

KWARTALNIK NEOFILOLOGICZNY, LXIX, 2/2022

DOI: 10.24425/kn.2022.141635

SIMONA MUNARI

(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA “TOR VERGATA”)

ORCID 0000-0001-5767-7539

LA RITRADUZIONE COME “SPAZIO DEL LETTORE”:
IL *TYPHOON* DI CONRAD, GIDE E MURSIÀ NELLA SERIE
INTERNAZIONALE DELLA COLLANA EINAUDI
“SCRITTORI TRADOTTI DA SCRITTORI”

ABSTRACT

This article offers a reading of Einaudi’s trilingual series “Scrittori tradotti da scrittori”, a project that the publisher Valerio Magrelli conceived as a critical experimental work, based on the fusion of translation, rewriting and interpretative essay. The first volume of the series, Joseph Conrad’s *Typhoon* translated into French by André Gide and into Italian by Ugo Mursia, prompts a reflection on the role of “canonising” translations within the retranslation movement that has influenced editorial choices over the last decades.

KEYWORDS: canonising translations, retranslation, editorial project, trilingual series Einaudi Sts, Conrad-Gide-Mursia

STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł proponuje lekturę trójjęzycznej serii “Scrittori tradotti da scrittori” opublikowanej przez wydawnictwo Einaudi, projekt stworzony przez wydawcę Valeria Magrellego jako krytyczna praca eksperymentalna, oparta na połączeniu tłumaczenia, przepisanie i interpretacyjnego eseju. Pierwszy tom serii, *Tajphoon* Josepha Conrada, przełożony na język francuski przez Andre Gide’a i na włoski przez Uga Mursię, skłania do refleksji nad rolą przekładów “kanonicznych” wewnątrz nurtu retranslacji, który wpłynął na decyzje wydawnicze w ciągu ostatnich dziesięcioleci.

SŁOWA KLUCZOWE: kanoniczny przekład, retranslacja, projekt wydawniczy, trójjęzyczna seria Einaudi Sts, Conrad-Gide-Mursia

La collana Einaudi “Scrittori tradotti da scrittori” è un progetto editoriale inventato e personalmente seguito da Giulio Einaudi tra il 1983 e il 2000 per rilanciare l’immagine della casa editrice in un momento di forte crisi economica e gestionale (La Mendola 2009). Si presenta come un ideale prolungamento della collana “Narratori stranieri tradotti” che Natalia Ginzburg aveva curato insieme a Cesare Pavese, dando forma alla sapiente sintesi di “aristocrazia intellettuale” e “concretezza editoriale” (Ferretti 2004: 35) con cui Giulio Einaudi e Leone Ginzburg, fondatori della Casa, intendevano coniugare tradizione, avanguardia, scientificità e militanza. Il desiderio di aprire la cultura italiana al panorama letterario europeo, liberandola da un provincialismo nazionalistico di matrice fascista, aveva mosso i giovani editori del dopoguerra alla creazione di cataloghi

ricchi di classici tradotti, che univano la facilità di reperimento dei testi alla garanzia di successo presso un pubblico ampio. Il risvolto di copertina di “Narratori stranieri tradotti” proponeva infatti “libri per tutti, a prezzi popolari, magistralmente tradotti, presentati con vigile eleganza” (Mangoni 1999: 29), a sottolineare che il prestigio dei titoli, il rigore filologico e la cura delle traduzioni andavano di pari passo con la ricerca di nuovi lettori tra gli studenti e il ceto medio.

A questa “intelligenza dei classici” (Mangoni 1999: 26) come tratto distintivo della casa editrice ci riporta l’invenzione di “Scrittori tradotti da scrittori”, anch’essa rivolta a un pubblico nuovo: una sfida creativa che sfruttava la logica della produzione di nicchia, in linea con la vocazione di Giulio Einaudi che amava pubblicare, tra dieci libri, “anche un testo difficilissimo da vendere ma decisivo per il prestigio culturale” (La Mendola 2009: 526). Caratteristica principale della collezione, che dà voce ai traduttori mentre si comincia a discutere la loro “invisibilità” (Venuti 1999), sono abbinamenti talvolta stravaganti, spesso evocativi, all’insegna dell’interferenza creativa che sostiene l’atto traduttivo quando viene praticato da uno scrittore (Munari 2019).

Il progetto eredita dalle esperienze precedenti l’attenzione alla qualità della traduzione, e gioca sul valore aggiunto che i traduttori, collaboratori storici della Casa o firme prestigiose del mondo letterario italiano, potevano conferire ai classici già consacrati dal canone. Poiché il lettore cui “Scrittori tradotti da scrittori” si rivolge, colto e avvertito, non ha più bisogno di un apparato paratestuale che lo introduca all’opera, la prefazione informativa che accompagnava i volumi della collana “Narratori stranieri tradotti” è sostituita da una nota affidata al traduttore, spesso dedicata al suo rapporto con l’autore tradotto. Nascono così le famose introduzioni di Natalia Ginzburg a Proust e Flaubert (Ginzburg 1983, 1990), le divagazioni autobiografiche di Lalla Romano sulla pittura e la scrittura alla luce delle traduzioni flaubertiane (Romano 1984, 2000), la nota in versi del poeta Gianni D’Elia a *Lo spleen di Parigi* (D’Elia 1997), in cui l’ospitalità naturale della lingua (Prete 2011) assume contorni inaspettati.

Nello studio sulle “soglie” del testo Genette accenna solo brevemente alle prefazioni della traduzione, affermando che laddove siano usate dal traduttore per commentare il suo lavoro cessano di essere allografe per diventare autoriali (Genette 1987: 267). Su queste premesse ha preso forma negli studi traduttologici una riflessione che lega la visibilità del traduttore, in egual misura, ai paratesti traduttivi (Sardin 2007; Elefante 2012) e alle dinamiche di collocazione editoriale (Letawe, Hersant 2018), tenendo conto che la divisione in collane produce un “redoublement du label éditorial, qui indique immédiatement au lecteur potentiel à quel type, sinon à quel genre d’ouvrage il a affaire” (Genette 1987: 27). L’articolazione in collane, “storicamente intese come espressione di politiche e orientamenti di una casa editrice, e più in generale di una visione ordinata e di una prospettiva progettuale del mondo” (Ferretti 2017: 61), rispondeva infatti per Einaudi al tentativo di creare “un’editoria di cultura e di durata” (*ibidem*: 73) che sondasse nuovi spazi di mercato rivolgendosi a un lettore “colto ma non specialistico, aperto a interessi molteplici ma non provvisori” (*ibidem*: 75).

Non vi sono documenti specifici sulla nascita di “Scrittori tradotti da scrittori”, salvo qualche scambio epistolare di Giulio Einaudi con i traduttori, ai quali, secondo una prassi inconsueta, aveva deciso di riconoscere i diritti d’autore. Dai materiali d’archivio¹ e dalle recensioni ai volumi si evince l’attenzione alla prassi traduttiva, in cui l’accuratezza filologica tanto cara a Natalia Ginzburg si combina al principio pavesiano della traduzione come ri-creazione. La tradizionale “affinità elettiva fra il traduttore e l’opera” (Albanese, Nasi 2015: 95) che Giuseppe Antonio Borgese indicava nella presentazione della Biblioteca Romantica Mondadori come fondamento e peculiarità della traduzione d’autore, sfuma nelle maglie creative di una potenziale conflittualità, evocata tra gli altri da Primo Levi che apre la collana con il *Processo* di Kafka (Levi 1983), specchio vertiginoso dell’universo concentrazionario, o da Rosetta Loy che ricorda lo “scontro continuo” (Loy 1999: 204) con *La Princesse de Clèves*.

Il titolo e il nome del traduttore spiccano in bianco sulla copertina azzurro polvere (l’autore è in nero) che rende immediatamente identificabile l’elegante formato tascabile dei volumi. La cosiddetta “serie internazionale” oggetto di questo studio, avviata nel 1993 con il *Typhoon* di Joseph Conrad tradotto da André Gide e Ugo Mursia, ha invece la copertina grigia col nome dell’autore in bianco e quelli dei traduttori in nero. Diretta da Valerio Magrelli, rientra a tutti gli effetti nella collana “Scrittori tradotti da scrittori” ma sul piano traduttologico costituisce un progetto a parte, in quanto avvicina traduzioni di uno stesso testo in lingue diverse. Si offre come un itinerario tra culture e un viaggio nella scrittura attraverso “l’incontro fra alcuni dei massimi interpreti della storia letteraria nel ruolo di tradotto o traduttore” (Conrad 1993: risvolto), ma ciò che di fatto prende forma nei dodici volumi che la compongono – sui complessivi ottantadue – è un’officina critica in cui emerge la contaminazione fra traduzione, riscrittura e saggio interpretativo, un’esperienza di grande valore per gli studi sulla canonizzazione dei testi tradotti, sulle “queues de comètes” (Albrecht 2011: 21) prodotte dal movimento ritraduttivo degli ultimi decenni.

La qualità delle traduzioni che, come diceva Antoine Berman, “vieillissent” (Berman 1990: 1) e la necessità da lui segnalata di tornare alla lettera rispetto alle prime versioni “addomesticanti” (Collombat 2004), sono alcuni dei temi ricorrenti nella riflessione contemporanea sul senso del termine stesso “ritradurre” (Ladmiral 2011), in cui sono polemicamente ricomprese anche operazioni discutibili definite “distraire” o “rewriter en français à leur sauce” (Lefebvre 2008): “Mais ça veut dire quoi «n’être plus actuelle» pour une traduction? Est-ce qu’un texte doit «évoluer» avec les modes et les tendances? Est-ce que ça ne fait pas courir le risque de grandement déformer le texte?” (Albrecht 2011: 12).

¹ Ringrazio il prof. Walter Barberis, presidente della Giulio Einaudi Editore, e la dott.ssa Luisa Gentile, responsabile del Fondo Einaudi presso l’Archivio di Stato di Torino, della cortesia e disponibilità con cui hanno sostenuto la mia ricerca facilitando la consultazione dei documenti editoriali.

La serie internazionale, “inframmezzata da volumi che seguivano il progetto originario” (La Mendola 2009: 541), segna un passo ulteriore nella mediazione tra lingue e culture: la presenza di un curatore crea infatti le condizioni di quella “parenté d’essence” tra critica, commento e traduzione che secondo Antoine Berman garantiva la realizzazione del destino di un’opera (Berman 1986: 88, 106). Valerio Magrelli risponde alla libertà che accompagna l’incarico² adottando una poetica della traduzione che valorizza il prisma interculturale, aperta alla realtà linguistica “mutante et métissante” (Berman 1995: 18) in cui il lettore è chiamato a confrontarsi con il dato “effimero” (Monti 2011: 23) dell’atto traduttivo. Entrano in gioco lingue molto diverse, dal cinese al danese, e si intrecciano nomi importanti: Bonnefois e Ungaretti per Shakespeare; Artaud e Almansi per Carroll; Pessoa, Baudelaire e Manganelli per Poe; Ungaretti e Bataille per Blake; Guillén e Tutino per Valéry.

La dimensione trilingue implica il superamento del generico esercizio di confronto che negli studi sulla ritraduzione si applica a più versioni di un testo nella stessa lingua, e introduce un’idea di “pluralità interna” (Meschonnic 1999: 231) che investe tutta la rete di relazioni intessute “dietro le quinte” del tradurre (Risterucci-Roudnicki 2008: 170). Non si tratta più di indagare il grado di “introduction” e “acclimatation” di un autore straniero da parte di un traduttore “messenger, serviteur, inventeur des lettres, gymnaste, marchand, voleur et voyageur” (Bensimon 1990: IX–X) nel “retour et détour” (Gambier 1994) del testo-fonte rispetto alla cultura di arrivo, ma di ragionare in termini di circolazione tra lingue e paesi diversi, restituendo alla ritraduzione il suo significato originario di testo già tradotto in un’altra lingua (Chevrel 2010: 11).

Si legge veramente un autore, affermava d’altronde Calvino ribaltando l’idea di traduzione come pratica derivativa, solo quando lo si traduce, o si confronta il testo con una traduzione; e precisa tra parentesi, quasi colpito da un’intuizione: “Altro ottimo metodo per il giudizio: un confronto a tre: testo, versione italiana, e una versione in un’altra lingua” (Calvino 2015: 276). All’indagine critica serve però un metodo affinché i lettori e gli editori possano contare su uno standard qualitativo alto, che prescinda dal gusto personale. L’autore è esposto a una molteplicità di pareri (una stroncatura potrà essere compensata da un elogio), mentre i giudizi della critica sulle traduzioni sono “tanto rari da diventare inappellabili, e se uno scrive che la traduzione è cattiva il giudizio entra in circolazione e tutti lo ripetono” (*ibidem*: 275). È perciò importante offrire riscontri puntuali ai buoni traduttori, sostenere i loro sforzi, come già sembra invocare Gide quando il 6 gennaio 1917 annota nel suo *Journal* che tradurre Conrad è divertente ma estenuante, molto più lungo di quanto avesse immaginato: “Je crois que le résultat sera très bon: mais qui s’en apercevra?... Peu importe” (Magrelli 1993: 363).

² Riferisco in questa sede una comunicazione personale di Valerio Magrelli che ringrazio di aver condiviso con me un ricordo importante sulla genesi della collana.

Nella nota introduttiva a *Typhoon* il curatore ricostruisce il cammino frastagliato che, di traduzione in traduzione, porta Conrad in Francia. Valerio Magrelli declina la trama compositiva del racconto, caratterizzato da una proliferazione di voci, angolazioni e registri, per illustrare il lavoro di Conrad sui punti di vista alla luce della *myse en abyne* gidiana. Il confronto rivela una comune predisposizione alla sperimentazione di nuovi procedimenti narrativi che trovano riscontro nella dimensione traduttiva: Gide si muove con disinvoltura operando sul testo inglese per sottrazione o dilatazione, pratica salti di registro, alleggerisce il materiale linguistico per omissione o condensazione, diversifica la resa di alcuni termini in spregio alla legge implicita della coerenza traduttiva. È un “traducteur paradoxal” (Schnyder 2012: 234) per il quale “l’*épreuve de l’étranger*” (Berman 1984) cede sempre alla prova della lingua francese. Il suo lavoro è un’opera letteraria a se stante piena di “gidismes” spesso antitetici all’effetto stilistico perseguito da Conrad, che tuttavia la accoglie con entusiasmo riconoscendo l’impossibilità di rendere certi passi in francese “a tal punto il loro significato dipende dal genio stesso della lingua”, come scrive a James Brand Pinker nel 1917 (Magrelli 1993: 351–352). Le lettere che Gide e Conrad si scambiano tra il 1911 e il 1924 rivelano in effetti una visione condivisa della traduzione, che doveva fondarsi sulla dichiarata affinità con l’autore.

Unico testo di Conrad tradotto da Gide, *Typhon* è pubblicato sulla “*Revue de Paris*” nel 1918 ed esce in volume nel 1923. I refusi ed errori di traduzione, corretti soltanto nell’edizione del 1928 su segnalazione di un professore svizzero, sono attribuiti da Gide all’inesperienza della traduttrice che aveva stilato la prima versione “di servizio”, il canovaccio sul quale lui aveva in seguito elaborato la stesura definitiva. Magrelli organizza la biografia dell’autore e del traduttore intorno ad alcune immagini: Gide, scrittore affermato e grande ammiratore di Conrad del quale co-dirige l’opera completa, è colto in una polemica sull’autorialità negata (prassi all’epoca, va detto, abbastanza frequente) che rimette in questione le fasi del processo traduttivo (*ibidem*: 357–358); Conrad, bilingue inglese tardivo nato in Ucraina, figlio di un padre traduttore che gli aveva insegnato il francese, è osservato nel plurilinguismo della sua origine polacca (Conrad 1993: quarta di copertina). Il passaggio al francese sancisce la matrice inglese di *Typhoon* e l’appartenenza del suo autore alla nuova patria linguistica: “Non mi rendevo ben conto di quanto totalmente *inglese* fosse *Typhoon*. Ne sono immensamente fiero, è ovvio” (Magrelli 1993: 352), scrive Conrad dopo aver letto la traduzione, che per Gide costituisce un elemento essenziale del percorso verso l’inglese e la sua letteratura. Sul “tessuto connettivo” dello scambio epistolare si snoda una traduzione di cui il curatore rileva le stratificazioni successive e la “natura di palinsesto” (Magrelli 1993: 360), identificando le anomalie che fanno affiorare i tratti costitutivi e le asperità del testo originale.

Ma lo spazio ritraduttivo tra lingue diverse ridefinisce l’idea stessa della “durata” di una traduzione: da un lato la versione di Gide si pone come “grande traduzione” (Berman 1990) canonizzante che resiste nel tempo e neutralizza la differenza di valore rispetto all’originale (Meschonnic 1999: 45); dall’altro il

confronto con quella di Mursia inserisce il tradurre in una storicità che investe i rapporti culturali in senso lato. L'accostamento alla versione di Ugo Mursia, editore, traduttore e curatore dell'opera completa di Conrad in Italia, non è solo atto di omaggio a uno studioso di cui si sottolinea la tenacia delle ricerche "tanto in mare quanto sul fondo degli archivi, tra documenti anagrafici e relitti" (Magrelli 1993: 374). Il suo *Tifone* permette al lettore italiano, attraverso la mediazione linguistica del curatore, di meglio seguire il lavoro di Gide dall'inglese verso il francese. Poiché il testo di Mursia mostra un'assoluta autonomia rispetto al modello gidiano, non possiamo considerarlo un "texte pivot" (Gambier 2011: 52) intermedio e intermediario, una traduzione mediatrice in senso stretto; tuttavia, in termini di strategia editoriale, la scelta di riunire le tre versioni concorre ad alimentare la riflessione traduttologica contemporanea sulle modalità di lettura della traduzione, e sul ruolo della ritraduzione nella ricezione dei classici stranieri in Italia.

In equilibrio tra prossimità e lontananza (Berman 1999), il progetto presenta la traduzione e il suo commento come scritture di seconda mano che riflettono e prolungano il testo: l'una assicurandone la sopravvivenza, l'altro svelandone significati ulteriori, dichiarano entrambi l'autorità del testo originale per mezzo di un testo nuovo che ne rivela il potenziale e che può a sua volta, nel tempo, diventare un riferimento critico (Boisseau 2007). La dimensione estraniante dell'intento, per riprendere la terminologia di Venuti (1999), è confermata dallo schema tipografico della serie internazionale, in cui la traduzione italiana è relegata nel campo destinato al nastro dei sottotitoli cinematografici. Lo sguardo è costretto in modo innaturale verso il basso per rendere familiare lo straniero senza assimilarlo, come se l'italiano fosse solo una risorsa per il lettore che fatica a leggere in lingua: "Quale migliore occasione di penetrare nel laboratorio di un'opera, studiare una lingua, o seguire da vicino l'atto del tradurre?" si legge nelle poche righe di presentazione della collana (Conrad 1993: risvolto di copertina).

La compresenza delle tre lingue è un elemento tematizzato in modo esplicito nei due risvolti del piccolo volume, dove si sottolinea il potenziale disorientamento legato alla modalità di lettura: "Se già il tradizionale testo a fronte costringe lo sguardo a una sorta di «effetto tennis», cosa accadrà con tre campi visivi?". Come tutte le collane che prevedono modalità di lettura sofisticate, "Scrittori tradotti da scrittori" si rivolge a un pubblico preparato, curioso, dotato di strumenti, che rappresenta in ottica aziendale un preciso segmento di mercato (Cadioli 2012: 43). Al lettore Einaudi, "di novità e di catalogo, e più ancora che abituale, fedele" (Ferretti 2017: 75), è richiesto di superare gli automatismi in nome di una "scommessa" che evoca tempi di omologazione culturale e la minaccia di un esperanto planetario.

In questo triplice reticolato grafico, la nota del curatore si propone come una guida "in un inconsueto viaggio intertestuale" (Conrad 1993: risvolto di copertina) che ridefinisce il ruolo delle traduzioni canoniche nella circolazione dei testi: "Les traductions «canoniques» sont-elles un obstacle à la retraduction?" (Skibińska 2011). Non lo sono, sembra rispondere Magrelli, se entrano in un sistema più ampio

attraverso la voce di nuovi “consacrants-créateurs” (Casanova 2015: 18) il cui carisma supera i particolarismi nazionali. Ad essi si affianca nel *Typhoon*, e in altri volumi successivi che giocano su lingue tutto sommato note al pubblico colto come l’inglese, il francese o lo spagnolo, la figura del lettore-mediatore, parte in causa nell’attivazione di una rete di connessioni. Dove invece sono presenti lingue considerate meno “dominanti” in termini sociolinguistici come il danese di Karen Blixen, o campeggia a tutta pagina l’antico cinese delle poesie tradotte da Pound, sono rimesse in questione le relazioni di forza che strutturano l’attività traduttiva nello spazio letterario mondiale, a riprova che in ogni polisistema il paradosso ritraduttivo “pourquoi refaire ce qui a déjà été fait?” (Ladmiral 2011: 30) risponde a significati e cause variabili e di diversa natura. Si ritraduce sulla scorta di materiali genetici ritrovati, con l’ausilio di nuovi strumenti tecnologici, per liberare i testi da antiche censure o ancorarli meglio alla cultura di arrivo, per ragioni editoriali, commerciali, postcoloniali, perché “l’essence de la traduction est d’être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport, ou elle n’est rien” (Berman 1984: 16).

Ritradurre non è una linea retta di matrice evolucionista che segue una cronologia definita, ma l’esito di un processo continuo di rilettura e riscrittura. Se cambia il modo di leggere il testo, e dunque la prospettiva, ritradurre non è più sostituire o trasformare, ma aggiungere (Samoyault 2010) all’interno di nuove dinamiche interpretative: “Les traductions multiples d’un texte reflètent la lecture plurielle qu’on peut faire de ce texte” (Gambier 2011: 62). La ritraduzione come “spazio della traduzione” (Berman 1990) e movimento di ritorno verso il testo-fonte (Bensimon 1990) si apre allora a una nuova “ipotesi” nel segno della pluralità (Koskinen, Paloposki 2003), dando vita a una pratica costruita sui dialoghi, su contatti divergenti e complementari, su risonanze e dissonanze che testimoniano l’instabilità “necessaria”, in un certo senso “organica” dell’operazione (Kahn, Seth 2010: 9). A questa materia in definizione il lettore è chiamato a portare il suo contributo inverando l’ipotesi che non siano tanto le traduzioni a invecchiare quanto i lettori a cambiare: “Nuovi lettori portano nuove letture; la traduzione mette in gioco differenza, deviazione, decostruzione” (Venuti 1999: 1).

Il traduttore-mediatore della collana bilingue è sostituito nella serie trilingue dal lettore-mediatore e dal testo-mediatore, in un progetto editoriale modernissimo che, senza pretendere di individuare criteri sistematici, propone un modello orientativo libero dai giudizi dogmatici e dalle sirene sterili dell’intraducibilità. È un percorso interpretativo che apre la strada a nuove traduzioni in quanto coniuga due elementi speculari: il paradosso di Paul Ricœur secondo cui “les deux textes de départ et d’arrivée devraient, dans une bonne traduction, être mesurés par un troisième texte inexistant” (Ricœur 2016: 6), dove ritradurre significa anche mettere una traduzione in contatto con le scritture precedenti e, in proiezione, con quelle successive; e l’idea di Antoine Berman che “dans ce domaine d’essentiel inaccomplissement qui caractérise la traduction, c’est seulement aux retraductions qu’il incombe d’atteindre – de temps en temps – l’accompli” (Berman 1990: 1).

Il crocevia linguistico immaginato da Valerio Magrelli, generoso viaggio tra le lingue che veicola una nuova ermeneutica del testo moltiplicando i palinsesti, prende forma negli anni Novanta mentre la riflessione sull'analisi della traduzione cede il passo al dibattito sulla natura e sulle finalità della critica della traduzione. Più che una collana di traduzione, la serie internazionale si presenta come una collana *sulla* traduzione che interviene nella questione sempre attuale se la teoria della ritraduzione possa esistere di per sé, o se rientri nel vasto spazio critico della traduzione delimitato e moltiplicato dai diversi possibili significati del prefisso “ri-” (Peslier 2010: 1). Sulla base di queste premesse, ci sembra che la ritraduzione tra lingue diverse, così come viene valorizzata da questa operazione editoriale, possa essere osservata in dimensione traduttologica come uno “spazio del lettore” in cui le culture si mostrano “poeticamente” (Meschonnic 1999: 221), e l'essenziale incompiutezza legata al continuo movimento di trasformazione del testo trova una forma definita, ma non definitiva, all'ombra della polifonia e dell'intertestualità.

BIBLIOGRAFIA

- ALBRECHT J. (2011): *La retraduction: définition d'une problématique*, in: LOMBEZ C. (a cura di), *Retraductions de la Renaissance au XXIe siècle*, Cécile Defaut, Nantes: 11–29.
- BENSIMON P. (1990): *Présentation*, “Palimpsestes”, 4: IX–XIII, <<http://palimpsestes.revues.org/598>> [ultimo accesso: 25.2.22].
- BERMAN A. (1984): *L'épreuve de l'étranger*, Gallimard, Paris.
- ID. (1986): *Critique, commentaire et traduction (Quelques réflexions à partir de Benjamin et de Blanchot)*, “Po&sie”, 37: 88–106.
- ID. (1990): *La retraduction comme espace de la traduction*, “Palimpsestes”, 4: 1–7, <<http://palimpsestes.revues.org/596>> [ultimo accesso: 20.2.22].
- ID. (1995): *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, Paris.
- ID. (1999): *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, Paris.
- BOISSEAU M. (2007), *Présentation*, “Palimpsestes”, 20: 1–8, <<http://journals.openedition.org/palimpsestes/81>> [ultimo accesso: 15.2.22].
- BORGESE G.A. (2015): *Biblioteca romantica: capolavori stranieri in veste italiana*, in: ALBANESE A., NASI F. (a cura di), *L'artefice aggiunto. Riflessioni sulla traduzione in Italia: 1900–1975*, Longo, Ravenna: 93–100.
- CADIOLI A. (2012): *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Il Saggiatore, Milano.
- CALVINO I. (2015): *Critica della traduzione e faccende di cucina editoriale*, in: ALBANESE A., NASI F. (a cura di), *L'artefice aggiunto. Riflessioni sulla traduzione in Italia: 1900–1975*, Longo, Ravenna: 273–279.
- CASANOVA P. (2015), *La langue mondiale. Traduction et domination*, Seuil, Paris.
- CHEVREL Y. (2010): *Introduction: la retraduction – und kein Ende*, in: KAHN R., SETH C. (a cura di), *La retraduction*, Université de Rouen et du Havre, Rouen: 11–20.
- COLLOMBAT I. (2004): *Le XXIe siècle: l'âge de la retraduction*, “Translation Studies in the New Millennium”, 2: 1–15.
- CONRAD J. (1993): *Typhoon nella traduzione francese di André Gide. Versione italiana di Ugo Mursia*, Einaudi, Torino.

- D'ELIA G. (1997): *I fiori di Parigi. Una nota in versi*, in: BAUDELAIRE C., *Lo spleen di Parigi*, Einaudi, Torino: 141–157.
- ELEFANTE C. (2012): *Traduzione e paratesto*, Bononia University Press, Bologna.
- FERRETTI G.C. (2004): *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945–2003*, Einaudi, Torino.
- ID. (2017): *L'editore Cesare Pavese*, Einaudi, Torino.
- GAMBIER Y. (1994): *La retraduction, retour et détour*, “Meta. Journal des traducteurs”, 39/3: 413–417, <<https://id.erudit.org/iderudit/0027999ar>> [ultimo accesso: 3.3.22].
- ID. (2011): *La retraduction: ambiguïtés et défis*, in: MONTI E., SCHNYDER P. (a cura di), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, Orizons, Paris: 49–66.
- GENETTE G. (1987): *Seuils*, Seuil, Paris.
- GINZBURG N. (1983): *Nota del traduttore*, in: FLAUBERT G., *La signora Bovary*, Einaudi, Torino: 431–433.
- EAD. (1990): *Postfazione*, in: PROUST M., *La strada di Swann*, Einaudi, Torino: 559–564.
- HERSANT P. (2018): *Portraits du traducteur en préfacier*, “Palimpsestes”, 31: 17–36, <<http://journals.openedition.org/palimpsestes/2552>> [ultimo accesso: 5.3.22].
- KAHN R., SETH C. (2010) (a cura di): *La Retraduction*, Publication des Universités de Rouen et du Havre, Mont-Saint-Aignan.
- KOSKINEN K., PALOPOSKI O. (2003): *Retranslations in the Age of Digital Reproduction*, “Cadernos de Tradução”, 1/11: 19–38, <<http://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/issue/view/434>> [ultimo accesso: 24.2.22].
- LA MENDOLA V. (2009): *Scrittori tradotti da scrittori: figlia della crisi, iperbole dello stile Einaudi*, in: CICALA R., LA MENDOLA V. (a cura di), *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi editoriali in 75 anni di Einaudi*, EDUCatt, Milano: 517–545.
- LADMIRAL J.-R. (2011): “*Nous autres traductions, nous savons maintenant que nous sommes mortelles...*”, in: MONTI E., SCHNYDER P. (a cura di), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, Orizons, Paris: 29–48.
- LEFEBVRE J.-P. (2008): *Retraduire (propos décousu...)*, “Traduire. Revue française de la traduction”, 218: 7–13, <<http://journals.openedition.org/traduire/891>> [ultimo accesso: 10.3.22].
- LETAWE C. (2018): *Quand le traducteur préfacier parle de traduction. Fonctions d'un discours entre préface allographe et préface auctoriale*, “Palimpsestes”, 31: 37–48, <<http://journals.openedition.org/palimpsestes/2583>> [ultimo accesso: 20.2.22].
- LEVI P. (1983): *Nota del traduttore*, in: KAFKA F., *Il processo*, Einaudi, Torino: 253–255.
- LOY R. (1999): *Nota del traduttore*, in: MADAME DE LA FAYETTE, *La principessa di Clèves*, Einaudi, Torino: 199–205.
- MAGRELLI V. (1993): *Gide traduttore di Conrad*, in: CONRAD J., *Typhoon nella traduzione francese di André Gide. Versione italiana di Ugo Mursia*, Einaudi, Torino: 325–375.
- MANGONI L. (1999): *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni trenta agli anni sessanta*, Bollati Boringhieri, Torino.
- MESCHONNIC H. (1999): *Poétique du traduire*, Verdier, Paris.
- MONTI E. (2011): *La retraduction, un état des lieux*, in: MONTI E., SCHNYDER P. (a cura di), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, Orizons, Paris: 9–20.
- MUNARI S. (2019): *Sous le signe de l'interférence. Les classiques de la littérature française dans la collection Einaudi “Scrittori tradotti da scrittori”*, “Revue Italienne d'Etudes Françaises”, 9: 1–13, <<http://journals.openedition.org/rief/4872>> [ultimo accesso: 23.2.22].
- PESLIER J. (2010): *Penser la retraduction*, “Acta fabula”, 11/10, <www.fabula.org/revue/document6026.php> [ultimo accesso: 8.3.22].
- PRETE A. (2011): *All'ombra dell'altra lingua*, Bollati Boringhieri, Torino.
- RICŒUR P. (2016): *Sur la traduction*, Les Belles Lettres, Paris.
- RISTERUCCI-ROUDNICKY D. (2008): *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Armand Colin, Paris.

- ROMANO L. (1984): *Nota del traduttore*, in: FLAUBERT G., *L'educazione sentimentale*, Einaudi, Torino.
- EAD. (2000): *Nota del traduttore*, in: FLAUBERT G., *Tre racconti*, Einaudi, Torino.
- SAMOYAUULT T. (2010): *Retraduire Joyce*, in: KAHN R., SETH C. (2010) (a cura di), *La Retraduction*, Publication des Universités de Rouen et du Havre, Mont-Saint-Aignan: 231–240.
- SARDIN P. (2007): *De la note du traducteur comme commentaire: entre texte, paratexte et prétexte*, “Palimpsestes”, 20: 121–136, <<http://palimpsestes.revues.org/99>> [ultimo accesso: 23.2.22].
- SCHNYDER P. (2012): *André Gide, traducteur paradoxal*, “Romanica Wratislaviensia”, 59: 229–236, <<https://wuwr.pl>> [ultimo accesso: 2.3.22].
- SKIBINSKA E. (2011): “*C’est la faute à...Boy*”: les traductions “canoniques” sont-elles un obstacle à la retraduction?, in: MONTI E., SCHNYDER P. (a cura di), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, Orizons, Paris: 405–417.
- VENUTI L. (1999): *L’invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, Armando, Roma.