

Translating Figurative Images of *Il Fu Mattia Pascal*

Dr. Mirela Papa

Docente di Traduzione e Interpretariato
Facoltà di Lingue Straniere
Università di Tirana
papamirela@yahoo.com

Abstract: *The metaphor is one of the most productive and traditional figure of speech in standard language. Newmark stresses that metaphor responds to a double objective: referential and cognitive objective, that consists in the description of a concept, a person, an object or an action, as clearly as possible, and the pragmatic or aesthetic objective, that aims to stimulate the senses, to attract attention or to cause surprise. These aims are usually connected to each other, but sometimes one becomes more important than another in according to the type of the text and its contextual function. Writers use this figure of speech in their works to help the reader have a deeper understanding of the character or of a situation, as far as the emotional as well as the physical features is concerned. In this speech, we will make an analysis of the metaphors used by the Italian writer Luigi Pirandello in his work *Il Fu Mattia Pascal* and we will analyze the problems it presents when translated in Albanian. We will notice the difficulties that the translators have encountered to transmit this figure of speech in the target language and the ways they have used to solve these difficulties.*

Keywords: *figure of speech, metaphor, translation strategy, Italian literature*

1. Introduzione allo studio

La metafora è una delle figure retoriche tradizionali più produttive del linguaggio letterario e che causa delle difficoltà nella traduzione.

Il corpus di questo studio è costituito dalle due traduzioni in albanese del romanzo *Il fu Mattia Pascal* dello scrittore italiano Luigi Pirandello.

Tre herë vetëvrasës, tradotto da Sabah Ramja e pubblicato a Shkoder nel 2000 dalla casa editrice "Elena Kadare".
I ndjeri Matia Paskal, tradotto da Violanda Canko e pubblicato a Tirana nel 2003 dalla casa editrice "Elena Gjika".

Il motivo per cui è stato scelto proprio questo romanzo di Pirandello è il fatto dell'esistenza di due traduzioni dello stesso romanzo. In questo modo avremo possibilità di confrontare le diverse strategie seguite da parte dei traduttori per rendere nella lingua albanese le metafore presenti nel testo originale.

2. Riflessioni teoriche

Rabadán (1991: 135-36) definisce la metafora come «denominazione di un oggetto o di un fenomeno con il nome di un altro, grazie ad un legame di somiglianza tra loro». Newmark (1981: 147-48), da parte sua, ribadisce che la metafora corrisponde ad un duplice obiettivo: l'obiettivo referenziale o cognitivo, che consiste nel descrivere un'entità, un avvenimento o una qualità in modo più chiaro e conciso, e allo stesso tempo più complesso, di quanto sia possibile con il linguaggio letterale e l'obiettivo pragmatico o estetico che cerca di stimolare i sensi, di attirare l'attenzione o di sorprendere.

Malgrado i numerosi lavori riguardo al fenomeno metaforico nel campo della traduzione, Rabadán (1988: 140 e seguenti) distingue due punti di vista fondamentali per quanto riguarda lo studio della metafora come fenomeno interlinguistico: il punto di vista tradizionale e quello descrittivo. Il primo presta attenzione alla definizione e alla tipologia e considera il fattore della similitudine come punto di partenza per determinare certe norme che possono offrire una soluzione per tradurre questa figura retorica. Si possono inquadrare in questa categoria gli approcci di Kloepfer (1967), Reiss (1971), Dagut (1976) e Newmark (1981). L'approccio descrittivo, da parte sua, prima di formulare delle ipotesi sulla traduzione della metafora considera fondamentale intraprendere uno studio contestuale della stessa, nel quale introdurre i parametri come la funzione della figura e delle norme del polisistema della lingua d'arrivo. Broeck (1981) e Toury (1985; 1995) sono due dei rappresentanti di questo approccio descrittivo.

Per quanto riguarda la traducibilità della metafora gli approcci teorici si classificano in quattro gruppi: gli autori che considerano che la traduzione della metafora non presenta nessun problema specifico; quelli che sostengono l'idea che è

possibile la sua traduzione; i critici che ritengono che la metafora è intraducibile e l'ultimo gruppo che assume "un atteggiamento conciliativo".

L'approccio fondamentale che predomina le opinioni del primo gruppo è che la traduzione della metafora non costituisce un problema in sé, perciò non richiede uno studio particolare, essendo la difficoltà della sua traduzione confrontabile con ogni altro aspetto nel campo della traduzione. In questo senso, Mason (1982: 149) afferma che, come succede con le altre parole ed espressioni, ci sono metafore che possono essere tradotte in modo diretto ed altre no, perciò è importante procedere caso dopo caso come un fenomeno unico ed isolato. Dall'altra parte, Kloepfer (1967) e Reiss (1971), ritengono che la traduzione della metafora non presenta nessun problema specifico, visto che le strutture dell'immaginazione su cui si basa, sono comuni all'intera umanità.

Gli autori che ritengono che la metafora si possa tradurre, costituiscono anche il maggior gruppo. Toury (1985: 27), che fa parte di questo gruppo, propone che il problema della traduzione della metafora venga considerato come un aspetto collegato non solo al polo d'origine, ma condizionato anche dai limiti che impone il polo d'arrivo: «(...) on occasion, the use of metaphors in the target text is hindered by certain norms originating in the target system, and not by anything in the nature of the source metaphors themselves».

Newmark (1981: 166), sostenitore di questo secondo gruppo, ritiene che il traduttore viene influenzato da parecchi fattori: l'importanza della metafora nel contesto, il fattore culturale della metafora, il livello d'impegno del lettore e le sue conoscenze. Si può dire che quanto più la metafora si discosta dalla norma linguistica della LP, tanto più è necessaria la traduzione semantica, perché il lettore della LA resterà stupito, sconcertato ecc. con la stessa probabilità con cui lo è stato quello dell'originale.

Nel terzo gruppo fanno parte quei punti di vista teorici che considerano la metafora intraducibile e partono dall'idea che si tratta di una creazione unica e perciò non è possibile la traduzione in un'altra lingua. Se si procedesse alla traduzione, il risultato sarebbe la creazione di una nuova metafora, però non la traduzione di quella originale. Nida (1964: 220) è uno dei sostenitori di questa prospettiva: «Metaphors, however, must often be translated as nonmetaphors». La soluzione proposta è quella di perifrasiare o spiegare la figura retorica.

Il quarto e l'ultimo gruppo assume un «atteggiamento conciliatore», secondo cui è essenziale che lo studio della traduzione della metafora tenga presente la contestualizzazione. Questo significa che le referenze devono essere limitate in un binomio testuale concreto e che il grado della traducibilità e le strategie usate devono essere decise in funzione dei fattori intratestuali ed extratestuali. Snell-Hornby (1988: 57) è la rappresentante principale di questo gruppo. L'autrice in questione sostiene che la metafora non è né traducibile, né intraducibile. La possibilità della sua traduzione dipende dal testo nel quale viene inserita e da fattori quali la struttura e la funzione della figura, le condizioni culturali ed altri rimanendo la soluzione definitiva nelle mani del traduttore:

(...) the answer lies somewhere between the two poles, depending on the structure and function of the metaphor within text. As an abstract concept, metaphor might be universal (...) in its concrete realization however, being closely linked with sensuous perception and culture-bound value judgement, it is undoubtedly complicated by language-specific idiosyncracies (Snell-Hornby, 1988: 62)

Riguardo ai procedimenti usati per descrivere la tipologia della traduzione della metafora, ci siamo basati sulla proposta di Toury (1985: 26-27). Secondo quest'autore, le possibilità di trattare questa figura nel testo tradotto sono le seguenti: la stessa metafora (sarebbe una traduzione quasi letterale, nella quale spesso vengono ampliati i componenti lessicali della figura originale e si riducono altri); metafora diversa; senza metafora; eliminazione della metafora dal testo originale; introduzione di una metafora quando il segmento del testo originale non è una metafora e introduzione di una metafora quando non esiste un segmento da tradurre nel testo originale.

3. Il fu Mattia Pascal e le metafore di Pirandello

a) Nel caso de *Il fu Mattia Pascal* le più ricorrenti sono le metafore linguistiche. Occorre tener presente che le metafore linguistiche non si ottengono con l'uso degli stessi mezzi linguistici in tutte le lingue. Così Newmark (1981: 160) ritiene che le metafore e le metonimie di animali non sono traducibili da una lingua all'altra, ma hanno connotazioni in comune, ammesso che siano non marcate per il sesso e per l'età. Così sembra che i maiali siano universalmente associati a sporcizia e fetore (i peggiori tabù "fisici"), ma spesso le "cagne" e i "cani bastardi" sono troppo specifici per essere trasferiti. Per quanto gli animali domestici come cani, gatti, pecore, scimmie, capre, mucche siano amati a livello individuale essi sono intrinsecamente inferiori all'uomo e rappresentano quindi qualità inferiori: furfanteria, spregio,

credulità, stupidità, lussuria, bruttezza in italiano ma altre qualità in altre lingue. Il cavallo, l'animale regale, è forte in inglese, sano e diligente in francese ma ombroso in italiano. Gli insetti sono parassiti in tutte le lingue, ma le api e le formiche rappresentano delle virtuose eccezioni. Non si riscontra più comprensione per gli animali della fattoria: le oche sono stupide, i pavoni altezzosi e vanitosi, le galline prostitute in francese, le anatre tesori in inglese ma pettegole in francese e in tedesco.

Ecco alcuni esempi tratti dal romanzo:

Forse per questo, allora, le donne mi amavano, nonostante quel mio occhio un po' sbalestrato e il mio corpo da **pezzo da catasta**.

Ndoshta për këtë dikur, më donin gratë megjithë syrin e shpërqendruar e **trupin si brumbull**. (RAMJA, IV, 30)
Ndaj dhe prishen menç pas meje gratë, pavarësisht nga ai syri im i vëngër dhe **trupi dërdëng**. (CANKO, IV, 30)

«Pezzo da catasta» è un pezzo di legno tagliato della stessa misura degli altri per poter essere accatastato. La metafora singolare sta per «fisico comune senza niente di speciale». Questa metafora è stata tradotta da parte dei traduttori però l'immagine creata è differente, si tratta infatti di una metafora differente. «Brumbull» significa scarabeo stercorario, mentre «dërdëng», significa «grasso».

Uscivo per levar la corrente e **impedir la scarica**.

Dilja, **ta shmangia shkarkimin** e tërbimit të saj. (RAMJA, V, 39)

Dal nga shtëpia, për të hequr korrentin dhe **për të shmangur shkarkesën**. (CANKO, V, 38)

Un altro esempio di linguaggio figurato. Mattia esce di casa per tentare di attenuare la tensione e dunque per non provocare liti. Il discorso metaforico che procede per immagini si presta in modo particolare per esprimere l'inventività dell'autore. Attraverso di esso si stabilisce con la realtà un rapporto di somiglianza che designa una situazione o un oggetto mediante un'altra situazione o un altro oggetto simili ai primi. RAMJA traduce il segmento linguistico omettendo la metafora, mentre CANKO facendo una traduzione letterale senza aggiungere altri elementi lessicali dà la stessa metafora nella lingua d'arrivo.

Forse se l'animo esasperato in quel momento non mi avesse offuscato il giudizio, non me ne sarei tanto indignato; avrei considerato, per esempio, secondo la naturale disposizione del mio spirito, che **se un rosignolo dà via le penne della coda, può dire: mi resta il dono del canto; ma se le fate dar via a un pavone, le penne della coda, che gli resta?**

Ndoshta, sikur shpirti im i shqetësuar në atë çast të mos ma errësonte aq gjykimin, nuk do ta kisha gjykuar ashtu vëllanë, por do e kisha gjykuar sipas gjendjes sime shpirtërore të zakonshme. Normalisht, unë do të thoja **se, sikur, bie fjala, një bilbili t'i këputej bishti, do t'i mbetesh dhuntia e zërit. Po nga palloi, ç'do të mbetesh po t'i hiqeshin puplat e bishtit?** (RAMJA, V, 38-39)

Në qoftë se shpirti i pezmatuar nuk do të më kishte errësuar gjykimin, nuk do të zemërohesha aq shumë; do të thosha, për shembull, në përputhje me gjendjen time natyrore shpirtërore, se **kur një bilbili i shkulin pendët e bishtit mund të ngushëllohet me mendimin se i mbetet dhuntia e të kënduarit; po nëse ia shkulin një palloi pendët e bishtit, atëherë vërtet si i bëhet hallit, ç'i mbetet më?** (CANKO, V, 37-38)

L'uso della metafora è assai frequente in tutto il testo. In questo caso la metafora si dà nella lingua d'arrivo con la stessa metafora sfruttando il fatto che l'usignolo e il pavone hanno le stesse connotazioni sia in italiano che in albanese.

Tutte le grandi città si compiacciono adesso di avere un bel mattatojo per le povere **bestie**, le quali pure, prive come sono d'ogni educazione, non possono goderne.

Të gjitha qytetet e mëdha kënaqen që tani kanë një thertore të bukur për **bagëtitë** e shkreta, të cilat, megjithatë nuk mund të ndejnë kënaqësi nga kjo. (RAMJA, VI, 55)

Të gjitha qytetet e mëdha mburren sot që kanë një thertore të bukur për të gjorat **kafshë**, të cilat as e shijojnë dot, meqenëse nuk kanë ndonjëfarë edukimi. (CANKO, VI, 52)

Questa frase è da intendersi in senso metaforico. Il bel mattatoio è il casino che offre un ambiente bello e confortevole per addolcire la fine dei giocatori i quali solitamente perdono. Così come le bestie non possono apprezzare il bello intorno a loro, nello stesso modo i giocatori, presi come sono dalla febbre del gioco, non badano alle decorazioni che hanno intorno a sé. I traduttori hanno dato la stessa metafora nella lingua d'arrivo traducendo letteralmente quella originale.

A poco a poco, superati gli scogli delle prime domande imbarazzanti, scansandone alcuni coi remi della menzogna, che mi servivano da leva e da puntello, aggrappandomi, quasi con tutte e due le mani, a quelli che mi stringevano più da presso, per girarli pian piano, prudentemente, la barchetta della finzione poté alla fine filare al largo e issare la vela della fantasia.

Pak nga pak, pasi kërceva shkëmbinjtë e pyetjeve të para të sikletshme, duke iu larguar disave me rremat e gënjeshtërs, që e çonin më shpejt e me kujdes, barka e mashtrimit mundi më në fund të ikte larg e të ngrinte velat e fantazisë. (RAMJA, XI, 128)

Dalëngadalë, si u kapërcyen pengesat e pyetjeve trullësë të fillimit, duke i shmangur disa syresh me marifet, me rremat e shpifjes, që më shërbenin si levë e si mbështetëse, i mbërthyer thuajse me të dy duart në ato pyetje që më vinin më për shtat, për t'i vërtitur avash, avash, me kujdes, barka ime e mashtrimit do të mundte më në fund të merrte krahë dhe të shpaloste velën e fantazisë. (CANKO, XI, 121)

Questo è un esempio di procedimento del tutto metaforico, giocato su termini tratti da una situazione marinaresca. I traduttori hanno tradotto parola per parola tutto il procedimento ottenendo così la stessa immagine creata sul lettore dell'originale.

Era un fuggevole sguardo, come il lampo d'una grazia dolcissima; era un sorriso di commiserazione per la ridicola lusinga d'una grazia dolcissima di quella povera donna; era qualche benevolo richiamo ch'ella mi accennava con gli occhi e con un lieve movimento del capo, se io eccedevo un po', per il nostro spasso segreto, nel **dar filo di speranza all'aquilone di colei che or si liberava nei cieli della beatitudine, ora svariava per qualche mia stratta improvvisa e violenta.**

Ishte një shikim ikës si vetëtima, me një hir shumë të ëmbël. Ishte një buzëqeshje përdëllimi për mendimet qesharake të asaj gruaje të gjorë. Ishte një thirrje dashamirëse, që më bënte shenjë me sy dhe me lëvizje të lehta të kokës, nëse unë e teproja me zbavitjen time të fshehtë, **duke i lëshuar fill shprese balonës së asaj që rrinte e tendosur nga tërheqjet e mia të befasishme e të egra.** (RAMJA, XI, 129)

Është një vështrim kalimtar, si rrëzëllima e një mirësie tejet të dashur; është një buzagaz mëshirues për iluzionin qesharak të asaj yqareje grua; është një thirrje dashamirëse, që ajo ma shpreh me sy dhe me një lëvizje të lehtë të kokës, nëse unë e kaloj një çikë cakun në bredhëritjen tonë të fshehtë, e **i jap një grimë shprese dalldisë së Kaporales, që, këtë çast përkundet në qiejt e lumturisë, pas pak lëshohet e varet nga ndonjë lëvizje ime e beftë dhe e egër.** (CANKO, XI, 122)

Questo è un altro procedimento metaforico giocato con notevole effetto. Nel testo tradotto RAMJA traducendo parola per parola riesce a trasmettere la metafora del testo originale, mentre CANKO, riducendo i componenti lessicali (omette la parola aquilone), non crea la stessa immagine della metafora originale.

b) Abbiamo tutta una serie di alterazioni del nome «lanternino», sia in senso diminutivo che accrescitivo, insieme a un'intera rassegna di sinonimi, quali «lucernetta», «lampa», «lampadina», che spiegano in modo metaforico la filosofia del Paleari, apparentemente ingenua ma con una sua precisa logica. È un grande pregio dell'italiano l'aver i modi per esprimere con una sola parola la sostanza o la qualità accompagnate dalle idee accessorie di grossezza, piccolezza, graziosità, viltà, e malvagità; adoperando gli accrescitivi, i diminutivi, gli spregiativi, i peggiorativi. Tutto il contrario avviene con la lingua albanese. Nell'albanese standard questo fenomeno non è frequente, anzi formazioni simili di solito non vengono dati nei dizionari, perché non trovano spazio come le altre parole. (Lloshi 2001: 119).

E cerchiamo piuttosto d'inseguire per ispazzo le lucciole sperdute, che sarebbero i nostri **lanternini**, nel bujo della sorte umana.

In ogni età, infatti, si suole stabilire tra gli uomini un certo accordo di sentimenti che dà lume e colore a quei **lanternoni** che sono i termini astratti: *Verità*, *Virtù*, *Bellezza*, *Onore*, e che so io...

Molti ancora vanno nelle chiese per provvedere dell'alimento necessario le loro **lanternucce**.

Të përpqemi më mirë të ndjekim për zbatimje xixëllonjat e humbura, që na ishin **bishtukët** tonë në terrin e llojit njerëzor.

Në çdo moshë, është zakon të vendoset tek njerëzit një raport mes ndjenjave, që iu japin dritë e ngjyrë **bishtukëve** të cilët janë terma abstraktë: *E vërteta, Virtyt, Bukuri, Nder*, e ku di unë se çfarë...

Shumë vetë shkojnë në kishë, që të marrin ushqimin e nevojshëm për **fenerët** e tyre. (RAMJA, XIII, 155-156) dhe mbase është më mirë të provojmë të ndjekim pas xixëllonjat e humbura, që do jenë **fenerët** tanë **të vegjël** në terrin e llojit njerëzor.

Në të vërtetë, në çdo moshë, synohet të vendosen midis njerëzve një farë marrëveshje për ndijimet, gjë që i jep dritë dhe ngjyrë atyre **fenerëve**, të cilët janë terma abstrakte: si e *Vërteta, Virtyti, Bukuria, Nderi* e ku ta di unë...

Një mori qeniesh shkojnë ende në kishë për të siguruar ushqimin për **llambat** e tyre. (CANKO, XIII, 148)

Non avendo a disposizione mezzi di espressione nella loro lingua i traduttori avrebbero dovuto spiegare con un sintagma le idee accessorie di queste parole per poter rendere la filosofia metaforica del testo originale. Invece la scelta dei traduttori è stata quella di non dare le sfumature del significato, scelta questa che compromette la comprensione dell'intero passaggio.

c) Sembra strano ma, come prevede anche Toury, ci sono dei casi in cui nel testo originale non c'è la presenza di una metafora, però viene aggiunta nel testo tradotto. Nella traduzione di CANKO ci sono numerosi casi in cui un segmento del testo originale è stato tradotto con una metafora lessicalizzata, ossia un'espressione idiomatica.

Vediamo alcuni esempi:

E me ne **aprofittavo**.

Dhe nuk lija rast të më **ikte zogu nga dora**. (CANKO, I, 3)

L'ho detto l'altro giorno a un vecchio contadino, e sapete come m'ha risposto? ch'era **una buona scusa** per gli ubriachi.

Flisja pardje me një fshatar plak për këtë punë dhe e di si ma ktheu? Që ai muhabet **ishte pesë me hiç**, se është një profkë që **u vjen pas midesë** sarhoshëve që **bëhen karroqe**... (CANKO, II, 8)

Copernico, Copernico, don Eligio mio, **ha rovinato** l'umanità, irrimediabilmente.

Koperniku, Koperniku, o don Elixhioja im, **i vuri kazmën** njerëzimit, e shkatërroi në mënyrë të pandreqshme. (CANKO, II, 8)

... dopo aver **perduto** tutto il denaro che aveva seco.

... si i **bëri fytyrë** të gjitha paratë që kishte me vete. (CANKO, III, 10)

Anche Pomino? No, ecco: Pomino no.

Edhe Pominoja? Jo, ai jo unë. Për Pomino ajo **vinte dorën në zjarr**. (CANKO, III, 13)

Ma tuo padre è ricco, e non **ha che te solo**:

Po yt atë është i kamur, **të ka dritën e syve**: (CANKO, IV, 29)

Che rabbia per que' due giorni di perdita! Sarei stato ricco di nuovo... ricco!

M'u bë gjaku ujë, në ato dy ditë që zura të humbas, **xhindet më kërcyen**. Do isha bërë sërisht i kamur... i pasur! (CANKO, VII, 68)

Ecco là uno che si guasta il fegato e **fa arrabbiare** un povero vecchietto per sostenere che Cristo fu il più brutto degli uomini...

Ja, shih atë djalosh që ha veten me maraz dhe **i prish gjakun** një plakushi të shkretë për t'i mbushur mendjen se Krishti ka qenë njeriu më i shëmtuar, **i shëmtuar për ibret**... (CANKO, VIII, 82)

Ecco, sì, egli **aveva dato** tanti **dispiaceri** al nonno:

Ah, **ia vuri vjegën**, ai **ia pruri shpirtin në majë të hundës** gjyshit, **ia plasi buzën** plakut të shkretë.
(CANKO, VIII, 85)

se è vero ciò che dice e che io non credo, d'esser passato finora **incolume** per la vita.
në është e vërtetë ajo që tregoni, e së cilës unë nuk i zë besë, se deri më sot nuk ju **ka hyrë gjëkund**
ndonjë gjemb. (CANKO, XI, 122)

Benché io vivessi modestissimamente, s'era fitto in capo che fossi molto **ricco**.
Megjithëse bëja një jetë sa s'kishte ku të vinte më të thjeshtë, i thoshte truri që ndoshta isha **i krimbur në**
para. (CANKO, XIII, 152)

Compresi così, che, non ostante quel mio strambo aspetto, ella **avrebbe potuto amarmi**.
Kështu kuptova se, pavarësisht nga ajo paraqitja ime e pakëndshme, ishte plotësisht e mundur që asaj t'i
ishte prishur mendja keq pas meje. (XI, 124)

4. Conclusioni

Alla conclusione di questo studio possiamo dire che tradurre le immagini figurate di un'opera letteraria è un'impresa tutt'altro che facile. Nonostante le diverse teorie che esistono riguardo alla traduzione delle metafore abbiamo notato che i traduttori non hanno uniformità nelle strategie scelte. I traduttori di questo romanzo di Luigi Pirandello hanno generalmente seguito la strategia della traduzione delle metafore create dall'autore nel testo originale. È più facile quando, grazie anche alle strutture approssimative dell'immaginazione, le immagini create nel testo originale sono le stesse di quelle del testo tradotto. La difficoltà sorge quando la lingua della traduzione non offre appositi mezzi linguistici per la formazione della metafora del testo originale. Nel caso del significato metaforico creato dagli alterati, parole che assumono varie sfumature grazie all'uso dei vari suffissi, la carenza dei mezzi linguistici a disposizione dell'albanese per dare queste sfumature ha creato nel testo tradotto una perdita del contenuto metaforico. Si tratta di quelle perdite ritenute assolute, irrecuperabili e che sono inevitabili nel processo della traduzione. Anche i casi quando un segmento neutrale del testo originale viene tradotto con una metafora è una delle strategie traduttive di uno dei traduttori. Non si capisce bene l'intenzione del traduttore in questo caso se compensare qualche figura retorica che è andata perduta nel corso della traduzione oppure se migliorare qualche passo del romanzo ritenuto non particolarmente espressivo. Occorre dire che in quest'ultimo caso il traduttore non dovrebbe cercare di sostituire l'autore del testo originale cercando di dire di più o di dire meglio tradendo così *intentio-auctoris*. Come sostiene anche Berman una traduzione che arriva a «dire di più» potrà essere un'opera eccellente in se stessa, ma non è una buona traduzione.

References

- Broeck Raymond Van Den. (1981). The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation. *Poetics Today*, 2.4, 73-87.
- Dagut, M.B., (1976). Can metaphor be translated? *Babel*, XXII. 1, 21-33.
- Lloshi, Xh. (2001). *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*. Tirana: shblu.
- Newmark, P. (1981). *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press.
- Newmark, P. (1987). *A textbook of translation*. Londër: Prentice Hall.
- Nida Eugene A., (1964). *Toward a science of Translating, with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Brill: Leiden.
- Pirandello, L. (2000). *Tri herë vetvrasës*, tradotto da Sabah Ramja. Shkodër: Helena Kadare.
- Pirandello, L. (2002). *I ndjeri Matia Paskal*, tradotto da Violanda Canko. Tiranë: Elena Gjika.
- Pirandello, L. (1993). *Il fu Mattia Pascal*. Testo integrale. Schede storiche e letterarie. Note al testo. Milano: Meravigli Editrice.
- Rabadán, R. (1991). *Equivalencia y traducción*. Problemática de la equivalencia translébrica inglés-español. Zamora: Università di Lione.
- Reiss, K. (1971). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. München: Max Hueber Verlag.
- Toury, G. (1985). A Rational for Descriptive Translation, in Theo Hermans (ed.) *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Londër: Croom Helm, 16-41.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam: John Benjamins.
- Snell-Horbny, M. (1988). *Translation Studies: An integrated Approach*. Amsterdam.