

Paola Volpe

Chi traduce è un ‘aguzzino’?

Italo Calvino e *I fiori blu* di Raymond Queneau

Abstract: Calvino in *Perché leggere i classici* richiamava l’attenzione sulla importanza di leggere un classico. “Un classico – egli scrive – è un libro che viene prima di altri classici, ma chi ha letto prima gli altri e poi legge quello riconosce subito il suo posto nella genealogia.” E ancora: “un classico è un libro che non ha mai finito di dire quello che ha da dire”. Richiamava poi anche la difficoltà di tradurre un ‘classico’, consapevole di quanto fosse complesso trasferire in una nuova veste un’opera già scritta della quale si voleva dare la medesima vitalità. Di qui la domanda ironica che, al tempo stesso, rivela un profondo turbamento: “Chi traduce è un aguzzino?”

Abstract: Calvino’s *Perché leggere i classici* brought attention to the significance of reading classics. “Un classico – he writes – è un libro che viene prima di altri classici, ma chi ha letto prima gli altri e poi legge quello riconosce subito il suo posto nella genealogia.” Moreover: “un classico è un libro che non ha mai finito di dire quello che ha da dire”. He also pointed out the difficulty of translating a ‘classic’, acquainted with the complexity of transferring an already written work into a new guise while maintaining its vitality. Hence the ironic question that, at the same time, reveals a deep restlessness: “Who translates is a persecutor?”

Parole-chiave: Classico, Traduzione, Queneau, *I fiori blu*

Keywords: Classic, Translation, Queneau, “The Blue Flowers”

Paola Volpe, già Professore Ordinario di Lingua e Letteratura Greca presso l’Università degli Studi di Salerno e Presidente della “International Plutarch Society”. I temi della sua ricerca concernono i “*Moralia*” di Plutarco, la tragedia greca, la ricezione delle opere plutarchee durante l’Umanesimo, riscritture tragiche in epoca moderna e contemporanea. Alcune delle sue ultime pubblicazioni sono: “L’eredità di Plutarco. Ricerche e proposte” (Napoli, 2004), “Plutarco, frammenti” (Napoli, 2007); “Il dolore di Fedra tra passato e presente” (Trieste 2014). Email: pacacciatore46@gmail.com

Nel *De optimo genere oratorum* (5,14-15) Cicerone afferma di aver tradotto (usa il verbo *convertere*) le orazioni di Eschine e Demostene e avverte: *non converti ut interpres, sed ut orator [...] in quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere; sed genus omne verborum vimque servavi*. E Orazio nell'*Ars Poetica* (vv. 131-134): *Publica materies privati iuris, si / non circa vilem patulumque moraberis orbem / nec verbo verbum curabis reddere fidus interpres*¹.

Entrambi usano il termine *interpres* indicando colui che traduce *verbum pro verbo* cui Cicerone aggiunge *orator*, ossia colui che invece interpreta e storicizza. Fu quanto venne accolto a distanza di secoli dagli umanisti che seguirono la 'scuola' di Manuele Crisolora per il quale «la traduzione *ad verbum* (alla lettera) non aveva alcun valore: essa non è soltanto una cosa assurda, ma può anche portare a tradire il pensiero dell'originale greco. Bisogna tradurre *ad sententiam* (*ad sententiam transferre*) ma a patto che i traduttori si impongano la regola di non mutare nulla del testo di origine»².

Fu il circolo di Coluccio Salutati ad accogliere l'insegnamento di Crisolora, anche se l'esigenza di tradurre *ad sententiam* era già sentita come necessaria nei primi anni del movimento che va sotto il nome di Umanesimo e fu Leonardo Bruni nell'*Epistola* (I 8 Mehus³) ad indicare al Niccoli (1404) il metodo. Nell'accingersi a tradurre il *Fedone* egli diceva:

In prima battuta conservo tutte le frasi (*sententias omnes conservo*) e non mi discosto in nulla dal testo greco. Poi, se si può tradurre alla lettera (*verbum verbo*) senza alcun danno per lo stile o alcuna assurdità nel senso, è quello che faccio volentieri. Se però non è possibile non sono così timoroso da credere di incorrere nel crimine di lesa maestà se, mantenendo il senso, mi scosto un poco dalle parole per evitare una traduzione assurda.

Importante è anche quanto scrive Bruni circa la immedesimazione nello spirito dell'autore come condizione per una corretta traduzione⁴. Immedesimazione. Ma fino a che punto è possibile immedesimarsi nel pensiero di altri? È necessario partire da qui per chi voglia fare un lavoro di traduzione. Proprio questo rende

attuale la domanda: “si può tradurre un testo senza tradire?”. Nel lungo dibattito che si è tenuto nel corso di questi anni⁵, vorrei ricordare quanto Benedetto Croce scriveva sull’argomento in *Estetica*⁶, affermando «l’impossibilità delle traduzioni, in quanto abbiamo la pretesa di compiere il travasamento di una espressione in un’altra, come di un liquido da un vaso in un altro di diversa forma [...]. Ogni traduzione o sminuisce e guasta, ovvero crea una nuova espressione, rimettendo nel crogiuolo e mescolandola con le impressioni di colui che si chiama traduttore. Nel primo caso l’espressione resta sempre una, quella dell’originale, essendo l’altra più o meno deficiente, cioè non propriamente espressione; nell’altro saranno sì due ma di due contenuti diversi: “brutte fedeli o belle infedeli”: questo detto proverbiale coglie bene il dilemma, che ogni traduttore si trova innanzi. Le traduzioni inestetiche, come quelle letterali o parafrastiche, sono poi da considerare semplici commenti degli originali»⁷.

«Appena presi a leggere *I fiori blu* di Queneau⁸, pensai: “È intraducibile!”⁹, ma sentivo che in qualche modo il libro cercava di coinvolgermi nei suoi problemi¹⁰, mi provocava a un duello tutto finte e colpi di sorprese¹¹». Tradurre, dunque, per Calvino equivaleva ad una sfida, perché «tradurre è un’arte e il passaggio di un testo letterario [...] in un’altra lingua richiede ogni volta un qualche tipo di miracolo¹²», un miracolo che faceva sentire lo scrittore un ‘aguzzino’¹³ nonostante avesse ben chiaro che per tradurre bene non era sufficiente conoscere solo la lingua, ma era necessario entrare in contatto con lo spirito della lingua, anzi con la ‘essenza segreta’ delle due lingue. Proprio perché si sente ‘aguzzino’, Calvino viene assalito dall’angoscia per non aver compreso l’essenza dello spirito dell’autore e non di rado egli ritorna sulla pagina tradotta, la corregge e ricomincia daccapo. «Tradurre è <allora> il vero modo di leggere un testo¹⁴» e, facendo poi riferimento ad un testo, del quale era autore, commentava che «per un autore riflettere sulla traduzione di un proprio testo, discutere con un traduttore era anche il modo di leggere sé stesso, di capire bene cosa ha scritto e perché¹⁵»: dinanzi ad una traduzione fedele, nell’autore scatta la

necessità di rivedere i meccanismi della sua scrittura e del suo stile in modo che essi siano in grado di comunicare¹⁶.

Essendo la lingua italiana una ‘gomma’¹⁷ – la sua grande duttilità permetteva di tradurre dalle altre lingue meglio di quanto non fosse possibile in nessuna altra lingua¹⁸ – a Calvino non sfuggiva la difficoltà di tradurre *I fiori blu*, a cominciare dal titolo, del quale chiese spiegazioni allo stesso Queneau. Perché blu e non azzurri? E quegli «mi spiegò il significato francese dell’espressione che indica ironicamente le persone romantiche ed idealiste, nostalgiche di una purezza perduta, ma non mi diede altri lumi sul valore di questa immagine¹⁹».

Erano – Queneau e Calvino – interlocutori ‘laconici’²⁰ e forse era questo il motivo dell’ammirazione per il poeta Mallarmé²¹ dal temperamento taciturno, come ebbe modo Queneau di scrivere in una lettera datata 9 gennaio 1967 spiegando il nome dei due cavalli parlanti. Il nome Demostene che amava parlare e discutere era, per così dire un omaggio all’oratoria, l’altro, che solo bofonchiava, ricordava nel suo nome Stéphane la *taciturnité* del poeta.

Nella *Nota* alla traduzione del romanzo Calvino espone le difficoltà che aveva dovuto affrontare perché potesse offrire una traduzione che avesse in sé leggerezza e spontaneità, in modo che sembrasse scritto in italiano il romanzo. Una traduzione che Calvino definisce ‘inventiva’ o meglio ‘reinventiva’ ove «all’inventività si aggiungono la scioltezza, l’infinita creatività, l’impressionante dimestichezza, la giocosità, la ilarità²²». Inventiva, perché egli spesso si vede costretto a ricorrere a figure retoriche (polisemia, paronomasia, anafora, assonanza – in verità presente è anche ne *I fiori blu* il gioco dei suoni fonetici propri del francese – e talvolta anche ad arrampicarsi sugli specchi come egli stesso confessa quando deve tradurre «aussi faux que lorique», il cui equivalente non troppo lontano è folclorico. In questo caso Calvino traduce l’espressione in modo letterale, così come avviene per alcuni «proverbi di estesa salacia <che sorgono> dal fondo profondo tanto folle quanto clorico della sapienza ildefrancese²³». Il medesimo problema si pone quando Queneau definisce una ragazza canadese di origine pellerossa in

cerca del campeggio «irequoise²⁴». Il termine è associato ad *ironie* ed è scomposto in *ire au quoi*. Annota Calvino: «in questi casi, perché quel tenue spunto non si perda, io non so resistere alla tentazione di dilatare, sovraccaricare e talora esorbitare: “L’irochese ironizzata si sa irosa o irritata” è una frase, addirittura due versi, due ottonari rimati, che ho introdotto io di mio arbitrio, ma penso renda tutte le intenzioni dell’originale²⁵». Spesso alcune espressioni proprie del francese dovevano essere adattate ad espressioni analoghe dell’italiano: è il caso di «encore un de foutu» che ricorre più di una volta e che viene tradotto «anche questo l’ho in quel posto» oppure «ma sono sempre fregature». Non sono neppure da omettere i neologismi come *céhéresses* che ricorre in un luogo del romanzo e che ancora una volta illumina sul *modus traducendi* di Calvino:

<p>Queneau:</p> <p>Des céhéresses, il ne restait plus que des tombes en ruine que rongéait la mousse; on les avait bien oubliés, les céhéresses morts au combat du temps du roi Louis neuvième du nom²⁶.</p>	<p>Calvino:</p> <p>Da un pezzo ormai la real guardia celere se ne stava all’ombra dei cipressi e dentro l’urne che non erano nemmeno poi confortate di pianto perché chi se ne ricordava più, dei celerini caduti in combattimento ai tempi di Re Luigi, nono del nome²⁷.</p>
---	--

Una traduzione creativa o reinventata come è deducibile da alcuni esempi che qui si riportano. Talvolta il traduttore fa ricorso all’italiano parlato. In Queneau si legge «Voilà une bonne chose de faite²⁸», in Calvino «Cosa fatta capo ha²⁹»; ancora in Queneau «Jeter le manche après la cognée³⁰», in Calvino «Non si deve buttar via il manico prima dell’ascia³¹»; in Queneau «Personne n’y perd rien³²», in C. p.146 «Tanto di guadagnato per tutti³³». Traduce «grammercy» con un significativo «Baciolemani» ed ancora «Vos gueles³⁴» con un colorito «Alli mortacci!³⁵» oppure sintetizza una risposta: alla galanteria del duca la fanciulla «fait semblant de ne pas réceptionner le madrigal³⁶» / «A tanta galanteria, ella fa il nesci³⁷».

Non mancano nel romanzo neppure proverbi:

<p>Queneau³⁸:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Animal qu'a parlé, âme damnée; -Si le coq a ri têt, l'haricot pue trop; - Quand l'huître a causé, l'huis est très cassé; -A poisson qui cause, petit cochon peu rose; -Si bêle le zébre ut, voilà Belzébuth. 	<p>Calvino³⁹:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bestia articolata, dannata anima; - Uccello che parla, <i>verba volant</i>; - L'ultimo pesce a parlare ha sempre torto; - A ostrica parlante non si guarda in bocca; -Se la zebra dà del tu, s'avvicina Belzebù.
---	---

E neppure neologismi come *bouddhoir* (buddistero), *confuciussonal* (confucionale), *sanct-lao-tsuair* (batti-lao-tsero) o parole straniere, alcune delle quali dette da Cidrolin nel colloquio tra questi e il campeggiatore⁴⁰.

Fu veramente Calvino un aguzzino? E veramente il romanzo era intraducibile come egli aveva paventato all'inizio? La migliore risposta a tali interrogativi fu data proprio da Queneau in una lettera datata 10 luglio 1967:

Cher Monsieur et Ami,

En rentrant des vacances (que j'ai prises en juin), je trouve *I fiori blu*: c'est pour moi vraiment une grande joie et un grand honneur d'être traduit par un écrivain comme Italo Calvino. J'ai commencé à "me" lire avec une extrême satisfaction, ne me disant (quelle vanité): "Com me j'ecris bien l'italien!". Merci encore, cher Calvino, d'avoir consacré une partie de votre précieux temps à ce modeste écrit.

Avec mes sentiments admiratifs et dévoués.

Queneau

Il miracolo dunque si era compiuto perché «tradurre (come si è detto prima) è un'arte: il passaggio di un testo letterario, qualsiasi sia il suo valore, in un'altra lingua richiede un qualche tipo di miracolo. Sappiamo tutti che la poesia in versi è intraducibile per definizione;

ma la vera letteratura, anche quella in prosa, lavora proprio sul margine intraducibile di ogni lingua. Il traduttore letterario è colui che mette in gioco tutto sé stesso per tradurre l'intraducibile⁴¹».

Note

1 Gli antichi usavano, oltre a *transfere*, i verbi *convertere*, *exprimere*, *explicare*, *latine reddere*. Orazio, parlando di traduzione a paroletta e ironizzando sul *fidus interpres*, sembra condannare quel tipo di traduzione che noi scherzosamente chiamiamo la 'la brutta fedele', in confronto della 'bella infedele' con cui designiamo la traduzione artistica “. Così PONTANI 1953, 33 e nota.

2 BERTALOT 1975, 133 e nota.

3 HANKINS (ed.) 2007.

4 Cf. BERTI 1998, 81 ss.

5 Cf. GROSSI 2015. La Grossi offre un quadro esauriente degli studiosi che hanno affrontato il problema della traduzione. Tra gli altri vorrei ricordare STEINER (1984), che indica quattro fasi nel lavoro del traduttore (spinta iniziale-aggressione-incorporazione-reciprocità o restituzione) e MOUNIN (1965, 122) che avverte che «per tradurre un testo scritto in una lingua straniera, bisogna rispettare due condizioni e non una soltanto [...]: conoscere la lingua e conoscere la civiltà di cui parla questa in lingua».

6 GALASSO 1990 (a cura di), 87-88.

7 CROCE (1953, 103) considerava possibile la traduzione dell'espressione prosastica ma del tutto impossibile la traduzione della poesia e aggiungeva che anche «domandarsi se essa sia traducibile [...] è una domanda che quasi non si arriva neppure a pronunciare, perché porta con sé la risposta negativa che la inibisce. L'impossibilità della traduzione è la realtà stessa della poesia nella sua ricreazione.»

8 Raymond Queneau nacque a Le Havre il 21 febbraio 1903. Compì gli studi liceali nella sua città e quelli universitari alla Sorbona, dove si laureò in filosofia. Aderì in un primo momento al surrealismo per approdare poi alla scrittura sperimentale che, grazie ad una lingua innovativa, tendeva ad una maggiore vitalità espressiva. Morì a Parigi nel 1976. Ne *I fiori blu*, pubblicati nel 1965 e tradotti da Calvino tra il 1966-67, la prospettiva del futuro e quella del passato si incrociano e si intrecciano e allora viene da chiedersi se la storia sia ciò che ha come punto d'arrivo Cidrolin un ex carcerato che vive da solo su una chiatta oppure è il sogno del duca d'Augè descritto nel momento in cui sale sul torrione del castello per «considerare un momentino la situazione storica». FEDERICI (2007, 81) definisce il libro di Queneau «una parodia di thriller» e di «due metà della stessa persona il passivo Cidrolin e l'attivo Duca d'Augè».

9 Calvino, oltre a *I fiori blu* traduce anche *La canzone del polistirene*, una traduzione che gli creò non pochi problemi a causa dei molti termini tecnici, per i quali chiese aiuto a Primo Levi. Volge in italiano, anche su invito di Vittorini, alcuni capitoli di Lord Jim di Conrad e tre poemetti di F. Ponge (*Il sapone, Il carbone, La patata*).

10 A CALVINO (1981, VII-VIII) non sfuggiva anche la difficoltà che aveva avuto Queneau nel «colmare quella distanza che separava il francese scritto (con la sua rigida codificazione ortografica e sintattica, la mobilità marmorea, la sua poca duttilità e agilità) dal francese parlato (con la sua inventiva ed economia espressiva). In un viaggio in Grecia nel 1932, Queneau s'era convinto che la situazione linguistica di quel paese, caratterizzata – anche nell'uso scritto – dall'opposizione tra lingua classicheggiante e lingua parlata (*katharevousa* e *demotiki*) non era diversa da quella francese.»

11 CALVINO 2014, 265-266.

12 Id. 1995, 1825.

13 *Ibidem*.

14 Nel saggio *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, Calvino sottolinea più volte l'importanza della lettura. Nel saggio *Le vacanze del buon lettore* (CALVINO 1995, 1743-45) egli dice come «il buon lettore aspetta con impazienza le vacanze [...] e già pregusta la gioia delle sieste all'ombra, il fruscio delle pagine, l'abbandono al fascino d'altri mondi trasmesso dalle fitte righe dei capitoli.»

15 *Ibidem*.

16 Cf. FEDERICI 2007.

17 Id., 86: «Proverbi, sigarette, cibo e bevande, tutta la cultura francese è in gioco nella lingua di Queneau e deve restarlo anche per il lettore italiano [...]. Calvino non si sforza di essere sempre fedele con l'originale [...] <e così> la traduzione diviene un'altra opera d' arte che si affianca all'originale invece che derivarne.»

18 Nel saggio *L'italiano, una lingua tra le altre lingue* (Calvino 1995, 146-153).

19 CALVINO 2014, 270. Il riferimento a *I fiori del male* di Baudelaire è evidente – si cita il v.5 della lirica *Moesta et errabunda* «Loin!Loin! Ici la boue est fait de nos pleurs» (dove, però, «pleurs» diventa «fleurs»), mentre lo è meno quello al romanzo di Novalis, *Enrico di Ofterdingen*, nel quale «die blaue Blume» è la metafora della conoscenza che l'uomo deve acquisire per raggiungere la perfezione.

20 «Queneau non era una persona facile da conoscere perché era molto gentile, molto affabile ma non era molto comunicativo [...]. Era un signore vestito di scuro, corpulento, con gli occhiali, con l'aria di uno che poteva essere un professore o un direttore di banca come spesso avevano gli uomini della sua generazione in Francia» (Saggio *Album Calvino* in CALVINO 1995, 191-192).

21 Nel romanzo Queneau cita anche il v. 5 di Apollinaire della lirica *Signe*, «Mon Autumne éter nelle,ô ma sai son mentale»: è Cidrolin che li recita.

22 Sosso 2006, 555.

23 QUENEAU 1978 [1965], 34 / CALVINO 1995 [1967], 24.

24 QUENEAU 1978 [1965], 35 e 77 / CALVINO 1995 [1967], 28 e 67.

- 25 Cf. CALVINO 2014, 267.
- 26 QUENEAU 1978 [1965], 66.
- 27 CALVINO 1995 [1967], 56. È evidente che qui Calvino ricordi i *Sepolcri* di Foscolo.
- 28 QUENEAU 1978 [1965], 80.
- 29 CALVINO 1995 [1967], 70.
- 30 QUENEAU 1978 [1965], 125. «Après» dice il maitre corretto da Cidrolin con «avant».
- 31 CALVINO 1995 [1967], 114. Questo per dire che il difetto sta nel manico. Cf. QUENEAU 1978 [1965], 127 / CALVINO 1995 [1967], 117.
- 32 QUENEAU 1978 [1965], 158.
- 33 CALVINO 1995 [1967], 146.
- 34 QUENEAU 1978 [1965], 187.
- 35 CALVINO 1995 [1967], 200.
- 36 QUENEAU 1978 [1965], 107.
- 37 CALVINO 1995 [1967], 96. CALVINO 2014, 267: «Ci sono giochi in cui l'italiano offre occasioni più felici del francese (la battuta "Il diavolo fa le pentole e non i copernichi" (CALVINO 1995 [1967], 140), in una discussione astronomica del Seicento, dà forse qualcosa di più che «Copernic soit qui mal y pense». Da notare che qui si fa la parodia del motto dell'Ordine della Giarrettiera «Honi soit qui mal y pense».
- 38 QUENEAU 1978 [1965], 34.
- 39 CALVINO 1995 [1967], 24.
- 40 Per quanto riguarda le citazioni, note al lettore francese ma non a quello italiano, Calvino ne indicava la fonte nel corso della traduzione (QUENEAU 1978 [1965], 76 / CALVINO 1995 [1967], 66). Ancora egli riscrive il testo di Queneau «je quitte la France aux nouveaux parapets» (Queneau cita «je quitte l'Europe» di Rimbaud-Mauvais Sang), ricorrendo ad un testo poetico della letteratura italiana (U. Foscolo, *A Zacinto*, v.1): «lascio la bella Francia dalle amate sponde» (QUENEAU 1978 [1965], 214 / CALVINO 1995 [1967], 200).
- 41 CALVINO 1995, 1826.

Bibliografia

- BERTALOT 1975 = L. Bertalot, *Cincius Romanus und seine Briefe in Studien zum italienischen und deutschen Humanismus*, herausgegeben von P. O. Kristeller, II, Roma, Edizione di Storia e Letteratura, 1975 (*Raccolta di Studi e Testi*, 30).
- BERTI 1998 = E. Berti, *Manuele Crisolora, Plutarco e l'avviamento delle traduzioni umanistiche*, in *Fontes*, 1, 1998, 85-99.
- CALVINO 1981 = I. Calvino, *Introduzione*, in R. Queneau, *Segni, cifre e lettere e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1981.

CALVINO 1995 [1967] = R. Queneau, *I fiori blu* (traduzione di I. Calvino), Einaudi, Torino 1995 [1967].

CALVINO 1995 = I. Calvino, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo* (1982), in *Saggi. 1945-1985* (a cura di M. Barenghi), Milano, Mondadori, II, 1995, pp. 1825-1831.

CALVINO 2014 = I. Calvino, *Nota del traduttore*, in R. Queneau, *I fiori blu*, Torino, Einaudi, 2014.

CROCE 1953 = B. Croce, *La poesia*, Bari, Laterza, 1953.

FEDERICI 2007 = F. M. Federici, *Italo Calvino comincia a tradurre Raymond Queneau: la traduzione creativa di un incipit*, in *The Italianist* 27, 2007, 80-98, <https://durham-repository.worktribe.com/OutputFile/1536850> [ultima consultazione: 27/08/2024].

GALASSO 1990 (a cura di) = G. Galasso (a cura di), B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e Storia*, Milano, Adelphi 1990.

GROSSI 2015 = G. Grossi, *Calvino and Weaver on translation: in theory and in practice*, in *Lingue e Linguaggi*, 14, 2015, 197-208, <http://siba-ese.unisalento.it/index.php/linguelinguaggi/article/view/15331/13333> [ultima consultazione: 27/08/2024].

HANKINS (ed.) 2007 = L. Bruni, *Epistolarum libri VIII, recensente Laurentio Mehus* (1741). Ed. J. Hankins, 2 vols. Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2007.

MOUNIN 1965 = G. Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, Torino, Einaudi, 1965.

PONTANI 1953 = F. M. Pontani (a cura di), Orazio, *Arte Poetica*, Roma, Ed. Gismondi, 1953.

QUENEAU 1978 [1965] = R. Queneau, *Les fleurs bleues*, Paris, Folio, 1978 [1965].

SOSSO 2006 = P. Sosso, *Calvino, Queneau e I fiori blu*, in *Studi francesi*, 150, L, III, 2006, varia, fasc.III (sett.-dic. 2006), pp. 549-559, <https://journals.openedition.org/studifrancesi/27083> [ultima consultazione: 27/08/2024].

STEINER 1984 = G. Steiner, *Dopo Babele: il linguaggio e la traduzione*, Firenze, Sansone Editore, 1984.