

L'ESPRESSIONE DELLA TEMPORALITÀ NELLE TRADUZIONI ITALIANE DE "LA PESTE" DI ALBERT CAMUS

Alessia DELLA ROCCA

ABSTRACT • *The Expression of Temporality in the Italian Translations of Albert Camus' "The Plague"*. Albert Camus' *The Plague*, written between 1942 and 1947, was re-translated into Italian in 2017, more than seventy years after its first publication. In the last two years, Camus' work has been rediscovered and reread, due to the topicality of its contents and its extreme closeness to the current period. Yasmina Melaouah's new translation, produced for Bompiani in 2017, has contributed to the new success of this work, through a new approach to Camusian language and a reinterpretation of the temporality of the novel, which pervades the entire narrative.

Starting from an interdisciplinary basis composed of reference studies on retranslation, temporality, narratology and the language of Albert Camus, this contribution aims to analyse from a linguistic point of view the recovery of past forms in Camus' work in the present, with a view to the future, through a comparative analysis of the first translation made by Beniamino Dal Fabbro in 1948 and the last one, by Yasmina Melaouah. Like any new translation that fixes the canon of books considered classics, the 2017 retranslation of *The Plague* enriches our imagination as a form of knowledge of current events: in particular, the expression of temporality allows us to reinterpret present time. As the first translation has done since its publication until 2017, the retranslation of *The Plague* brings the values in which the meaning is contained closer to our contemporariness, which is understood as humanity advances, by the knowledge we have of ourselves. The analysis of the strategies of translation of temporality allows us to observe how these values are transmitted by the two Italian translations, and how *The Plague* still accompanies us in our understanding of a present that was already foreseen over seventy years ago.

KEYWORDS • Retranslation; Temporality; Albert Camus; The Plague.

1. Introduzione

La ritraduzione, che in questa sede si intende come nuova traduzione di un'opera di cui si contano già "una o più traduzioni effettuate in precedenza nello stesso ambito culturale" (Pierini 1999: 151)¹ si caratterizza nel panorama editoriale nazionale come una pratica che, nel corso del tempo e negli ultimi anni, ha registrato un importante crescendo ma alla quale, tuttavia, per molto

¹ Si considera inoltre la ritraduzione secondo la definizione che fornisce Berman (1990) "Toute traduction faite après la première traduction d'une œuvre".

tempo non è stato dedicato il rilievo che merita². Le finalità e le ragioni che portano alla ritraduzione di un testo appaiono spesso evidenti. Tuttavia, altrettanto spesso non si considerano con sufficiente attenzione quelle motivazioni che, pur sembrando secondarie, rappresentano invece i principali elementi che ne determinano l'importanza all'interno del nuovo panorama editoriale e sociale in cui la ritraduzione si va a inserire³. Dagli studi di Chevrel emerge che

la décision de retraduire prend place, semble-t-il, sur une ligne dont le curseur va de l'intérêt intellectuel – faire (mieux) connaitre une œuvre jugée importante – à l'intérêt financier – gagner de l'argent en exploitant le succès d'une œuvre déjà connue ; ces deux types d'intérêt ne s'excluent d'ailleurs nullement l'un à l'autre (Chevrel 2010 : 12).

La nuova traduzione di un testo conferisce inoltre rinnovata importanza e prestigio al testo di partenza, attraverso una nuova diffusione del contenuto e del messaggio che da questo è veicolato presso un pubblico che, in buona parte, è sempre nuovo. Considerando che la pratica della ritraduzione coinvolge in particolar modo i testi letterari, nel contesto del presente studio ci si occuperà in modo specifico della nuova traduzione delle opere letterarie definite *grandi classici*⁴. In particolare, si osserverà il caso della traduzione italiana realizzata da Yasmina Melaouah de *La peste*, di Albert Camus. All'interno del presente contributo non si tratterà la ritraduzione dell'opera da un punto di vista generale, ma ci si soffermerà su una caratteristica fondamentale di cui è pervasa l'opera in questione: la temporalità. Come ogni nuova traduzione che fissa il canone dei libri considerati classici, la ritraduzione del 2017 de *La peste* arricchisce il nostro immaginario come forma di conoscenza dell'attualità: in particolare, l'espressione della temporalità ci permette di reinterpretare il tempo presente.

La nuova traduzione de *La peste* del 2017 reinterpreta alcuni passaggi dell'opera, già tradotta da Beniamino Dal Fabbro nel 1948, e li adatta alla nostra contemporaneità. Attraverso questa operazione, la stessa compiuta da Dal Fabbro nel 1948, si rinnova la capacità tipica dei grandi classici di risultare attuali in qualsiasi contemporaneità essi vengano letti. In questi passaggi, infatti, è contenuto il senso che si rinnova con il rinnovarsi della storia, per la conoscenza che si ha di sé

² In merito allo scarso interesse rivolto alla ritraduzione negli anni passati, si considerano come riferimento gli studi di Koskinen e Paloposki (2010: 297), in cui si osserva che “Even though research on retranslation has been active during the first decade of the 21st century, we still need extensive basic research before we can truly understand this complex phenomenon”. Allo stesso modo si indicano quali riferimenti, in maniera non esaustiva, gli studi di Brisset (2004), Susam-Sarajeva (2006), Gambier (2004), Berman (1990) e Fusco che, in merito alla ritraduzione, afferma che “la sua specificità è stata per lungo tempo poco esplorata dagli studi traduttologici” (Fusco 2015: 113).

³ Dagli studi di Fusco emerge che molto spesso si evoca “il sempre più fragile apprezzamento nei confronti delle traduzioni esistenti, sintetizzabile in un inevitabile «invecchiamento» delle traduzioni. I teorici, i critici letterari e i traduttori stessi sono concordi nel riconoscere la caducità della traduzione e nell'attribuire a fattori linguistici e ideologici la causa di tale fragilità: Berman a tal proposito asserisce «toute traduction est appelée à vieillir, et c'est le destin de toutes les traductions des “classiques” de la littérature universelle que d'être tôt ou tard retraduites»” (2015: 115). Tale affermazione viene condivisa da Koskinen e Paloposki, le quali osservano che “common sense explanations for retranslating tend to focus on the ageing and alleged outdated features of the previous translation” (2010: 296).

⁴ Koskinen e Paloposki (2010: 295) affermano in merito che “most studies on retranslation have been conducted within the field of literary translation, and these studies typically take the form of a case study of the translation of a literary text that could be described as a ‘classic’”.

stessi e per la consapevolezza che si acquisisce con il passare del tempo. Nei numerosi punti in cui Beniamino Dal Fabbro e Yasmina Melaouah divergono nella trasposizione della temporalità, è contenuta una porzione importante di questo senso: l'operazione di rilettura e di ritraduzione dell'opera ci permette di riscoprirlo, ri-conoscerlo e, al contempo, ri-conoscere noi stessi⁵. Come emerge ancora dagli studi di Chevrel (2010: 14), infatti, "retraduire est véritablement un acte d'actualisation d'un texte, fondé sur une nouvelle lecture et une nouvelle écriture". La nuova lettura dell'opera realizzata da Melaouah consente al pubblico di rileggere a sua volta quel contenuto, riadattato al tempo presente, e di rileggere di conseguenza la contemporaneità, alla luce dell'insegnamento che solo i grandi classici sono capaci di impartire in qualsiasi epoca, grazie alla sempre rinnovata attualità dei loro contenuti e valori. Il presente contributo, pertanto, si prefigge di analizzare la traduzione del concetto di temporalità all'interno delle due versioni italiane de *La peste*, da una prospettiva linguistica, traduttologica e della ricezione da parte del lettore. I valori che contraddistinguono l'opera sono infatti spesso veicolati dalla temporalità, che permette il recupero nel presente, per il futuro, delle forme del passato. Attraverso lo studio proposto, ci si propone di dimostrare come le due traduzioni italiane permettano, in modalità estremamente differenti, di ritrovare quei valori attraverso l'espressione della temporalità. L'obiettivo che si vuole raggiungere attraverso l'analisi è pertanto quello di osservare le diverse strategie di traduzione dell'espressione della temporalità così come il loro impatto sul lettore. In particolare modo, si osserverà come questo fondamentale concetto viene restituito nell'ultima traduzione italiana, a oltre 70 anni dalla prima traduzione, in un'epoca in cui non si parla più di *peste brune*, ma di nuove declinazioni di un'allegoria che ha soltanto modificato i propri contorni, adattandosi ad altre realizzazioni della *peste*. La nuova espressione della temporalità, di cui *La Peste* è permeata, rende ancora una volta possibile, come da oltre settant'anni a questa parte, la rilettura attraverso l'opera del nostro tempo presente.

2. Il linguaggio de *La peste*

Per approntare l'analisi di seguito presentata, ci si è serviti di una base teorica interdisciplinare che comprende studi linguistici e traduttologici, studi sulla temporalità e sulla narratologia e, infine, una selezione di studi in merito alla lingua di Albert Camus. Un elemento di particolare importanza all'interno dell'opera è infatti rappresentato dalle sequenze argomentative che caratterizzano la narrazione. Si tratta di un fattore di grande rilievo all'interno della scrittura di Camus, che è pienamente reperibile in tutta l'opera nella sua versione originale. Nella nuova traduzione italiana, questa caratteristica è più evidente, ed evidenzia a sua volta la carica persuasiva di cui la lingua è permeata e che giunge al lettore sin dalle prime pagine. Nel corso delle analisi effettuate, sarà possibile osservare come la riuscita del lavoro di traduzione delle sequenze argomentative nella seconda traduzione sia principalmente dovuta all'estremo rispetto del tono della lingua di Camus. In merito alle sequenze argomentative de *La Peste*, Dunwoodie (2013: 1) afferma che "Its declared aim is to shift the focus towards transparency of language (objectivité) in order to dismantle discursive hierarchies and allow the emergence of moral responses to a major existential dilemma"

⁵ In merito alla nuova lettura effettuata nel corso della ritraduzione e proposta al lettore attraverso il prodotto di tale rilettura, si osservano gli studi di Fusco dai quali si evince che "ogni ritraduzione propone quindi una interpretazione dell'opera che è spesso una scoperta sia del TP sia del *corpus* di precedenti rese che si è stratificato nel tempo. Di traduzione in ritraduzione, si svelano aspetti inediti del TP, si schiudono nuove prospettive di analisi [...]" (Fusco 2015: 121).

(Dunwoodie 2013: 1). Il medesimo obiettivo viene perseguito nella ritraduzione dell'opera, ove si osserva infatti un linguaggio che non presenta alcuna piega pomposa, bensì è forte del distacco che contraddistingue il prototesto, e che viene restituito alla lingua italiana, insieme a un tono asciutto e un rigore estremo che, paradossalmente, possiede l'indubbia capacità di restituire l'emozione e la morale che permea *La peste* molto più efficacemente di qualsiasi forma linguistica involuta. L'assenza di cenni, di strizzate d'occhio al lettore, l'uso di un registro medio dell'italiano – proprio come medio e sobrio è il registro impiegato da Camus – sono alla base di una corrispondenza ideale tra una delle caratteristiche principali del linguaggio camusiano e uno dei tratti più importanti della nuova traduzione italiana⁶. Gli studi di Öztin mostrano inoltre come “l'alternance entre le pronom « il » et « on »/« nous » observée dès la première page du roman dans la narration permet au narrateur, Bernard Rieux, d'alterner sa présence soit sous sa propre identité soit de se fondre dans la masse des habitants d'Oran [...]” (Öztin 2019: 223). Un chiaro esempio di questa strategia, messa in pratica all'interno della seconda traduzione italiana, si troverà in uno dei brani riportati nel corso dell'analisi, dove lo spostamento del focus del linguaggio dalla terza persona singolare alla prima persona plurale comporta una ridefinizione del riferimento al destinatario, che si ritrova a essere pienamente immerso nella vicenda, in una posizione che, inevitabilmente, comporta il coinvolgimento personale nell'argomentazione proposta. In questo modo, si realizza in termini pratici l'effetto delle sequenze argomentative di Camus, che portano il lettore a seguire il ragionamento del narratore e dei protagonisti, ragionamenti che, liberi da ogni vincolo formale, conducono alla riflessione attiva sulla riposta morale da contrapporre all'emergenza sociale in corso. Esiste, in questo senso, una forte corrispondenza tra prototesto e secondo metatesto, anche perché, come si osserverà,

La narration à focalisation multiple, témoignage ou expériences personnelles du narrateur, renforce l'aspect documentaire du roman qui, du coup, renforce également la véracité et la réalité des événements racontés. [...] Ainsi, le roman semble s'éloigner de la fiction pour s'approcher d'un aspect plus réaliste. Car, il est plus facile de croire à des événements ayant réellement été vécus qu'à des événements de pure fiction (Öztin 2019 : 226).

3. La traduzione della temporalità

3.1. Temporalità tra passato e presente

(1) Albert Camus, 1947, *La peste*. Paris, Gallimard, p. 246

Alors que pendant des mois, avec une obscure ténacité, malgré la prison et l'exil, ils avaient persévéré dans l'attente, la première espérance suffit à détruire ce que la peur et le désespoir n'avaient pu entamer. Ils se précipitèrent comme des fous pour devancer la peste [...]

Albert Camus, 1948, *La peste*. (trad. B. Dal Fabbro), Milano, Bompiani, p. 208

Allora, mentre per mesi, con oscura tenacia, nonostante la prigionia e l'esilio, avevano perseverato nell'attesa, la prima speranza bastò a distruggere quello che la paura e la disperazione non avevano potuto intaccare: si precipitarono come pazzi per oltrepassare la peste [...]

Albert Camus, 2017, *La peste*. (trad. Y. Melaouah) Milano, Bompiani, p. 287

Dopo che per mesi, con sorda tenacia, nonostante la prigionia e l'esilio, avevano perseverato nell'attesa, ora bastava la primissima speranza a distruggere quel che non avevano scalfito la paura e la disperazione. Corsero come pazzi per precedere la peste [...]

⁶ Si osserva una differenza importante a livello linguistico tra la prima e la seconda traduzione italiana de *La peste*, e si è concordi con Fusco (2015: 120) nell'affermare che, ne *La peste* come in altre casistiche,

La prima espressione pratica di quanto affermato in sede introduttiva risalta all'interno del passaggio soprariportato, in cui l'intervento operato da Melaouah sulla temporalità del brano porta la narrazione in un contesto di equivalenza tra la forma del passato, quella che caratterizza la narrazione in quanto evento già occorso, e la forma del presente, rappresentato dalla percezione dell'opera che il lettore sviluppa al momento della lettura.

Considerando la definizione di verbo fornita da Guillaume – “un sémantème qui implique et explique le temps” (Guillaume 1969: 47) – si osserva infatti come il verbo utilizzato da Camus venga correttamente trasposto in italiano nella prima traduzione, e altrettanto correttamente reinterpretato nella seconda. In quest'ultima trasformazione in imperfetto dell'indicativo si realizza praticamente quanto affermato a proposito della nuova lettura dell'opera che la traduttrice ha realizzato e che ci consente di realizzare. L'uso di questo tempo verbale, con l'aggiunta del marcatore temporale *ora*, permette di separare la narrazione generale da un momento ben definito, che introduce un cambiamento decisivo nella vicenda. In merito all'uso del tempo imperfetto al posto del passato remoto, dagli studi di Baroni emerge che

le choix d'un subjonctif, d'un passé simple, d'un imparfait, d'un passé composé ou d'un présent peuvent directement influencer la manière dont nous saisissons la nature d'un procès et, par conséquent, sa fonction dans le récit, sa capacité à nouer une tension susceptible d'orienter l'attention du lecteur en direction d'un dénouement éventuel (Baroni 2015: 139).

La natura del cambiamento anzi accennato si materializza grazie all'operazione traduttiva effettuata sul verbo del prototesto. Se la prima traduzione riporta giustamente il verbo al medesimo tempo del prototesto, la seconda si discosta leggermente dalla forma originaria, realizzando un avvicinamento del testo al lettore, che viene coinvolto nella narrazione attraverso l'uso del tempo imperfetto e dell'avverbio di tempo *ora*. Tale collocazione porta il lettore a sentirsi direttamente proiettato e coinvolto nella vicenda, a percepire e sviluppare lui stesso il sentimento provato dai protagonisti: la consapevolezza che gli sforzi compiuti con grande fatica per svariati mesi possono risultare del tutto vani alla prima illuminazione di una falsa speranza, alla quale i protagonisti si aggrappano disperatamente, salvo poi ricadere nell'angosciante incertezza della peste.

Dagli studi di Ricœur si osserva che, nel momento della costruzione di una narrazione – e si considera la traduzione di un'opera come una ri-costruzione in un diverso sistema linguistico di una narrazione già esistente – i marcatori temporali, nonché le categorie verbali e degli avverbi di tempo, possiedono un carattere estremamente rivelatore per la narrazione stessa. Si evince infatti che “alors, après, plus tard, plus tôt, depuis, jusqu'à ce que, tandis que, pendant que [...] etc. toutes ces expressions, d'une subtilité extrême et d'une différenciation fine, orientent vers le caractère datable et public du temps” (Ricœur 1983: 122). In questo preciso frangente, è proprio grazie al connubio tra il tempo imperfetto e l'avverbio di tempo che la disperazione, in primo luogo, e il sentimento resistente in seguito, si generano nel lettore che partecipa personalmente, calandosi nella vicenda, al tragico crollo della situazione causato dalla speranza, la medesima speranza che il lettore si trova, quasi inconsciamente ma irrimediabilmente, a condividere con i protagonisti della narrazione.

questa differenza ci permette di “apprezzare le spinte evolutive della lingua italiana nel corso dei decenni: si assiste così al passaggio da una scrittura ricercata, desueta, contraddistinta da strutture ampie e articolate a uno stile asciutto, più sciolto, privo di preziosismi con una prevalente tendenza all'asciuttezza e alla brevità”. Anche l'elemento della scrittura ci consente di osservare come, con il passare del tempo, si modifica la forma espressiva di quei valori per i quali il *grande classico* risulta sempre attuale.

3.2. La temporalità come anticipazione

(2) Albert Camus, 1947, *La peste*. Paris, Gallimard, p. 19-20

Jean Tarrou fumait une cigarette avec application en contemplant les dernières convulsions d'un rat qui crevait sur une marche, à ses pieds. Il leva sur le docteur le regard calme et un peu appuyé de ses yeux gris, lui dit bonjour et ajouta que cette apparition des rats était une curieuse chose. – Oui, dit Rieux, mais qui finit par être agaçante

Albert Camus, 1948, *La peste*. (trad. B. Dal Fabbro), Milano, Bompiani, p. 12

Jean Tarrou fumava attentamente una sigaretta, contemplando le ultime convulsioni d'un sorcio che crepava s'un gradino, ai suoi piedi. Levò sul dottore lo sguardo calmo e un po' insistente dei suoi occhi grigi, lo salutò e aggiunse che quest'apparizione di topi era una strana faccenda. «Sì», disse Rieux, «ma che finisce con l'essere fastidiosa».

Albert Camus, 2017, *La peste*. (trad. Y. Melaouah) Milano, Bompiani, p. 19

Jean Tarrou fumava una sigaretta, concentrato, osservando le ultime convulsioni di un topo che moriva su un gradino, ai suoi piedi. Levò verso il dottore lo sguardo calmo e un po' insistente degli occhi grigi, lo salutò e gli disse che quella comparsa dei topi era una cosa davvero curiosa. “Sì, ma che comincia a diventare sgradevole,” disse Rieux.

Anche per questa seconda casistica, i due interventi operati nelle versioni italiane risultano estremamente differenti. Mentre il primo si sofferma sul sentimento presente, attuale, di un fastidio che pare aver raggiunto l'apice dopo il ritrovamento di un ennesimo topo morto, il secondo si sofferma su una diversa sfumatura, che porta a un'anticipazione degli eventi futuri. Nella seconda traduzione si osserva infatti l'uso del significato diametralmente opposto al verbo francese impiegato da Camus – al posto del verbo *finir* viene impiegato il verbo *cominciare* – mediante il quale non solo si esprime il medesimo significato temporale, ma si rivela un'importante anticipazione dell'angosciante situazione a cui questi fatti, che a questo punto della narrazione appaiono soltanto sgradevoli, condurranno in seguito. È importante osservare che il brano in questione si colloca all'inizio della narrazione, in un momento ancora contraddistinto da una relativa pace, dove si osservano inquietanti episodi dovuti alla morte di centinaia di topi, ma in cui si è ancora ben lontani dal pensiero di un'epidemia. Sebbene possa sembrare evidente che, in un contesto simile, la faccenda del ritrovamento di un ennesimo topo morto sia una chiara avvisaglia di ciò che accadrà, il lettore vive la vicenda sulla base della narrazione cronologica stabilita dal narratore. In questo brano, pertanto, partecipa con Rieux e Tarrou alle convulsioni dell'animale senza avere coscienza di quanto questo in realtà comporti – proprio come accade ai due protagonisti. Da qui l'osservazione dell'importante differenza di focus apportata dalle due traduzioni. La prima evidenzia una linea temporale che, dal passato, fatto di piccole avvisaglie di una situazione anomala, arriva al momento esatto dell'ultimo ritrovamento. La seconda dall'ultimo ritrovamento prosegue verso ciò che questo in realtà sopporterà per la vicenda, con uno sguardo implicitamente rivolto al futuro, attraverso la locuzione *cominciare a*. Mediante le parole di Rieux, si insinua nel lettore la consapevolezza che il fatto recentemente accaduto sia un allarme per una situazione ben più che sgradevole, che è soltanto agli albori. L'uso del verbo *cominciare* veicola al lettore, al contempo, la realizzazione del disagio vissuto nel tempo presente e l'anticipazione della tragedia imminente. Analizzando gli studi di Scott, si osserva come “Language, then, exists in a double time, the enduring time of its (background) stability, of its reality as langue, and the transitory time of its being made in the moment of utterance” (Scott 2012: 155). Ciò porta pertanto a comprendere che, nella realtà della langue, si può considerare, stando al prototesto, l'uso del verbo *finire* come il miglior traduttore per evidenziare il punto d'arrivo della narrazione – il ritrovamento del topo – vale a dire l'esasperazione per un ennesimo fatto sgradevole e apparente-

mente inspiegabile. Tuttavia, se si considera invece il momento dell'enunciazione, si vede come un verbo opposto come *cominciare* sia invece in grado di rappresentare la temporalità dell'avvenimento, in relazione sì con quanto accaduto fino a quel momento ma, soprattutto, con ciò che accadrà nel futuro della narrazione. Baroni, prendendo come riferimento gli studi di Émile Benveniste, afferma che "dans les récits rédigés à la troisième personne et au passé simple, nous avons l'impression, selon l'expression de Benveniste, que «les événements sont posés comme ils se sont produits à mesure qu'ils apparaissent à l'horizon de l'histoire (Benveniste 1966 :241)» Baroni (2015: 134)". Si crede di poter osservare una corrispondenza con il caso della ritraduzione del passaggio soprariportato dove, mediante l'uso del verbo cominciare, la vicenda appare al lettore nell'esatto momento in cui si svolge assieme al portato del futuro, che inizia a profilarsi all'orizzonte della narrazione in corso.

3.3. La temporalità nell'espressione del futuro

(3) Albert Camus, 1947, *La peste*. Paris, Gallimard, p. 253

Tarrou pensait que la peste changerait et ne changerait pas la ville, que, bien entendu, le plus fort désir de nos concitoyens était et serait de faire comme si rien n'était changé et que, partant, rien dans un sens ne serait changé mais que, dans un autre sens, on ne peut pas tout oublier, même avec la volonté nécessaire, et la peste laisserait des traces, au moins dans les cœurs.

Albert Camus, 1948, *La peste*. (trad. B. Dal Fabbro), Milano, Bompiani, p. 213

Tarrou pensava che la peste avrebbe cambiato la città; che, beninteso, il più forte desiderio dei nostri concittadini era e sarebbe stato di fare come se niente fosse mutato e che, pertanto, nulla, in un certo senso, sarebbe mutato, ma che, in un altro senso, non si può tutto dimenticare, anche con la volontà necessaria, e la peste avrebbe lasciato tracce, almeno nei cuori.

Albert Camus, 2017, *La peste*. (trad. Y. Melaouah) Milano, Bompiani, p. 295

Tarrou pensava che la peste avrebbe cambiato la città e nel contempo non l'avrebbe cambiata, che naturalmente il più grande desiderio dei nostri concittadini era e sarebbe stato fare come se non fosse cambiato niente e che, quindi, in un certo senso niente sarebbe cambiato, ma in un altro senso non è possibile dimenticare tutto, anche con la debita forza di volontà, e la peste avrebbe lasciato delle tracce, perlomeno nel cuore degli uomini.

Tarrou pensait que la peste changerait et ne changerait pas la ville, que, bien entendu, le plus fort désir de nos concitoyens était et serait de faire comme si rien n'était changé et que, partant, rien dans un sens ne serait changé mais que, dans un autre sens, on ne peut pas tout oublier, même avec la volonté nécessaire, et la peste laisserait des traces, au moins dans les cœurs. Tarrou pensava che la peste avrebbe cambiato la città; che, beninteso, il più forte desiderio dei nostri concittadini era e sarebbe stato di fare come se niente fosse mutato e che, pertanto, nulla, in un certo senso, sarebbe mutato, ma che, in un altro senso, non si può tutto dimenticare, anche con la volontà necessaria, e la peste avrebbe lasciato tracce, almeno nei cuori. Tarrou pensava che la peste avrebbe cambiato la città e nel contempo non l'avrebbe cambiata, che naturalmente il più grande desiderio dei nostri concittadini era e sarebbe stato fare come se non fosse cambiato niente e che, quindi, in un certo senso niente sarebbe cambiato, ma in un altro senso non è possibile dimenticare tutto, anche con la debita forza di volontà, e la peste avrebbe lasciato delle tracce, perlomeno nel cuore degli uomini.

All'interno di questa terza casistica è ancora possibile osservare una grande divergenza tra le due modalità di traduzione impiegate nella prima e nell'ultima versione italiana, nell'espressione di una previsione futura. Tale divergenza apre infatti in questo caso due possibilità interpretative.

La prima traduzione si focalizza sulla possibilità di un unico risvolto alla fine della vicenda, sicuramente il più negativo tra i possibili esiti originariamente considerati da Jean Tarrou nel prototesto, che vede in un mutamento irreversibile della città l'unica possibilità e, al contempo, l'impossibilità di realizzazione del maggior desiderio dei suoi concittadini. In questa casistica, è evidente come il focus sia centrato sull'immersione nella tragedia, che rende complessa l'immaginazione di un qualsiasi risvolto positivo. La seconda traduzione, invece, pone il suo focus sulla duplicità del futuro. Nel periodo introduttivo, all'interno del quale si afferma il pensiero di Tarrou, tale duplicità viene esplicitata nella sua doppia declinazione futura mediante l'aggiunta, tra i due termini della declinazione, dalla locuzione avverbiale *nel contempo*. È infatti possibile osservare come la temporalità, all'interno dell'incipit del brano analizzato, sia duplice. Da un lato, la previsione di Tarrou che la peste avrebbe in qualche modo cambiato la città; dall'altro, la medesima previsione ma al contrario, la peste non avrebbe cambiato la città. È possibile considerare queste due opzioni, proiettate in una temporalità futura, come vere sia se considerate singolarmente, sia se considerate insieme. È infatti lecito pensare che una sola delle due sia valida e, al contempo, che entrambe possano realizzarsi, una in un senso e una in un altro. Da qui si genera la situazione di totale incertezza, accentuata dalla locuzione avverbiale *nel contempo*, che si fa portatrice dell'evidente impossibilità di comprendere con certezza quali saranno le conseguenze che la condizione attuale riserverà al futuro.

Quanto allo sviluppo della vicenda e alla sua relazione con la temporalità, Baroni afferma che

L'intrigue [...] est un dispositif stratégique qui n'opère qu'à travers son actualisation par un interprète et que, par conséquent, la temporalité inhérente à cette actualisation et les incertitudes qui affectent le lecteur, le spectateur ou l'auditeur avant le dénouement, ne sont pas des effets de surface, mais révèlent au contraire la nature profonde de l'intrigue. (Baroni 2010: 4-5).

In questo caso, la duplice temporalità inerente alla vicenda espressa dalla seconda traduzione è direttamente connessa alle incertezze che colgono il lettore non tanto prima della vicenda stessa, bensì prima della realizzazione del futuro della vicenda, che si cerca di prevedere e che appare più incerto che mai. L'iniziativa di inserire la locuzione avverbiale menzionata accentua la sensazione di estrema impotenza che caratterizza la volontà di cercare di scorgere il domani in un momento e in un contesto in cui non è possibile nemmeno immaginare un presente oltre la tragedia, all'interno di quello che si considera uno dei passaggi più delicati dell'ultimo capitolo dell'opera.

3.4. La temporalità tra personaggi e lettori

Una delle rappresentazioni più evidenti della divergenza di approccio alla traduzione della temporalità da parte dei due traduttori si ritrova nel riferimento diretto ai personaggi e nella capacità di questi di assumere la forma della contemporaneità. Essi parlano per mezzo di allegorie che rappresentano situazioni universali che, come si è visto, costituiscono quello che rende un'opera un grande classico, capace di dialogare con qualsiasi presente vissuto dal lettore, in qualsiasi ambito esso si collochi. Con l'esempio riportato di seguito, ci si propone di dimostrare ancora come, attraverso due strategie di traduzione differenti, si ottengano due risultati che, al di là dell'indiscussa correttezza formale, evidenziano due aspetti diversi e ugualmente importanti dell'interpretazione della vicenda.

(4) Albert Camus, 1947, *La peste*. Paris, Gallimard, p. 263

– Il faudra que tu ailles te reposer en montagne, là-bas.” – Bien sûr, maman. Oui, il se reposerait là-bas. Pourquoi pas ? Ce serait aussi un prétexte à mémoire. Mais si c’était cela, gagner la partie, qu’il devait être dur de vivre seulement avec ce qu’on sait et ce dont on se souvient, et privé de ce qu’on espère.

Albert Camus, 1948, *La peste*. (trad. B. Dal Fabbro), Milano, Bompiani, p. 222

«Bisognerà che tu vada a riposarti in montagna, lassù». «Ma certo, mamma». Sì, si sarebbe riposato lassù. Perché no? Sarebbe anche stato un pretesto per la memoria. Ma se questo era guadagnare la partita, come doveva esser duro vivere soltanto con quello che si sa e che si ricorda, e privi di quello che si spera.

Albert Camus, 2017, *La peste*. (trad. Y. Melaouah) Milano, Bompiani, p. 307

“Adesso bisognerà che tu vada a riposarti un po’ là in montagna.” “Certo, mamma.” Sì, sarebbe andato là a riposarsi un po’. Perché no? Sarebbe stata anche l’occasione per farsi dei ricordi. Ma se era questo vincere la partita, come doveva essere difficile vivere soltanto con ciò che sappiamo e ciò che ricordiamo, e privi di ciò che speriamo.

In questo intervento, il focus dei due traduttori è posto sulla restituzione in italiano della forma impersonale francese che, nel prototesto, si ritrova tre volte: *ce qu’on sait*, *ce dont on se souvient* e *ce qu’on espère*, e che costituisce il fulcro della vicenda. Il prototesto, nella forma in cui si presenta, apre infatti ancora una volta due possibilità di interpretazione, che vengono rispettivamente rappresentate dalle due traduzioni. La prima, ove si osserva il mantenimento della forma impersonale utilizzata da Camus, si concentra sulla restituzione al lettore del discorso generale che Rieux affronta alla luce della situazione drammatica che, proprio nei momenti subito precedenti alla narrazione considerata, ha raggiunto per lui l’apice. Nella seconda traduzione, in cui alla forma impersonale si preferisce la prima persona plurale, si osserva come venga attribuito al frangente considerato una duplice valenza. In primo luogo, nel contesto della narrazione, poiché si giunge al termine della vicenda e troviamo, nel passo citato, il dottor Rieux alle prese con il bilancio da fare, sulla situazione generale e sulla sua situazione personale dopo la perdita dell’amico Tarrou e della moglie. In secondo luogo, la coniugazione operata a livello verbale acquisisce valore anche al di fuori della narrazione, nel contesto in cui si ritrova la temporalità portatrice di valori per la società contemporanea, quale che sia l’effettiva epoca in cui il lettore si immerge nella narrazione. Per quanto possa sembrare scontata la traduzione di “on” con la prima persona plurale, è proprio nella comparazione con la prima traduzione che si osserva l’effettiva portata dei due metatesti. La riflessione di Rieux è, ancora una volta, perfettamente applicabile alla vita al di fuori dell’opera letteraria, ed è questo uno degli elementi cui si fa riferimento quando si afferma che le opere definite grandi classici possiedono la capacità di arricchire il nostro immaginario come forma di conoscenza dell’attualità, permettendoci di reinterpretare il tempo presente alla luce dei contenuti e valori di cui si fanno portatori. Attraverso un dialogo vero tra l’autore e il lettore per mezzo dell’inclusione di quest’ultimo nella vicenda tramite i personaggi dell’opera, e tramite il sistema verbale impiegato, ha luogo nella nostra contemporaneità la ritrasmissione di quei valori senza tempo che ritornano, immutati ma riadattati alla sempre rinnovata attualità.

3.5. La temporalità e la continuità

Nell'epoca moderna, si è attribuito alle traduzioni il potere di arricchire, ampliare e anche rinnovare la lingua e la letteratura di arrivo e, per quanto riguarda il caso dei grandi classici e delle loro ritraduzioni, questo rinnovamento riguarda anche e soprattutto la capacità di osservare, descrivere e rappresentare l'umanità⁷. Senza dubbio, il tramite per questo rinnovamento è l'espressione linguistica e, come afferma Ricœur, "la composition de l'intrigue est enracinée dans une précompréhension du monde de l'action : de ses structures intelligibles, de ses ressources symboliques et de son caractère temporel" (Ricœur 1983: 108). Tuttavia, proprio perché la composizione della narrazione si forma su una precomprensione del mondo, si rende quanto mai necessario ritrovare e rinnovare quella precomprensione sulla base del rinnovamento dell'umanità. Vi sono infatti, nei grandi classici, buone possibilità che quella stessa precomprensione della contemporaneità ai tempi della scrittura sia perfettamente applicabile alla contemporaneità del momento della lettura. Il *caractère temporel* osservato in Ricœur aderisce perfettamente a quanto finora affermato: la reinterpretazione della temporalità come forma di recupero nel presente, per il futuro, delle forme del passato.

(5) Albert Camus, 1947, *La peste*. Paris, Gallimard, p. 173

Pendant les mois de septembre et d'octobre, la peste garda la ville repliée sous elle. Puisqu'il s'agissait de piétinements, plusieurs centaines de milliers d'hommes piétinèrent encore, pendant des semaines qui n'en finissaient pas.

Albert Camus, 1948, *La peste*. (trad. B. Dal Fabbro), Milano, Bompiani, p. 145

Durante i mesi di settembre e d'ottobre, la peste tenne la città ripiegata su se stessa. Siccome si trattava d'un calpestio, parecchie centinaia d'uomini continuarono ancora a segnare il passo, per settimane che non finivano mai.

Albert Camus, 2017, *La peste*. (trad. Y. Melaouah) Milano, Bompiani, p. 201

Nei mesi di settembre e di ottobre la peste tenne la città prostrata sotto di sé. E centinaia di migliaia di uomini segnarono il passo, trascinandosi ancora in quel calpestio lungo settimane che non finivano mai.

Gli ultimi esempi proposti in questa sezione, e in conclusione di analisi, rappresentano un'ulteriore conferma della differenza di focus che traspare dalle scelte traduttive effettuate nelle due versioni italiane, che rende possibile la focalizzazione su un elemento preciso e diverso in ognuna delle due traduzioni. Il brano presentato si trova in apertura del quarto capitolo che, nella narrazione, funge da anello di congiunzione tra il parossismo raggiunto dall'epidemia e il principio della liberazione dal flagello. Si tratta pertanto di un momento in cui la temporalità e il suo effetto sulla popolazione, sul protagonista e, grazie all'immersione nella vicenda, sul lettore, è ancora caratterizzata da una natura di per sé estremamente lenta, ripetuta, angosciante che, come tale, viene espressa e proiettata sul lettore. Nella prima traduzione, la focalizzazione è incentrata sull'azione del *continuare*, e si affida l'espressione della temporalità proprio al verbo indicato, poi rinforzato dall'avverbio *ancora*, che lo accompagna e ne accentua la portata. La seconda traduzione

⁷ In merito all'arricchimento e ai nuovi significati forniti, Berman afferma quanto segue: "Luther, Amyot, Schlegel, Armand Robin sont des exemples lumineux d'individus dominés par la pulsion de traduire. Et ces individus n'apparaissent que quand le temps de la traduction d'une œuvre et venu, ou revenu. Ce temps (re)vient lorsque, pour une culture, la traduction d'une œuvre devient vitale pour son être et pour son histoire. Naturellement, ce ne saurait être, là encore, qu'une retraduction" (Berman 1990).

analizzata, invece, fissa il focus sulla condizione umana, mediante l'uso del verbo *trascinarsi*. Si osserva come, mediante la struttura creata attraverso questo verbo, traspaiano le caratteristiche della lentezza, dell'agonia, dell'infinità dello strazio quotidiano e ripetuto per mesi, un giorno alla volta, che contraddistinguono il periodo. Tale sensazione, che per il lettore diventa di inevitabile condivisione, viene resa grazie alla sintassi utilizzata all'interno della ritraduzione. La struttura iniziale del prototesto è stravolta, non si ritrova la congiunzione causale che introduce il periodo, l'idea di continuità viene identificata mediante una temporalità del tutto differente e, anche in questo caso, mediante l'aggiunta di un dettaglio non presente nel prototesto. Per l'analisi della temporalità in questo frangente, si osserva l'enunciato di Baroni che afferma che

le passé simple, en s'affranchissant du présent de l'énonciation, deviendrait ainsi une sorte de présent de l'action en dehors du discours qui le raconte, ce qui expliquerait le sentiment paradoxal d'actualité que peut éprouver un lecteur immergé dans une histoire racontée au passé simple (Baroni 2015: 133).

È infatti possibile osservare come il sentimento di attualità, giudicato da Baroni a ragion veduta paradossale, sia assolutamente percepibile alla lettura del brano proposto, così come di molti altri all'interno della ritraduzione. La sensazione di paradossale presente delle percezioni legate alla vicenda viene ulteriormente accentuata dall'introduzione dell'elemento *trascinandosi ancora*, che evidenzia l'angosciante lentezza in cui tutto si svolge, di pari passo con un'idea di futuro inesistente, in quel muoversi un passo alla volta che sembra non prevedere alcuna conclusione.

(6) Albert Camus, 1947, *La peste*. Paris, Gallimard, p. 149-50

«– Naturellement, ils ne viendront pas. – Il ne faut pas en faire un principe, dit Tarrou. – Vous n'avez pas encore compris, répondit Rambert, en haussant les épaules. – Quoi donc ? – La peste. – Ah ! fit Rieux. – Non, vous n'avez pas compris que ça consiste à recommencer.»

[...]

«– Ce disque n'est pas drôle, dit Rambert. Et puis cela fait bien dix fois que je l'entends aujourd'hui. – Vous l'aimez tant que cela ? – Non, mais je n'ai que celui-là. Et après un moment : – Je vous dis que ça consiste à recommencer.»

Albert Camus, 1948, *La peste*. (trad. B. Dal Fabbro), Milano, Bompiani, p. 125

«Naturalmente, non verranno». «Non bisogna farne una regola», disse Tarrou. «Non avete ancora capito», rispose Rambert alzando le spalle. «Che cosa?» «La peste». «Ah!» fece Rieux. «No, non avete ancora capito che consiste nel ricominciare».

[...]

«Non è spiritoso, questo disco», disse Rambert, «e poi sono dieci volte che lo ascolto, oggi». «Le piace tanto?» «No, ma non ho che questo». E dopo un momento: «Vi dico che consiste nel ricominciare».

Albert Camus, 2017, *La peste*. (trad. Y. Melaouah) Milano, Bompiani, p. 174

“E naturalmente non verranno.” “Non deve farne una regola,” disse Tarrou.” “Non ha ancora capito,” rispose Rambert, alzando le spalle.” “Che cosa?” “La peste.” “Ah!” fece Rieux. “No, non ha capito che la peste è un continuo ricominciare.”

[...]

“Questo disco è deprimente,” disse Rambert. “E poi oggi è la decima volta che lo ascolto.” “Le piace così tanto?” “No, ma è l'unico che ho.” E dopo un momento: “Ve l'ho detto, la peste è un continuo ricominciare.”

La differenza di focalizzazione della temporalità risulta di grande importanza anche in questo sesto e ultimo esempio, all'interno del quale è possibile osservare come, nella prima traduzione, l'accento venga posto sulla declinazione presente della consapevolezza di una situazione attuale di cui, sebbene si immagini l'implicazione futura, prevale fundamentalmente la connotazione presente. La seconda traduzione, invece, per mezzo della ripetuta introduzione del periodo è un

continuo ricominciare, pone l'accento della vicenda sulla reiterazione, sulla ciclicità – sfumature di temporalità rappresentate dall'aggettivo *continuo* posizionato prima del verbo *ricominciare* – che rappresenta ancora una temporalità estremamente dilatata e ripetuta nel presente, ma con uno sguardo sempre rivolto al suo protrarsi e ripercuotersi sul futuro. Questa soluzione traduttiva che, come osservato precedentemente, parte dal presente e volge al futuro, porta automaticamente la porzione di testo, e tutto il contesto che attorno a lei prende forma, a rappresentare un'altra allegoria della società che, quotidianamente, ricomincia e si ripete nella sua *peste*. La nuova lettura dell'opera da parte di Melaouah consente di ri-conoscere il presente a noi contemporaneo nella lingua del testo, nei dettagli traduttivi mediante i quali si esprimono le verità e i valori del *grande classico*. Il verbo *ricominciare*, che già contiene al suo interno l'accezione del cominciare daccapo, è preceduto dall'aggettivo *continuo* che, a sua volta, implica l'idea dell'azione incessante, ripetuta e ininterrotta. Nella reiterazione della temporalità e delle sue caratteristiche precise si ritrova quel senso di angoscia, di estrema finitezza che ci ricorda che, nella peste di Orano così come nella nostra non si tratta, appunto, soltanto di ricominciare, bensì di un ricominciare continuo, quotidiano, che non permette di prevedere o immaginare il futuro, e che può essere affrontato soltanto un passo alla volta.

4. Conclusioni

Alla luce delle analisi sviluppate in merito alle casistiche osservate, si crede possibile l'applicazione alla presente fattispecie del pensiero di Berman, quando afferma che

alors que les originaux restent éternellement jeunes (quel que soit le degré d'intérêt que nous le portons, leur proximité ou leur éloignement culturel), les traductions, elles, « vieillissent ». Correspondant à un état donné de la langue, de la littérature, de la culture, il arrive, souvent assez vite, qu'elles ne répondent plus à l'état suivant. Il faut, alors, retraduire, car la traduction existante ne joue plus le rôle de révélation et de communication des œuvres (Berman 1990).

Non ci si sente tuttavia di condividere il pensiero del traduttore che vuole che la tendenza inevitabile delle prime traduzioni volga verso un metatesto addomesticato, mentre le successive versioni in lingua d'arrivo siano più fedeli prototesto. È possibile osservare nella prima traduzione de *La peste* strategie traduttive e traducanti che, alla luce della nostra contemporaneità, possono sembrare più o meno lontane dal valore del significato prototestuale originario. Tuttavia, si tratta pur sempre di una lettura filtrata da una consapevolezza che proviene da decenni di studi dell'opera di Camus e da una differente situazione nella contemporaneità attuale⁸. In merito al momento storico della (ri)traduzione e in merito alla relazione di questa con l'epoca della pubblicazione dell'opera originale, Demanuelli osserva che

[...] lorsqu'on traduit de façon contemporaine la publication originale, il est toujours très difficile, surtout si c'est une grande œuvre, de savoir comment elle évoluera. [...] il y a une série de paramètres

⁸ In merito a questa problematica, che si iscrive nella cornice della Retranslation Hypothesis, Koskinen & Papolski (2010: 296) affermano che “It is now generally agreed that Berman's scheme is not sufficient to explain retranslation. It has been shown that, although one can find examples that fit the model, it is not in the nature of first translation to be domesticating and of the second and subsequent translation to be closer to the original”.

qu'on ne peut pas prendre en compte si on commence à traduire l'œuvre en même temps que se fait l'écriture première⁹. [...] Le premier traducteur opère à chaud, le deuxième opère à froid avec le recul et la distance qu'autorisent finalement vingt ou trente ans, ainsi que tous les travaux qui sont faits sur la traduction et la théorie de la traduction (1991 : 50-1)¹⁰

Il caso in questa sede preso in esame rispetta precisamente la suddivisione proposta da Demanuelli; analizzando inoltre gli studi di Fusco (2015: 120-1), che osserva che "la resa tradotta italiana tenda a manifestare elementi di marcatezza nell'uso delle strutture linguistiche (in specie morfosintattiche) e lessicali (oscuramento di talune opzioni lessicali, innalzamento del registro, interferenze linguistiche ecc.), anche nei casi in cui il traduttore sia un professionista esperto" è possibile scorgere in questa descrizione alcuni passi della prima traduzione italiana. Bisogna tuttavia ricordare le parole di Demanuelli e, soprattutto, l'importanza di questa prima versione, che ha consentito la scoperta, la lettura e l'avvicinamento all'opera di Camus per oltre settant'anni, che a lungo non ha risentito del passare del tempo e ha narrato un'allegoria perfettamente applicabile alle contemporaneità dei suoi lettori. L'obiettivo del presente studio non è stato pertanto quello di decretare una superiorità arbitraria di una versione rispetto all'altra, bensì di osservare le modalità attraverso cui, con l'ultima traduzione, *La peste* continua a rappresentare ancora oggi, come ha fatto per oltre settant'anni, un'allegoria della società contemporanea. Nel momento in cui la nostra contemporaneità e le nostre società si trovano a fare i conti con nuove declinazioni di quella peste che, nel 1947 in territorio francese e un anno dopo in Italia, rifletteva la *peste brune* del nazismo, la nuova traduzione dell'opera sembra volerci fornire, ancora una volta, una possibile chiave interpretativa delle nuove e contemporanee forme di peste. Berman (1990) afferma che "l'essence même de la retraduction y parait de façon élatante : renouer avec un original recouvert par ses introductions, restituer sa signifiante, rassembler et épanouir la langue traduisante dans l'effort de restituer cette signifiante". Queste sono tutte operazioni che, negli esempi analizzati all'interno del presente studio, e in innumerevoli altri frangenti che, per ragioni di spazio, non si è potuto includere, non migliorano e non peggiorano la ricezione de *La peste* presso il pubblico italiano, bensì la riavvicinano alla nostra contemporaneità, tramandando nel tempo i valori e gli insegnamenti che solo i grandi classici sanno veicolare e impartire¹¹. Inoltre, come si evince dagli studi di Venuti (2004: 107), "To study retranslation is to realize that translating cannot be viewed as a simple act of communication because it creates values in social formations at specific historical moments, and these values redefine the source text and culture from moment to moment" e, come osservato, si tratta di un valore che rappresenta una delle importanti prerogative dei grandi classici.

⁹ È necessario ricordare che la prima traduzione italiana apparve nel 1948, esattamente un anno dopo la pubblicazione dell'opera in territorio francese, che ebbe luogo nel 1947.

¹⁰ A tale proposito, Chevrel afferma infatti che "une retraduction peut aussi être suscitée par une meilleure connaissance de l'œuvre originale" (Chevrel 2010: 3).

¹¹ Come osserva Fusco (2015: 114), "va altresì ricordato che la fortuna della ritraduzione è particolarmente osservabile nel panorama letterario, poiché l'apparizione di una serie di traduzioni manifesta la volontà di perpetuare quel testo come un'opera d'arte, ovvero come un 'classico'"; in merito al rapporto tra ritraduzione e grande classico, Paloposki e Koskinen, osservando la situazione finlandese stabiliscono, d'altra parte, che "The actual list of titles – reprints and retranlations – seem to indicate, rather unsurprisingly, that in order to be resurrected from the past, the work typically needs to have acquired the status of a «classic»" (2010: 34).

Attraverso l'analisi sviluppata, ci si è pertanto proposti di dimostrare come la ritraduzione de *La peste* di Camus esprima e arricchisca il nostro immaginario come forma di conoscenza dell'attualità. Dal punto di vista della temporalità, ci permette di reinterpretare il nostro tempo presente alla luce dei valori trasmessi dall'opera e, al contempo, riporta nella nostra contemporaneità un testo la cui natura più profonda conserva un'attualità spiazzante. La dimostrazione realizzata si è concentrata sull'uso dei tempi verbali nell'espressione della temporalità tra passato e tempo presente, mediante l'uso dei tempi dell'indicativo, e si sono osservate le strutture create grazie all'uso dei tempi che indicano azioni passate. È stato analizzato l'inserimento di verbi coniugati al presente e l'effetto immergente che provoca questa pratica al momento della lettura. A tale analisi, è stato aggiunto lo studio dell'uso di marcatori temporali declinati al presente in narrazioni al passato, che ha permesso di far emergere un dettaglio, un particolare episodio all'interno della vicenda, che si considera di particolare importanza per la narrazione e, di conseguenza, per la reinterpretazione del tempo presente.

Si è inoltre osservato come certi interventi nella ritraduzione abbiano portato a riavvicinare alla contemporaneità alcuni passaggi della narrazione che, per le ragioni anzi analizzate, possono aver acquisito nel corso dei decenni un alone di opacità che non le rendeva del tutto adatte al nostro tempo presente. In termini generali, la ritraduzione mantiene e al contempo rinnova l'opera e i valori da questa veicolati nella declinazione contemporanea, permette quella percezione della temporalità che rende possibile la comprensione profonda del testo e la proiezione del vissuto della vicenda al lettore. Pertanto, se è vero che "les retraductions rappellent qu'une œuvre n'est jamais finie, du moins qu'on ne peut finir de la comprendre" (Chevrel 2010: 20) è altrettanto vero che non avremo forse ancora finito di comprendere appieno *La peste* ma, grazie alla sua ritraduzione, *La peste* ci accompagna ancora oggi nella comprensione di un presente che, incredibilmente, aveva già previsto oltre settant'anni fa.

BIBLIOGRAFIA

A. Opere di Albert Camus

- Camus, Albert. (1947), *La peste*, Paris, Gallimard.
 Camus, Albert. (1948), *La peste*, Milano, Bompiani.
 Camus, Albert. (2017), *La peste*, Milano, Bompiani.

B. Studi

- Baroni, Raphaël. (2010), *Le temps de l'intrigue*, in *Cahiers de Narratologie*, 18, pp. 2-13. <https://journals.openedition.org/narratologie/6085>. Consultato il 3 mar. 2022.
- Baroni, Raphaël. (2010), *Temps, mode et intrigue: de la forme verbale à la forme narrative*, in *Modèles linguistiques*, 71, pp. 125-142. <https://journals.openedition.org/ml/2376>. Consultato il 26 mar. 2022.
- Benveniste, Émile. (1966), *Problèmes de linguistique générale-Vol.1*, Paris, Gallimard.
- Berman, Antoine. (1990), *La retraduction comme espace de la traduction*, in *Palimpsestes*, 4, pp.1-7.
- Chevrel, Yves. (2010), *La retraduction – und kein Ende* in Robert Kahn, Catriona Seth (eds.) *La Retraduction*, Rouen, Le Havre, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, pp. 11-20.
- Demaunelli, Claude. (1991) *Septième assises de la traduction littéraire*, Actes Sud.
- Dunwoodie, Peter. (2013), *Language and the 'devoir de mémoire' in Albert Camus' 'La Peste'*. DOI 10.13140/2.1.1876.9925, pp. 1-15. https://www.researchgate.net/publication/267325585_Language_and_the_%27devoir_de_memoire%27_in_Albert_Camus%27_%27La_Peste%27. Consultato il 25 gen. 2022.
- Fusco, Fabiana. (2015), *La ritraduzione nel panorama degli studi traduttologici*, in *Translationes*, 7, pp. 113-124.

-
- Guillaume, Gustave. (1969), *Langue et science du langage*. Paris, Nizet.
- Koskinen, Kaisa, Paloposki, Outi. (2010), *Retranslation*, in Yves Gambier, Luc van Doorslaer (eds.) *Handbook of Translation Studies: Volume 1*, Amsterdam, Benjamins, pp. 294-297.
- Öztin Passerat, Duygu. (2019), *Argumentation dans la narration : La Peste de Camus*, in *Synergies Turquie*, 12, pp. 217-235. <https://gerflint.fr/Base/Turquie12/oztin.pdf>. Consultato il 25 gen. 2022.
- Paloposki, Outi, Koskinen, Kaisa. (2010), Reprocessing texts. The fine line between retranslating and revising, in *Across Languages and cultures* 11, pp. 29-49.
- Pierini, Patrizia. (1999), La ritraduzione in prospettiva teorica e pratica, in Patrizia Pierini (a cura di) *L'atto del tradurre: aspetti teorici e pratici della traduzione*, Roma, Bulzoni, pp. 51-72.
- Ricoeur, Paul. (1983), *Temps et Récit-Vol.1*, Paris, Éditions du Seuil.
- Scott, Clive. (2012), *Translating the perception of text. Literary Translation and Phenomenology*. Modern Humanities Research Association and Routledge,
- Venuti, Lawrence. (2012), *Retranslations. The creation of a value* in Lawrence Venuti (ed.) *Translation changes everything*, London, Routledge, pp. 96-108.

ALESSIA DELLA ROCCA • is a PhD candidate at the Department of Languages, Literatures, Cultures and Mediations of the University of Milan, in cotutorship with the Université d'Angers, France. Her thesis project concerns the analysis of French Resistance's argumentation and discourse in the clandestine press between 1941 and 1944. Her research interests mainly focus on the study of discourse and argumentation during the Nazi Occupation in France.

Recently published: "La chiamata a raccolta dei lettori contro l'occupazione nazista: *Édition de Minuit* e pubblico tra complicità e politica editoriale nella letteratura clandestina della Resistenza" in A. Preda, E. Sparvoli "Il Lettore per amico: strategie di complicità nella scrittura di finzione – Amis lecteurs que ce livre lisez". Milano, Ledizioni, 2021 pp. 169-190.

E-MAIL • alessia.dellarocca@unimi.it