A PROPOSITO DI UNA TRADUZIONE DI YASMINA MELAOUAH

di Daniele Petruccioli

Ceci n'est pas un compte-rendu, verrebbe da dire.

Nell'incertezza, infatti, di chi scrive, che recensire traduzioni abbia un senso; nell'incertezza se siamo effettivamente pronti per capire quanto – e soprattutto come – una traduzione modifichi *di per sé* il mondo (linguistico, culturale…) in cui viene lanciata, o fatta uscire; nell'incertezza – soprattutto – che possa davvero nascere in noi la consapevolezza che le traduzioni non si misurano sul metro della correttezza, della triste, binaria dicotomia giusto-sbagliato, bensì per come incidono, per come modificano il mondo di chi le legge (relazionandosi – e a fondo, certo! – con l'universo da cui traggono vita, ovvero il cosiddetto originale da cui prendono le mosse); in questa generale, profonda incertezza, insomma, la recensione sul lavoro di Yasmina Melaouah (Melaouah 2015) stavo davvero per non scriverla. E forse ora ne è venuto fuori qualcosa di diverso da una recensione.

Per fortuna, infatti, per quanto mi riguarda il metro per esprimersi su qualcosa non è ancora il senso, ma il piacere. O meglio, sono convinto con Barthes che sia il piacere l'unica condizione in grado di far coagulare il precipitato del senso. E leggere la traduzione di Yasmina Melaouah di *Meursault contre-enquête* di Daoud è stato soprattutto – almeno per me – fonte di piacere, per una serie di motivi che cercherò di spiegare qui sotto.

E allora diciamolo subito: il libro è bello. È bello in italiano, voglio dire, ed è bello fin dalle sue prime battute.

Te lo dico subito: il secondo morto, quello che è stato assassinato, era mio fratello. Di lui non resta niente. Resto soltanto io a parlare al suo posto, seduto in questo bar in attesa di condoglianze che nessuno mi farà. Ridi pure se vuoi, ma è un po' il mio ruolo: rivendere il silenzio che regna dietro le quinte mentre il teatro si svuota (Melaouah 2015, 9)

Teniamo pure conto dell'esistenza di un originale, a cui questo testo italiano è obbligato ad

ancorarsi:

Je te le dis d'emblée : le second mort, celui qui a été assassiné, est mon frère. Il n'en reste rien. Il ne reste que moi pour parler à sa place, assis dans ce bar, à attendre des condoléances que jamais personne ne me présentera. Tu peux en rire, c'est un peu ma mission : être revendeur d'un silence de coulisses alors que la salle se vide (Daoud 2014, 11)

Ma il lettore che non lo conosce e legge l'italiano di Melaouah non ne ha bisogno. La lingua di cui si compone l'incipit del *Caso Meursault* è un piccolo piacere per l'orecchio – anche mentale – di chi legge. E la lingua di cui si compone una traduzione la crea il traduttore.

Sono di Yasmina Melaouah i settenari di cui sono fatte le frasi più brevi del brano appena riportato (nell'originale sono quinari). Anche il frammento «seduto in questo bar», benché non ascrivibile esclusivamente alla traduttrice (anche l'originale recita *bar*), costruisce un'immagine che risuona immediatamente all'orecchio italiano di tutta una serie di riferimenti (perfino canzonettistici, che se non ricordo male erano per Pasolini l'ambito delle intermittenze del cuore più violente) che aver voluto richiamare nel testo italiano mi sembra un chiaro sintomo della volontà di far sentire il lettore a casa sua (magari per meglio destabilizzarlo in un secondo momento), tutt'altro che scontata nella tradizione più recente della scrittura nella nostra lingua (sembrerà incredibile, ma secondo il corpus Ngram Viewer, messo a disposizione da Google, la parola «caffè» è ben più ricorrente di «bar» nei libri italiani dal 1950 a oggi: la prima subisce una lieve flessione dal 1970 al 2000, ma resta sempre saldamente in testa, pur tenendo conto della sua doppia accezione).

Torneremo fra poco (in maniera spero un po' più approfondita) anche su questo brano. Per adesso mi interessava soffermarmi su questi due aspetti, uno ritmico l'altro iconico ma entrambi di importanza fondamentalmente intertestuale, perché suono e immagine, oltre a essere per così dire le due facce classicamente tipiche del linguaggio, sono anche due potenti motori di piacere, in quanto specchi attraverso cui il lettore riconosce se stesso (o meglio, la tradizione da cui proviene). E, riconoscendosi, si commuove.

Dunque mi correggo, almeno in parte. Il punto non è (solo) che il libro è bello: è che questa è

una bellezza costruita, e lo è tutta all'interno (per adesso) della linguacultura (mi scuso per il termine, ma è il modo più sintetico che conosco per esprimere il concetto) della traduzione.

Ma cerchiamo di cominciare dall'inizio. Quindi da prima del testo tradotto, ovvero dal cosiddetto originale e dal contesto in cui di fatto è uscito. Che libro è *Meursault contre-enquête* e come si inserisce nel panorama francofono e internazionale?

Kamel Daoud è un giornalista e scrittore algerino quarantaseienne, che si esprime in francese. Oltre a scrivere su quotidiani (innanzitutto il francofono «Quotidien d'Oran», di cui è stato anche caporedattore) e altri mezzi d'informazione algerini, fino al 2013 aveva pubblicato due lunghe novelle, uscite separatamente, e tre raccolte di racconti.

Meursault contre-enquête, quando esce, è subito un caso (e infatti, benché originariamente uscito in Algeria, l'anno seguente la casa editrice Actes Sud ne fa subito un'edizione francese). Si tratta del monologo di un immaginario fratello minore dell'«arabo» ucciso dal protagonista dell'*Etranger* di Albert Camus, il quale, nel suo discorso a un interlocutore incontrato in un bar dove si servono alcolici, racconta quella che per lui è la storia di una rimozione, la storia di un uomo che non ha nemmeno un nome.

Il libro è stato oggetto di critiche anche aspre, in quanto interpretato da qualcuno come un attacco al romanzo più famoso del premio Nobel 1957 (cfr FAL 2014 e Xavier 2016) e, in parte per lo stesso motivo ma da una prospettiva diversa, di lodi anche sperticate sulla stampa francese e straniera (cfr Lapaque 2014, Shatz 2015 e Ginori 2015).

Nel 2015 il romanzo vince il premio Goncourt du Premier Roman.

Per tutti questi motivi (la posizione pubblica e pressoché militante di Daoud come giornalista, l'impianto – a prescindere dal giudizio che si voglia dare sul libro – tipicamente postcoloniale, ovvero di aperta messa in crisi della tradizione in cui comunque si iscrive, le polemiche, il premio più importante di Francia – sebbene nella sezione "debuttanti", cosa che Daoud propriamente non era), *Meursault contre-enquête* è un romanzo che non si inserisce ma si pianta, come un chiodo, nella cultura e nella tradizione – nazionali e internazionali –

all’interno della quale viene fatto comparire.

Cosa ne fa la traduttrice, di tutto ciò?

Prima di tutto non si nasconde. O meglio viene nascosta, sì, nel senso che non ha nessuna voce indipendente dal testo. Purtroppo, l’editoria e la critica – nazionali e internazionali – non sono nuove alla pessima pratica di lanciar casi lasciando in mano ai traduttori la patata bollente su come risolverli nel nostro contesto linguistico e culturale, senza poi farsi nemmeno passare per l’anticamera del cervello l’idea di consultarli su quanto hanno creato. Perciò, fra decine di articoli, critiche, premi, polemiche durate più di due anni dopo l’uscita del libro (anche per alcuni controversi interventi del Daoud giornalista: Daoud 2016 e Cornet 2016), non troverete da nessuna parte un commento sul libro a firma di Yasmina Melaouah, e secondo me è un peccato.

Ciononostante i traduttori, adusi a questa invisibilità chiamiamola paratestuale, se ne fanno beffe perché sanno di avere detto tutto quello che avevano da dire nel corpo stesso della loro traduzione attraverso le scelte sintattiche, lessicali, ritmiche e di immagine che hanno operato.

E allora, tornando alla traduzione, cerchiamo di vedere come si è comportata la traduttrice nei confronti di queste problematiche *dall’interno* del testo, come ha ascoltato cioè l’alterità di questa voce che si è voluta altra già dentro il proprio contesto, in che maniera ha deciso di dirigere la sua consapevolezza del *che cosa* tradurre, cosa mandare in residuo, cosa mettere in evidenza e con quali mezzi inerenti al nostro sistema linguistico-culturale.

Tutto ciò, naturalmente, per mezzo del parzialissimo sguardo interpretante di chi scrive. Del resto, nemmeno i traduttori possono prescindere dal loro.

La tradizione che – ci piaccia o meno – Daoud decide di mettere in crisi è quella della lingua di Albert Camus, in generale e dell’*Etranger*in particolare.

Dal punto di vista linguistico, si tratta di un’operazione di asciugamento del contesto

linguistico-letterario in ambito francofono. Inutile soffermarsi su quanto, all'interno del lavorio stilistico che da secoli caratterizza tipicamente la letteratura francese e francofona, *L'Etranger* si ponga come un punto imprescindibile di rottura. E la forza di questo impianto di rottura è passata in modo chiaro anche nel nostro contesto italiano. Basta citare una frase della recensione di Roberto Saviano all'uscita dello *Straniero*, la nuova traduzione del capolavoro di Camus, opera di Claudio Perroni, che ne ha scritto anche l'introduzione (Camus 2015): «ti accorgi che Camus è riuscito in un'impresa impossibile: quella di descrivere l'esistenza come qualcosa che accade» (Saviano 2015), per ricordare a noi stessi quanto la lingua di Camus – e di questo romanzo in particolare – sia diventata anche qui da noi un'icona di asciuttezza.

Vale forse la pena ricordare che in italiano esistono due versioni del testo, l'una per così dire storica, l'altra piuttosto recente – le cui particolarità sono già state ben evidenziate da Damiano Latella su queste stesse pagine in unarticolo di circa un anno e mezzo fa (Latella 2015) –, nessuna delle quali mette però in dubbio questa caratteristica del testo camusiano. È, evidentemente, con un occhio a questa tradizione che Yasmina Melaouah ha dovuto operare le sue scelte nei confronti del linguaggio di Daoud. E secondo me lo ha fatto con grande consapevolezza e cognizione di causa.

Dico questo perché, anche soltanto a dare uno sguardo al primo capitolo del romanzo, in italiano e in francese, salta subito agli occhi una cosa. L'atteggiamento verso la cosiddetta fedeltà (chiamiamola così per comodità, prestando a questa parola il significato che le impone la vulgata corrente sulla traduzione, ovvero una tendenza al ricalco lessicale e sintattico) e quello nei confronti del residuo (ovvero la parte dell'originale che – giocoforza – deve sempre andar persa in una traduzione) hanno tutta l'aria di essere programmatici.

Vediamo perché, o meglio come, cominciando dalle cose più facili. Ovvero da quanto non viene modificato affatto, nel senso che non viene nemmeno tradotto.

Si tratta di una serie di termini culturospecifici legati alla storia algerina. Parole come *shahid*, *gaouri*, *djounoud* e perfino nomi propri e acronimi storico-culturalmente significativi come

Moussa, Haroun, OAS e FLN restano così. No, non è esatto. In effetti, la loro rilevanza storico-culturale, quando non viene disambiguata direttamente dal testo (anche originale), viene spiegata in nota. Note del traduttore – anzi, della traduttrice – che ovviamente nell'originale non ci sono. Si tratta di termini (in particolare i nomi comuni) che non si trovano a lemma nei dizionari monolingue francesi ma che per un francofono di istruzione media sono di comprensione abbastanza immediata.Si potevano anche tradurre, disambiguare, mettere a glossario. La traduttrice, presumibilmente d'accordo con la redazione, non lo fa. Disambigua sì, spiega, ma a piè di pagina, cosa che, nell'attuale panorama editoriale italiano, non è una pratica molto ben vista perché, sempre secondo la vulgata contemporanea, interromperebbe il flusso della narrazione.

Invece Yasmina Melaouah li lascia lì, e lì spiega subito. Anche quelli che – forse – non sono proprio immediati nemmeno per il lettore francofono (come il parallelismo Moussa/Haroun-Mosè/Aronne).

Un altro piano dell'uso della letteralità in questa traduzione avviene a livello semantico. In alcune zone dove l'autore lavora anche la pasta sonora delle parole, la traduzione si limita a trasporre il significato. Per esempio, il brano in cui il protagonista gioca con omofonie e assonanze francesi del nome Meursault: *Que veut dire Meursault ? « Meurt seul » ? « Meurt sot » ? « Ne meurt jamais » ?* (Daoud 2014, 16) in italiano diventa «Che cosa significa Meursault? "Morto solo"? "Morto sciocco"? "Non muore mai"?» (Melaouah 2015, 13).

Perché?

Non credo che nessuno possa ipotizzare che Yasmina Melaouah, traduttrice non solo disinvolta ma direi funambolica, nella sua carriera, di svariati passaggi linguisticamente giocosi e incentrati sul significante fin da quando, una ventina d'anni fa, ha cominciato a tradurre i romanzi di Daniel Pennac, abbia tradotto così semplicemente per pigrizia. Se lo ha fatto lo ha fatto per scelta, forse perché secondo lei era importante lasciar trasparire qui, in modo speculare alla «non traduzione» dei termini relativi alla cultura e alla storia dell'Algeria, l'estraneità del testo per il lettore italiano, la sua fattura, il suo lavorio, la sua trama,

insomma la sua specificità di testo tradotto, proprio là dove era più evidente.

Ancora una volta: perché lo ha fatto?

Secondo me, la chiave della risposta si trova in questa frase:«Così farò ciò che abbiamo fatto in questo paese dopo l'indipendenza: prenderò una a una le pietre delle vecchie case dei coloni e ne farò una casa mia, una lingua mia. Le parole dell'assassino e le sue frasi sono il mio *bene vacante*» (Melaouah 2015, 10), che è la traduzione di *C'est pourquoi je vais faire ce qu'on a fait dans ce pays après son indépendance : prendre une à une les pierres des anciennes maisons des colons et en faire une maison à moi, une langue à moi. Les mots du meurtrier et ses expressions sont mon* bien vacant (Daoud 2014, 12).

Ancora una volta, la frase è tradotta parola per parola, fino al sintagma finale che è espressione giuridica in entrambe le lingue. La sintassi è identica. Non è stato spostato nemmeno il complemento di tempo.

A me sembra evidente che la traduttrice abbia preso la frase a manifesto di tutto il libro e ne abbia fatto la propria bussola nello scegliere la strategia traduttiva. Un «bene vacante» è un bene abbandonato che non è più di nessuno, in Francia come in Italia. In Italia, poi, secondo il codice civile (art. 827), «I beni immobili che non sono in proprietà di alcuno spettano al patrimonio dello Stato». Ovvero, lo stato «*se ne appropria*» (*corsivo mio*).

È esattamente quanto fa la traduttrice, su due livelli. Il primo è quello della linguacultura algerina che letteralmente (è il caso di dirlo) si appropria della pagina italiana (e del lettore), anche andando – coerentemente – contro le attuali consuetudini editoriali attraverso l'intrusione, nell'attenzione di chi legge, di parole sconosciute e glosse a piè di pagina.

Il secondo livello è quello della ricostruzione del contesto da distruggere, o se preferite da mettere in discussione. In Daoud (nella lingua francese di Daoud), il gioco è fra lui, Camus, e la tradizione francese che, almeno dal Seicento in poi, verte sul rapporto con lo stile, col cosiddetto «bello scrivere». Nel Daoud di Melaouah, ancora una volta coerentemente, invece, la guerra si combatte fra lingua dell'originale, iconicità dell'«asciuttezza» camusiana e

tradizione italiana.

Come sceglie Yasmina Melaouah di rappresentare, linguisticamente, queste variabili?

Del primo livello abbiamo appena parlato. La lingua dell'originale viene sintetizzata su un piano tutto semantico: non traducendo alcuni termini (quelli relativi al contesto algerino), attraverso l'uso delle note e trasponendo sul piano del significato le relazioni che nell'originale si giocano sul piano del significante. La strategia è chiara: non richiamare in alcun modo i riferimenti interni alla linguacultura francese (che non verrebbero colti dal lettore non francesista), ed esplicitare al contempo in modo molto evidente il carattere di «testo tradotto» del Daoud di Melaouah.

Il secondo livello è lavorato invece su due piani.

Prima di tutto su quello del residuo. Questa traduzione, diversamente dall'originale, non gioca, dicevamo, sulla dialettica dell'asciuttezza per come si è ingenerata dopo Camus all'interno della tradizione stilistica francese (con l'ottima ragione – sarà bene ripeterlo a scanso dell'equivoco triviale di voler identificare ogni perdita con un errore – che questa dialettica non è presente nella tradizione letteraria italiana – o almeno, non come in quella francese e non con Camus come uno dei perni attorno a cui ruota). Di conseguenza, e coerentemente, una serie di giochi metaforici e di registro che avrebbero potuto richiamare questo tipo di conflitto vengono mandati sistematicamente in residuo, asciugati e resi per così dire più taglienti, direttamente alla fonte.

Gli esempi non sono pochi e si susseguono a stretta distanza, cominciando proprio dal brano che abbiamo visto all'inizio di questo tentativo di analisi: *être revendeur d'un silence de coulisses alors que la salle se vide* (Daoud 2014, 11) diventa «rivendere il silenzio che regna dietro le quinte mentre il teatro si svuota» (Melaouah 2015, 9). Non ci si lasci ingannare dal carattere fintamente evocativo della locuzione «regnare dietro le quinte», che ha qui una funzione eminentemente stilematica, per cui asciuga molto di più che se Melaouah avesse tradotto, sulla falsariga dell'originale, qualcosa come «essere/farmi (ri)venditore», «di un/del silenzio dietro le quinte…».

Poi: *comme un banc de saumons dessiné au crayon* (Daoud 2014, 12) diventa «come un banco di salmoni disegnato a matita» (Melaouah 2015, 10). Se Melaouah avesse voluto «colorare» la sua traduzione, avrebbe potuto abbastanza legittimamente tradurre con qualcosa sul genere «color pastello»; invece, resta coerentemente in bianco e nero.

E ancora: *il les obligeait presqueà être des mathématiques* (Daoud 2014, 12) contro «ne faceva una specie di matematica» (Melaouah 2015, 10); *donne à l'air des angles de diamant* (Daoud 2014, 14) contro «taglia l'aria come un diamante» (Melaouah 2015, 11); *angoisse farfouilleuse dans le cimetières* (Daoud 2014, 21) contro «ansia necrofila» (Melaouah 2015, 18).

Mi sembra che questi ultimi esempi siano abbastanza chiari senza bisogno di ulteriori commenti.

Il lavoro di asciugatura però non si ferma al piano del residuo. Anche il ritmo vi contribuisce: *Zoudj en arabe, le deux, le duo, lui et moi, des jumeaux insoupçonnables en quelque sorte pour ceux qui connaissent l'histoire de cette histoire* (Daoud 2014, 13) diventa «*Zoudj* in arabo, il due, il duo, lui e io, quasi gemelli insospettabili per coloro che conoscono la storia di questa storia» (Melaouah 2015, 11). Qui, al netto delle elisioni, l'italiano conta una sola sillaba in più del francese. Non male, come esempio di brevità.

Ed eccone un altro, non solo di brevità ma anche di immediatezza non solo sillabica, quanto soprattutto sintattica e di resa dell'immagine: *Au-dessous, il y a un vaste labyrinthe de galeries espagnoles et turques que j'ai visitées* (Daoud 2014, 21) diventa «Ho visitato l'immenso labirinto di gallerie spagnole e turche che c'è sotto»(Melaouah 2015, 18).

E a proposito di ritmo, Melaouah se ne serve anche su un altro piano, forse quello più specifico di questo elemento: richiamare al lettore gli andamenti tipici del suo ambiente linguistico-culturale.

Dicevamo prima che, in questa traduzione, la dialettica stilistica interna verte fra asciuttezza camusiana e tradizione italiana. Come sceglie di rappresentare la traduttrice questo secondo

termine? Col ritmo, appunto. Inserendo gli andamenti più inerenti alla nostra tradizione (tipicamente, l'endecasillabo e il settenario) all'interno del testo tradotto.

All'inizio di questa esposizione richiamavo il fatto che in un brano della traduzione italiana erano presenti ben due settenari. Poche pagine dopo, il lettore francese può leggere: *Je vais te résumer l'histoire avant de te la raconter : un homme qui sait écrire tue un Arabe qui n'a même pas de nom ce jour-là* (Daoud 2014, 15).

Magari sono io a essere un visionario, ma dubito che a un lettore francese mediamente istruito non venga in mente, nel leggere la chiusa (*qui n'a même pas de nom ce jour-là*), il celeberrimo verso di Prévert all'inizio della poesia *Barbara* (*il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là*).

In italiano, la frase diventa: «Ti riassumo la storia prima di raccontartela: un uomo che sa scrivere uccide un arabo che quel giorno non ha neppure un nome» (Melaouah 2015, 18).

La relativa finale, in questo caso, diventa un endecasillabo anapestico (con accenti forti in 3ª, 6ª e 10ª posizione). Ovvero: nell'impossibilità di rendere conto di questo richiamo intertestuale se non attraverso una glossa (magari una nota a piè di pagina, che però, come abbiamo visto, è uno strumento di cui la traduttrice già si serve per altri scopi – nella fattispecie, esprimere l'alterità del testo attraverso i suoi richiami alla linguacultura algerina) e senza andare a ricercare un'intertestualità tutta interna al sistema di arrivo (che avrebbe forse potuto risultare troppo arbitraria in questo contesto), Melaouah decide di riprodurre lo stesso richiamo lieve, mnemonico, magari inconscio a volte, e addirittura vorrei dire aereo, dell'allusione nascosta, quasi sussurrata, al patrimonio culturale che accomuna i parlanti di una certa lingua (nel nostro caso l'italiano). Un richiamo così leggero da correre consapevolmente anche il rischio di non essere colto. E quale miglior mezzo di farlo se non quello musicale, o meglio ritmico?

Sempre all'inizio di questo mio discorso ho parlato di canzonette e del loro potere di richiamo mnemonico. Forse adesso è più chiaro il perché. L'obiezione che la paronomasia sia appannaggio esclusivo della poesia è un malaugurato equivoco dovuto a una mera questione

di quantità (in poesia la paronomasia è semplicemente meglio visibile). La musica è uno dei mezzi intrinsechi con cui la scrittura entra in contatto con le emozioni profonde, e lo fa sia dal punto di vista sonoro (rime, assonanze, allitterazioni) che ritmico. Il corollario – non meno erroneo – di questo equivoco ha ingenerato il mito che la paronomasia sia intraducibile. Ogni traduzione di buon livello, invece, se analizzata col minimo di attenzione che merita, sta lì a dimostrarlo. E quella di Yasmina Melaouah, evidentemente, non fa eccezione.

Nella fattispecie, Melaouah usa stilemi ritmici profondamente ancorati nell'orecchio di chi legge come artificio atto a suscitare l'emozione tipica della memoria involontaria come ce l'ha spiegata Marcel Proust. In questo modo, risolve il problema dell'intertestualità sotto due aspetti: da una parte facendolo rientrare nel sistema chiamiamolo così di arrivo, dall'altra mantenendone il carattere eminentemente allusivo se non essenzialmente inconscio.

Abbiamo così un trittico giocato su questi elementi: l'irruzione di elementi linguistico-culturali dell'originale nel testo di arrivo, sotto forma di non-traduzioni o di glosse; l'invio in residuo delle relazioni esclusivamente inerenti al sistema di partenza (nella fattispecie: la dialettica fra la lingua letteraria nella tradizione francese e la lingua specifica di Albert Camus); la traslazione creativa di questi elementi stilistici attraverso la messa in evidenza di elementi ritmici propri alla tradizione di arrivo.

Di conseguenza la mia ipotesi è che questa traduzione scelga di usare entrambi i termini della classica dicotomia straniamento-addomesticamento, adeguandoli ai propri scopi, perché, anziché fissarsi a priori come linee guida prescrittive al servizio di una astratta ideologia su cosa debba o non debba essere una traduzione, formino una serie di strumenti funzionali a una pratica traduttiva al servizio del testo cosiddetto originale per come la traduttrice sceglie di inserirlo (secondo una propria visione coerente) nella cultura verso cui traduce.

In questo modo, i due livelli (straniamento e addomesticamento, o meglio: introduzione massiccia di pratiche stranianti e uso consapevole del residuo e della ritmica per magnificare il sistema cosiddetto di arrivo) servono allo scopo dell'interpretazione e a un inserimento

creativo e fruttuoso delle problematiche del testo «estraneo» all'interno della linguacultura verso cui è tradotto, secondo un atteggiamento che usa pratiche di traduzione cosiddetta letterale e strategie cosiddette addomesticanti, nella ricerca, per usare una definizione in cui mi riconosco, di una «lealtà» meno aprioristica e intrinseca sia al testo sia alla cultura verso cui si traduce (cfr Buffoni 2004, Nasi 2008).

Se così è, la bellezza da cui siamo partiti si illumina di una consapevolezza piena di senso. L'interpretazione si fonde con l'estetica. L'arte della traduzione si rivela in pieno, nella sua articolata, complessa godibilità.

Riferimenti bibliografici

Buffoni 2004: *La traduzione del testo poetico*, a cura di Franco Buffoni, Milano, Marcos y Marcos, 2004

Camus 1947: Albert Camus, *Lo straniero*, Bompiani, Milano (traduzione di Alberto Zevi da Albert Camus, *L'étranger*, Gallimard, Paris 1942)

Camus 2015: Albert Camus, *Lo straniero*, Milano, Bompiani, (traduzione di Sergio Claudio Perroni da Albert Camus, *L'étranger*, Gallimard, Paris 1942)

Cornet 2016: Catherine Cornet, *Anche lo scrittore Kamel Daoud è caduto nella trappola di Colonia*, in «internazionale.it», febbraio 2016 (http://www.internazionale.it/opinione/catherine-cornet/2016/02/23/kamel-daoud-colonia)

Daoud 2014: Kamel Daoud, *Meursault contre-enquête*, Arles, Actes Sud (I edizione: Alger, Barzakh, 2013)

Daoud 2016: Kamel Daoud, *Kamel Daoud : « Cologne, lieu de fantasmes »*, in «Le Monde», 31 janvier 2016 (http://www.lemonde.fr/idees/article/2016/01/31/cologne-lieu-de-fantasmes_4856694_3232.html)

FAL 2014: FAL, *Kamel Daoud* :Meursault contre-enquête*ou contre-sens* ?, in «lintern@ute», dicembre 2014 (http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/kamel-daoud/review/1909673-kamel-daoud-meursault-contre-enquete-ou-contre-sens)

Ginori 2015: Anais Ginori, *Kamel Daoud: «Il mio* Straniero *dalla parte dell'Arabo»*, in «La Repubblica», 11 settembre 2015 (http://www.repubblica.it/cultura/2015/09/11/news/kamel_daoud_il_mio_straniero_dalla_parte_dell_arabo_-122655471/)

Lapaque 2014: Sebastien Lapaque, Meursault, contre-enquête *de Kamel Daoud : une réécriture de Camus*, in «Le Figaro», 6 ottobre 2014 (Lapaque 2014: http://www.lefigaro.fr/livres/2014/10/16/03005-20141016ARTFIG00015–meursault-contre-enquete-de-kamel-daoud-une-reecriture-de-camus.php)

Latella 2015: Damiano Latella, *A volte ritornano (ma in gran silenzio*), in «tradurre. pratiche teorie strumenti» n. 9, autunno 2015 (Latella 2015: http://rivistatradurre.it/2015/11/a-volte-ritornano-ma-in-gran-silenzio/)

Melaouah 2015: Kamel Daoud, *Il caso Meursault*, Milano,Bompiani (traduzione di Yasmina Melaouah da Daoud 2014)

Nasi 2004: Franco Nasi, *La malinconia del traduttore*, Milano, Medusa, 2008

Saviano 2015: Roberto Saviano, *Quando Camus ci insegnò che siamo noi* "Lo straniero", in «La Repubblica», 7 febbraio 2015 (http://www.repubblica.it/cultura/2015/02/07/news/quando_camus_c_insegn_che_siamo_noi_lo_straniero-106740218/)

Shatz 2015: Adam Shatz, *Stranger Still. Kamel Daoud and Algeria, caught between Islamist fervor and cultural flowering*, in «The New York Times Magazine», April 1st, 2015 (https://www.nytimes.com/2015/04/05/magazine/stranger-still.html?_r=3)

Xavier 2016, *Meursault, contre-enquête : le déni de Kamel Daoud*, in «lintern@ute», maggio 2016 (Xavier 2016: http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/kamel-daoud/review/1941045-meursault-contre-enquete-le-deni-de-kamel-daoud)