

Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (1986)

Heft: 4

Artikel: Il "campo associativo" come metodo di confronto testuale nel processo critico della traduzione letteraria

Autor: Miller-Isella, Rita

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1006645>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

IL "CAMPO ASSOCIATIVO" COME METODO DI
CONFRONTO TESTUALE NEL PROCESSO
CRITICO DELLA TRADUZIONE LETTERARIA

Se al critico letterario l'analisi testuale offre una certa libertà interpretativa, ecco che il critico della traduzione, limitato ad un confronto intertestuale, si trova a dover concepire un metodo comparativo sui generis, atto a rilevare le peculiarità di due universi poetici distinti ma pur sempre intimamente legati.¹ Poiché uno dei compiti fondamentali del critico della traduzione letteraria consiste, infatti, nel determinare il tipo di "equivalenza", il grado di "adeguatezza" — se vogliamo di "fedeltà"² — delle immagini e del ritmo del testo di arrivo, in rapporto alle immagini e al ritmo del testo originale³, determinazione eseguibile a livello "tematico"⁴ e a livello

- 1 Sottolineiamo che secondo il nostro concetto di "traduzione", un'eventuale resa assolutamente "libera" non verrebbe considerata in qualità di "imitazione" (tecnicismo nella teoria della traduzione), bensì tuttora in stretto rapporto con il testo originale.
- 2 Il concetto di "fedeltà" va qui interpretato come sinonimo di "adeguatezza" o di "equivalenza", secondo le varie teorie. Cfr. a questo proposito il testo di James S. Holmes, José Lambert & Raymond van der Broeck (eds), *Literature and Translation*, Leiden, 1978, p. 29 e segg. Per il nostro concetto di "fedeltà" e per i vari tipi di resa, cfr. il nostro libro *La poetica del tradurre di Ugo Foscolo nella versione del "Viaggio Sentimentale"*, Berna, 1982, parte II.
- 3 Le sigle TA e TP indicheranno rispettivamente il "testo di arrivo" e il "testo di partenza".
- 4 Nel nostro caso più specifico, che è quello di valutare la traduzione di una narrazione, l'analisi "tematica" si riduce all'analisi comparativa della "fabula" e dell'"intreccio". La nostra tripartizione di "fabula", "intreccio" e "discorso" si rifà al testo di C. Segre, *Le strutture e il tempo*, Torino, 1974, p. 4. E' evidente che, essendo il traduttore fondamentalmente legato alla

“stilistico” o di “discorso”, comprendente, a sua volta, l’analisi dell’“atmosfera” e del “tono” dei testi in questione.⁵ Certi dell’essenzialità del confronto stilistico fra traduzione e originale e intendendo stabilire il rapporto fra “atmosfera e tono” iniziali e “atmosfera e tono” di arrivo, proporremo un procedere stimolato dall’idea di “campo associativo”. E il nostro contributo comprenderà tre settori:

I. un primo settore, dedicato alla giustificazione del prestito: “campo associativo”;

II. un secondo settore, esponente un procedere-tipo in base a quello che denominiamo il “campo associativo”;

III. un terzo ed ultimo settore, attuante il nostro procedere in base al confronto di un brano, tratto dal cap. V di *David Copperfield* di Charles Dickens, con la sua traduzione italiana, eseguita da Cesare Pavese.

“fabula” e all’“intreccio” del TP, la critica a questo livello si limiterà ai momenti più cruciali, cioè a quelli in cui il fraseggio narrativo del TA risulterà diversamente accentato. Sta di fatto che è talora difficile distinguere fra il primo e il secondo livello di analisi, come nel caso dell’inizio del nostro brano scelto: “I gazed upon the schoolroom . . .”, tradotto: “L’aula . . . apparve ai miei occhi . . .”, in cui bisognerà analizzare a che livello la scelta del TA è più “deviante”: se a livello del “racconto” o a livello del “discorso”. In tali casi si cercherà di individuare una frequenza nel procedere del traduttore, analizzando se le sue “deviazioni” cambiano il punto di vista narrativo o piuttosto l’“atmosfera di fondo” del testo considerato.

- 5 Identifichiamo il concetto di “atmosfera” con quello che Mario Fubini chiama: “il tono della pagina”. Il “tono” del testo è, a nostro parere, la sfumatura che l’“atmosfera di fondo” viene ad assumere, grazie al rapporto dei lessemi-chiave del “c.ass.” e del “c.ass.” stesso con i mezzi stilistici più “pertinenti” (quelli che chiamiamo gli “intensificatori”), atti a rilevarli. La vera e propria “musicalità” del brano è data invece dagli elementi prosodici e fonici; gli elementi metrici essendo alquanto arduamente identificabili in un testo di prosa.

I. Si possono paragonare due testi, considerandoli sia come due “totalità”⁶ sia come due “serie” di microelementi⁷, paragone che potremmo rispettivamente denominare “intuizionistico” e “atomistico”. Ambedue i punti di vista sembrano incorrere in un pericolo: il primo, nel rischio di una valutazione fondamentalmente soggettiva; il secondo, nel rischio di una abusiva sintesi degli elementi isolati.⁸ Volendo evitare tali estremi, abbiamo cercato una via di mezzo: un’analisi comparativa di strutture testuali di fondo, composte di “parole-chiavi”⁹ associabili, strutture che denominiamo il “campo associativo” (abbreviato: “c.ass.”). Il concetto di “c.ass.” è per noi lo spunto a determinare associazioni con maggior libertà, vale a dire effettuabili anche in conformità del significato narrativo e poetico dei testi in questione.¹⁰ Definiremo, allora, il “c.ass.”: una struttura lessicale di fondo i cui elementi sono associabilmente legati.

II. Il problema fondamentale per l’individuazione dei singoli “c.ass.” consiste indubbiamente nella scelta dei lessimi “pertinenti”.¹¹ E sarà la particolare “atmosfera di fondo” del brano o r i g i n a l e a rivelarci i suoi elementi costitutivi.¹² Tale “atmosfera” può emanare da zone diverse. Talora, essa è concisamente caratterizzata o brevemente riassunta già sin dall’inizio del brano — caso raro (e che vedremo più avanti), grazie al quale la differenziazione dei lessemi

6 Tale metodo è usato, ad esempio, da William H. Matheson, *Claudiel and Aeschylus; a Study of Claudel's Translation of the Oresteia*, Leiden, 1969.

7 Nel caso specifico del tradurre e della sua critica pensiamo ad un procedere basato primariamente su “unità di traduzione”. Per la definizione di UT, cfr. il testo di J.-P. Vinay & J. Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, 1976, p. 16.

8 L’operare mediante UT ci appare infatti troppo meccanico per valutare la dinamicità stilistica della traduzione in rapporto a quella del testo originale.

9 Intendiamo per “parola” un’unità lessicale con funzione sostantivale, aggettivale o verbale.

10 Si tratterà di vedere, caso per caso, come tali associazioni funzionano.

11 Appaiono talora, nel “c.ass.”, sintagmi accettabili, data la loro rilevanza per la suggestività associativa.

12 Procederemo dal TP, desiderando valutare la “fedeltà” del TA.

“pertinenti” è senz’altro agevolata. Altre volte, invece, è una singola parola in piena luce ad irradiare i lessemi ad essa associabili. In casi più ardui, ecco che l’“atmosfera di fondo” viene espandendosi durante la lettura continua del brano. Negli ultimi due casi, starà alla colta sensibilità del critico determinare il punto cruciale della suggestività delle immagini date, il fuoco del fascio luminoso.

Convinti che un brano letterario *d e n s a m e n t e* espressivo, vale a dire un brano in cui la sagacità linguistica, stilistica e poetica dell’autore e del narratore si fanno più salienti, emani un’“atmosfera” *d o m i n a n t e*, ecco che il “c.ass.” ci aiuterà a precisarne la natura. E aggiungeremo che in un simile brano si possono talvolta riscontrare vari “c.ass.”, cioè di varia importanza, fra i quali risulta talora arduo discernere il “c.ass.dominante” (abbr. “c.add.D.”). Distinguiamo, infatti, il “c.ass.D.”, esprimente l’“atmosfera di fondo” del brano, da quelli che chiamiamo i “c.ass. minori” (innestati nel “c.ass.D.” o indipendenti), fungenti da eco o da accompagnamento della “dominante”. Qualora vi fossero, nel brano considerato, due “c.ass.dominanti”, si tratterà di optare scrupolosamente per uno dei due.

E precisiamo, ora, il nostro procedere-tipo che avviene in sei momenti.

1. Si dovranno, innanzitutto, determinare i vari “c.ass.” nel TP: il “c.ass.D.” e, al caso, uno o più “c.ass.minori”. I lessemi-chiave saranno individuati a partire dall’“atmosfera dominante” emanata dal brano stesso.

2. Si guarderà, poi, come i lessemi-chiave di ogni singolo “c.ass.” di partenza sono tradotti nel TA.

3. Dopo aver analizzato in che misura i lessemi “pertinenti” di un “c.ass.” originale vengono anch’essi a formare, nel TA, un “insieme lessicale”, se non addirittura un “c.ass.”, ci si concentrerà sui lessemi di ogni “c.ass.” tradotto, giudicandone il tipo di resa.¹³

13 Le rese “adeguate” e “libere” (o “deviazioni”) verranno stabilite sia in base alla consultazione di dizionari sia in rapporto ad altre traduzioni italiane. Nel nostro caso abbiamo consultato, ad esempio, la traduzione di Enrico Piconi e quella di Elena Beccarini Crescenzi. Cfr. *Davide Copperfield*, trad.

4. In un quarto momento, si analizzerà in che direzione e con quale intensità si volgono le rese “adeguate” e “libere” (o “deviazioni”) del “c.ass.” di arrivo.

5. Dopo di che, bisognerà analizzare in che modo tali “deviazioni” influiscono sull’“atmosfera” emanata dal “c.ass.” di arrivo.

6. Alla fine, dal confronto globale dei “c.ass.” di arrivo con i “c.ass.” di partenza, si caratterizzerà il rapporto fra l’“atmosfera” e il “tono” della traduzione e l’“atmosfera” e il “tono” del testo originale. Va da sé che, in quest’ultima operazione, si terrà conto di quelli che chiamiamo gli “intensificatori” del “c.ass.”: elementi più o meno vicini ai lessemi “pertinenti” di ogni “c.ass.”, atti a rinforzare le singole immagini.

III. Cerchiamo, ora, di attuare il nostro procedere-tipo in base ad un singolo esempio e limitandoci ad un caso in cui l’“atmosfera di fondo” è sintetizzata già all’inizio del brano. Il nostro confronto verrà fatto fra un passo, tratto dal cap. V di *David Copperfield* e la sua traduzione pavesiana.¹⁴ Il “c.ass.D.” è caratterizzato dalle parole in corsivo, mentre i vocaboli spazianti designano il “c.ass. minore”. Le parole spaziate e in corsivo, nel testo pavesiano, indicano le rese “adeguate” — sia in direzione della “meccanicità” che in quella della “libertà” —; le parole a caratteri maiuscoli indicano invece le vere e proprie “deviazioni”. Le cifre fra parentesi, alla fine di ogni testo, si riferiscono alla pagina e all’alinea iniziale del brano.

I gazed upon the schoolroom into which he took me, as the most *forlorn* and *desolate* place I had ever seen. I see it now. A long room with three long rows of desks, and six of forms, and bristling all round with pegs for hats and slates. *S c r a p s* of old copy-books and exercises *l i t t e r* the *d i r t y* floor. Some silkworms’ houses, made of the same materials, are *s c a t t e r e d* over the desks. Two *miserable* little white mice, *l e f t* behind by their owner, are running up and down in a *f u s t y* castle made of

E. Piceni, Milano, Oscar Mondadori, 1976, vol. I; *David Copperfield*, trad. E.B. Crescenzi, Novara, Edipem, 1975, vol. I.

14 I testi riportati si riferiscono alle seguenti edizioni:

Ch. Dickens, *David Copperfield*, London, 1978, the Penguin Books; *David Copperfield*, trad. C. Pavese, Torino, Einaudi, 1974³.

pasteboard and wire, looking in all the corners with their red eyes for anything to eat. A bird, in a cage very little bigger than himself, makes a m o u r n f u l rattle now and then in hopping on his perch, two inches high, or dropping from it; but neither sings nor chirps. There is a strange u n w h o l e s o m e smell upon the room, like m i l d e w e d corduroys, sweet apples w a n t i n g a i r, and r o t t e n books. There could not well be more ink splashed about it, if it had been roofless from its first construction, and the skies had rained, snowed, hailed, and blown ink through the varying seasons of the year.

Ch. Dickens, *David Copperfield*,
cap. V (p. 129, a. 35)¹⁵

L'aula in cui mi portò apparve ai miei occhi il più *derelitto* e *desolato* luogo che avessi mai veduto. Lo vedo ora. Una lunga stanza con tre lunghe file di scrivanie e sei di banchi, irta tutt'intorno di cavicchi per appendervi i cappelli e le lavagnette. B r a n i di vecchi quaderni e di compiti I N G O M - B R A N O il pavimento s u d i c i o. Casette per banchi da seta, fatte dello stesso materiale, sono s p a r p a g l i a t e sulle scrivanie. Due *miserabili* topolini bianchi *d i m e n t i c a t i* dal loro padrone, scorrazzano in un m u f f i t o castelletto fatto di cartone e fildiferro, e frugano in tutti gli angoli coi loro occhietti rossi in cerca di qualche cibo. Un uccello, in una gabbia ben poco più grande di lui, emette un L U G U B R E strepito di tanto in tanto, saltellando sul suo posatoio alto due pollici o cadendone, ma non canta né cinguetta. C'è un curioso e m a l s a n o sentore nella stanza, come di fustagno a m m u f f i t o, mele dolci t e n u t e a l c h i u s o e libri m a r c i. Non avrebbe potuto esserci un maggior numero di schizzi d'inchiostro da ogni parte, se la stanza fosse stata scopperchiata fin dal suo primo giorno e i cieli avessero piovuto, nevicato, grandinato e soffiato inchiostro durante tutte le varie stagioni dell'anno.

Ch. Dickens, *David Copperfield*,
cap. V trad. C. Pavese (p. 85,
a. 18)

Rispettando i sei momenti suddetti procediamo come segue.

1. Determiniamo, dapprima, i “c.ass.” nel brano dickensiano di cui l’“atmosfera di fondo” è introdotta già sin dall’inizio: “I gazed upon the schoolroom . . . as the most *forlorn* and *desolate* place . . .”, situazione, questa, che dovrebbe (come già si diceva) agevolare l’in-

15 Il sintagma “wanting air” non è trascurabile. Per quel che riguarda l’unità “ink splashed”, essa verrà considerata nell’analisi degli “intensificatori”.

dividuazione dei lessemi-chiave della struttura associativa che faremo constare dei seguenti elementi: /forlorn – desolate – scraps – litter – dirty – scattered – miserable – left – fusty – mournful – unwholesome – mildewed – wanting air – rotten /. Il nesso: /forlorn – desolate – miserable – left/ può venir considerato il “c.ass.D.” concretizzato dal “c.ass.minore” composto dei rimanenti lessemi.

2. Si guardi, ora, come le suddette parole sono tradotte nel TA. Il nesso “dominante” diventa: /derelitto – desolato – miserabili – dimenticati/, e il nesso “minore” diventa: /brani – ingombrano – sudicio – sparpagliate – muffito – lugubre – malsano – ammuffito – tenute al chiuso – marci/.

3. L’“insieme lessicale” tradotto costituisce indubbiamente un “c.ass.” in cui si rivela, oltre che l’esatta ripresa numerica dei lessemi “pertinenti”, un “c.ass.D.”: /derelitto – desolato – miserabili – dimenticati/, concretizzato da un “c.ass.minore” pure innestato nel “c.ass.D.” e altrettanto composto di dieci lessemi. A nostro parere, le scelte /ingombrano/ e /lugubre/ sono rese “libere” o “deviazioni”; la resa /dimenticati/, invece, una reda “adeguata”.

4. La libertà interpretativa offerta dal participio /left/ lascia optare il traduttore per un significato intermedio, /dimenticati/, sempre ancora in riferimento ad un atto involontario.

La scelta di “ingombrare”, nella forma /ingombrano/, traduzione di /litter/, ci offre un’immagine più fastidiosamente plastica. E la resa /lugubre/ per /mournful/ sembra ottenebrare l’intensità del dolore.

5. Come vediamo, le quattro parole-chiavi del “c.ass.D.” originale sono esattamente restituite nella traduzione, ciò che rende l’“atmosfera di fondo” del TA simile a quella del TP. La scelta /ingombrano/ non sembra influire sulla suggestività globale dell’associazione. E la scelta “neutralizzante” di /lugubre/, anch’essa appartenente al “c.ass.minore”, è pure coerente con l’immagine di desolazione regnante. Per quel che riguarda la scelta di /dimenticati/, cui dobbiamo porre maggior attenzione appartenendo essa al “c.ass.D.”, sembra che essa, mantenendoci nella sfera dell’involontario, si voglia la legatura dell’accordo /derelitto/ iniziale.

6. Riprenderemo, ora, i singoli lessemi sia dei “c.ass.” di arrivo che dei “c.ass.” di partenza, in riferimento ai loro “intensificatori”,

per individuare il rapporto *g l o b a l e* fra “atmosfera e tono” del TA e “atmosfera e tono” del TP.

La degradazione all'interno del “c.ass.D.”: /forlorn — desolate (addirittura enfaticizzati dalla forma elativa che il traduttore rispetta) — miserable — left/, di cui l'ultimo elemento è rafforzato da /behind their owner/, è restituita “adeguatamente” dal poeta traduttore che ricalca l'azione del /lasciare indietro/ mediante la scelta di /padrone/, intensificante l'inumanità dell'abbandono involontario. La resa di: “. . . looking . . . for anything to eat” (frase che accompagna in sottofondo la miseria dei “little white mice”) mediante la frase: “. . . frugano . . . in cerca di qualche cibo” ravviva il movimento. L'interpretazione, poi, di /rattle/ nel significato secondo del termine inglese, /strepito/, ridà fugace speranza di vita, poiché il grido disperato sorge solo /di tanto in tanto/, traduzione letterale di /now and then/. La scelta di /sentore/ nell'unità /malsano sentore/ si rivela traduzione “adeguata” di: /unwholesome smell/, essendo il sostantivo inglese “neutro” e necessitando, di conseguenza, l'unità di partenza una resa non troppo enfaticizzata. L'eleganza del vocabolo italiano neutralizza, così, la sgradevole percezione. L'immagine di /mele dolci tenute al chiuso/ — e il traduttore rispetta nuovamente *ad litteram* il sintagma originale: /sweet apples/ — mira piuttosto alla condizione di assoggettamento che alla privazione conseguente, per cui l'ossimoro si fa più vigoroso. E sarà, infine, interessante concentrarsi sull'ornamento finale del brano, cioè sulla varietà meteorologica del fenomeno “inchiostro”. L'enfasi dickensiana è mirabilmente imitata, grazie alla nominalizzazione verbale: “schizzi d'inchiostro da ogni parte”, traduzione di: “ink splashed about it”, che evoca un'immagine impressionistica in cui sembra di godere della dolcezza di una lieve pioggerella; della morbidezza di fiocchi di neve: delicato sentire bruscamente raggelato e travolto dall'impeto nemico di una bufera. E compimento di tale sfogo dei /cieli/ (traduzione letterale di /skies/) è presente nella scelta dell'aggettivo /scoperchiata/ la cui sonorità carica la violenza che ci involve: una violenza capricciosa, poiché letteralmente cangevole “durante tutte le varie stagioni dell'anno”.

Si guardi, ora, al quadro riprodotto nella sua composizione. Lo spettatore coinvolto sulla scena: “I gazed upon the schoolroom . . .”

si cela dietro le quinte per meglio ammirare il paesaggio che lo circonda: “L’aula . . . apparve ai miei occhi . . .”, un paesaggio animato, grazie alla scelta sorprendente di /derelitto/ il cui rimpicciolimento è cubisticamente attuato dalla forma /ingombrano/. Si noti, inoltre, nel TA l’uso spiccato di forme diminutive: /lavagnette/, traduzione “adeguata” di /slates/, poiché ritocco al dettaglio della composizione; /casette/, resa “libera” di /houses/; /topolini/, resa letterale di /little mice/; /castelletto/ e /occhietti/, nuove rese “libere”, rispettivamente di /castle/ e /eyes/. Ed è interessante constatare che questi due ultimi diminutivi sembrerebbero non volersi altro che il tocco finale del ritratto iniziale. Il “muffito castelletto . . . di cartone e fildiferro” è l’abitato più conforme — come le “casette” per i “bachi da seta” — per questi “topolini” che “. . . frugano . . . coi loro occhietti . . . in cerca di qualche cibo.” E sembrerebbe che la loro miseria stesse per essere graziata e il loro sguardo d’un tratto ravvivarsi. Ma non è vispezza quella che vibra nei loro “occhietti”, bensì trepidante smarrimento nel cercar di acquetare la propria fame.

Ci sembra di poter affermare che le scelte lessicali dei “c.ass.” pavesiani rispettino “fedelmente” le intenzioni poetiche del testo originale. Lo scenario riassetato, sebbene diversamente illuminato, ci invade della stessa tristezza sconvolgente. Ma la scena pavesiana, offrendoci essa contorni animati da un ultimo soffio di vita, viene pacando la nostra cupa malinconia, grazie ad uno sguardo, più che di spettatore, di esteta. Ed è soprattutto il nostro sguardo, più che il nostro cuore, a rimanervi attirato e coinvolto. Sdrammatizzando lievemente il melodramma, lirismo e realismo dickensiani acquistano vigore nella loro chiarezza.

Per caratterizzare la “fedeltà” dell’“atmosfera” del passo pavesiano occorrerebbero lo studio e la verifica di ogni causa di tale operare: cause di cui una è già identificabile nel voler mantenere il funesto ma brillante realismo iniziale con fiabesco sentire.

Résumé

Le critique de la traduction d'une prose littéraire doit posséder une méthode adéquate pour la comparaison entre texte d'arrivée et texte de départ. Si dans l'évaluation d'une traduction nous considérons deux types extrêmes d'approche, c'est-à-dire une approche "globale" ou "intuitive" et une approche "microanalytique" (qui opérerait premièrement sur la base d'unités de traduction), chacune d'elles est en danger: la première court le risque d'une évaluation essentiellement subjective; la deuxième, le risque d'une synthèse impropre, résultant de l'addition mécanique d'éléments isolés. Nous avons cherché un procédé intermédiaire: une comparaison de structures textuelles de fond, composées de "lexèmes-clef" associables, structures que nous appelons les "champs associatifs".

Les lexèmes "pertinents" repérés sont déterminants pour l'"atmosphère" d'un passage littéraire. La traduction "fidèle" du "champ associatif dominant" est, par conséquent, décisive pour la restitution adéquate de l'"atmosphère" du texte original considéré. En respectant les six échelons proposés dans la partie théorique, nous avons illustré notre procédé par un passage tiré du chap. V de *David Copperfield* de Ch. Dickens, traduit en italien par Cesare Pavese.