa incarna e manifesta all'estero.

E' possibile ricondurre le tendenze deformanti enumerate da Berman al piano morfo-sintattico e a quello lessicale:

²⁰³ *Ibid.*, p.49.

²⁰⁴ « Unifier sur tous les plans le tissu de l'original, alors que celui-ci est originellement hétérogène ».

²⁰⁵ *Ibid.*, p.52.

<u>DEFORMAZIONI MORFO-SINTATTICHE</u>	<u>DEFORMAZIONI LESSICALI</u>
Rationalisation	Clarification
Allongement	Appauvrissement qualitatif
Destruction des rythmes	Appauvrissement quantitatif
	Equivalences et Destruction du vernaculaire
Homogénéisation	
Ennoblement	

La rationalisation ricompono le frasi secondo l'idea dominante di linearità della struttura sintattica che non tiene conto dell'arborescenza dell'originale (ripetizioni, proliferazione di relativi e participi, incisi, frasi lunghe e senza verbi ecc.). Le modifiche toccano quindi la struttura della frase e sono costituite per esempio dall'eliminazione delle ripetizioni, dall'introduzione di verbi laddove non ce n'erano, modifiche della punteggiatura ecc.

L'allongement è l'allungamento, l'amplificazione dell'originale per razionalizzarlo e renderlo più chiaro. Di conseguenza la traduzione diventa più lunga dell'originale e ciò influisce inevitabilmente sulla *rythmique* dell'opera.

La destruction des rythmes è la conseguenza della razionalizzazione e dell'allungamento. Nell'esigenza di linearizzare il discorso, allungandolo, la punteggiatura cambia, spesso aumenta considerevolmente nella traduzione, quindi cambia anche il ritmo del discorso.

Le altre tendenze deformanti afferiscono per lo più ad un livello lessicale della traduzione e sono:

La clarification che mira a rendere chiaro quello che, a livello “sensible des mots”, non lo è nell’originale tramite per esempio il passaggio dalla polisemia alla monosemia o la traduzione parafrasante o esplicativa. E’ un procedimento che tende a chiarire e a ridurre la varietà semica di date parole che appare strettamente collegato alle altre due tendenze deformanti dell’appauvrissement qualitatif et quantitatif.

L’appauvrissement qualitatif et quantitatif riguarda, nel primo caso, la sostituzione nella traduzione di termini, espressioni e modi di dire con termini privi della stessa ricchezza sonora ed iconica dell’originale e, nel secondo caso, traducendo con un solo significante quel significato che, nell’originale, era rappresentato da più significanti (es: nell’originale il significato “visage” è rappresentato dai significanti semblante, rostro, cara, che vengono tradotti con l’unico significante “visage”).

Ricollegandoci a l’impoverimento della realtà iconica dell’originale attraverso i procedimenti deformanti dell’appauvrissement qualitatif, esaminiamo ora l’altra tendenza deformante che è quella della ricerca delle *équivalences* e la *destruction du vernaculaire*.

La prosa include spesso, vista la sua visée polylingue, diversi elementi vernacolari e abbonda di immagini, locuzioni, modi di dire, proverbi “qui relèvent du vernaculaire”²⁰⁶. Essendo la lingua vernacolare più corporale, e iconica della lingua colta appare impensabile distruggere questo mondo intimo del testo originale, veicolato dal vernacolare, con la ricerca di equivalenze che ne riducano la specificità simbolica e sonora o che

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 65.

traducano una determinata immagine propria ad una lingua in un'altra immagine corrispondente con lo stesso sens ma appartenente all'universo concettuale traducevole. E' impossibile pensare che due lingue si esprimano con le stesse immagini. Nella traduzione, secondo Berman, vanno rispettate le immagini veicolate dall'originale.

Jouer de l'équivalence est attenter à la parlance de l'oeuvre. Les équivalents d'une locution ou d'un proverbe ne les remplacent pas. Traduire n'est pas chercher des équivalences²⁰⁷.

Ricerca le equivalenze di immagini, locuzioni, modi di dire e proverbi, cioè il corrispettivo nella lingua d'arrivo, rivela dell'etnocentrico e rappresenta, quindi, una deformazione della traduzione.

Il rispetto del mondo iconico del vernacolare²⁰⁸, nella traduzione, si ottiene tramite l'esotizzazione (l'aggiunta di virgolette e/o di note che spieghino il vernacolare a partire della sua immagine stereotipata) mentre per le locuzioni che rimandano ad un immaginario collettivo (proverbi, immagini ecc.) è preferibile una traduzione alla lettera visto che sarà la nostra stessa coscienza iconica a produrre i collegamenti concettuali.

Per quanto riguarda le deformazioni dell'*ennoblement* e dell'*homogénéisation* vediamo che appartengono ad entrambi i piani: il morfo-sintattico e il lessicale.

²⁰⁷ *Idem.*

²⁰⁸ Il vernacolare, secondo Berman, non può essere tradotto in un altro vernacolare. Solo le Koinè possono tradursi fra loro. Una tale esotizzazione porterebbe a ridicolizzare l'originale.

Entrambe rispondono all'esigenza retoricizzante ed estetica propria ad una certa figure de traduction, la traduction des Anciens, esigenza rinforzata dalle esigenze di "bon goût" delle grandi case editrici.

Dove l'ennoblissement consiste nel produrre delle frasi eleganti, dei testi "lisibles, brillants, enlevés, débarassés de leurs lourdeurs d'origine au profit du sens"²⁰⁹, l'homogénéisation tende a rendere il testo omogeneo, spogliandolo delle "incoerenze", dei punti oscuri, dell'informità propri dell'opera in prosa. Ciò conduce inevitabilmente, come denuncia Meschonnic a proposito della traduzione di Celan, allo snaturamento dell'originale e ad un risultato di incoerenza e inconsistenza.

Alors que le texte de la traduction est, on l'a dit, plus homogène que celui de l'original, il est également plus incohérent, plus hétérogène et plus inconsistant.

C'est un pot-pourri de divers types d'écritures²¹⁰.

Ciò che fa una traduzione buona, secondo un sourcier come Berman, è la fedeltà all'originale, alla "littéralité charnelle" del testo, espressione questa che rimanda alla necessità di accogliere l'Alterità, l'Etranger e il suo universo iconico così com'è senza cercare di dominarlo riportandolo alla etnocentricità della propria esperienza

L'acte éthique consiste à reconnaître et à recevoir l'Autre en tant qu'Autre [...]. Accueillir l'Autre, l'Etranger, au lieu de le repousser ou de chercher à le dominer [...]²¹¹.

²⁰⁹ *Ibid.*, p.58.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 63.

²¹¹ *Ibid.*, pp. 74-75.

7.4 *Innovazione e traduzione*

Secondo Jean Louis Laugier, tradurre significa produrre uno shock, distruggere parzialmente la lingua d'arrivo al fine di produrre una funzione cognitiva che obblighi e induca il lettore a fare uno sforzo, una deduzione e affinché la traduzione assolva “une fonction non plus mercantile, mais cognitive”²¹².

L'innovazione nella traduzione risiede nella capacità del traduttore di rischiare, di essere sensibile alla novità formale emanata dal testo di partenza, non assoggettando dunque la traduzione a stampi familiari che evitino ciò che è insolito e difficile e riconducano ad una logica di facile spendibilità e mercantilismo. In questo senso appare chiaro il binomio fra innovazione e fedeltà all'originale. L'innovazione, in campo traduttivo, paradossalmente è legata ad un'idea di conservazione, di fedeltà, di aderenza al mondo formale e ideologico evocato dal testo di partenza. Lo shock che inevitabilmente crea la distruzione parziale della lingua d'arrivo è necessario a compiere un salto cognitivo-innovativo. Ciò produce il risveglio della nostra coscienza iconica che produce i necessari collegamenti concettuali senza perdita della specificità simbolica e sonora del testo di partenza.

In questo senso Schleiermacher nel suo saggio *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* parla di straniamento²¹³ che ingloba i concetti

²¹² AA.VV., *La traduzione – Saggi e studi*, Atti del Convegno internazionale di studi a cura del “Centro per lo studio dell'insegnamento all'estero dell'Italiano”, Trieste, 28-30 apr. 1972, Trieste, Lint, 1973, p.29.

²¹³ Schleiermacher, F., *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, Darmstadt, Störig, H.J., 1963, p.58.

di ospitalità e di accettazione dello straniero intesi come disponibilità a porre la lingua d'arrivo in posizione di accoglienza e permeabilità, all'ombra, se vogliamo, rispetto al testo di partenza.

In questo senso ho intravisto che un fare innovativo nel tradurre è strettamente collegato ai concetti di fedeltà all'originale e di straniamento.



Abbiamo detto che l'innovazione si presenta laddove il lettore è costretto ad effettuare uno sforzo cognitivo, ad attivare la coscienza iconica, a produrre dei collegamenti concettuali. Laddove gli venga presentata una traduzione in cui abbondino le equivalenze (che traducono immagini proprie all'universo della lingua di partenza con immagini corrispondenti all'universo concettuale d'arrivo), le omogeneizzazioni, le chiarificazioni, il lettore non è stimolato produrre uno sforzo traspositivo, ma si culla nel tepore e nell'agio della sua lingua che gli impediscono di realizzare il salto immaginativo-creativo-innovativo di immedesimazione nell'universo dell'autore.

L'innovazione non si produce perché non c'è shock, non c'è crisi, non c'è dubbio, ma c'è una riproduzione esatta di se stessi e del proprio mondo di appartenenza.

Come il dadaismo e il surrealismo si proponevano di scioccare i “bien-pensants” per risvegliare una coscienza viziata dagli agi delle “belles formes”, così una traduzione innovativa, pur rimanendo legata alla tradizione letterale, si propone di ricreare l'iconicità corporale del testo originale e di risvegliare l'istinto e l'inconscio del lettore.

Tuttavia se innovazione spesso significa traduzione alla lettera, calco, questa tendenza potrebbe talora produrre qualche situazione inaccettabile calcata con forza dal francese come, per esempio, l'impiego del soggetto espresso quando non si oppone a nessuna persona e non necessita alcun rilievo. Spesso l'espressione in italiano del pronome personale soggetto, obbligatorio in francese, nasconde una volontà chiarificatrice del tutto superflua, soprattutto nei casi in cui il calco si estende anche all'ordine delle parole (francese verbo-soggetto: dit-il/ diss'egli).

Quando siamo in presenza di calchi sintattici, che seguono l'ordine delle parole propriamente francese, ci sembra di essere in presenza di una traduzione automatica. Più che la sintassi, la letteralità innovativa dovrebbe attenersi più alla iconicità delle espressioni, al rimando del contesto psico-socio-culturale dell'opera. All'abbondare di francesismi non corrisponde un tradurre innovativo.

La traduzione letterale non deve essere perseguita a tutti i costi se produce un effetto sintattico forzato.

L'effetto straniante, nel caso di una traduzione dal francese all'italiano, è prodotto da un ordine delle parole tipicamente francese e dall'esplicitazione del soggetto in forma pronominale. La traduzione dei pronomi soggetto con pronomi dimostrativi (fra. egli→ questi in ita.) o

con pronomi relativi (fra. *lei*→ *la quale* in ita.) o l'aggiunta di soggetti espressi in italiano mostra una superflua volontà di clarification e l'incapacità dei traduttori di rinunciare ad un soggetto per timore di una possibile oscurità.

Elle avait les millions nécessaires au premier lancement [...] (*L'Argent*, p. 158).

Essa aveva i milioni necessari per l'impianto [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p. 149).

Lei possedeva i milioni necessari per gli esordi [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p. 88).

[...] *la quale* aveva i milioni necessari [...] (Corradi, *Il denaro*, 1904, p. 137).

L'introduzione di elementi esplicativi assenti nell'originale, non produce quasi mai effetti felici.

Il était d'une bonne foi absolue [...] (*L'Argent*, p. 158).

Saccard era in buona fede [...] (Corradi, *Il denaro*, 1904, p. 137).

Saccard era di un assoluta buona fede [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p. 88).

Era di una buona fede assoluta [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p. 149).

Spesso il pronome personale o il pronome dimostrativo *ça*, *cela* possono essere espressi nella traduzione tramite trasposizioni con cambi di punti di vista o possono non essere espressi. Entrambe le soluzioni risultano

preferibili e meno maldestre rispetto all'espressione forzata dei pronomi in italiano.

Ça, ce sera notre affaire, d'arriver à un plus gros tirage
(*L'Argent*, p. 169).

Sarà affar nostro ottenere una tiratura maggiore (Treves, *Il denaro*, 1913, p. 163).

Le faremo aumentare noialtri! (Corradi, *Il denaro*, 1904, p. 150).

Sarà affare nostro arrivare ad una tiratura maggiore (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p. 95).

Laddove nelle traduzioni del 1996 e del 1891-1913 è stata mantenuta la struttura sintattica non esprimendo il pronome dimostrativo, nella traduzione del 1904 è stata operata una trasposizione che, pur producendo una variazione sintattica, conserva il contenuto semantico.

Il procedimento della trasposizione è, a mio avviso, opportuno ad esprimere e a colmare il naturale "décalage" fra la lingua di partenza e quella d'arrivo.

La traduzione letterale non deve essere perseguita a tutti i costi se produce un effetto sintattico forzato. L'innovazione si misura laddove la trasposizione produce una variazione sintattica pur conservando le categorie del pensiero proprie del testo di partenza senza che vi sia perdita o acquisto semantico.

Nel riassetto sintattico della frase tradotta in maniera traspositiva non deve esserci acquisto o perdita informativi, ragion per cui la rationalisation e l'allongement appaiono come dei procedimenti deformanti della traduzione. La variazione sintattica-lessicale che

avviene con la modulazione produce invece, al contrario della trasposizione, un cambiamento delle categorie del pensiero oltre che del punto di vista.

7.5 Gramsci: traduzione e innovazione

Gramsci è enormemente interessato al potenziale di innovazione della traduzione. Tale potenziale si sprigiona soprattutto nella traduzione interparadigmatica. Essa si attua attraverso un *medium*, un concetto situato nell'area di intersezione tra due paradigmi, che assume un valore strumentale ai fini della traduzione stessa.

Gramsci dunque trascende la sedimentata opposizione tra *sourciers* e *ciblistes* e, secondo Boothman, propone un modello “dialogico” della traduzione.

Mentre si deve avvicinare la comunità che recepisce il messaggio originario alla cultura del testo di partenza, ci deve anche essere un movimento reciproco: laddove esiste tale possibilità, la stessa cultura del testo di partenza deve essere modificata per renderla più trasparente per la comunità che la riceve. In tal caso, la posizione espressa da Gramsci sembra trascendere le due alternative poste da Schleiermacher dell'avvicinamento del lettore allo scrittore o dell'avvicinamento del testo dello scrittore al lettore²¹⁴.

Approfondendo l'analisi però ci si accorge che forse la definizione più appropriata sarebbe quella di modello “dialettico”.

Nella traduzione interparadigmatica infatti, Gramsci sottopone ad un'analisi critica le nozioni altrui e, senza incorporarle ecletticamente, ne

²¹⁴ Boothman, D., *Traducibilità e processi traduttivi. Un caso: A. Gramsci linguista, op. cit.*, p.79.

estrae il nocciolo scientifico privo di ideologismi caratterizzanti (per quanto ciò sia possibile) e riempie il concetto con il proprio significato caratterizzante.

La legittimità di una tale operazione, come abbiamo avuto modo di sottolineare, è vincolata alla vicinanza delle sottostanti strutture socio-economiche da cui i paradigmi messi in relazione dipendono.

Se è rispettata questa condizione, e cioè se le culture hanno lo stesso grado di sedimentazione storica, la traduzione interparadigmatica, e più in generale quella interculturale proposta da Gramsci, non tradisce l'originale pur adeguandone il lessico, ma piuttosto ne libera tutte le implicazioni concettuali e ne espande la carica di innovazione ideologica. In questa idea di traduzione l'innovazione non viene esercitata soltanto in direzione della cultura di arrivo ma anche in senso opposto: la traduzione esercita un'influenza di ritorno sulla cultura di partenza.

Ne possiamo trarre un esempio dalla stessa opera traduttiva di Gramsci. Tra i concetti utilizzati da Gramsci nella sua rielaborazione del marxismo vi è quello di "società civile". La storia di questo concetto inizia nel Medioevo come traduzione di concetti presenti nella Grecia Antica e nell'antica Roma, passa attraverso i maggiori pensatori politici del Seicento e del Settecento, riceve una nuova teorizzazione ad opera dell'illuminista scozzese Adam Ferguson, approda ad Hegel, poi a Marx, e da questi viene tratto e riutilizzato, talvolta con modifiche, da Gramsci. Da questi è passato nell'uso di molti teorici della politica, nonché in quello dei politici stessi e degli attivisti dei movimenti socio-politici degli ultimi tempi, spesso con accezioni diverse, ma ugualmente legittime, perché in qualche modo implicite nella stratificazione geostorica del termine.

Così Boothman sintetizza queste considerazioni:

Sostenere che la cultura della lingua d'arrivo viene modificata non significa fare la semplice mappatura di un discorso culturale su un altro, fatto ignorato o semplicemente trascurato da molti che scrivono sulla traduzione. In determinate circostanze la traduzione può dare una accresciuta importanza alla cultura di partenza; infatti, in tal caso, se gli esponenti di questa cultura sono a conoscenza dell'impatto della traduzione nella cultura di arrivo, possono riportare tale impatto anche su quella di partenza, cioè la propria.²¹⁵

In definitiva, secondo Gramsci, la traduzione non produce un'influenza unidirezionale ma innesca processi di influenza reciproca tra le due o più culture coinvolte.

Il concetto di traduzione gramsciano sembra per molti versi distante dal concetto di traduzione convenzionale. Ad un esame più approfondito si comprende però che la cognizione convenzionale del tradurre non soltanto è ben presente ma è trattata ad un livello di astrazione più alto di quanto non si faccia abitualmente. Essa è inserita all'interno del discorso più generale da lui trattato e vi gioca un ruolo specifico.

Quando si inizia a tradurre da una lingua verso un'altra sembra in un primo momento di essere alla ricerca di una parola ancora sconosciuta nella lingua L₂. Questo approccio, lo stesso che accompagna le prime fasi dello studio di una lingua straniera, muove dall'idea che una lingua sia un

²¹⁵ *Ibid.*, p.167.

repertorio lessicale che deve avere, per ogni suo elemento, un elemento corrispondente nel repertorio di un'altra lingua.

Questo genere di traduzione, in fondo il più istintivo, che cerca la corrispondenza diretta tra una lingua e l'altra è in genere considerato ammissibile per i casi in cui si abbia a che fare con parole puramente denotative, mentre non sarebbe appropriato rispetto a parole connotative. Gramsci però appare piuttosto scettico rispetto alla distinzione tra livello denotativo e connotativo della lingua e si accosta in questo ad alcune considerazioni della scuola linguistica marxista.

Vološinov, in particolare, distingue tra *segnale* e *segno*. Il segnale sarebbe quella parola che indica un oggetto o un'azione senza rifrangerlo in alcun modo, come invece farebbe il *segno*, che è portatore di ideologia, o comunque di una visione del mondo. A partire da tale distinzione però egli sostiene che ogni traduzione, anche letterale, viene sempre compresa in senso segnico. Infatti la padronanza di una lingua, secondo Vološinov si raggiunge quando la segnalità si risolve in segnicità. A dimostrazione di ciò la parola resta puro segnale soltanto finché viene trattata come esempio in un contesto di avviamento allo studio di una lingua.

Gramsci da un lato ammette che esista un tipo di discorso puramente denotativo, ma questo tipo di discorso è confinato ad ambiti ristretti della pratica linguistica oppure deve essere consapevolmente cercato. Nella pratica linguistica abituale, e persino in ambito scientifico prevale il discorso connotativo. Gramsci si spinge fino a dire che

Tutto il linguaggio è metafora ed è metafora in due sensi: è metafora della "cosa" od oggetto materiale e sensibile

indicati ed è metafora per i significati ideologici dati alle parole durante i precedenti periodi di civiltà.²¹⁶

L'operazione traduttiva è condizionata, o meglio dovrebbe esserlo, dalla pervasività della metafora e quando si tratta di traduzione interparadigmatica essa stessa deve confrontarsi con la resa nella lingua d'approdo di metafore che traggono la loro pregnanza di significato nell'alveo della cultura di partenza.

Ma conformemente al suo metodo dialettico Gramsci si appropria di metafore altrui vestendole di un nuovo significato. In alcuni casi ricorre a metafore anche quando non sono presenti nell'originale. Esempi di creazione di metafore in Gramsci sono l'uso di "guerra di manovra", o di "movimento" in senso politico.

Ancora una volta prevale l'idea che tra paesi che seguono grosso modo lo stesso percorso socio-economico, ci sono somiglianze anche nelle tendenze intellettuali, sebbene possano essere espresse ad esempio in un linguaggio politico-giuridico in Francia, dottrinale e teoretico in Germania, economico in Gran Bretagna. Queste civiltà sono reciprocamente traducibili nel "fondo" e la traduzione deve essere condotta proprio sulla scorta di questa traducibilità "essenziale".

In sintesi dunque Gramsci provò ad innovare la cultura attraverso l'incorporazione nel proprio discorso paradigmatico di concetti e termini presi dai discorsi altrui, modificandoli criticamente per renderli compatibili con il suo discorso. L'atto della traduzione per lui non è mai neutrale.

²¹⁶ Gramsci, A. *Quaderni dal carcere, op. cit.*, Q7 § 36, citato in Boothman D., *op. cit.*, p.139.

Né la traduzione interlinguistica né quella interparadigmatica (sia nella forma inter- che intra-linguistica) sono l'accettazione dell'esistente, ma implicano sempre la critica dell'esistente.

Un esempio è rappresentato dalla traduzione di ventiquattro favole dei fratelli Grimm, eseguite forse pensando ai nipoti sardi. Ne ha fatto un'analisi Lucia Borghese la quale constata che le modifiche al testo di partenza introdotte da Gramsci sono notevoli e riguardano la secolarizzazione dell'originale. Gli accenni alla divinità cristiana sono rimossi o sostituiti da esclamazioni neutre. Nel caso specifico di "Der Wind, der Wind, das himmlische Kind", "il vento, il vento, il celeste bambino" Gramsci trova la soluzione "il vento, il vento, il figlio dell'aria", legittimata dall'intenzione di creare una cultura laica nell'educazione dei bambini.

Gramsci è dunque l'intellettuale *engagé*, che in ogni sua attività, compresa la traduzione interpreta il mondo con lo scopo di agire su di esso, vicino in questo al profilo del critico "militante" Francesco De Sanctis.

Resta però da puntualizzare che per Gramsci la lingua è una costruzione sociale. Ciò implica che il traduttore sia una figura chiave nella comunicazione tra due culture, ma soltanto una comunità può decidere se quanto ha origine in un'altra comunità è rilevante anche al proprio interno. Soltanto una comunità può decidere per esempio se accettare un concetto o un insieme di concetti in blocco e prima ancora è la comunità che decide dell'accettabilità stessa di una traduzione.

Infatti, nell'attività pratica, il singolo traduttore può tradurre un discorso espresso in una lingua straniera solo

fino ad un certo punto poiché la traduzione vera e propria spetta di fatto alla comunità: solo questa è in grado di appropriarsi di un discorso e decidere sulla “bontà” di una traduzione nei termini della sua cultura.²¹⁷

L’esame delle concezioni gramsciane sulla traduzione e del metodo traduttivo da lui seguito, ci portano a constatare che egli considera la traduzione non soltanto come fattore di trasmissione ma anche come fattore di innovazione culturale.

Egli è talmente interessato a questo aspetto dell’attività traduttiva da proporre un metodo di traduzione programmaticamente orientato all’innovazione culturale.

Tale metodo però si differenzia profondamente da quello proposto da Berman, poiché si fonda su una traduzione interpretativa vincolata soltanto alla clausola preventiva della “compatibilità” strutturale tra due civiltà.

Il metodo di Gramsci sembra procedere per gradi, attraverso sottrazioni ed aggiunte verso nuove sintesi lessical-concettuali. La leva su cui poggiano i “salti” sono nuclei ideologici, considerati compatibili e dunque recepibili nella cultura d’approdo perché già implicitamente contenuti nella struttura socio-economica di quella cultura. Tali nuclei vengono spogliati degli attributi secondari di cui li ha vestiti una specifica tradizione linguistico-culturale e caratterizzati secondo il linguaggio congeniale alla cultura d’approdo. In tale processo il nucleo ideologico di fondo, mentre viene assimilato, funge da stimolo alle

²¹⁷ Boothman, D., *op. cit.*, p.79.

risorse interne del linguaggio peculiare della cultura d'approdo, producendo così l'innovazione.

Il metodo di Berman è invece fondato sullo scarto tra cultura di partenza e cultura d'approdo. Esso punta ad evidenziare quello scarto al fine di innescare un salto che stimoli la produzione nella cultura d'approdo di nuove associazioni mentali.

Tale metodo, fa appello ad una coscienza iconica sensibile allo stimolo, talora alla sferzata, del rapporto diretto con le associazioni lessicali della lingua originale.

A ben vedere però anche i metodi di Laugier e Berman, per quanto distanti da quello di Gramsci, presuppongono un *medium*. Tale *medium*, individuato da Gramsci nella struttura socio-economica della società, è da ricercare proprio in quella coscienza iconica che la traduzione si propone di risvegliare. La coscienza iconica infatti oltre che governare la recezione della traduzione nella cultura d'approdo è anche evidentemente l'orizzonte delle associazioni lessicali della cultura di partenza, di cui sostiene l'intera rete semantica.

Se la coscienza iconica può essere stimolata dal rapporto con le associazioni lessicali che una lingua straniera propone, bisogna necessariamente presupporre un'area di intersezione tra la coscienza iconica sottostante alla cultura d'approdo e quella sottostante la cultura di partenza. Tale area d'intersezione potrebbe essere spiegata soltanto in parte con il ricorso a una qualche forma di innatismo, e presumibilmente si origina da una convergenza di esperienze.

Queste considerazioni non autorizzano naturalmente ad identificare o trattare come intercambiabili la "struttura" di Gramsci con la "coscienza iconica" di Laugier o Berman, ma ci porta a ritenere che anche nelle

proposte di Laugier e Berman debba essere presente, seppure in forma implicita, un fattore di mediazione, la coscienza iconica.

È infatti legittimo chiedersi come possa essere accolta una traduzione fedele all'originale della parabola evangelica del seminatore presso una cultura nomade che non conosca affatto l'agricoltura. Lo "shock" cognitivo caldeggiato da Laugier probabilmente non sarebbe affatto uno stimolo produttivo sulla coscienza iconica della cultura ricevente, ma si risolverebbe in incomprensione.

L'esempio proposto è ovviamente una situazione limite e difficilmente riscontrabile in un mondo globalizzato caratterizzato semmai da una condivisione iconica su scala mondiale. Tuttavia, parafrasando Gramsci, si potrebbe dire che il potenziale innovativo dello "shock" traduttivo può liberarsi soltanto dove sia presente un'area di intersezione tra universi iconici, determinata dalla presenza di un patrimonio, più o meno esteso, di esperienze comuni.

8 CONFRONTO TRADUTTIVO

Il confronto traduttivo sarà condotto sulle tre traduzioni italiane dell'*Argent*²¹⁸ ovvero la traduzione anonima per i tipi della Treves pubblicata a Milano nel 1891 e riproposta nel 1903 e nel 1913, la traduzione di Edmondo Corradi per Voghera pubblicata a Roma nel 1904 e quella di Luisa Collodi per l'edizione Newton & Compton, Roma, 1996. Il testo francese sarà tratto dall'edizione Gallimard, Paris, 1980. Ad ogni citazione saranno affiancati il nome del traduttore con l'indicazione del titolo e della pagina da cui è tratta.

²¹⁸ Zola, E., *Il denaro*, Milano, Treves, 1913 (1891/1903).

Zola, E., *Il denaro*, trad. di Edmondo Corradi, Roma, Voghera, 1904.

Zola, E., *Il denaro*, trad. di Luisa Collodi, Biblioteca economica Newton, 1996.

8.1 I procedimenti tecnici della traduzione: la trasposizione delle parti del discorso

La trasposizione è un procedimento traduttivo che consiste nel sostituire una parte del discorso (articolo, nome, pronome, verbo, aggettivo, avverbio, preposizione, congiunzione, interiezione), o una categoria grammaticale (predicato verbale, soggetto, complementi, ecc.), con un'altra. Con la trasposizione si conserva il senso, mentre il significante viene organizzato diversamente nella lingua d'arrivo.

In questo studio, mi concentrerò sull'analisi dei procedimenti traspositivi delle parti del discorso e, in particolare su:

- La trasposizione nome/verbo
- La trasposizione nome/aggettivo
- La trasposizione nome/avverbio

8.1.1 Trasposizione nome/verbo

Nella traduzione dal francese all'italiano c'è la tendenza a privilegiare il verbo rispetto al nome, questo perchè la lingua italiana appare più propensa a sottolineare il movimento nella descrizione²¹⁹.

Egli sapeva perdere con serenità (Treves, *Il denaro*, 1913, p. 9).

Il était beau joueur (*L'Argent*, p.44)²²⁰.

²¹⁹ Podeur, J., *La pratica della traduzione, op.cit.*, p. 38.

Tuttavia nelle traduzioni analizzate, soprattutto in quella del 1891/1913, noto piuttosto una tendenza inversa per cui si passa dal verbo in francese al nome in italiano. Tendenza che, secondo la Podeur oggi è più rara rispetto a quella che privilegia il verbo in italiano.

L'amabilité de ce garçon acheva de l'irriter (*L'Argent*, p.43).

L'amabilità di quel giovine pose il colmo all'exasperazione di Saccard (Treves, *Il denaro*, 1913, p. 8).

La cortesia con cui il giovane gli aveva restituito il saluto aumentò la sua irritazione (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p. 24).

La gentilezza di Sabatini (clarification) esasperò maggiormente Saccard (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p. 6).

Craignant quelque crise de colère qui l'emporterait?
(*L'Argent*, p. 44)

Pel timore di essere travolto da un impeto di collera ?
(Treves, *Il denaro*, 1913, p. 9)

Il fut ulcéré de le voir [...] (*L'Argent*, p. 44)

Senti una fitta nel vederlo [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p. 10)

Fu addoloratissimo scorgendolo passargli dinanzi [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p. 7)

²²⁰ Zola, E., *L'Argent*, Paris, Gallimard, 1980.

Si sentì offeso vedendolo passare in fretta (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p. 25)

La tendenza a passare dal verbo al sostantivo mi è sembrata più frequente nella prima traduzione dell'*Argent* (1891/1913), mentre quella del 1904 mantiene il participio impiegato come aggettivo e quella del 1996 nominalizza nel primo esempio, ma mantiene il participio aggettivato nel secondo.

Delle volte l'aggiunta di verbi in preposizioni nominali, non aggiunge niente al senso, anzi ne appesantisce lo stile. Il messaggio denotativo risiede tutto nei sostantivi, dunque quello dei verbi introdotti è di valore zero.

Son visage [...] avait pris le charme de cette jeunesse persistante, si souple, si active [...] (*L'Argent*, p. 40)

La sua faccia [...] migliorava acquistando il fascino di quella gioventù persistente, che lo serbava così attivo, così agile [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p. 12)

Il suo volto [...] era quasi migliorato, acquistando il fascino di una giovinezza persistente, che lo manteneva così agile, così attivo [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p. 26)

La sua faccia [...] acquistava così il fascino della giovinezza, la quale lo serbava attivo ed agile [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p. 9)

Non plus la richesse, menteuse de la façade, mais l'édifice solide de la fortune. (*L'Argent*, p. 46)

Non più la bugiarda ricchezza della facciata voleva, ma il forte edificio della fortuna. (Treves, *Il denaro*, 1913, p. 13)

L'aggiunta del verbo non è stata mantenuta nella traduzione del 1996

Non più la menzognera ricchezza della facciata, ma l'edificio solido del patrimonio. (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p. 26)

Generalmente è anche frequente l'uso, nelle traduzioni italiane, del verbo sostantivato (sul finire, col variare) e l'aggiunta al sostantivo in francese di una costruzione al congiuntivo.

8.1.2 Trasposizione nome/aggettivo e misure lessicometriche

Nella traduzione dal francese all'italiano oggi si nota la tendenza a sostituire il sostantivo francese con l'aggettivo. Come osserva la Podeur si nota in italiano l'uso ricorrente dell'aggettivo e la creazione di neologismi aggettivali in -ico, -istico, -ile. Ma nelle traduzioni analizzate, soprattutto in quella del 1891/1913, noto piuttosto la tendenza inversa a nominalizzare in italiano l'aggettivo francese:

Où diable prenez-vous que l'empire soit malade?
(*L'Argent*, p. 46).

Dove diavolo vedete che l'impero sia in decadenza?
(Treves, *Il denaro*, 1913, p. 11).

Come diavolo potete affermare che l'Impero sia in cattive acque? (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p. 25).

Dove e come vedete che l'Impero sia in decadenza (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p. 8).

Que voulez-vous? C'est toujours ennuyeux [...] (*L'Argent*, p. 50).

Che volete! Sono sempre cose disgustose [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p. 16).

O a sopprimere l'aggettivo

Ah cette première course à travers les rues [...] (*L'Argent*, p. 47).

Ah quella corsa attraverso le vie [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p. 12).

Nella traduzione del 1904 ho notato, al contrario della traduzione del 1891-1913 (più fedele all'originale), tramite l'utilizzo delle funzioni di analisi lessicale e testuale del programma Taltac, l'uso di aggettivi laddove nell'originale francese c'erano forme nominali:

Elle (la Méchain) paraissait avoir eu toujours cinquante ans, débordante, avec sa mince voix de petite fille [...] (*L'Argent*, p. 69).

Aveva sempre dimostrato cinquanta anni, grassa e floscia (allongement-clarification) con la voce infantile [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p. 36).

Sembrava aver sempre avuto cinquant'anni, enorme com'era, con una vocetta da bimba [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p. 39).

[...] la place [...] toute gaie de cette claire journée des premiers jours de mai. A cette heure où le monde déjeunait, elle était presque vide (*L'Argent*, p. 41).

[...] la piazza, allegra nella chiara giornata primaverile, quasi deserta a quell'ora della colazione (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p. 3).

[...] la piazza [...] così allegra nella luminosa giornata dell'inizio di maggio. A quell'ora, in cui tutti facevano colazione, la piazza era quasi vuota (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p. 23).

[...] la piazza [...] allegrissima in quella giornata chiara dei primi di maggio. Era quasi vuota a quell'ora, in cui tutti facevano colazione (Treves, *Il denaro*, 1913, p. 6).

Nella traduzione del 1904 si nota una maggiore libertà anche nell'aggiunta di aggettivi non presenti nell'originale:

[...] Saccard entra chez Champeaux dans la salle blanc et or (*L'Argent*, p. 41).

[...] Saccard entrò da Champeaux e più precisamente nell'ampia sala giallo e oro (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p. 3).

[...] Saccard entrò da Champeaux nella sala bianca e oro (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p. 23).

[...] Saccard entrò da Champeaux nella sala bianca e oro (Treves, *Il denaro*, 1913, p. 5).

Si nota un maggiore rispetto della lettera nella traduzione del 1891/1913 e una tendenza alla clarification in quella del 1904 di Edmondo Corradi. Nella traduzione del 1996 troviamo invece un certo rispetto della lettera. Sicuramente la traduttrice Luisa Collodi si è ispirata molto alla traduzione edita da Treves, anche se la sua traduzione appare permeata dalla stessa esigenza di clarification con l'uso di alcune aggiunte come, ad esempio, nell'aggiunta di “della Borsa” a “monument”.

Le soleil tombait d'aplomb, le monument en était baigné
(*L'Argent*, p. 41-42).

Il raggio di sole pioveva diritto sull'edificio (Treves, *Il denaro*, 1913, p. 6).

L'edificio era tutto illuminato dal sole (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p. 4).

Il sole cadeva a picco sull'edificio della Borsa (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p. 23).

Come ho potuto constatare in una mia precedente ricerca sulla sintassi in Zola, *l'Argent* cede all'attrattiva degli aggettivi e dei participi (terminanti in -é, -u, -t) impiegati come aggettivi. Laddove la scrittura zoliana diventa man mano più liscia, ampia, complessa e descrittiva aumentano gli aggettivi e i participi così come il volume della parola. Nell'*Argent* e in altri romanzi del ciclo che mettono in scena i grandi interessi politici, commerciali e finanziari (*Son Excellence*, *Au Bonheur des Dames*), le parole hanno un peso informativo maggiore si allungano per esprimere un linguaggio speculativo, più ricercato, con la presenza di suffissi come -tion, -ance, -able, -el, -teur, ecc.

L'esigenza descrittiva dell'*Argent* di un certo tipo di società che frequenta le Tuileries o la Borsa, oltre ad influenzare il livello sovra-lessicale (cambiamento del ritmo che diventa più largo, la frase si allunga e si complica e la virgola sostituisce il punto), influenza anche il livello infra-lessicale con un uso abbondante e quasi "barocco" degli aggettivi.

La lingua italiana è stata spesso accusata di "barocchismo"²²¹ per l'uso eccessivo di aggettivi e per la creazione di neologismi aggettivali in -ico, -istico, -ile, -ano, ecc. Se oggi in francese c'è la tendenza opposta alla nominalizzazione e alla sobrietà nell'uso dell'aggettivo, il linguaggio di

²²¹ Scavée, P., Intravia, P., *Traité de stylistique comparée : analyse comparative de l'italien et du français*, Bruxelles, Didier, 1979, pp.178-179.

Zola di fine '800 non richiede un grande sforzo economico di trasposizione ai nostri traduttori, che possono navigare agiatamente nel linguaggio ricercato dell'autore stesso.

Ad un uso così abbondante degli aggettivi non corrisponde, nell'*Argent*, una grande ricchezza lessicale. Una delle chiavi di questa relativa "pauvreté lexicale" è che Zola si concentrava molto sul concreto, a differenza di Proust e Giraudoux.

Così, Etienne Brunet²²² ha constatato che tutti i termini tecnici rari e spettacolari di Zola, che potevano dare l'impressione di un vocabolario ricco, non compensavano, in quantità, il grande deficit di vocaboli astratti, creati soprattutto tramite affissi. Al contrario, in altri autori, un'abbondanza di questi vocaboli poteva contribuire ad un vocabolario variegato e ricco di sfumature. La ricchezza del vocabolario di un testo non dipende solo dalla supposta estensione del lessico del suo autore, dalla sua "cultura". Essa è influenzata in ugual misura dal genere nel quale si iscrive e dalla specializzazione del vocabolario in funzione del tema trattato in questo o quel passaggio di questo testo, fenomeno questo di cui ne sono testimoni tutti gli studi lessicometrici.

Non si sono attesi gli studi quantitativi per qualificare come "ricco" o "povero" il vocabolario di uno scrittore o di un'opera letteraria.

Lo studio della struttura lessicale, in linea di massima indipendente dagli elementi al suo interno e dal contenuto semantico del discorso, si interessa in generale alla distribuzione delle frequenze, alle basse ed alte

²²² Brunet, E., *Le Vocabulaire de Zola*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1985.

frequenze ed ai loro rapporti, allo studio degli hapax, alla ricchezza lessicale, alle differenze di vocabolario ed anche alla crescita lessicale.

Il rapporto fra il totale delle occorrenze N ovvero dei token e il totale delle forme grafiche V o types ci dà la ricchezza lessicale di un testo insieme allo studio degli hapax spesso considerati come le unità più espressive ed esplicite negli studi stilistici, ma che comunque non costituiscono, da sole, un criterio assoluto di valutazione della ricchezza lessicale. Difatti, un numero relativamente elevato di vocaboli rari in un corpus non indica necessariamente un vocabolario ricco, anche se spesso i due fenomeni sono correlati.

Prima di studiare l'aggettivo, tramite il programma Taltac, del I capitolo delle tre traduzioni italiane dell'*Argent* di Zola, mi sono soffermata ad analizzare le misure lessicometriche del I capitolo delle tre traduzioni per ottenere le principali caratteristiche lessicometriche dei nostri testi: il totale delle occorrenze (N o lunghezza), delle forme grafiche (V o vocabolario), il rapporto V/N%, la percentuale di hapax e la frequenza media generale. Ebbene, i calcoli effettuati dal programma Taltac permettono di misurare l'estensione dei testi nel corpus tenendo conto di questi vincoli²²³. Il trattamento statistico dei dati ponderati consente di studiare la struttura del vocabolario di un corpus, studio che comporta l'osservazione delle frequenze e l'analisi delle relazioni che queste frequenze intessono fra loro.

²²³ I calcoli del peso relativo, o meglio l'aspettativa di media matematica - fra occorrenza di una parola nel testo considerato (P) e non occorrenza di questa parola nello stesso testo (Q=1-P) -, permettono l'impiego delle classiche leggi della lessicometria, principalmente la legge normale e la legge binomiale e servono ai calcoli di ponderazione nei vari trattamenti statistici.

Ho raccolto i risultati in una tabella che mostra quindi i risultati parziali (le entrate sono lessemi, includono cioè tutte le forme flesse e non sono state lemmatizzate) delle misure lessicometriche del I capitolo dei tre corpora presi in esame:

Il rapporto tra i tipi di parole e le occorrenze testuali ci da una dimensione della varietà o ricchezza del vocabolario; quanto è minore il valore di questo rapporto, maggiore sarà la varietà del vocabolario analizzato nel testo (ossia la relazione è di proporzionalità inversa).

Ricchezza del vocabolario: V/N

I Capitolo Il Denaro
Misure lessicometriche

	Corpus1	Corpus2	Corpus3
Anno	1904	1891/1913	1996
Editore	<i>Voghera</i>	<i>Treves</i>	<i>Newton</i>
Lunghezza (N token)	13709	14282	13581
Vocabolario (V types)	4118	4267	4795
Voc. Normalizzato			
V/N (%)	30,039	29,877	35,307
% Hapax	64,934	65,503	72,701
N/V	3,329	3,347	2,832

Da questa tabella si evince quindi che a livello di ricchezza lessicale la traduzione del 1891/1913 è più ricca, mentre quella del 1996 è più povera.

Lo studio sulla ricchezza lessicale è molto complesso poiché richiede al momento del pre-trattamento del testo di tener conto delle polirematiche (espressioni che dal punto di vista semantico si comportano come un'unica entrata lessicale, per esempio: lotta di classe, libro di testo ecc.), delle forme composte dei verbi (sono stato ferito, ho parlato, ecc.) e delle forme che compaiono come una sola entrata ma che sono composti da più elementi (diglielo, sbrigarsela, ecc.).

Dobbiamo tener presente che questa prima interrogazione che ho effettuato sui corpora non ha effettuato la lemmatizzazione cioè non riporta le diverse forme flesse ad un unico lemma (che è possibile solo con l'importazione di un ulteriore programma, il Tree-Tagger; tuttavia Taltac con la procedura di tagging grammaticale può riconoscere fino al 66% delle occorrenze del corpus pur non effettuando una lemmatizzazione completa del corpus e attribuisce alle forme non ambigue la categoria grammaticale, il lemma e le caratteristiche morfologiche) e non ha inserito le parole grammaticali nella stoplist (una lista che, se creata, consente al programma di ignorare le parole vuote nel trattamento dei dati).

Fatte queste premesse, torniamo allo studio dell'aggettivo all'interno dei tre corpora. Sicuramente si nota come la forte presenza di aggettivi indichi una volontà descrittiva dell'autore (così come la presenza di virgole, pronomi personali alla terza persona).

Lo studio delle forme grafiche aggettivali tramite Taltac e l'analisi delle loro concordanze all'interno dei tre corpora presi in esame ci permetterà di osservare la polisemia delle loro accezioni a volte simmetrica, altre asimmetrica. Attraverso l'analisi degli aggettivi nelle tre traduzioni italiane dell'*Argent* potremo analizzare le diverse connotazioni

aggettivali e i loro campi semantici e dedurre, per esempio, se il traduttore ha utilizzato un campo semantico-aggettivale più ampio o più ristretto sia in relazione al testo di partenza che alle altre due traduzioni. Effettuando una ricerca delle concordanze dei singoli aggettivi, tramite Taltac, delle tre traduzioni è possibile individuare in che contesti i traduttori usano un aggettivo piuttosto che un altro. Dopo aver effettuato tale ricerca ho scritto accanto ad ogni forma aggettivale più frequente in che tipo di contesto appare. Ciò mi permette di fare un confronto sui temi ricorrenti e sulle diverse connotazioni aggettivali.

Osserviamo dunque tutte le occorrenze aggettivali, ordinate per frequenza, del I capitolo dell'Argent:

1891-1913	1904	1996
quell' 21	quell' 25	Ogni 12
ogni 17	qualche 12	quell' 2
gran 13	ogni 11	qualche 6
qualche 7	enormi 5 (somme,	attuale 4 (metodo di
enorme 5 (donna,	spese, argenteria,	produzione, stato
seno, lineamenti,	mani, mammelle)	attuale sociale e
Borsa come cuore	formidabile 5 (traffico,	capitalistico)
enorme)	procedura, colpo,	enorme 4 (testa,
straordinaria 5 (vita,	tosse)	donna, borsa, Borsa
riunione, baraonda,	enorme 5 (testa, folla,	come cuore enorme)
somiglianza)	capitale)	nessun 4
buon 4 (posto, buon	ampia 4 (sala, borsa,	buon 3
senso)	fronte)	straordinaria 4 (nasi,
enormi 4 (somme,	buon 4	baraonda,

1891-1913	1904	1996
mani, argenteria)	colossale 4 (affare,	abbondanza,
attigua 3 (stanza)	naso, donna, mucchio	complicazione)
feroce 3 (gioco,	di debiti)	ampio 2 (peristilio,
denaro)	gran 4 (disastro, colpo,	gesto)
impossibile 3 (potere	granchè)	assorto 2
assoluto, avvenire)	infantile 3 (voce)	astuto 2 (contadino,
insolvibili 3 (creditori)	ampio 3 (marciapiedi,	uomo)
intera 3	terrazzo)	celebre 2
nessun 3	brutale 3 (Saccard,	crudele 2 (bocca, amore
squallida 3 (miseria,	orgia, possesso	per l'oro)
camera)	carnale)	energico 2 (volto,
strana 3 (testa, casa,	Buon 3	gesto)
Borsa)	Strano 3 (lusso, fatto)	enormi 2 (somme,
terribile 3 (tosse,	Straordinaria 3 (vita,	dita)
scandalo)	folla, somiglianza)	finanziari 2
turpe 3 (mercato,	floscia 2	formidabile 2
merce, vita)	acuta 2 (voce)	(successo, affare)
acuta 2 (voce, pena di	astuto 2 (sorriso,	frettolosa 2 (baraonda,
essere sul lastrico)	contadino)	fila di persone)
ampia 2 (borsa, fronte)	attuale 2 (condizione,	gran 2
ampio 2 (terreno,	metodo di produzione)	infantile 2 (voce,
peristilio)	celebre 2 (Amadieu)	sguardo)
assoluta 2 (disdetta,	deserta 2 (giornata,	insolvibili 2 (creditori)
immobilità)	carrozza)	intatto 2
attuale 2 (condizione)	dolorosa 2 (voce,	intelligente 2 (persona
bell' 2	scossa)	colta)
Buon 2	feroce 2 (gioco,	intera 2

1891-1913	1904	1996
celebre 2 (Amadieu)	predatore)	inutile 2
certa 2	gagliardo 2 (fortuna,	letterari 2
finanziari 2 (giornali,	giustizia)	materna 2
affari)	gigantesche 2 (fortune,	Ogni 2
floscia 2	lacie)	Precoce 2
formidabile 2 (traffico,	immensa 2 (febbre,	Quell' 2
procedura)	sete d'appetiti e	Rumorosa 2
grand' 2	voluttà)	Strana 2 (Borsa,
immenso 2 (affare,	immenso 2 (Borsa)	famiglia)
capitale)	impossibile 2 (potere	Strano 2 (volto,
intelligente 2 (persona	assoluto, avvenire)	sorriso)
colta)	improvvisi 2 (rovine,	Tangibile 2 (milione)
intensa (luce, febbre)	fortune)	Terribile 2 (scandalo,
letterari 2	lusinghiera 2 (grazia)	tosse)
lusinghiera 2 (grazia)	meravigliosa 2	trafelato 2
materna 2 (passione,	(baraonda, ricchezza)	acuta 1
lingua)	perenne 2 (cortesia,	acutissimo 1
pallida 2 (pallore per	fiume di gente)	affabile 1
paura)	perenni 2 (ricerche,	agile 1
pallido 2 (chiarore)	oscillazioni)	amabile 1
pronta 2	qual 2	amichevole 1
quest' 2	rude 2 (concorrenza,	angusta 1
San 2	bocca)	angusto 1
Strano 2	senile 2	antiquata 1
Supremo 2	severo 2	assoluta 1
Trafelato 2	smorta 2 (chiarore	assurda 1
adipose 1	delle facce e della	astruso 1

1891-1913	1904	1996
agile 1	carta)	astuti 1
alcun 1	sporche 2	atre 1
allegriissima 1	squisita 2	attigua 1
altissima 1	proprietarii 1	austera 1
amabile 1	addoloratissimo	austero 1
ampie 1	1	avventurosa 1
angusta 1	agile 1	bellissima 1
apocrifa 1	alcun 1	buie 1
armoniosa 1	altissime 1	capacissimo 1
assorto 1	apocrifa 1	capitalistico 1
astuto 1	arduo 1	castana 1
attiguo 1	armoniosa 1	certa 1
ausiliarii 1	assoluta 1	civettuola 1
austero 1	assorto 1	colossali 1
avventurosa 1	bellissimo 1	comprensibile 1
bellissimo 1	benigno 1	contigua 1
benevolo 1	bizzarra 1	deliziosa 1
bizzarro 1	blando 1	disgustosa 1
bonario 1	capace 1	docile 1
buie 1	caparbia 1	eccessiva 1
calorosa 1	castana 1	ennesima 1
capacissimo 1	certa 1	evidente 1
capitalistica 1	colossali 1	fanciullesco 1
castana 1	complessiva 1	fastosa 1
certissimo 1	cornei 1	favolosa 1
colossali 1	delia 1	favorevole 1
contentissimo 1	deliziosa 1	febbrile 1

1891-1913	1904	1996
crudele1	densa 1	febbrili1
delicatissima 1	desiderosi 1	feroce 1
densa 1	disastrosa 1	fiero 1
dilettosa 1	discreta 1	flautata 1
discreti1	discreti1	folti 1
disgustose 1	docile 1	formidabili 1
docile 1	dolorose 1	fresche1
dolcissimo 1	eccessive 1	furtiva 1
dubbioso 1	energica 1	gigantesche 1
energica 1	equo 1	gigantesco 1
equo 1	estatico 1	giovanile 1
estatico 1	estera 1	glabra 1
estera 1	famoso1	gloriosa 1
evidente 1	fatale 1	grand' 1
faceto 1	febbrile 1	grandissima 1
famoso1	febbrili1	grigia 1
favorevole 1	felice 1	igienica 1
febbrile 1	fervida1	imberbe 1
febbrili1	fervido1	immediata 1
femminea 1	folta 1	immediate 1
fervido1	frugale1	immediato 1
finà 1	furibondo 1	immensa 1
folta 1	futura 1	immense 1
folti 1	ghezza1	immenso 1
formale 1	gigantesco 1	imminente 1
fracido1	gioconde 1	impassibile 1
fradicio 1	giovanile 1	impenetrabile 1

1891-1913	1904	1996
frettolosa 1	gloriosa 1	impetuoso 1 (possessione carnale)
frugale 1	grand' 1	
furtiva 1	grezze 1	impossibile 1
futura 1	grigia 1	improbabile 1
gibbosa 1	imberbe 1	improvvisate 1
gigantesche 1	immediate 1	inappuntabile 1
gloriosa 1	immediato 1	inarrestabile 1
igienica 1	immoto 1	incantevole 1
imberbe 1	immutabili 1	incinta 1
immediata 1	impenetrabile 1	incredibile 1
immediate 1	inappuntabile 1	incurante 1
immediato 1	incinta 1	indirette 1
immensa 1	incorreggibile 1	indistinto 1
immense 1	incredibile 1	ineseguiti 1
immutabili 1	indirette 1	inevitabile 1
impenetrabile 1	inevitabili 1	inevitabili 1
imperiosa 1	ingenti 1	ininterrotti 1
impetuoso 1	Insolvibili 1	ininterrotto 1
(possessione carnale)	insolvibili 1	insaziato 1
improbabile 1	intatta 1	insolute 1
improvvisate 1	intatto 1	inspiegabili 1
inappuntabile 1	intelligente 1	intensa 1
incinta 1	intensa 1	intenso 1
incorreggibile 1	interminabile 1	intere 1
incredibile 1	interminabili 1	inutilizzate 1
indirette 1	intiere 1	invincibile 1
inevitabile 1	intollerabile 1	ironico 1

1891-1913	1904	1996
inevitabili 1	inutili 1	irte 1
ininterrotto 1	invincibile 1	legislativo 1
intatta 1	ironico 1	lenta 1
intatto 1	irresistibile 1	loschi 1
interminabile 1	irte 1	losco 1
intollerabile 1	larghe 1	lucide 1
inutile 1	legislativo 1	luminosa 1
invincibile 1	letterari 1	lussuosa 1
ironico 1	lieto 1	macchinoso 1
irresistibile 1	livida 1	maestosa 1
irte 1	livide 1	maggior 1
lauta 1	loschi 1	magnifici 1
legislativo 1	lucide 1	malfamato 1
lesti 1	malferme 1	malferme 1
livida 1	meraviglioso 1	malridotto 1
losco 1	micidiali 1	menzognera 1
maggior 1	minacciose 1	militaresco 1
magnifici 1	moltissime 1	minuziosa 1
malferme 1	momentanea 1	mista 1
micidiali 1	mostruosa 1	modestissimi 1
minuziosa 1	necessaria 1	molteplici 1
mista 1	nervoso 1	moltissimo 1
molteplici 1	nessun 1	mostruosa 1
momentanea 1	noncurante 1	nervoso 1
mostruosa 1	notarili 1	notevolissime 1
nervoso 1	numerose 1	pallide 1
noncurante 1	operosa 1	pensoso 1

1891-1913		1904		1996	
odierno	1	oscuere	1	perfetta	1
Ogni	1	pallida	1	pregna	1
operosa	1	pochissimi	1	produttiva	1
ossequioso	1	polveroso	1	proficuo	1
pensosa	1	popolari	1	pronta	1
perfetta	1	poverissimo	1	prosperare	1
pingue	1	precoce	1	qualsiasi	1
pochissimi	1	primaverile	1	quart'	1
polveroso	1	produttiva	1	ragionevole	1
popolari	1	professionale	1	Renana	1
precoce	1	proficuo	1	riccioluto	1
pregna	1	pronta	1	risoluto	1
produttiva	1	prosperare	1	rispettosi	1
professionale	1	Qualsiasi	1	robusto	1
prosperare	1	Quell'	1	rosea	1
purissimo	1	rapidissima	1	rovinoso	1
qual	1	rauche	1	rubicondo	1
qualsiasi	1	Renana	1	rumoroso	1
Qualsiasi	1	ricchissimi	1	sanguinose	1
Quell'	1	risoluta	1	scandaloso	1
ragionevole	1	rispettosi	1	scarsi	1
rapidissima	1	rosea	1	scura	1
rauche	1	rovinose	1	senile	1
Renana	1	rovinoso	1	sensati	1
risoluta	1	rubicondo	1	sgradevole	1
rispettosi	1	rumorose	1	sgradevoli	1
rosea	1	rumoroso	1	silenziose	1

1891-1913	1904	1996
rovinosa 1	San 1	silenzioso 1
rovinose 1	scandaloso 1	smorti 1
rovinoso 1	scura 1	spaventevole 1
rubicondo 1	Sicurissimo 1	spiacevole 1
rumorosa 1	sobrio 1	sporche 1
sbandito 1	sonori 1	squallidi 1
scandaloso 1	squallida 1	strapiena 1
scura 1	squallido 1	tarchiato 1
senile 1	strana 1	temporalesca 1
sensate 1	stranissima 1	tipici 1
severa 1	stupenda 1	trionfale 1
silenzioso 1	stupendi 1	tumultuoso 1
simpaticissimo 1	superbi 1	vasta 1
sobrio 1	superbo 1	vaste 1
sociali 1	supremo 1	vergognosa 1
soverchie 1	tarchiato 1	vivace 1
sovrabbondante 1	terribile 1	vivacissimo 1
spiacevole 1	torbidi 1	vivida 1
spontanea 1	trafelato 1	voraci 1
squallido 1	trionfale 1	vuote 1
stupenda 1	turpe 1	
sudicie 1	use 1	
superbi 1	vare 1	
tarchiato 1	vaste 1	
tipici 1	vittoriosa 1	
	vivacissimo 1	
	vorace 1	

1891-1913	1904	1996
torbidi 1	vuote 1	
trionfale 1		
tumultuoso 1		
utilissimo 1		
vane 1		
veri 1		
vivace 1		
vivissima 1		
voraci 1		
vuote 1		

Attraverso lo studio delle concordanze è possibile analizzare certi termini del vocabolario specifico dell'*Argent* in rapporto agli aggettivi ad essi connotati.

L'analisi degli aggettivi che si associano a vari temi ricorrenti dell'*Argent* (quali la Borsa, il denaro, la miseria, la vita, la folla ecc.), ci permetterà di metter in luce i campi semantici e di osservare le varie connotazioni:

BORSA

1891/1913	1904	1996
Enorme	Immensa	Enorme
strana	vittoriosa	strana

Il campo lessico-semantico della Borsa è essenzialmente associato ai concetti di grandezza. Gli aggettivi usati sono enorme, immensa e strana.

Anche l'aggettivo usato strana è legato all'idea di grandezza poiché si riferisce al fatto che vista dall'alto la Borsa sembra piccola:

Tò! Voi vedete la Borsa. Oh! Com' è strana ! Infatti egli non l'aveva mai veduta sotto un aspetto così singolare, come a volo d' uccello... Ma più di tutto lo stupivano la scalinata ed il peristilio, punteggiati di formiche nere, formiche in rivoluzione che si agitavano in uno scompiglio, in una baraonda straordinaria, che da quella altezza non si riusciva a spiegarsi e che ispirava pietà. (Treves, Il denaro, 1913, p. 51)

DENARO/SOMME/AFFARE/FORTUNE/RICCHEZZA

1891/1913	1904	1996
Enormi	Enorme	Enormi
Feroce	Ingente	Formidabile
Immenso	Gigantesche	Tangibile
Scandaloso	Improvvisi	Improvvisi
Famoso	Troneggiante	menzognera
Maledetto	Famoso	
Colossali	Sciagurato	
Improvvisi	Scandaloso	
Bugiarda	Colossale	
Sovrabbondante	Maledetto	
	Improvvisi	
	Menzognere	

Il campo lessico-semanticò del denaro (e quindi delle somme, della ricchezza, affari, fortune) è essenzialmente associato ai concetti di grandezza e di quantità (gli aggettivi usati, sottolineati in giallo, sono enorme, ingente, immenso, gigantesco, sovrabbondante, ecc.), di immediatezza (in fucsia, improvvisi) e di caducità e maledizione (in verde, maledetto, scandaloso, sciagurato, menzognero ecc.). Nella traduzione del 1996 appare l'aggettivo tangibile che dimostra come, nel contesto di fine '900, il denaro sia ormai una realtà non più astratta, ma concreta, che si tocca con mano. Anche la varietà aggettivale delle accezioni legate ai concetti di caducità e maledizione è, in quest' ultima traduzione, molto meno ricca delle traduzioni precedenti. Ciò mostra come la traduzione di fine '900 rifletta la società attuale in cui il denaro non è più temuto e considerato portatore di sciagure e maledizioni.

MISERIA/ DISASTRO/ROVINA

1891/1913	1904	1996
Squallida	Grande	Nera
Lurida	Improvvisa	Spaventevole
Acuta	Fatale	Improvvisa
Inevitabile		
Finale		

Il campo lessico-semanticò della miseria e del fallimento è essenzialmente associato ai concetti di squallore (in verde, squallida, lurida, spaventevole, nera) e di fatalità (in giallo, fatale, inevitabile, improvvisa, finale). Nella traduzione del 1904, la polisemia delle

accezioni non è simmetrica in quanto manca la connotazione dello squallore.

Al campo lessico-semanticò del futuro e dell'avvenire è, almeno in questo primo capitolo preso in considerazione, è legato il concetto pessimistico dell'impossibilità:

FUTURO/AVVENIRE

1891/1913	1904	1996
impossibile	impossibile	impossibile

La vita tuttavia appare in maniera ottimistica con un campo aggettivale che ne indica, oltre alla materialità, anche la straordinarietà e la prosperità:

VITA

1891/1913	1904	1996
<p>Straordinaria</p> <p>Turpe</p> <p>Materiale</p> <p>Lauta</p>	<p>Straordinaria</p> <p>Nuova</p> <p>Materiale</p> <p>Prospera</p>	<p>Materiale</p> <p>Fastosa</p>

Anche nella traduzione del 1996, la polisemia delle accezioni non è simmetrica in quanto manca la connotazione della straordinarietà, della novità della vita. Certo il contesto di fine '900, in cui questa traduzione

nasce, non si stupisce più di fronte ai progressi della tecnica, dell'informazione e degli scambi economici rispetto al mondo di fine '800 - primi anni del'900 in cui nascono le altre due traduzioni, nelle quali il concetto di straordinarietà è presente.

La folla appare, attraverso questo studio aggettivale, come qualcosa di straordinario (come la vita, la folla è vita), duraturo (e non caduco come il denaro) e confuso:

FOLLA/ BARAONDA

1891/1913	1904	1996
Eterna	Perenne	Straordinaria
Straordinaria	Straordinaria	Frettolosa
confusa	Enorme	

Nella traduzione del 1996 manca la connotazione della perennità della folla, concetto che evidentemente a fine '900, nell'epoca dell'individualismo, non è più attuale. La collettività occupa sicuramente un posto diverso a fine '900 rispetto a quello che occupava a fine '800 (socialismo, marxismo).

8.1.3 Trasposizione nome /avverbio e information retrieval

Nella pratica della traduzione contemporanea vi è la tendenza a tradurre l'avverbio italiano con una locuzione avverbiale in francese e questo per la riluttanza della lingua francese degli avverbi in –ment (considerati pesanti) e per la sua tendenza alla nominalizzazione²²⁴. Nelle traduzioni italiane analizzate, al contrario, ho riscontrato la tendenza opposta a nominalizzare gli avverbi in –ment dell'originale in francese oppure a riproporre la forma in –ment. Questo perché il discorso nell'*Argent* è già ricco di forme avverbiali. Se il verbo nell'*Argent* registra un picco verso il basso, le forme avverbiali sono in aumento. La parola si allunga. La scrittura di Zola, nell'*Argent*, diventa più ampia e complessa, con un'abbondanza di parole grammaticali (avverbi, preposizioni, relativi, subordinanti, coordinanti).

“Je vous dis que tout va mal!” afferma désespérément Moser (*L'Argent*, p. 46).

“Io vi dico che tutto va alla peggio!” affermò Moser con disperazione (Treves, *Il denaro*, 1913, p. 11).

“E io vi dico che tutto sta andando a rotoli!” affermò con disperazione Moser (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p. 25).

“Tutto va alla peggio, ve lo dico io!” affermò Moser disperato (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p. 8).

[...] de mordre assez profondément dans les personnes et dans les choses (*L'Argent*, p. 47).

²²⁴ Podeur, J., *op.cit.*, p.46.

[...] di prendere abbastanza possesso delle cose e delle persone (Treves, *Il denaro*, 1913, p. 12).

[...] d'impadronirsi delle cose e delle persone (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p. 10).

[...] di mordere abbastanza a fondo nelle persone e nelle cose (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p. 26).

Brusquement [...] (*L'Argent*, p. 52)

All'improvviso [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p. 18)

Ad un tratto [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p. 15)

All'improvviso [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p. 29)

Violemment, [...], Saccard l'interrompit (*L'Argent*, p. 53).

Saccard l'interruppe con violenza (Treves, *Il denaro*, 1913, p. 20).

Saccard lo interruppe violentemente (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p. 17).

Saccard lo interruppe con violenza (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p. 30).

Mon frère, mais certainement! (*L'Argent*, p. 58).

Mon frère? Ma certo! (Treves, *Il denaro*, 1913, p. 26).

Mio fratello? Ma sicuro! (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p. 23).

Mio fratello? Ma certamente! (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p. 33).

[...] Croulant tout d'un coup [...] (*L'Argent*, p. 46).

[...] Precipitando ad un tratto [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p. 11).

[...] Precipitando d'un sol colpo [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p. 26).

[...] Precipitando improvvisamente [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p. 9).

Et, invinciblement, il se rappelait son arrivée à Paris (*L'Argent*, p. 46).

Irresistibilmente, Saccard ricordava il suo arrivo a Parigi (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p. 9).

E, irresistibilmente, il suo pensiero tornava al suo arrivo a Parigi (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p. 26).

E irresistibilmente, Saccard era attratto dal ricordo del suo arrivo a Parigi (Treves, *Il denaro*, 1913, p. 12).

Tramite l'utilizzo del programma Taltac, attraverso la funzione di analisi testuale - recupero dell'informazione: concordanze, ho salvato le liste relative agli avverbi terminanti in -mente presenti nel I capitolo nelle tre traduzioni e li ho ordinati alfabeticamente e non per occorrenza:

1891-1913	1904	1996
apertamente	amaramente	apertamente
apparentemente	apertamente	asciuttamente
assolutamente	apparentemente	assolutamente
brevemente	bonariamente	attentamente
brutalmente	brevemente	bruscamente
certamente	brutalmente	brutalmente

chiaramente	calorosamente	casualmente
comodamente	confusamente	certamente
completamente	continuamente	comodamente
confusamente	correntemente	completamente
continuamente	cortesemente	continuamente
correntemente	curiosamente	correntemente
cortesemente	decisamente	cortesemente
decisamente	delicatamente	decisamente
definitivamente	direttamente	definitivamente
delicatamente	disperatamente	delicatamente
direttamente	distrattamente	direttamente
discretamente	diversamente	esclusivamente
disperatamente	esclusivamente	evidentemente
esclusivamente	evidentemente	fatalmente
evidentemente	fatalmente	febbrilmente
fatalmente	finalmente	finalmente
febbrilmente	freneticamente	formalmente
finalmente	furbescamente	fortunatamente
freddamente	furtivamente	freddamente
freneticamente	improvvisamente	freneticamente
frettolosamente	indubbiamente	generalmente
immediatamente	inesorabilmente	inappuntabilmente
inappuntabilmente	intensamente	internamente
indistintamente	irresistibilmente	irosamente
indulgentemente	istintivamente	irresistibilmente
irresistibilmente	legalmente	laconicamente
laconicamente	lentamente	lamentosamente
legalmente	liberamente	lentamente

lentamente	lungamente	letteralmente
letteralmente	macchinalmente	logicamente
logicamente	maggiormente	maledettamente
macchinalmente	maledettamente	meccanicamente
maggiormente	mirabilmente	miracolosamente
maledettamente	ossequiosamente	naturalmente
mirabilmente	pateticamente	nuovamente
naturalmente	perennemente	ostinatamente
ostinatamente	perfettamente	ovviamente
pateticamente	praticamente	paternamente
perfettamente	precisamente	praticamente
praticamente	precocemente	probabilmente
precocemente	probabilmente	rapidamente
probabilmente	pubblicamente	reciprocamente
rapidamente	rapidamente	regolarmente
regolarmente	regolarmente	relativamente
relativamente	relativamente	segretamente
rumorosamente	semplicemente	semplicemente
segretamente	serenamente	singularmente
semplicemente	sicuramente	specialmente
sicuramente	singularmente	sprezzantemente
singularmente	specialmente	straordinariamente
solamente	sprezzantemente	strettamente
specialmente	straordinariamente	terribilmente
straordinariamente	tranquillamente	tranquillamente
talmente	vagamente	unicamente
terribilmente	violentemente	
tranquillamente		

umilmente		
-----------	--	--

La tabella riportata mostra un uso pressochè omogeneo, nelle tre traduzioni, in termini di ricchezza lessicale delle figure avverbiali in – mente ritrovate nel I capitolo dell’*Argent*, con un leggerissimo decremento nella traduzione più recente del 1996.

8.2 *I procedimenti tecnici della traduzione: la modulazione, l'equivalenza e l'adattamento*

Ogni lingua organizza secondo particolari categorie il pensiero e la visione del mondo e ciò richiede, nell'ambito della traduzione, variazioni che si accordino a quelle categorie. Tutte quelle variazioni che, nell'operazione traduttiva, riguardano le categorie del pensiero e del discorso sono chiamate modulazioni.

La modulazione è ottenuta attraverso un cambiamento del punto di vista o del registro percettivo, a livello lessicale (equivalenza) o al livello più generale.

Un esempio è il francese *bande dessinée* da tradurre necessariamente con *fumetto*. La parola francese rimanda alle strisce dei disegni, quella italiana alle bolle che escono dalla bocca dei personaggi. Viene indicato lo stesso ma sottolineandone due aspetti differenti.

Quando una modulazione viene registrata dai dizionari viene detta lessicalizzata ed è da ritenersi pressoché obbligatoria.

Ecco un esempio nelle traduzioni italiane dell'*Argent*.

[...] le ver est dans le fruit. Tout crèvera. (*L'Argent*, p.48)

[...] il frutto è bacato. Tutto andrà in malora. (Treves, *Il denaro*, 1913, p.13)

Il frutto è bacato. Tutto andrà a finir male! (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.18)

[...] il frutto è bacato. Tutto andrà in malora (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.27).

Vi è poi la modulazione creata ad hoc dal traduttore.

Vi si ricorre quando una traduzione diretta o anche trasposta produce nel testo della lingua d'arrivo un enunciato grammaticalmente corretto ma poco idiomatico.

Secondo Josiane Podeur la modulazione è spesso la soluzione spontanea che il traduttore trova quando si chiede come si direbbe nella lingua d'arrivo.²²⁵

Nelle traduzioni italiane dell'*Argent* di Zola il ricorso alla modulazione è molto frequente in tutti e tre i traduttori.

Ecco un esempio di modulazione lessicale:

Ce sacré Moser avait sa crise de foie [...] (*L'Argent*, p.48)

[...] Quel maledetto Moser aveva il suo accesso di mal di fegato. (Treves, *Il denaro*, 1913, p.14)

Moser aveva certo il suo accesso di fegato. (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.18)

Quel maledetto Moser aveva un attacco di mal di fegato (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.27)

²²⁵ *Ibid.*, p.72

Come possiamo osservare Corradi modula *crise/mal* ma sceglie di trascurare *sacré*.

Il piano sul quale è possibile osservare maggiormente il ricorso alla modulazione è però quello generale del discorso. In particolare la modulazione coinvolge le figure retoriche della metafora e della metonimia.

Assumiamo la definizione della metafora come spostamento di senso per similarità, cioè come similitudine abbreviata. Reboul così descrive i passaggi che portano dalla similitudine alla metafora²²⁶.

1. La similitudine esplicita, del tipo: “L’ignoranza di questa ragazza è pari all’ignoranza di un asino”.
2. La similitudine che non esplicita le proprie ragioni: “Questa ragazza è ignorante come un asino”.
3. La metafora *in praesentia*: “Questa ragazza è un asino”, in cui i due termini del paragone sono presenti nell’enunciato.
4. La metafora *in absentia*, in cui scompare il primo termine: “Quest’asino”.

Nella traduzione si osserva che la modulazione riguarda il secondo termine della comparazione, il *comparant*, e non il primo, il *comparé*.

Dal momento che una lingua può vedere una similitudine laddove una seconda ne vede un’altra, la modulazione

²²⁶ *Ibid.*, pp.77-78.

interessa sia la metafora sia la similitudine, essendo il *comparant* il termine comune a entrambe le figure.²²⁷

Uno sguardo diverso dell'italiano e del francese porta a delle equivalenze traduttive. Le analogie non sono sempre ovvie. Esse spesso dipendono da stereotipi di oscura origine inculcati sin dall'infanzia.

Negli anni '70 e '80 la metafora è stata oggetto della querelle di due teorici della traduzione, Dagut e Newmark. Dagut sosteneva che una metafora non può essere tradotta e ne parlava come uno degli esempi più evidenti di incongruenza linguistica.

Newmark rifiuta invece la tesi dell'intraducibilità della metafora e affermava al contrario che la metafora non costituisce un problema traduttivo particolare.

Egli riteneva che una metafora può sempre essere tradotta con una trasposizione ma, quanto più una metafora si discosta dalla norma linguistica, tanto più la soluzione traduttiva migliore altra non è che la traduzione letterale. Così si esprime Newman stesso:

Si può dire che quanto più la metafora si discosta dalla norma linguistica, tanto più è necessaria la traduzione semantica, perché il lettore della lingua d'arrivo resterà stupito, sconcertato, con la stessa probabilità con cui lo è stato quello dell'originale.²²⁸

Secondo Josiane Podeur, studiando a posteriori traduzioni con testo a fronte, non si può che dar ragione a Newmark, poiché sembra che la sua

²²⁷ *Ibid.*, p.78.

²²⁸ *Ibid.*, p.79.

tesi venga spontaneamente messa in atto dai traduttori. Essi scelgono quasi sempre, per rendere una metafora originale, la traduzione diretta o trasposta e adottano il procedimento di modulazione per le metafore consuete e i *clichés*.

Ecco due esempi che concordano con l'osservazione della Podeur, traduzioni italiane dell'*Argent*.

Nel primo caso Treves e Corradi traducono letteralmente. La Collodi traspone la metafora nell'aggettivo.

[...] un nez en lame de sabre [...] (*L'Argent*, p.42)

[...] un naso a lama di sciabola [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.7)

[...] un naso fatto come la lama di una sciabola [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.6)

[...] naso affilato [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.24)

Nel secondo invece, in presenza di una metafora consueta, abbiamo una modulazione metafora/metafora in Treves e Collodi e una modulazione metafora/assenza di metafora, con trasposizione attivo/passivo, in Corradi.

Le soleil tombait d'aplomb [...] (*L'Argent*, p.41)

Il raggio del sole pioveva dritto (Treves, *Il denaro*, 1913, p.6)

L'edificio era tutto illuminato dal sole [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.5)

Il sole cadeva a picco [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.23)

Tuttavia il confronto tra le traduzioni italiane dell'*Argent* e l'originale, anche su una piccola porzione di testo del primo capitolo, evidenzia un frequente ricorso alla modulazione metaforica anche in presenza di metafore poco consuete, ascrivibili alla creatività di Zola, o comunque stilisticamente caratterizzanti.

Ecco un esempio di modulazione metafora/metafora:

[...] cerveaux financiers [...] (*L'Argent*, p.42)

[...] teste quadre della finanza [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.7)

[...] teste quadre della finanza [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.5)

[...] geni della finanza [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.23)

Oltre alla modulazione metafora/metafora e forse in misura maggiore si osserva piuttosto spesso la perdita della metafora nell'originale e la creazione di metafore laddove assenti nell'originale.

Nell'esempio che segue la metafora originale, consueta ma perfettamente traducibile con la traduzione letterale, dà luogo ad una modulazione metafora/assenza di metafora in tutte e tre le traduzioni italiane.

D'un coup d'oeil [...] (*L'Argent*, p.41)

Fece con un'occhiata il giro [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.5)

Saccard diede un'occhiata [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.4)

Percorse con un'occhiata [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.23)

Passi nei quali invece si riscontra una creazione metaforica (modulazione assenza di metafora/metafora) sono più numerosi nella traduzione Treves e in quella di Corradi.

Nell'esempio che segue è presente in Treves.

Onze heures venaient de sonner à la Bourse [...] (*L'Argent*, p.41)

Tuonavano per l'appunto le undici alla Borsa [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.5)

[...] suonavano le undici al grande orologio della Borsa
[...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.4)

Alla Borsa erano appena suonate le undici [...] (L. Collodi,
Il denaro, 1996, p.23)

In quest'altro esempio è presente in Treves e Corradi.

[...] prête-nom [...] (*L'Argent*, p.43)

[...] testa di legno [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.8)

[...] testa di legno [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.7)

[...] prestanome [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.24)

In questo ulteriore esempio però in Treves si attua la trasposizione
aggettivo/nome, Corradi traduce letteralmente, mentre la Collodi ricorre
ad una metafora consueta e dunque idiomatica.

[...] le ministre alors triomphant [...] (*L'Argent*, p.44)

[...] il ministro allora in auge [...] (Treves, *Il denaro*,
1913, p.9)

[...] il ministro allora trionfante [...] (E. Corradi, *Il denaro*,
1904, p.6)

[...] il ministro, allora sulla cresta dell'onda [...] (L.
Collodi, *Il denaro*, 1996, p.24)

Mentre la metafora può definirsi come uno spostamento di senso per similarità la metonimia è uno spostamento di senso per contiguità. Non vi è somiglianza alcuna tra i due elementi della metonimia, ma un'associazione dovuta ad una compresenza nell'esperienza. Nella definizione più classica della metonimia tra i due elementi associati si riscontra un rapporto logico del tipo causa/effetto, contenente/contenuto, opera/autore, qualità/cosa ecc., oppure, ed è il caso della sineddoche di tipo quantitativo, ad esempio parte/tutto, singolare/plurale.

Molto ricorrente nell'ambito intralinguale, la metonimia è un'operazione essenziale all'operazione traduttiva. Tuttavia le metonimie sono meno vistose delle metafore perché appaiono più amalgamate alla lingua corrente e fanno percepire meno lo scarto rispetto alla norma. Pertanto, secondo la Podeur, non si pone al traduttore il problema di mantenere il livello di metonimizzazione di un testo come gli si pone quello relativo al livello di metaforizzazione.

La metonimia interessa il traduttore in quanto procedimento traduttivo che consiste nel passare da una caratteristica importante di un oggetto, concetto o fenomeno ad esso o inversamente. Ogni lingua può in questa espressione privilegiare un termine del rapporto piuttosto che un altro.²²⁹

²²⁹ *Ibid.*, p.92.

Nelle traduzioni italiane dell'*Argent* la metonimia da spesso luogo ad una traduzione letterale, come nell'esempio seguente nel quale abbiamo una sineddoche del tipo plurale/singolare letteralmente rispettata.

[...] les Sabatanis seuls le saluaient [...] (*L'Argent*, p.44)

[...] soltanto i Sabatani lo salutavano [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.8)

[...] solo i Sabatani lo salutavano [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.5)

[...] lo salutavano soltanto i Sabatani (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.24)

Anche su questo fronte però, come già visto per la metafora, a volte si assiste ad una modulazione che elimina la metonimia originale.

Nell'esempio che segue la metonimia contenente/contenuto è rispettata e tradotta letteralmente soltanto dalla Collodi.

Peu à peu, la salle entière s'inquiétait [...] (*L'Argent*, p.48)

A poco a poco, tutti gli astanti si preoccupavano [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.14)

Lentamente, tutti si preoccupavano (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.18)

A poco a poco, tutta la sala cominciò a preoccuparsi (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.27)

Se la modulazione è dunque un procedimento ricorrente nelle traduzioni italiane dell'*Argent*, basso è il ricorso al procedimento dell'adattamento.

L'adattamento è una soluzione estrema cui si ricorre quando ci si trova al limite della traducibilità, o piuttosto nel campo della intraducibilità.

La necessità dell'adattamento si presenta laddove nella traduzione entrano in gioco fattori socio-culturali e ci si imbatte in situazioni di divergenza culturale. Accade allora che i traduttori si trovino di fronte a situazioni che non hanno afferenza alcuna con la cultura del secondo lettore. Alcuni celebri esempi di questo genere riguardano i problemi riscontrati dai traduttori della Bibbia.

Situazioni del genere sono riscontrabili tra la cultura francese e quella italiana. A Parigi e a Roma per esempio non si hanno gli stessi gusti gastronomici e neanche si ha la stessa nozioni delle stagioni.

Secondo la Podeur infatti, nonostante la vicinanza culturale della Francia e dell'Italia, chi traduce dal francese in italiano e viceversa non di rado opta per l'adattamento.

La bassa ricorrenza di esempi di adattamento nelle traduzioni italiane dell'*Argent* di Zola può essere considerato dunque come un indicatore dell'alto grado di traducibilità riscontrato dai suoi traduttori, nonostante le differenze socio-economiche, nonché culturali, tra la Francia e l'Italia della seconda metà dell'Ottocento delle quali abbiamo avuto modo di parlare.

8.3 Posizione traduttiva, progetto di traduzione e orizzonte traduttivo

Ai fini di una comprensione della logica interna delle traduzioni che analizzeremo, secondo l'indicazione di Berman, cercheremo di delineare la posizione traduttiva, il progetto di traduzione e soprattutto l'orizzonte traduttivo dei traduttori, con particolare attenzione al complesso contesto nel quale operano i primi due, il traduttore Treves ed Edmondo Corradi.

La pubblicazione de *L'Argent* in Italia segue di quattordici anni la prima traduzione italiana di un'opera di Zola rappresentata dall'*Assommoir*, tradotto nel 1877 Emmanuele Rocco, ed ha alle spalle già parecchie traduzioni di questa e di altre opere di Zola.

Dunque si è già sviluppata una esperienza traduttiva sull'autore francese. Tuttavia la traduzione dell'opera di Zola costituisce ancora una ardua prova per una lingua che continua a forgiarsi nella contraddizione secolare ed ancor più postunitaria tra tendenza al dialettalismo e definizione di un modello condiviso.

Lo faremo richiamando il quadro che ne tratteggia Bruno Migliorini nella sua *Storia della lingua italiana* del 1966.

Il conseguimento dell'unità nazionale, con l'influenza esercitata dalla nuova capitale porta, secondo Migliorini, a conguagli tra le diverse aree linguistiche del paese. Nel contempo l'uso della lingua scritta e parlata estende il suo ambito con la nuova partecipazione alla vita civile di ceti sempre più ampi.

Tra 1860 e 1870 il purismo perde ogni forza di persuasione. Molti scrittori (tra cui Carducci) dopo essersi formati alla sua scuola escono dalle sue strettoie. Sembra cadere, in primo luogo nella saggistica, l'interesse per quei libri il cui unico pregio sia la forma linguistica, in favore del vigore dell'argomentazione e dell'abbondanza delle prove. Comunque, anche gli scrittori alla ricerca di una bella forma la perseguono secondo varie tendenze, senza più ritenere come via obbligata l'imitazione pedissequa degli scrittori del passato. Ma soprattutto presso i non letterati e dunque anche presso il potenziale pubblico della letteratura si fa strada l'idea che la lingua sia una norma sociale, che dunque ogni membro della comunità linguistica possa contribuire a ridisegnare quella norma, e che si possa scrivere correntemente anche senza bisogno di ricorrere a modelli prefissati.

Nelle università l'insegnamento dell'eloquenza cede allo studio critico della letteratura. Nell'insegnamento medio perdurano a lungo i canoni classicheggianti, ma a poco a poco si fanno strada letture aderenti alla lingua viva ed esercitazioni più moderne.

Sebbene non possa bastare qualche decennio di vita unitaria ad uniformare la lingua scritta e tanto meno quella parlata, gruppi sempre più vasti, specialmente nelle città, accanto al loro dialetto sono ormai in grado di adoperare, scrivendo e parlando, la lingua nazionale, seppur mantenendo qualche peculiarità locale o regionale.

A proposito dei caratteri della prosa di questo periodo, Migliorini cita il caso delle due prime traduzioni dell'*Assommoir*, quella di Rocco e quella di Petrocchi come dell'ultimo caso nel quale si contrappongano in maniera così netta le due principali scuole linguistiche, quella tradizionalista o classicista rappresentata da Rocco e quella manzoniana,

ancorata al fiorentino ma aperta alla lingua viva rappresentata da Petrocchi.

Prescindiamo per un momento dalla personalità dei due traduttori e consideriamoli come i rappresentanti di due tendenze che, con innumerevoli sfumature tennero il campo ancora per alcuni decenni dopo l'Unità. Nel 1910, due traduzioni così profondamente diverse sarebbero impensabili.²³⁰

Migliorini individua i fattori e le fasi di questo passaggio.

La mediazione era stata preparata da quella che il Carducci chiamava con dispregio la "prosa borghese" (De Amicis, ecc.) [...] A operare questo conguagliamento nella lingua scritta quotidiana media valse in primo luogo [...] la palestra della vita.

Notevole efficacia mediatrice ebbero le riviste letterarie (va ricordato come primo e più notevole esempio il "Fanfulla della Domenica", fondato da F.Martini nel 1879; intorno al 1910 conterà soprattutto "La Voce") e i giornali meglio scritti.²³¹

In generale si assiste ad uno sconvolgimento dei cardini e dei canali della cultura tradizionale. La stampa quotidiana e periodica assumono un'importanza sempre maggiore. Nei quotidiani, accanto alle

²³⁰ Migliorini, B., *Storia della lingua italiana*, Milano, Bompiani, 1999, p.609.

²³¹ *Idem.*

informazioni politiche nazionali ed estere, trovano posto notizie varie e spesso un'appendice a piè di pagina contiene la puntata di un romanzo.

Accanto a questo crogiuolo della lingua scritta d'uso continua ad esercitare la sua influenza anche la prosa d'arte che però con le pressioni della lingua viva deve confrontarsi.

Da un lato continua a far sentire la sua influenza l'esempio manzoniano, che però viene anche sottoposto a critiche per l'eccessivo ricorso a toscanismi popolari non sempre adeguati alla materia trattata

Quanto all'influenza manzoniana, bisogna distinguere: mentre generalmente si riconosce l'efficacia dell'esempio dato dai *Promessi Sposi* per insegnare a scrivere "con naturalezza", molte sono le contestazioni sulla sua teoria e gli attacchi contro quelli che l'applicano [...] parecchi se la prendono con il noto esperimento del Broglio, *la Vita di Federico il Grande*, in cui tanto spesso parole, forme, frasi familiari toscane sonavano false, perché troppo popolari in relazione con l'argomento²³²

Dall'altro si conquista un suo seguito l'esperienza carducciana.

Mentre il filone tradizionalistico si viene estenuando in alcuni attardati (come gli scrittori della "scuola romana"), il Carducci crea un nuovo esempio di prosa alta, temprata

²³² *Ibid.*, p.610.

nella consuetudine con i classici latini e italiani, ma con felici spunti di toscanità nativa.²³³

Altre direzioni vengono indicate dalle nuove poetiche della scapigliatura e del verismo.

Dopo la breve stagione degli Scapigliati, antiretorici, che cantano l'orrido, il macabro, il diabolico, domina per qualche decennio nelle forme più varie, la tendenza veristica: gli autori si propongono di far rivivere nei loro romanzi gli ambienti popolari, delle città e delle campagne; e ciò ha importanza anche per la storia della lingua, perché se i più si limitano ad adoperare, per ottenere il color locale, qualche espressione in dialetto, il Verga riesce nei migliori dei suoi romanzi a riassorbire i costrutti dialettali nel tessuto narrativo. Vero è che il suo stile parve al tempo suo troppo ardito ed ebbe scarsa influenza.²³⁴

Intanto cominciano a spingere per un profondo rinnovamento della prosa italiana gli arditi impasti della fucina dannunziana.

Sulla generale piatezza della prosa si leva come “voce d'altura” quella di Gabriele D'Annunzio, che fu soprattutto “artefice della parola”. Per esprimere le più varie sensazioni, umane, superumane, ferine, egli allargava il vocabolario ben oltre i limiti consueti, ricorrendo a voci

²³³ *Idem.*

²³⁴ *Idem.*

arcaiche, dialettali, tecniche [...] attingendo al latino o al greco.²³⁵

Se si vuole però tener conto del linguaggio della prosa nel suo complesso, non si possono trascurare gli scrittori di scienze morali (storici, filosofi, ecc), il ruolo della terminologia giuridica, soprattutto per le precise delimitazioni concettuali che essa pone, la penetrazione nell'uso quotidiano di terminologie scientifiche e tecniche, soprattutto di conio internazionale.

Oltre ad alimentare le tensioni contrastanti che vanno formando il volto della nuova lingua unitaria, l'irruzione di Zola nel panorama culturale italiano esercita un fecondo stimolo alla maturazione di tendenze nuove, di sapore positivistico, che proprio per l'influenza della letteratura naturalista francese si manifestano in Italia nella produzione letteraria, con il movimento verista, prima ancora che nel pensiero filosofico.

Così si esprime Francesco De Sanctis nella sua *Storia della letteratura italiana* del 1870-1871:

Il secolo, sorto con tendenze ontologiche e ideali, avea posto esso medesimo il principio della sua dissoluzione: l'idea vivente, calata nel reale. Nel suo cammino il senso del reale si va sempre più sviluppando, e le scienze positive prendono il disopra, cacciando di nido tutte le costruzioni ideali e sistematiche. I nuovi dogmi perdono il credito. Rimane intatta la critica. Ricomincia il lavoro paziente

²³⁵ *Ibid.*, pp.610-611.

dell'analisi. Ritorna a splendere sull'orizzonte intellettuale Galileo accompagnato con Vico. [...] La letteratura si va anche essa trasformando. Rigetta le classi, le distinzioni, i privilegi. Il brutto sta accanto al bello o, per dir meglio, non c'è più né bello né brutto, non ideale e non reale, non infinito e non finito. L'idea non si stacca, non soprastra al contenuto. Il contenuto non si spicca dalla forma. Non ci è che una cosa, il vivente. Dal seno dell'idealismo comparisce il realismo nella scienza, nell'arte, nella storia.²³⁶

Nel 1881 Verga ha pubblicato il primo romanzo del suo "Ciclo dei vinti", *I Malavoglia*, seguito nel 1889 dal *Mastro Don Gesualdo*.

Tuttavia, mentre è forte l'interesse per le più avanzate esperienze del romanzo francese, la poetica verista è lungi dall'aver conquistato il vessillo delle patrie lettere. Essa pur rappresentando un fertile filone, non è assurta a modello di riferimento indiscusso né per i colleghi scrittori, né per la critica né per il pubblico. In generale inoltre il mercato letterario italiano si caratterizza per un eccesso di offerta rispetto alla domanda, e la recettività del pubblico rispetto alla novità letteraria nostrana è piuttosto limitata. Ci testimonia questa situazione Felice Cameroni, critico attento alle novità, tra i primi traduttori di Zola e tra i primi sostenitori di Verga:

Se venisse compilata la statistica delle novità italiane, pubblicate nell'ultimo decennio e quella dei volumi

²³⁶ De Sanctis, F., *Storia della letteratura italiana*, Roma, Newton & Compton, 1993, p.590.

effettivamente venduti, scommetto che nel complesso almeno la metà delle copie risulterebbe priva di compratori. Sommate il numero enorme delle persone analfabete – quelle che leggono soltanto il libro di messa, gli editti governativi, municipali e i manifesti sull'angolo delle vie – le migliaia e migliaia, che non si permettono altro lusso intellettuale, se non la lettura dei giornali – eppoi vedrete quale piccolissima frazione del pubblico si assuma (di tratto in tratto) la spesa di qualche libro. Eppure, questa stessa esigua minoranza deve essere ridotta a proporzioni ancora più desolanti.²³⁷

Rincarare la dose il seguente passaggio:

In altra occasione, cercheremo assieme le diverse cause di queste misere condizioni finanziarie, derivanti ad un tempo dal pubblico e dagli autori, dal giornalismo e dalla tristissima inferiorità della letteratura italiana, di fronte alle pubblicazioni, che continuamente da Parigi dominano il nostro mercato librario. Per ora, constato il fatto che malgrado la meschina consumazione delle nostre novità letterarie, la produzione va aumentando, in una proporzione che mi sembra di molto superiore al crescente numero di lettori.²³⁸

²³⁷ Cameroni, F. , «Il denaro e la letteratura in Italia», pubblicato per la prima volta sotto lo pseudonimo Pessimista nella *Farfalla*, rivista militante della Scapigliatura il 2 gennaio 1881, ora in *La fabbrica del libro*, anno XIV, 2/2008.

²³⁸ *Idem.*

Sembra che, come sovente accade nell'esperienza letteraria e culturale in genere, l'interesse per la novità francese in ambiente italiano permanga nella misura in cui quella novità resta collocata nella sua distanza, mentre destano reazioni tiepide le prove di quegli scrittori che ad essa sembrano accostarsi. Della poetica verista resta incompresa, in buona parte della critica ed ancor più nel pubblico, la specificità rispetto all'esempio straniero nella misura in cui lo stesso esempio straniero viene assimilato con la lente deformante del proprio culturocentrismo.

Risulta piuttosto complicata, dopo aver tratteggiato il quadro d'ambiente, una ricostruzione sul piano biografico del profilo dei tre traduttori.

Nulla sappiamo del traduttore o della traduttrice dell'edizione Treves, se non che realizzò la traduzione in questione dapprima per le pagine de "La Tribuna" nello stesso anno 1891 in cui *L'Argent* fu pubblicato in Francia, probabilmente lavorando con i tempi molto stretti richiesti per bruciare tutti gli altri nella pubblicazione del nuovo romanzo zoliano. L'indizio più eloquente a proposito di questo sconosciuto traduttore è forse proprio il suo anonimato. Giova ricordare che mentre gli scrittori, almeno i più popolari, migliorano notevolmente la propria posizione nei confronti degli editori (e Zola ne è un esempio, con la sua pretesa di partecipare ai proventi della vendita delle opere) i traduttori si avvicinano, nella geografia sociale dell'Ottocento, alle altre categorie di lavoratori sfruttati, e si vedono progressivamente trattati come operai della catena di montaggio editoriale, o meglio dei cottimisti, per quanto altamente specializzati.

Essi dunque ingaggiano dure battaglie sindacali, supportati dal socialismo internazionale, dentro cui trovano la cornice per le proprie rivendicazioni.

Soltanto il 9 gennaio 1886, quando viene firmata la Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie ed artistiche, essi vedono per la prima volta riconosciuti, al pari degli autori, ed anzi in quanto autori essi stessi, i diritti morali ed economici sulle proprie traduzioni, qualora queste presentino caratteri di creatività. Il 9 settembre, sempre di quell'anno, viene costituita l'Unione Internazionale di Berna, per coordinare i rapporti, di tutti i paesi iscritti, nel campo dei diritti d'autore. La concreta attuazione della Convenzione in Italia richiederà però ancora molto tempo.

Edmondo Corradi (Parma, 1863 – Roma, 1931) è invece piuttosto conosciuto nel mondo editoriale italiano. Intensa ma collaterale ad altre fu la sua attività di traduttore da cui gli derivava una discreta notorietà.

La traduzione dell'*Argent* rappresenta per lui il primo confronto con la scrittura di Zola, di cui tradurrà nel 1910 anche il *Germinal*.

Giornalista, romanziere, autore di versi e librettista versatile. Esordì giovanissimo come giornalista, dedito soprattutto alla critica letteraria, sulle pagine del settimanale “Il Piccolo Corriere”, da lui diretto, che gli valse polemiche e querele. Diresse poi “Per l'Arte”, finché si trasferì a Roma, gettandosi a capofitto nel grande giornalismo della capitale. L'onorevole Faelli lo introdusse al “Capitan Fracassa” e da Roma fu corrispondente e collaboratore assiduo della “Gazzetta di Parma”, dopo esserne stato un tenace avversario. Tra i suoi libretti d'opera possiamo ricordare *Prestami tua moglie*, tre atti, musica di Ruggiero Leoncavallo (Montecatini, 1916), *Amami Alfredo*, tre atti, musica di Ettore Bellini (Torino, 1918), *A chi la giarrettiera?*, tre atti, musica di Ruggiero

Leoncavallo (Roma, 1919), *La fine del turco*, musica di Luigi Rizzola (Milano, 1915), *Selvaggia*, in collaborazione con Tommaso Cioffi, musica di Ettore Bellini (1922), *Potichon*, per musica di Ettore Bellini. Come poeta, nei suoi *Ritmi* del 1899, mostra uno spiccato gusto decadente intrecciato ad ascendenze pascoliane e dannunziane. Probabilmente è da ascrivere allo stesso Corradi anche *Nova Postuma*, volume di versi erotici pubblicato nel 1904 in cui, sotto lo pseudonimo di Ermanno Orlandi, pare abbia celato una torbida ed autobiografica vicenda amorosa.

Altre opere pubblicate in vita sono: *Le supreme tristezze* (Milano, 1890), *L'esiglio* (Parma, 1897), *L'ignota* (Parma, 1898), *Racconti strani e sentimentali* (1902), *Olympia, corista di operette* (1903), *La fine di Don Giovanni* (1910).

Luisa Collodi è una traduttrice contemporanea con all'attivo numerose traduzioni di opere francesi del primo e del secondo Ottocento. Di Zola, sempre per la Newton & Compton ha tradotto nel 1995 anche *L'assommoir* ed *Il ventre di Parigi* nel 1997.

I primi indizi rivelatori sul carattere delle tre traduzioni Treves, Corradi e Collodi sono senz'altro ravvisabili sul piano del lessico, ove è possibile osservare allo stesso tempo esempi di accoglimento e di rigetto.

Con l'intenzione di coinvolgere la principessa d'Orviedo nel progetto della Banca Universale Saccard sale al suo appartamento e

[...] en ami doublé d'un homme d'affaires [...] (*L'Argent*, p.158)

gliene spiega lo scopo.

L'associazione dei due termini *ami* e *homme d'affaires* con l'accostamento di due sfere semantiche lontane, è fortemente caratterizzante dell'impianto ideologico che sostiene il romanzo. Saccard è sinceramente pieno di benevolenza verso la donna con la quale ha anche immaginato di poter contrarre matrimonio ed è bene intenzionato nei suoi confronti nel momento in cui le propone di concorrere all'impresa che ha in mente. Non c'è contraddizione tra il rapporto amicale e l'associazione negli affari. Tutti i traduttori la accolgono:

[...] con un fare d'amico insieme e d'uomo d'affari [...]
(Treves, *Il denaro*, 1913, p.150)

[...] come un amico e come un uomo d'affari [...] (E.
Corradi, *Il denaro*, 1904, p.137)

[...] nella sua doppia veste di amico e di uomo d'affari [...]
(L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.88)

Se la traduzione della Collodi non desta particolare sorpresa, la traduzione Treves e quella di Corradi portano nella lingua italiana un accostamento di sottile carica innovativa.

D'altro canto è piuttosto evidente da parte dei due primi traduttori la volontà di mitigare l'eccesso ideologico che evidentemente trovavano in un'espressione come questa:

Avec la rémunération légitime et médiocre du travail
(*L'Argent*, p.189)

Colla remunerazione legittima ed equa (Treves, *Il denaro*, 1913, p.185)

La remunerazione legittima uguale del lavoro (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.170)

Col compenso legittimo e mediocre del lavoro (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.105)

La dissociazione tra l'aggettivo médiocre e il sostantivo travail è determinata da quella differenza di sensibilità tra la Francia e l'Italia di fine Ottocento rispetto al tema del lavoro e quello del denaro, la differenza che corre tra una nazione già avviata verso un maturo capitalismo finanziario ed uno ancora ancorato a forme più tradizionali di organizzazione economica. I traduttori Treves e Corradi se ne fanno portatori con la loro penna, per la quale la retribuzione del lavoro se è legittima non può essere mediocre.

Poco oltre sono invece i termini specifici Bourse e agio a dare luogo a scelte differenti.

[...] cette machine infernale d'une maison de crédit, d'une maison de Bourse et d'agio [...] (*L'Argent*, p.160)

[...] quella macchina infernale, un istituto di credito, una casa di giuoco e d'aggiotaggio [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.154)

[...] un istituto di credito, una casa di giuoco [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.139)

[...] quella macchina infernale: istituto di credito, banca, Borsa e speculazione [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.89)

Si tratta del discorso indiretto libero con il quale Zola rappresenta il senso di repulsione della principessa per ciò cui ha appena dato il proprio assenso. L'installazione della Banca Universale proprio all'interno del suo palazzo. Zola attribuisce al lessico di una donna parigina di media cultura estranea al mondo della finanza, nonché al proprio pubblico potenziale, una precisione di linguaggio che doveva apparire troppo alta al traduttore Treves e a Corradi. Il primo sostituisce Bourse con giuoco pur adottando l'equivalente aggio, Corradi ricorre ugualmente a giuoco ed espunge agio. L'espressione casa da giuoco, appartiene ad un registro più comune ma rimanda ad un diverso campo semantico ed iconico, suscitando l'idea di un'attività ai confini della legalità e l'immagine della bisca clandestina.

E' da rilevare inoltre che agio, oltre ad essere termine specifico, è termine più arcaico e connotato maggiormente in senso negativo rispetto al più moderno e neutro spéculateur. Il termine italiano speculazione conserva invece la stessa connotazione negativa di aggio. Petrocchi nel suo *Novo dizionario scolastico della lingua italiana*, Treves, 1892 definisce così il termine speculatore:

Chi guarda di guadagnare, di fare affari non sempre onestamente.

Nel testo francese, l'uso di *agio* si giustifica nel lessico della Principessa di Orviedo, che disprezza il denaro. Il traduttore di Treves e Corradi non sembrano rilevare queste sfumature di significati. Ricorrono al termine *speculazione* solo in quanto maggiormente entrato nell'uso.

La Collodi espande l'accumulazione, affiancando al termine istituzionale *istituto di credito*, quello più colloquiale di *banca*, giustificata dal fatto che *maison de crédit* è una sorta di *medio* per il quale manca la possibilità di un *calco* italiano. Il termine *agio* è tradotto con *speculazione*, più aderente all'italiano odierno che ha distinto l'attività generica dello *speculatore* dall'*aggiotaggio*, configurato come reato dal nostro Codice Penale²³⁹.

Altrove invece, denotando la stessa insicurezza nel maneggiare un lessico estraneo l'edizione Treves e quella Voghera presentano calchi inopportuni, come quando traducono *officieux*²⁴⁰, riferito con *ufficioso*. Appare qui opportuna la chiarificazione della Collodi che traduce *inspirato dal governo*.

²³⁹ L'**aggiotaggio** è un reato, disciplinato dal codice penale, che all'articolo 501, intitolato "Rialzo e ribasso fraudolento di prezzi sul pubblico mercato o nelle borse di commercio", recita:

Chiunque, al fine di turbare il mercato interno dei valori o delle merci, pubblica o altrimenti divulga notizie false, esagerate o tendenziose o adopera altri artifizi atti a cagionare un aumento o una diminuzione del prezzo delle merci, ovvero dei valori ammessi nelle liste di borsa o negoziabili nel pubblico mercato [...]

²⁴⁰ Zola, E., *L'Argent*, Paris, *op. cit.*, p.170.

Altre scelte caratterizzanti possono essere inquadrare all'incrocio del piano ideologico e di quello sociologico.

Osserviamo il seguente esempio.

[...] faisant allusion crûment au bruit qui le douait d'un véritable prodige, une exception géante, dont rêvaient les filles du monde de la Bourse [...] (*L'Argent*, p.167)

[...] facendo cinicamente allusione alla diceria che gli attribuiva un vero prodigio, un'eccezione gigantesca, di cui le donne galanti del gruppo della Borsa sognavano [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.161)

[...] alludendo cinicamente alla voce che gli attribuiva un miracolo, un'eccezione colossale, che le squaldrine della Borsa sognavano [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.147)

[...] facendo crudamente allusione alle chiacchiere che gli attribuivano un attributo prodigioso, un privilegio gigantesco, di cui sognavano le puttane del mondo della Borsa [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.94)

Il passo riportato potrebbe prestarsi all'accentuazione di quegli aspetti pruriginosi della narrazione che guastava diverse delle prime traduzioni di Zola. Non scivolano né l'edizione Treves che però con un ennoblissement (donne galanti) attenua il carattere cameratesco del colloquio tra Saccard e Sabatani, né la traduzione di Corradi il quale aggiunge una sfumatura negativa ma sceglie un registro alto (squaldrine).

Scade forse invece la Collodi con un eccesso di colloquialità derivante forse da una intenzione di attualizzazione.

Un altro spostamento semantico si osserva a proposito della descrizione del letterato Jantrou in attesa di essere ricevuto da Saccard. Di lui dice Zola:

[...] il portait beau, pourtant, la barbe en éventail, cynique et lettré, lâchant encore de temps à autre une phrase fleurie d'ancien universitaire. (*L'Argent*, p.168)

[...] egli faceva sempre il gradasso, con la sua barba a ventaglio, cinico e letterato, sciorinando di quando in quando qualche frase ricercata da ex-professore d'Università. (Treves, *Il denaro*, 1913, p.162)

[...] egli faceva sempre il gradasso, spiegando la sua barba a ventaglio, cinico e letterato, sciorinando qualche volta qualche frase leccata da ex-professore d'Università. (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.148)

[...] si presentava bene, con la barba a ventaglio, cinico e colto, e ostentava, di tanto in tanto, espressioni ricercate, da antico professore universitario. (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.94)

Nel ritratto zoliano Jantrou è soltanto un esemplare particolare della variegata fauna che popola il mondo degli affari parigino. È consumato dall'attesa di un impiego ma cura la sua immagine pronto a rilanciarsi

nella mischia secondo le sue peculiari attitudini, proprio come Saccard. Nelle traduzioni Treves e Corradi egli appare come un arrogante sfaccendato con quell'aggettivo gradasso, e quel verbo aggiunto spiegando, ed ancora quello sciorinando. Molto più fedele all'intenzione di Zola resta invece la Collodi.

Da notare in questo passo anche la resa dell'aggettivo figurato fleurie, tradotto con il ricorso all'equivalenza. Ancora però una sottolineatura della leziosità di Jantrou da parte di Corradi che sceglie l'aggettivo leccata.

In altri casi, nei quali non sono in gioco alcuna questione di valore, né ideologico né estetico, ma soltanto sfumature diverse, è Corradi che si avvicina di più al senso e alla coerenza interna del testo francese. Al timore di Saccard che l'acquisizione di un giornale d'opposizione possa infastidire il fratello ministro, Jantrou lo rassicura.

Il ne faut se fâcher avec personne... (*L'Argent*, p.170)

Non bisogna andare in collera con nessuno (Treves, *Il denaro*, 1913, p.163)

Non bisogna guastarsi con nessuno... (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.150)

Non c'è bisogno di mettersi contro nessuno. (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.95)

L'espressione guastarsi è quella che meglio coglie la dipendenza di Saccard dall'appoggio del fratello.

Nella traduzione dell'espressione *grosse bête*²⁴¹ con la quale Madame Caroline apostrofa affettuosamente suo fratello agisce sia nel traduttore Treves che in Corradi la tendenza all'ennoblissement per una sorta di fastidio estetico verso un'espressione forse avvertita come troppo volgare. Il traduttore Treves la rende con vero bestione, Corradi col pomposo vero bestiame, persino la Collodi attenua con stupidone. Nella traduzione di espressioni idiomatiche i tre traduttori ricorrono spesso al calco, ma in alcuni casi, nei quali il calco sarebbe ugualmente possibile cercano un'equivalenza, attraverso la modulazione lessicale:

[...] envoyer promener [...] (*L'Argent*, p.158)

[...] mandar al diavolo [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.149)

[...] mandare all'inferno [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.137)

[...] mandare al diavolo [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.88)

L'equivalenza produce però in tutte e tre le traduzioni una deformazione dell'iconicità dell'espressione idiomatica figurata francese, portando una sfumatura di rovina laddove Zola vuole esprimere un istinto a scrollarsi di dosso le zavorre.

Si parla infatti di Saccard che scocciato dalle lungaggini per la formazione del sindacato accarezza l'idea di procedere in società con la sola principessa d'Orviedo.

²⁴¹ *Ibid.*, p.161.

Nel seguente esempio soltanto il traduttore Treves opera il calco, Corradi cede a una stereotipata formula letteraria, la Collodi all'attualizzazione già notata in altri passi.

[...] quatre coins du ciel. (*L'Argent*, p.164)

[...] quattro angoli del cielo. (Treves, *Il denaro*, 1913, p.157)

[...] quattro angoli del firmamento. (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.144)

[...] quattro angoli della terra. (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p. 92)

L'espressione idiomatica *le moins du monde* viene risolta nei seguenti modi:

[...] non qu'elle soupçonnait le moins du monde l'honnêteté parfaite [...] (*L'Argent*, p.161)

[...] non che ella sospettasse menomamente la perfetta onestà [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.153)

[...] non che ella avesse sospetti sulla onestà [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.140)

Non aveva il minimo dubbio sulla totale onestà [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.90)

Mentre nel passo sopra riportato l'idiomatica viene eliminata, nel seguente, accanto alle traduzioni pressoché letterali Treves e Voghera (Corradi usa però il nome proprio in luogo del nome comune), assistiamo da parte della Collodi al ricorso ad una idiomatica non presente nell'originale.

[...] il traîne mon frère dans la boue [...] (*L'Argent*, pp.169-170)

[...] trascina nel fango mio fratello [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.163)

[...] trascina nel fango Rougon [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.150)

[...] dice peste e corna di mio fratello [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.95)

Nella traduzione di locuzioni esclamative si registra un abbondante ricorso ad equivalenze: Dame!, viene reso con Capperi! in Treves, Perdio! da Corradi, Perbacco dalla Collodi. Corradi procede per sottrazione:

[...] Tiens! est-ce que vous auriez l'idée [...]? (*L'Argent*, p.169)

viene tradotto in

[...] To! Avreste forse in mente [...]? (Treves, *Il denaro*, 1913, p.162)

[...] Avreste in idea [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.149)

[...] Perbacco! Avreste forse pensato [...]? (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.94)

Ancora sul piano lessicale appare del tutto arbitraria la scelta da parte di Corradi di italianizzare i nomi propri e usare il nome laddove Zola usa il cognome. Tale scelta sembra segnalare un'intenzione di appropriazione non soltanto della langue source ma degli stessi personaggi e soprattutto del protagonista, che è sempre indicato come Aristide.

Caratteristica peculiare della lingua di Corradi è anche la tendenza alla nominalizzazione: ad esempio à attendre, che in Treves e nella Collodi è aspettando, in Corradi diventa nell'attesa.

Sul piano della sintassi è frequente riscontrare nei tre traduttori il ricorso alla trasposizione, in particolare il cambiamento del soggetto. Eccone un esempio:

Il venait d'apercevoir son image; et elle l'avait surpris.
(*L'Argent*, p.46)

Scorse dirimpetto [...] la sua imagine e ne stupì. (Treves, *Il denaro*, 1913, p.11)

Vide [...] la sua immagine e ne fu stupito. (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.10)

[...] Scorse la propria immagine e se ne stupì. (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.26)

Un altro esempio:

[...] ses caisses, que des trous inconnus semblaient vider de leur or. (*L'Argent*, p.47)

[...] la sua cassa-forte da cui l'oro pareva sfuggisse attraverso fori misteriosi. (Treves, *Il denaro*, 1913, p.12)

[...] alla sua cassaforte da cui il denaro pareva sfuggire attraverso buchi misteriosi. (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.11)

[...] la sua cassaforte da cui l'oro sembrava sfuggire attraverso misteriosi fori. (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.26)

La trasposizione è però più frequente in Corradi:

[...] il venait d'hériter de la charge d'un de ses oncles [...] (*L'Argent*, p.42)

Aveva ereditato a trentadue anni la patente di suo zio [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.6)

Un suo zio gli aveva lasciato in eredità [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.5)

Aveva appena ereditato [...] lo studio di suo zio [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.23)

In Corradi si riscontrano inoltre trasposizioni che acquistano il carattere di vere e proprie riscritture. Esse sembrano obbedire ad esigenze stilistiche personali, o piuttosto alla sovrapposizione della propria firma creativa accanto a quella dell'autore. In alcuni casi producono veri e propri slittamenti sul piano del significato, che nella prospettiva di critica della traduzione delineata da Berman, fanno registrare un basso indice di *éthicité* della traduzione.

Eccone un esempio.

[...] Saccard enrageait de voir que, malgré son zèle, de continuels obstacles renaissaient [...] (*L'Argent*, p.158)

[...] Saccard si stizziva di vedere che nonostante il suo zelo sorgevano sempre nuovi ostacoli [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.149)

[...] Aristide si incolleriva vedendo come ad ogni sua fatica, nuove difficoltà sorgessero [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.136)

[...] Saccard era furente, vedendo che, nonostante il suo impegno, si presentavano sempre nuovi ostacoli [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.88)

La trasposizione operata da Corradi altera l'impianto sintattico della frase nella sostituzione di un complemento concessivo ("malgré son zèle") con una causale/temporale implicita ("vedendo"), e così facendo ne altera anche la sfumatura di senso: se Saccard in Zola combatte contro le complicazioni, in Corradi sembra quasi procurarsele con il suo stesso attivismo.

Ecco invece un altro esempio che segue un criterio di semplificazione, mosso dunque da un'esigenza di chiarificazione, da parte di Corradi.

[...] cédant à cette faculté qu'il avait de se griser de son propre enthousiasme, d'arriver à la foi par son désir brûlant de réussir [...] (*L'Argent*, p.158)

[...] trascinato da quella facoltà speciale che aveva di ubriacarsi del proprio entusiasmo, di arrivare alla fede nel suo ardente desiderio di riuscita [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.150)

[...] così era infervorato e trascinato dalla febbre del proprio sogno, ebro di entusiasmo [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.137)

[...] abbandonandosi all'abitudine d'inebriarsi del suo stesso entusiasmo, di arrivare alla fede con l'ardente

desiderio del successo [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.88)

La subordinata implicita diventa una indipendente esplicita e risulta accorciata rispetto all'originale con un evidente impoverimento quantitativo e qualitativo.

Nell'esempio seguente Corradi scompone e ricomponne le frasi, la punteggiatura viene conseguentemente ridisegnata. Si perdono frammenti del senso originale per costruirne un altro. Si manifesta una tendenza all'appropriazione della frase che deve portare della propria rielaborazione.

[...] aurait voulu, tout de suite un palais. On se contenterait de vitrer la cour, pour servir de hall central; on aménagerait en bureaux tout le rez-de-chaussée, les écuries, les remises [...] (*L'Argent*, p.159)

[...] avrebbe voluto fabbricare subito un palazzo. Si coprirebbe la corte d'una tettoia a vetri per formare la sala centrale; al piano terreno le scuderie e le rimesse verrebbero ridotte ad uffizi [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.151)

[...] avrebbe voluto costruire un palazzo per la sala di mezzo, le scuderie e le rimesse. Si coprirebbe la corte con una tettoia a vetri, la si convertirebbe in uffizi [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.139)

[...] avrebbe voluto un intero palazzo, appositamente costruito. A pianterreno sarebbe stato sufficiente coprire il cortile con una vetrata per farne la hall centrale della banca, e trasformare in uffici le scuderie e le rimesse [...]
(L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.89)

Un ulteriore esempio presenta, sempre nella traduzione di Corradi, una trasposizione nome/aggettivo (vivacité/pronto) che altera la sintassi dell'originale.

Un instant silencieux, Saccard, avec cette vivacité d'intelligence [...] développait tout un plan (*L'Argent*, p.170)

Saccard, muto per un momento, sviluppava già tutto un piano, con quella prontezza d'intelligenza [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.164)

Aristide rimase muto per un momento, sviluppando già tutto un piano; pronto di intelligenza [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.150)

Saccard, rimasto per un momento in silenzio, con quella vivacissima intelligenza [...] mise subito a punto un progetto. (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.95)

Gli esempi che seguono propongono ora una serie di trasposizioni legate al cambiamento del soggetto.

Nel primo esempio, in Treves e Corradi, cambia il soggetto.

[...] elle se sentait prise d'un petit frisson [...] (*L'Argent*, p.160)

[...] ed un lieve brivido l'agghiacciò [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.152)

[...] un lieve brivido la agghiacciò [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.139)

[...] e si sentiva rabbrivire [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.89)

Nell'esempio seguente avviene la stessa cosa nella traduzione della Collodi e in quella Treves.

[...] la fièvre de Saccard l'avait-elle gagné [...] (*L'Argent*, p.160)

Era stato preso dalla stessa febbre di Saccard [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.152)

La stessa febbre di Saccard lo possedeva [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.139)

[...] era stato contagiato dalla febbre di Saccard [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.90)

Nell'esempio seguente il passaggio dalla seconda persona alla forma impersonale in Treves e Corradi.

[...] vous pouvez repétrer la terre. (*L'Argent*, p.164)

[...] si può plasmare a proprio modo la terra. (Treves, *Il denaro*, 1913, p.157)

[...] si può plasmare la terra come si vuole. (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.144)

[...] potete ripiasmare a vostro modo la faccia della terra.
(L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.92)

Ancora un esempio nel quale mentre il traduttore Treves e la Collodi restano alla terza persona pur passando dal singolare al plurale e trasponendo il sostantivo monde nel pronome tutti, Corradi passa alla prima persona plurale, quasi delimitando maggiormente l'orizzonte dello slancio di Saccard.

Je fais l'ogre, c'est pour rire...Tout le monde sera très riche (*L'Argent*, p.166)

Faccio il lupo, ma è per ridere...Tutti diventeranno ricchissimi (Treves, *Il denaro*, 1913, p.159)

Non temete, via! Faccio il lupo, ma per ischerzo...Diventeremo tutti molto ricchi (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.146)

Non abbiate paura! Faccio l'orco, ma solo per ridere...Tutti diventeranno ricchissimi. (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.93)

Un ultimo esempio che coinvolge tutte e tre le traduzioni.

Pourquoi diable voulez-vous que je sorte mon argent, que je risque ma fortune, si vous ne me promettez pas une jouissance extraordinaire...? (*L'Argent*, p.188)

Perché diavolo dovrei metter fuori i miei denari, arrischiare la mia sostanza, se non mi si promettesse una voluttà straordinaria...? (Treves, *Il denaro*, 1913, p.185)

Perché dovrei mettere fuori i miei denari, se non mi si promettesse una grande voluttà...? ((E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.170)

Perché diavolo pensate che tiri fuori i soldi, che rischi di perdere la mia ricchezza se non mi ripromettessi un piacere straordinario (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.105)

L'interrogativa diretta retorica è costruita nel testo francese alla seconda persona. Nelle traduzioni Treves e Voghera si passa alla prima persona nella proposizione reggente e alla forma impersonale nella subordinata. La traduzione Newton & Compton rispetta la seconda persona nella reggente ma ugualmente sceglie la prima persona nella forma riflessiva per la subordinata. Il cambiamento del soggetto porta con sé un cambiamento del punto di vista.

L'esigenza di chiarificazione conduce a volte all'esplicitazione del referente del pronome. L'esempio seguente riguarda tutte le tre traduzioni.

C'était si beau [...] (*L'Argent*, p.159)

Quell'idea era tanto bella [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.151)

Così bello era quel progetto [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.138)

Era un programma così bello [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.89)

La stessa tendenza alla chiarificazione porta invece Corradi nell'esempio che segue alla contrazione della frase, con l'eliminazione di una subordinata che come sottolinea Berman sembra imprigionare il sens nelle volute della lettre agli occhi del traduttore.

Ce jour-là comme il ouvrait la porte de son cabinet, Jantrou voulut entrer [...] (*L'Argent*, p.167)

Quel giorno, quando aprì la porta del suo gabinetto, Jantrou volle entrare [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.160)

Quel giorno, Jantrou volle entrare [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.147)

[...] Quel giorno, mentre apriva la porta dello studio, Jantrou si fece avanti, volendo entrare per primo [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.93)

Vorrei ora soffermarmi su un particolare uso del modo condizionale che sembra dipendere da una traduzione letterale dal francese ma che obbedisce invece ad una logica diversa.

Il passo seguente ne fornisce un primo esempio.

[...] il avait la conviction de lui apporter un placement où elle décuplerait sa fortune [...] (*L'Argent*, p.158)

[...] aveva la convinzione di procurarle un impiego di denari in cui la sua ricchezza [...] diventerebbe dieci volte maggiore. (Treves, *Il denaro*, 1913, pp.149-150)

[...] con la sua Banca era convinto di dare alla principessa il mezzo di impiegare tutta la sua ricchezza, raddoppiandola certo [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.137)

[...] era convinto di offrirle un investimento con cui avrebbe decuplicato la sua ricchezza [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.88).

Nella traduzione Treves abbiamo un condizionale presente in dipendenza da verbo passato, esattamente corrispondente al testo francese mentre

nella traduzione di Corradi, come spesso accade, il ricorso alla subordinazione implicita.

L'uso del condizionale presente per esprimere un'idea di futuro nel passato era ammessa nel francese ottocentesco ed è tuttora una norma grammaticale ammessa. Lo stesso uso si diffonde nell'italiano del primo Ottocento come registra Migliorini.

Molto ci sarebbe da annotare sulle reggenze dei verbi, talora influenzate dall'uso dialettale [...] e sull'uso dei tempi e dei modi (per esprimere un futuro dipendente da una passato è frequente il condizionale semplice [...]) [...]²⁴²

Migliorini cita a testimonianza di questo uso un passo di Tommaseo che ne *I monumenti di Pisa*, in *Bellezza e civiltà* del 1832 scrive:

Mi pareva che quell'architettura, trasportata sotto il sole d'Oriente e tra le nebbie britanniche, armonizzerebbe del pari.

Lo stesso uso compare nei traduttori Treves e Corradi anche in proposizione indipendente. Riportiamo ora nuovamente un passo già presentato per osservarlo sotto questo aspetto.

[...] aurait voulu, tout de suite un palais. On se contenterait de vitrer la cour, pour servir de hall central; on aménagerait

²⁴² Migliorini, B., *op. cit.*, p.569.

en bureaux tout le rez-de-chaussée, les écuries, les remises
[...] (*L'Argent*, p.159)

[...] avrebbe voluto fabbricare subito un palazzo. Si coprirebbe la corte d'una tettoia a vetri per formare la sala centrale; al piano terreno le scuderie e le rimesse verrebbero ridotte ad uffici [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.151)

[...] avrebbe voluto costruire un palazzo per la sala di mezzo, le scuderie e le rimesse. Si coprirebbe la corte con una tettoia a vetri, la si convertirebbe in uffici [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.139)

[...] avrebbe voluto un intero palazzo, appositamente costruito. A pianterreno sarebbe stato sufficiente coprire il cortile con una vetrata per farne la hall centrale della banca, e trasformare in uffici le scuderie e le rimesse [...] (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.89)

I condizionali in questione sono si coprirebbe, verrebbero nella traduzione Treves e si coprirebbe, si convertirebbe in quella di Corradi.

Nell'esempio seguente, di nuovo in proposizione indipendente, in questo caso nell'interrogativa diretta, assistiamo allo stesso uso, sebbene trattandosi di discorso indiretto libero esso potrebbe essere giustificato anche dall'adozione del punto di vista del parlante, cioè Saccard.

[...] pourquoi ne les mettrait-elle pas dans cette opération superbe, quitte à laisser venir la petite clientèle, lors de futures augmentations du capital [...]? (*L'Argent*, p.158)

[...] perché non potrebbe metterli in quella stupenda speculazione, salvo ad accettare le piccole clientele in avvenire, quando si aumenterebbe il capitale [...]? (Treves, *Il denaro*, 1913, p.158)

[...] potrebbe benissimo collocarli in quel meraviglioso affare, riservandosi pure il diritto di accettare, dopo il primo grande funzionamento della Banca, le operazioni dei piccoli clienti dell'avvenire. (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.137)

[...] perché non farglieli mettere in quella meravigliosa impresa, salvo ad accettare, solo in un secondo tempo, la clientela più modesta, dopo i futuri aumenti di capitale [...]? (L. Collodi, *Il denaro*, 1996, p.88)

Ma già verso la fine del secolo quest'uso va declinando, per scomparire del tutto già nel primo Novecento. La sua presenza nella lingua del traduttore Treves e di Corradi è dunque da considerarsi come segnale di un atteggiamento conservativo, in quanto residuo di convenzioni linguistiche primo-ottocentesche resistenti all'evoluzione dell'italiano d'uso comune ma anche letterario contemporaneo ai traduttori.

Scendendo infine sul piano morfologico è possibile notare che la traduzione più moderna spesso preferisce evitare il verbo causativo, come a snellire il ritmo della frase.

[...] sans leur faire retraverser la salle d'attente [...]
(*L'Argent*, p.168)

[...] senza farla ripassare dalla sala d'aspetto [...] (Treves,
Il denaro, 1913, p.162)

[...] senza farla tornare nell'anticamera [...] (E. Corradi, *Il denaro*, 1904, p.148)

[...] senza riattraversare la sala d'aspetto [...] (L. Collodi,
Il denaro, 1996, p.94)

Vanno notate infine alcune caratteristiche morfo-sintattiche e morfologiche della lingua del traduttore Treves e di Corradi in rapporto alle tendenze dell'evoluzione linguistica dell'italiano di fine Ottocento. Sovente si trova nella traduzione Treves il pronome pleonastico soggetto impersonale:

[...] ma gli è appunto per questo che [...] (Treves, *Il denaro*, 1913, p.157)

Si tratta di un toscanismo ancora accolto dai toscaneggianti ma che anche qualche manzoniano ritiene appropriato soltanto in qualche caso²⁴³.

Anche la lingua di Corradi ricorre a dialettalismi non sempre di ascendenza toscana: es. a malgrado (p.140), e manifesta alcuni usi conservativi come la *i* prostetica davanti ad *s* impura, ad esempio nella forma *ischerzo* (p.146). All'epoca della sua traduzione infatti la regola che ne impone l'uso sta già cadendo, come segnala Migliorini.

La regola dell'*i* prostetica davanti a *s* impura si fa meno rigorosa: il Martini scrive per strozzarlo, non spregevole, ma nel Carducci si legge in specie.²⁴⁴

È possibile a questo punto svolgere alcune considerazioni critiche sulle tre traduzioni prese in esame. Lo faremo servendoci degli strumenti o meglio dei parametri critici forniti da Berman il quale suggerisce di valutare sostanzialmente due aspetti di una traduzione: da un lato la *poéticité*, definita come la consapevole decisione del traduttore di *faire texte*, di produrre un'oeuvre, in definitiva la coerenza rispetto ad un progetto di traduzione che dovrebbe risultare trasparente; dall'altro l'*éthicité*, ovvero il rispetto dell'originale dentro i criteri del proprio progetto di traduzione.

La traduzione Treves risente di alcuni condizionamenti culturali legati al progetto di traduzione e all'orizzonte traduttivo. In particolare mostra attraverso alcune scelte lessicali di non sposare pienamente il sistema di valori su cui è costruita la narrazione di Zola, quella triade costituita da

²⁴³ Cfr. Migliorini, B., *op.cit.*, p.633.

²⁴⁴ *Ibid.*, p.630.

speculazione, rischio e fortuna che ne costituisce l'impianto ideologico. Alcuni ritratti ed alcuni dialoghi ne risultano sottilmente edulcorati o comunque alterati.

Tuttavia appare tendenzialmente orientata alla *langue source* di cui rispetta la sintassi con un esito armonico dell'adattamento italiano.

Molto più incisiva è invece l'azione delle tendenze deformanti nella traduzione di Corradi. Come il traduttore Treves, Corradi non sposa senza riserve il sistema valoriale dell'originale. A questo aggiunge una forte interferenza della propria personalità artistica nella resa italiana del testo, che giunge in molti casi a volerne ridisegnare la sintassi. Corradi non manca di comprensione profonda dell'originale, che in alcuni passi si rivela in una limpida aderenza alla *langue source*, ma rispetto ad esso sembra a volte porsi quasi in competizione. I suoi interventi mai inconsapevoli non rispondono in maniera chiara ad esigenze di razionalizzazione o chiarificazione, tanto più che spesso l'esito risulta opposto. Essi obbediscono piuttosto ad un'esigenza di appropriazione e rigenerazione del testo, rispetto alla quale la razionalizzazione o la chiarificazione possono scaturire in maniera piuttosto casuale, accanto ad esiti che invece complicano l'originale e finiscono per oscurarne il senso più di quanto vorrebbero esplicitarlo, oppure lo impoveriscono in una asciuttezza quasi minimalista che non gli appartiene.

Rispetto all'influenza dell'orizzonte traduttivo o del progetto di traduzione, che genera effetti di distorsione simili a quelli registrati per la traduzione Treves, agisce in maniera preponderante nella traduzione di Corradi la sua posizione traduttiva. Corradi è un critico letterario militante ed è uno scrittore egli stesso, che non sa o non vuole mettere la propria sensibilità di scrittore sempre al servizio della *source*.

Il risultato è una traduzione ora ampollosa, ora troppo stringata, ora anche perfettamente aderente, ma che comunque genera a volte una sensazione di disarmonia, nonché di pesantezza.

Ciò che avvicina le traduzioni Treves e Voghera sono alcune tendenze linguistiche comuni. In particolare il comune riferimento ad un italiano vivo ma comunque di derivazione letteraria, aperto alla lingua d'uso ma non nel modo in cui il francese di Zola lo era nell'impastare il francese del proprio tempo. In particolare si osserva nella lingua del traduttore Treves e in quella di Corradi il ricorso al sostrato di una lingua letteraria sotto la superficie di una lingua comune, ma manca quella sorta di registro borghese, avvertito forse come troppo leggero su cui è modulata la lingua di Zola.

La traduzione della Collodi, appare come quella del traduttore Treves, onestamente orientata alla *langue source* e non più imbrigliata in quella strisciante resistenza all'ambiente culturale di riferimento dell'opera originale. La fedeltà all'originale si riscontra quasi generalmente sia sul piano lessicale che su quello sintattico. In alcuni frangenti pecca di qualche eccesso di attualizzazione, dovuto probabilmente al progetto di traduzione, in particolare a quelli che Berman chiama *horizon d'attente éditorial* e *horizon d'attente du public*. In alcune scelte lessicali ed espressive si avverte uno scarto rispetto alla generale impressione di *consistance immanente* e di fluidità nell'aderenza all'originale. Esse appaiono come una annessione di tempo oltre che linguistica, perché sembrano voler supporre come Zola dovrebbe scrivere oggi.

CONCLUSIONI

In questa tesi ho orientato gli studi in **due direzioni**.

La prima direzione è stata quella della *ricezione dei Rougon-Macquart*, nel panorama italiano di fine '800 e di come sono stati:

1. criticati
2. tradotti
3. imitati

Il successo di Zola fu dovuto anche alle numerose traduzioni delle sue opere (e mi sono soffermata su quelle dell'*Assommoir* di Rocco e Petrocchi), che non sempre riuscirono ad adeguare un registro linguistico e lessicale coerente ed appropriato alla realtà zoliana, vuoi per influenze derivanti da formazione e provenienze geografiche diverse, vuoi per la difficoltà di adattare il registro linguistico di una realtà molto diversa da quella post-unitaria italiana (Arcaini: relativismo culturale), vuoi per la fretta imposta dalle case editrici o per la concorrenza fra le stesse che induceva talvolta a calcare la mano su aspetti scandalosi dei testi.

L'Argent, romanzo ambivalente che contiene caratteristiche stilistiche appartenenti e al romanzo naturalista e a quello finanziario e al tradizionale, è testimone di un passaggio (Raimond parla di crisi del romanzo) per cui non è un romanzo strettamente naturalista e conforme alle prospettive della poetica zoliana.

Alle analogie che legano alcune opere italiane di fine '800 all'*Argent* di Zola (di Castelnuovo, Bizzoni, Del Balzo, Colacito), si affiancano tratti distintivi riconducibili alla peculiarità di due situazioni storiche diverse. Nei romanzi finanziari italiani, oltre a mancare il rigore delle descrizioni

zoline, vi è la condanna dello speculatore, escluso da qualsiasi redenzione finale. La realtà della finanza è sentita come inquietante perché interviene e modifica l'universo umano privato della famiglia che, nella letteratura nostrana, è al centro più che l'elemento ambientale e sociale.

L'Argent si inserisce in un'epoca in cui fiorisce tutta una letteratura che si ispira al mondo della Borsa, della speculazione e che riflette lo slancio di un'economia liberale rivolta al profitto di quegli anni.

Ci troviamo di fronte ad un ampliamento ed ad un'evoluzione del vocabolario tecnico-finanziario. Ciò dimostra come i fenomeni lessicali siano legati a fattori storici.

Attraverso lo studio della lista del vocabolario specifico dell'*Argent*, stabilita da Etienne Brunet tramite il trattamento automatico dei dati dei *Rougon-Macquart*, ho trovato sul piano dei significanti un riscontro di osservazioni fatte sul piano dei significati, analizzando poi l'impiego dei termini finanziari in dizionari dell'epoca come il francese Littré e l'italiano Petrocchi.

La seconda direzione verso cui ho orientato alcune delle mie ricerche, ha riguardato il *trattamento dei dati testuali tramite risorse automatiche*.

Mi sono soffermata sulle applicazioni in campo linguistico e traduttologico di alcuni programmi di trattamento di corpora testuali quali *Hyperbase*, *Frantext* e *Taltac*. Questi si servono di leggi statistiche e lessicometriche per operare una serie di trattamenti su corpora di testo predefiniti (come per la base di Frantext che contiene 3500 opere francesi dal XVI al XX secolo, o la base di Hyperbase che contiene l'opera di

Proust, Rimbaud, Zola, Balzac) o inseriti dall'utilizzatore tramite la digitalizzazione di testi in formato *texte*.

Attraverso delle operazioni di pre-trattamento dei dati (lessicalizzazione, tagging grammaticale, lemmatizzazione) e di codifica in matrici statistiche, questi software consentono analisi sulla distribuzione delle frequenze, sulla ricchezza lessicale, lo studio degli hapax, la ricerca delle corrispondenze, la distanza lessicale, lo studio dell' "intorno" o *voisinage* di una parola. Essi consentono di comparare lo stile di diversi autori e persino di analizzare due o più traduzioni di una stessa base documentale ricorrendo ad *un'analisi non simmetrica delle corrispondenze* (supponendo una relazione di antecedenza/conseguenza fra le traduzioni viene creata una matrice di co-presenza grazie alla quale sarà possibile, oltre ad individuare le forme caratteristiche dei due vocabolari, valutare anche l'influenza di un vocabolario sull'altro e il livello di predicibilità di un linguaggio sull'altro).

L'utilizzo della matrice di co-presenza può essere ampliato all'analisi dei cosiddetti *corpora paralleli* in cui vengono studiate simultaneamente traduzioni in lingua diversa di una stessa base documentale (occorre per questo un software speciale, il Parallel Concordancer: ParaConc e Multiconcord).

Servendomi di Hyperbase, delle liste e curve di frequenza e delle analisi fattoriali preparate dal Prof. Etienne Brunet nel suo studio sul *Vocabulaire de Zola*, ho inoltre focalizzato la mia attenzione sulla sintassi e sullo stile all'interno dei *Rougon-Macquart*, con particolare riferimento all'*Argent*, esaminando le variazioni in termini di progressione e regressione per quanto riguarda punteggiatura e ritmo (declino del punto a favore della virgola e allungamento della frase→ritmo più largo), la subordinazione e la coordinazione (che

aumentano negli ultimi romanzi della serie dando vita ad una scrittura più ampia e complessa), la predominanza di taluni tempi e modi verbali (imperfetto nei romanzi psicologici, il presente ind. e cong. e futuro nell'*Argent*), la presenza di aggettivi e participi (soprattutto nell'*Argent* che vede un picco verso il basso del verbo in favore di agg. e part.).

Alla luce della metodologia di Antoine Berman ho operato un confronto secondo due direttrici complementari e convergenti fra le tre traduzioni italiane dell'*Argent* in rapporto all'originale; prendendo in considerazione il I e il IV capitolo dell'*Argent* di Zola ho in primo luogo analizzato i procedimenti tecnici dell'operazione traduttiva. Mi sono soffermata in particolare sulla trasposizione delle parti del discorso non tralasciando comunque nel confronto traduttivo gli altri procedimenti tecnici della traduzione ovvero modulazione, equivalenza adattamento.

Ho esaminato inoltre quelle che Berman indica come le tendenze deformanti del processo traduttivo (clarification, allongement, rationalisation ecc.).

In secondo luogo ho orientato questo mio studio al trattamento dei dati testuali tramite risorse automatiche. Attraverso la digitalizzazione del I e del IV capitolo dell'*Argent* nelle tre versioni tradotte in italiano e l'inserimento dei dati in formato texte nel programma Taltac ho iniziato ad operare un'analisi sulla distribuzione delle frequenze, sulla ricchezza lessicale, sulla ricerca delle corrispondenze e lo studio dell' "intorno" o voisinage di alcune parole (mi sono soffermata su gli aggettivi). Attraverso la ricerca di misure lessicometriche sulla ricchezza lessicale, attraverso l'analisi delle frequenze e concordanze aggettivali e attraverso l'information retrieval, ossia il recupero dell'informazione, in questo caso degli avverbi terminanti in -mente, ho mirato ad ampliare la ricerca sulle particolarità lessicali e tematiche delle tre traduzioni considerate.

Attraverso il rilevamento delle caratteristiche lessicometriche è stato possibile ricondursi a importanti rivelazioni sul piano semantico.

L'applicazione in campo traduttologico di un programma di trattamento di corpora testuali come Taltac, consente di comparare lo stile dei diversi traduttori, di individuare le forme caratteristiche dei tre vocabolari e valutare anche l'influenza di un vocabolario sull'altro e il livello di predicibilità di un linguaggio sull'altro. L'analisi lessicometrica dei testi è considerata oggi come una tappa, se non necessaria, di grande aiuto e valenza per gli specialisti nel campo della linguistica.

Questo è quello a cui mirano l'uso del virtuale, del tecnologico, di programmi specifici di analisi testuale computerizzata, a patto che le attività non siano banalizzate da una nostra eventuale estraneità-immigrazione-goffaggine allo strumento informatico. Un ricercatore dovrebbe utilizzare la tecnologia per differenziare l'oggetto di ricerca e, allo stesso tempo, differenziare la tecnologia con il suo apporto creativo.

Le riflessioni e i risultati che scaturiscono da questo lavoro non hanno una pretesa scientifica, ma potrebbero rappresentare degli spunti per un percorso di ricerca orientato all'innovazione o che comunque cerchi delle prospettive nuove e diverse di analisi e critica della Traduzione.

Riferimenti Bibliografici

Le traduzioni italiane di *L'Argent* di Zola:

Zola, E., *Il denaro*, Milano, Treves, 1913 (1891-1903).

Zola, E., *Il denaro*, trad. di Edmondo Corradi, Roma, Voghera, 1904.

Zola, E., *Il denaro*, trad. di Luisa Collodi, Biblioteca economica Newton, 1996.

Opere di Zola

Zola, E., *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*, Paris, Laffont, coll. Bouquins, V, 1991.

Zola, E., *L'Argent*, Paris, Gallimard, 1980.

Zola, E., *Lettres de jeunesse et les lettres sur les arts*, II. Vol. Paris, Charpentier-Fasquelle, 1907-1908.

Zola, E., *Oeuvres critiques*, Paris, E. Fasquelle, 1906.

Zola, E., *Oeuvres Critiques: Le Roman Expérimental*, Œuvres Complètes, Lausanne-Paris, Cercle du Livre précieux, T. X, 1967.

Stilistica e teoria letteraria

Bailly, Ch., *Le langage et la vie*, Paris, Zurich, 1935.

Becker, C., «Autour de Médan: *Les Rougon-Macquart*», in *Histoire littéraire de France*, tomo X, Paris, Editions sociales, 1978.

Becker, C., «Préface à *L'Argent*», in *Bouquins*, V.

Becker, C., «Zola et l'argent», in *Les Cahiers naturalistes*, n. 78, 2004.

- Becker, C., *Trente années d'amitié. Lettres de l'éditeur Georges Charpentier à Emile Zola 1872-1902*, Paris, PUF, 1980.
- Bellet, R., «La bourse et la littérature dans la seconde moitié du XIX siècle», *Romantisme*, n°40, 1983.
- Bontoux, E., *L'Union Générale, sa vie, sa mort, son programme*, Paris, A. Savine, 1888.
- Cameroni, F., «Il denaro e la letteratura in Italia», pubblicato per la prima volta sotto lo pseudonimo Pessimista nella *Farfalla*, rivista militante della Scapigliatura il 2 gennaio 1881, ora in *La fabbrica del libro*, anno XIV, 2/2008.
- Capuana, L., «Emilio Zola romanziere», *Natura e Arte*, X, vol.II, 22, 15 ottobre 1902.
- Capuana, L., «La verità in cammino», *L'Ora*, 19 giugno 1901.
- Colin, R.P., *Schopenhauer en France: un mythe naturaliste*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1979.
- D'Annunzio, G., «La morale di Emilio Zola (*Le Docteur Pascal*)», *La Tribuna*, 3,10,15 luglio 1893.
- De Gubernatis, A., *Dictionnaire international des écrivains*, Firenze, Niccolai, 1891.
- De Sanctis, F., *Zola e l'Assommoir*, Milano, Treves, 1879.
- De Sanctis, F., *Storia della letteratura italiana*, Roma, Newton & Compton, 1993.
- Depanis, G., «L'Argent di Emilio Zola», *Gazzetta Letteraria*, XV, 13, 28 marzo 1891.
- Deville, L., *Les crises de la Bourse de Paris (1870-1911)*, Paris, Giard et Brière, 1911.
- Dezalay, A., «Les mystères de Zola», in *Revue de Sciences humaines*, XL, 1975, 160 (4).

- Goldschmidt, E. P., *Medieval texts and their first appearance in print*, Oxford, Oxford University Press, 1943.
- Gramsci, A. *Quaderni del carcere*, edizione critica a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 1975, Q9 § 52.
- Gramsci, A., *Lettere dal carcere* (a cura di Antonio A. Santucci), Palermo, Sellerio, 1996.
- Greimas, A.J., *Maupassant: la sémiotique du texte*, Paris, Seuil, 1976.
- Guglielmino, S., Grosser, H., *Il sistema letterario. Duecento e Trecento*, Milano, Principato, 1987.
- Hamon, Ph., *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les «Rougon-Macquart» d'Emile Zola*, Genève, Droz, 1983.
- Hamon, Ph., «Pour un statut sémiologique du personnage», *Poétique du Récit*, Paris, Seuil, 1977.
- Hennequin, E., «Emile Zola», *La Revue indépendante*, mai 1885 (*Quelques écrivains français*, Perrin et Cie, 1890).
- Leenhardt, J., «Modèles littéraires et idéologie dominante», *Littérature*, n.12, déc.1973.
- Les Cahiers Naturalistes*, n.42, 1971.
- Levi, A., «Enrico Castelnuovo, l'autore dei Montecalvo», in *La rassegna mensile di Israel*, XV, 8-9.
- Lévi-Strauss, C., *Le Totémisme aujourd'hui*, Paris, P.U.F., 1974.
- Lukacs, G., «La forme intérieure du roman», *Revue de l'institut de sociologie*, 1963-2.
- McLuhan, M., *La galassia Gutenberg*, Roma, Armando, 1962.
- Meillet, A., *Linguistique historique*, Paris, Champion, 1925.
- Mollier, J.-Y., «Zola, le champ littéraire de son temps et l'argent», in *Les cahiers naturalistes*, n.78, 2004.

- Pica, V., «La joie de vivre», *Cronaca Bizantina*, IV, vol.6, 16 marzo 1884.
- Pica, V., «Romanticismo, Realismo e Naturalismo», *Fantasio*, II, 1882, 10-15 luglio e 13-24 settembre.
- Revue des Deux Mondes*: 1 mars 1870, «La question ouvrière au XIX siècle».
- Rosanvallon, P., *Le peuple introuvable*, Paris, Gallimard, 1998.
- Ruggiero, N., «Il fenomeno Zola. La ricezione del naturalismo a Napoli nel secondo Ottocento», in *Actualité de Zola en l'an 2000*, Napoli, L'Orientale Editrice, 2004.
- Scavée, P., Intravia, P., *Traité de stylistique comparée: analyse comparative de l'italien et du français*, Bruxelles, Didier, 1979.
- Schleiermacher, F., *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, Darmstadt, Störig, H.J., 1963.
- Segre, C., *I volgarizzamenti*, in *Lingua, stile, società*, Milano, Feltrinelli, 1963.
- Serianni, L., *Il Secondo Ottocento: dall'Unità alla prima guerra mondiale*, in *Storia della lingua italiana*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- Tortonese, P., *Cameroni e Zola. Lettere*, Paris-Genève, Champion-Slatkine.
- Tynianov, J., «La notion de construction», in *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965.
- Zima, P., *Manuel de la sociocritique*, Paris, Picard, 1982.
- Zumthor, P., *Semiologia e poetica medievale*, Milano, Feltrinelli, 1973.

Linguistica

- Arcaini, E., «L'enseignement de la langue à l'université», *Repères*, 1985, 1.
- Benveniste, E., *Problèmes de linguistique générale 2*, Paris, Gallimard, 1974.
- Benveniste, E., *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.
- Brown, R., *Wilhelm von Humboldt's conception of linguistic relativity*, The Hague & Paris, Mouton, 1967.
- Chomsky, N., *Le structure della Sintassi*, Bari, Laterza, 1970.
- Dantier, B., «La Langue entre lexicographie et linguistique», Introduction à la Préface du *Dictionnaire de la langue française* d'Emile Littré.
- De Saussure, F., *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1966.
- Détrie, C., Siblot, P., Vérine, B., «Hypothèse de Sapir-Whorf», *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*, Paris, Champion, 2001.
- Dubois, J., et alii, *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, Larousse, 1973.
- Genette, G., *Figure II*, Paris, Seuil, 1969.
- Genette, G., *Palimpsestes; la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- Giraud, P., *La Sémantique*, Paris, P.U.F., 1964.
- Greimas, A. J., Courtès, J., *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Université, 1979.
- Greimas, A. J., *Sémantique structurale*, Paris, Seuil, 1976.
- Greimas, A. J., *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966 (trad. it. Rizzoli, Milano, 1969).

- Greimas, A.J., *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976.
- Hjelmslev, L., *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Minuit, 1968.
- Lévy-Mongelli, D., «L'«Hypocrite» lecture du semblable ou: spécificité de la culture contrastive d'une langue voisine», *Studi italiani di linguistica teorica ed applicata*, XVIII, 1989.
- Lopez Alonso, C., «Où en est la linguistique?» in *Entretiens avec des linguistes*, Paris, Didier Eruditions, 1992.
- Migliorini, B., *Storia della lingua italiana*, Milano, Bompiani, 1999.
- Reboul, O., *Langage et idéologie*, Paris, P.U.F., 1980.
- Riffaterre, M., «La syllepse intertextuelle» in *Poétique*, n° 40, nov.1979.
- Segre, C., *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985.

Traduttologia

- AA.VV., *La traduzione – Saggi e studi*, Atti del Convegno internazionale di studi a cura del “Centro per lo studio dell'insegnamento all'estero dell'Italiano”, Trieste, 28-30 apr. 1972, Trieste, Lint, 1973.
- Berman, A., *L'Épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984,.
- Berman, A., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.
- Berman, A., *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.
- Boothman, D., *Traducibilità e processi traduttivi. Un caso: A. Gramsci linguista*, Perugia, Guerra Edizioni, 2004.
- Ladmiral, J.-R., *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard, 1994.

Meschonnic, H., *Poétique de la traduction*, in «Pour la poétique II», Paris, Gallimard, 1973.

Meschonnic, H., *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999.

Mounin, G., *Teoria e storia della traduzione*, Torino, Einaudi, 1965.

Naccarato, A., *Poétique de la métonymie*, Roma, Aracne, 2008.

Podeur, J., *La pratica della traduzione*, Napoli, Liguori, 1993.

Toury, G., *In search of a theory of translation*, Tel Aviv University, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.

Vinay, J.-P., Darbelnet, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, Paris, Didier, 1958.

Informatica applicata

Brunet, E., *Le Vocabulaire de Zola*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1985.

Drahos, P., Braithwaite, J., *Information feudalism*, New York, W. W. Norton & Company, 2002.

Reinert, M., «Un logiciel d'analyse des données textuelles: Alceste», in E. Diday (ed.), *Data Analysis and Informatics*, n° 5, 1988.

Dizionari

Devoto, G., Oli, G.-C., *Dizionario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 2004.

Garzanti, *Dizionario Francese/Italiano – Italiano/Francese*, Petrini Editore s.r.l., 2004.

Littré, E., *Dictionnaire de la langue française*, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1870.

Petrocchi, P., *Novo Dizionario scolastico della lingua italiana*, Milano, Treves, 1892.

Robert, P., *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1996.

Programmi di analisi testuale computerizzata

Taltac

Hyperbase

Opere consultate

Balbi, S., «Non symmetrical correspondence analysis of textual data and confidence regions for graphical forms», in Bolasco, S., Lebart, L., Salem A. (eds.), JADT 1995. III Giornate internazionali di Analisi statistica dei Dati Testuali, Roma, 11-13 dicembre 1995 (2 vols.), Roma, CISU, 1995.

Bally, C., *Traité de stylistique française*, Paris, Ed. Klincksieck, 1951.

Baumont, M., *L'essor industriel et l'impérialisme colonial, de 1878 à 1904*, Paris, Presses universitaires de France, 1949.

Bécue, M., «Apport des méthodes lexicométriques à l'étude d'un texte: évolution du vocabulaire, coupures thématiques et stratégie discursive», *Lexicometrica*, n. 2, 2000.

Benzécri, J.-P., «Pratique de l'analyse des données», *Linguistique & Lexicologie*, Paris, Dunod, 1981.

Bolasco, S., *Ricerca qualitativa e computer*, Milano, Franco Angeli, 1995.

- Bolasco, S., «Sur différentes stratégies dans une analyse des formes textuelles: une expérimentation à partir de données d'enquête», *Jornades Internacionals d'Anàlisi de Dades Textuals*, Barcelona, UPC, 1992.
- Bonin, H., *L'argent en France depuis 1880, banquiers, financiers, épargnants*, Paris-Milan-Barcelone, Masson, 1989.
- Bourdrel, P., *Histoire des Juifs de France*, Paris, Albin Michel, 1974.
- Bouvier, J., *Le krach de l'Union Générale (1878-1885)*, Paris, Puf, 1960.
- Brown, C.S., *Repetition in Zola's Novels*, Athens, U. of Georgia Press, 1952.
- Brunet, É., «Apport des technologies modernes à l'histoire littéraire», in Béhar, H., Fayolle, R., *L'Histoire littéraire aujourd'hui*, Paris, Armand Colin, 1990.
- Brunet, É., «Le traitement des faits linguistiques et stylistiques sur ordinateur», in *Statistique et Linguistique*, Paris, Klincksieck, 1974.
- Chiari, I., *Informatica e lingue naturali. Teorie e applicazioni computazionali per la ricerca sulle lingue*, Roma, Aracne, 2005.
- Dubois, J., *Le vocabulaire politique et social en France de 1869 à 1872, à travers les oeuvres des écrivains, les revues et les journaux*, Paris, Larousse, 1962.
- Fabre, C., Habert, B., Isaac, F., *De l'écrit au numérique. Constituer, normaliser et exploiter les corpus électroniques*, Paris, Masson, 1998.
- Fuchs, C., Danlos, L., Lacheret-Dujour, A., Lizzati, D., e Victorri, B., *Linguistique et traitements automatiques des langues*. Paris, Hachette, 1993.
- Lenoble, M., *Littérature et Informatique: la littérature générée par ordinateur*, Arras, Artois Presses Université, 1995.
- Lebart, L., Salem, A., *Statistiques textuelles*, Paris, Dunod, 1994.

- Lebron, M., «Un Argent argentin: La Bolsa de Julián Martel», *Les Cahiers naturalistes*, XXXVII, n° 65, 1991.
- Menichelli, G.-C., *Bibliographie de Zola en Italie*, Firenze, Institut français de Florence, 1960.
- Misuraca, M., *La visualizzazione dell'informazione testuale*, tesi di dottorato Università di Napoli «Federico II», 2004.
- Nencioni, G., *Concordanze per forma o lemmatizzate?*, Pisa, Centro Ricerche Informatiche per i Beni Culturali, Scuola Normale Superiore, 1994.
- Popham, M., «Text Encoding, Analysis, and Retrieval», in Mullings, Ch., Deegan, M. et al., *New Technologies for the Humanities*, London, Bowker-Saur, 1996.
- Portebois, Y., *Les Saisons de la langue, Les écrivains et la réforme de l'orthographe 1880 - 1914*, Paris, Champion, 1998.
- Silberztein, M., «Reconnaissance automatique des mots d'un text: les premières étapes», in *Lexiques-Grammaires comparés en français*, sous la dir. de Jacques Labelle et Christian Leclère, Amsterdam, John Benjamins, 1995.
- Suwala, H., «Le Krach de l'Union Générale dans le roman français avant L'Argent de Zola», *Les Cahiers naturalistes*, n° 27, 1964.
- Ternois, R., *Zola et son temps*, Paris, Société les belles lettres, 1961.
- Wehrli, E., *L'analyse syntaxique des langues naturelles*, Paris, Masson, 1997.
- Zola, E., *Le roman expérimental*, Paris, G. Charpentier, 1880.
- Zola, E., *Lo Scannatojo. (L'Assommoir)* di Emilio Zola. Traduzione di Emilio Rocco, autorizzata dall'autore, Milano, Treves, 1878.

Le risorse in rete su analisi dei testi e ricerca qualitativa

Riviste dedicate alla statistica testuale e alla ricerca di tipo qualitativo

- LEXICOMETRICA

Rivista francese dell'*Université Paris 3*, dedicata alla lessicometria/statistica testuale, con rassegne di articoli di ricerca e resoconti di esperienze in lingua inglese, francese e italiano.

<http://www.cavi.univ-paris3.fr/lexicometrica/>

- SOCIOLOGICAL RESEARCH ONLINE

Rivista in inglese, pubblicata dalle *Università di Surrey e Stirling, Sage Publications Ltd. e British Sociological Association*, dedicata alla ricerca in campo sociologico.

<http://www.socresonline.org.uk/copy.html>

- THE QUALITATIVE REPORT

Rivista americana dedicata alla ricerca di tipo qualitativo con rassegne di articoli on-line in lingua inglese, prodotta dalla *Nova Southeastern University Fort Lauderdale, Florida*.

<http://www.nova.edu/ssss/QR/qualres.html>

- FORUM QUALITATIVE SOCIAL RESEARCH

Rivista Tedesca dedicata alla ricerca qualitativa con articoli on-line, pubblicata in tedesco e inglese, con contributi da tutto il mondo.

<http://www.qualitative-research.net/fqs/fqs-eng.htm>

- JOURNAL OF TECHNOLOGY EDUCATION

- Rivista dedicata alla ricerca qualitativa con articoli on-line, pubblicata dal *Department of Technology* della *Appalachian State University*, *Boone, NC*.

<http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/JTE/v9n1/hoepfl.html>

- JADT

1998 e 2000

Raccolta completa degli interventi alla Conferenza Internazionale sull'Analisi dei dati testuali

<http://www.cavi.univ-paris3.fr/lexicometrica/jadt/jadt1998/JADT1998.htm>

<http://www.cavi.univ-paris3.fr/lexicometrica/jadt/jadt2000/tocJADT2000.htm>

- Erudit: revues, thèses, rapports, en sciences humaines, sociales et naturelles

<http://www.erudit.org/>

- Fabula: la recherche en littérature

<http://fabula.org/>

Progetti legati alle Università Italiane

CRIBECU

Il *Centro Ricerche Informatiche per i Beni Culturali della Scuola Normale Superiore di Pisa* si occupa di studi sui testi letterari, utilizzando strumenti informatici esistenti o di nuova concezione, con lo

scopo di realizzare soluzioni avanzate a supporto dell'utilizzo di banche dati testuali in formato digitale.

http://mystere.cribecu.sns.it/analisi_testuale/settore_informatico/attivita/index.html

FACOLTA' DI SOCIOLOGIA UNIVERSITA' MILANO BICOCCA

Sito della Facoltà di Sociologia dove vengono approfonditi aspetti legati a tecniche e metodologie sull'analisi del discorso.

http://www.sociologia.unimib.it/fac/cdl/corsi/0001/tecniche_ricerca_sociale_b_biorcio/05_analisediscorso.htm

CRILet (Centro Ricerche Informatica e Letteratura)

Si occupa di attività scientifica e didattica nel campo dell'applicazione di tecnologie informatiche allo studio ed alla edizione dei testi letterari. Il sito propone una serie di informazioni e materiali scientifici prodotti nel quadro di tale attività (studi di Italianistica e di Teoria della Letteratura, banche dati bibliografiche, analisi dei testi con metodi computazionali).

<http://rmcisadu.let.uniroma1.it/crilet>

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI FIRENZE

Linguistica computazionale, biblioteche digitali e recupero dell'informazione

Un progetto a cura di Eugenio Picchi su banche dati testuali, risorse linguistiche, analisi dei testi, risorse lessicali.

<http://www.unifi.it/universita/biblioteche/formazione/picchi/index.htm>

BIBLIOTECA

FACOLTA' DI SOCIOLOGIA NAPOLI

Una raccolta di numerosissimi siti di Enti e Istituti internazionali che forniscono risorse testuali sulle metodologie e tecniche per la ricerca sociale, riviste elettroniche ed altre indicazioni su diverse risorse di tipo linguistico.

<http://www.bfs.unina.it/firstlevel/discipline/sciencesoc.htm>

SOCIETA' ITALIANA DI STATISTICA

Sito ufficiale della SIS con indicazioni su riviste elettroniche, Enti e Dipartimenti Universitarie, il sito dell'ISTAT, meetings e Associazioni Internazionali di Statistica.

<http://www.sis-online.it/>

Progetti legati a Università straniere

Francia

INSTITUT DE LINGUISTIQUE FRANÇAISE

Faculté des Lettres et Sciences humaines Nice.

Si occupa dei diversi aree di ricerca: basi di dati linguistici, trattamento quantitativo dei dati linguistici, realizzazione di strumenti statistici dedicati, cambiamento linguistico, pragmatica dei testi letterari.

<http://ancilla.unice.fr/index.html>

LABORATOIRE D'AUTOMATIQUE DOCUMENTAIRE ET LINGUISTIQUE - Université de Marne La Vallée.

Si occupa di ricerche nel campo dell'informatica linguistica, attraverso la costruzione di banche dati linguistici, dizionari e lessici grammaticali e algoritmi di applicazione dei dati linguistici ai testi.

<http://ladl.univ-mlv.fr/French/index.html>

Département Hypermedia de l'Université Paris 8

Notes de cours, documents divers et sites sur informatique et littérature

<http://hypermedia.univ-paris8.fr/jean/infolit/infolit.htm>

Sur les écritures hypertextuelles

<http://hypermedia.univ-paris8.fr/Groupe/biblio.html>

L'U.M.R. «Bases, Corpus, Langages» de l'Institut de Langue Française de Nice

avec notamment, la base de données sur Rabelais

<http://134.59.31.3/rabelais.html>

et les recherches hypertextuelles sur Balzac (Brunet)

<http://134.59.31.3/~brunet/BALZAC/balzac.htm>

EDUCNET

Risorse linguistiche on-line: testi, convegni, incontri ed altro.

<http://www.educnet.education.fr/lettres/index.htm>

Regno Unito

CAQDAS NETWORKING PROJECT

Un progetto promosso dall' *UK Economic and Social Research Council*, che fornisce supporto tecnico formazione e informazione per l'uso dei software per l'analisi dei dati qualitativi, con un forum on-line per promuovere il dibattito sugli aspetti metodologici ed epistemologici legati all'uso delle analisi qualitative.

<http://caqdas.soc.surrey.ac.uk/index.htm>

QUALIDATA

Un progetto per la promozione ed il supporto della ricerca qualitativa, nato all'interno dell'UK Data Archive (UKDA) presso la University of Essex.

<http://www.qualidata.essex.ac.uk/>

INSTITUTE OF SOCIAL RESEARCH

Il sito dell'Istituto di ricerche sociali della Surrey University UK, dove si possono reperire informazioni sulle metodologie di ricerca sociale.

<http://www.soc.surrey.ac.uk/isr/index.html>

SOSIG Social Science

Information Gateway

Sito Inglese ben strutturato con numerosissime risorse su letteratura, riviste, software, banche dati, società di ricerca, mailing list, organizzazioni, progetti di ricerca, corsi, conferenze.

<http://www.sosig.ac.uk/roads/subject-listing/World-cat/qualmeth.html>

Germania

COMPUTATIONAL LINGUISTIC PHONETICS

Sito del Dipartimento di Linguistica computazionale e fonetica dell'Università di Saarlandes, Saarbrücken Germania.

<http://www.coli.uni-sb.de/>

TEXT ANALYSIS INFO

Sito tedesco molto dettagliato sull'analisi dei testi, con materiali metodologici, strumenti statistici e informazioni su convegni ed incontri sul tema nel mondo.

<http://www.textanalysis.info/>

GESIS GERMAN SOCIAL SCIENCE INFRASTRUCTURE SERVICE

Sito Tedesco in lingua inglese sulle scienze sociali, con indicazione di software e pubblicazioni.

<http://www.gesis.org/en/software/badason/index.htm>

USA e Canada

SOCIAL SCIENCE RESEARCH METHODS

Sito realizzato dal Dipartimento di Sociologia dell'Università di Southern Illinois. Fornisce materiali sulle metodologie di ricerca nelle scienze sociali.

<http://www.siu.edu/~hawkes/methods.html>

CONTENT ANALYSIS RESOURCES

University of Alabama's Institute for Communication Research
Pubblicazioni, libri e monografie, progetti, software e mailing lists: una guida alle risorse in rete sulle analisi quantitative dei testi

<http://www.gsu.edu/~wwwcom/index.htm>

QUALPAGE

Sito realizzato presso l'Università di Alberta in Canada sulla ricerca qualitativa, con numerosi materiali su metodi, strumenti e convegni internazionali.

<http://www.ualberta.ca/~jrnorris/qual.html>

Le projet Astrolabe (Université d'Ottawa, Canada): recherche littéraire et informatique, propose un répertoire de sites littéraires et des articles sur la recherche assistée par ordinateur

<http://www.uottawa.ca/academic/arts/astrolabe/index.html>

Siti di case produttrici di software con approfondimenti tematici

CISIA CERESTA

Società francese distributrice del software SPAD, che si occupa di ricerche nei settori della Sanità, dell'Industria, del Marketing, di Internet, misurazione della soddisfazione del cliente, utilizzando statistiche di tipo qualitativo e analisi dei dati testuali; nonché di formazione nel settore.

<http://www.cisia.com/toc.htm>

QSR International Pty Ltd

Società produttrice del software NUD*IST. Si occupa di sviluppo software e servizi per la ricerca qualitativa.

<http://www.qsr.com.au/profile/profile.html>

Società di servizi e Istituti di ricerca

l'ATILF (ex INALF): Frantext, textes de l'Agrégation, corpus, dictionnaires

<http://www.inalf.fr/cgi-bin/atilf.exe>

RESEARCH TALK Inc.

Società di servizi che offre metodologie di ricerca qualitativa e sviluppo software.

<http://www.researchtalk.com>

DIRECTA - RICERCHE E MARKETING INTERNAZIONALE

Istituto di ricerca che si occupa di consulenza aziendale attraverso ricerche qualitative e sociologiche nel settore del Marketing.

<http://www.directa-ricerche.com/directa.htm>

SPS - Studio di Psicosociologia- Roma

Fa ricerca e intervento in organizzazioni Pubbliche e Private.

Ha messo a punto una specifica metodologia di analisi dei testi denominata AET (analisi emozionale dei testi).

Numerosi materiali on-line relativi alle ricerche – intervento.

<http://www.spsonline.it>

SPC Studio di Psicologia Clinica Roma

Si occupa di ricerca e intervento nelle aree dello sviluppo di sistemi di qualità, dell'occupazione, della cooperazione e della creazione e sviluppo d'impresa.

Il sito presenta diversi rapporti di ricerche condotti con il supporto di analisi di tipo qualitativo.

<http://www.uni.net/spc/>

Biblioteche virtuali/archivi testuali e risorse linguistiche

ABU: *La Bibliothèque Universelle*.

Progetto realizzato da *l'Association des Bibliophiles Universels* con accesso libero ai testi integrali di opere di dominio pubblico francofone su Internet dal 1993.

<http://abu.cnam.fr/>

THE ONLINE BOOKS PAGE

Progetto realizzato dall'Università della Pennsylvania, che offre una vasta serie di archivi di testi on-line da diverse parti del mondo, in tutte le lingue.

<http://onlinebooks.library.upenn.edu/archives.html>

THE ELECTRONIC TEXTE CENTRE

Banca dati testuale realizzata dall'Università della Virginia.

<http://etext.lib.virginia.edu/>

ALEX CATALOGUE OF ELECTRONIC TEXTS

Una collezione di testi di pubblico dominio tratti dalla letteratura Americana ed Inglese e di filosofia occidentale.

<http://www.infomotions.com/alex/>

Link ad archivi testuali ed altre risorse di tipo linguistico

ARCHIVI TESTUALI E LINGUISTICI

Progetto realizzato dal gruppo di ricerca "Informatica e Discipline umanistiche" (IDU) e del CISADU. Fornisce una serie di link ai principali archivi testuali mondiali.

<http://rmcisadu.let.uniroma1.it/camplani/cap2.html>

CORPUS LINGUISTICS

Raccolta di corpus linguistici, ed altre risorse come software per l'analisi testuale, sistemi di ricerca bibliografica e corsi legati al settore.

<http://www.ruf.rice.edu/~barlow/corpus.html>

PARALLEL CORPORA

Sito che illustra una serie di progetti per la realizzazione e diffusione di corpus multilinguistici

<http://www.ruf.rice.edu/~barlow/para.html>

THE LINGUISTIC LIST

Eastern Michigan University Wayne State University

Una raccolta di numerose risorse di tipo linguistico: conferenze, Associazioni, testi, riviste, dizionari, supporti informatici.

<http://www.emich.edu/~linguist/>

NETLIB

The University of Tennessee

Una collezione di software, scritti e banche dati.

<http://www.netlib.org/>

Un motore di ricerca per informazioni su metodologie di ricerca quantitativa e qualitativa, riviste elettroniche, mailing lists e forum.

<http://informationr.net/rm/>

I software per l'analisi dei testi

ALCESTE

<http://www.image.cict.fr/alceste.html>

HYPERBASE

<http://134.59.31.3/~brunet/PUB/hyperwin/hypermnu.htm>

TROPES

<http://www.acetic.fr/>

LEXICO

<http://www.cavi.univ-paris3.fr/ilpga/ilpga/tal/lexicoWWW/index.htm>

SPAD 5.0

<http://www.cisia.com/cisia/Logiciels/Spad50.htm>

ETHNOGRAPH

<http://www.qualisresearch.com/>

TALTAC

<http://www.taltac.it>

HyperRESEARCH

<http://researchware.com/>

CONCORDANCE

<http://www.rjcw.freemove.co.uk/>

KWALITAN

<http://www.socsci.kun.nl/maw/mt/software/kwalitan/index.html>

VOXBOX

<http://www.voxbox.it/analisi/home.htm>

WINMAX

<http://www.winmax.de/heade.html>