

# Esistono barriere linguistiche all'umorismo di David Lodge?

## La traduzione italiana di *Small World*

Silvia Campanini

Traduttrice freelance

E' per una sfortunata coincidenza che *Mondo Piccolo* sia già il titolo di una nota opera di Guareschi e che, per evitare ambiguità, si sia dovuta proporre la versione italiana di *Small World* di David Lodge con un titolo diverso, *Il professore va al congresso*, un'alternativa piuttosto sconcertante e forse l'elemento meno fedele di tutta la traduzione, che nel complesso rispecchia il carattere umoristico satirico dell'originale e ne riproduce accuratamente i contenuti quasi sempre con una naturalezza che non lascia supporre le difficoltà incontrate nel rendere il linguaggio spesso densamente idiomatico di Lodge. La versione italiana possiede senza dubbio una sua autonoma dimensione letteraria e va apprezzata per le qualità stilistiche, la sapiente scelta dei mezzi espressivi e la disinvolture e la scioltezza della forma linguistica che rendono la lettura coinvolgente e al contempo gratificante.

Date queste premesse, si vuole sottolineare che il presente articolo non ha finalità critiche in senso stretto, né vuole essere una pedissequa descrizione delle equivalenze semantiche o lessicali o una tediosa disquisizione sulla fedeltà ai singoli elementi testuali, partendo invece dal presupposto che

*Faithfulness does not enter into translation in the guise of 'equivalence' between words or texts but, if at all, in the guise of an attempt to make the target text function in the target culture the way the source text functioned in the source culture.* (Lefevere e Bassnett 1990: 8).

E' quindi piuttosto in termini di equivalenza funzionale che si intendono rintracciare i criteri che hanno guidato le traduttrici (Mary Buckwell e Rosetta Palazzi) nella riproduzione dei messaggi dell'originale, in particolare là dove l'effetto umoristico scaturisce da particolari espedienti linguistici e stilistici. Mediante il

confronto con alcuni brani dell'originale, scelti in quanto rappresentativi delle varie tecniche umoristiche di Lodge, si indicherà inoltre come l'obiettivo irripudicibilità di certi elementi linguistici imponga alle traduttrici rinunce o soluzioni di compromesso che irrimediabilmente impoveriscono l'intensità dell'effetto. Alla luce di queste considerazioni viene spontaneo rammentare al lettore uno dei personaggi del romanzo, il traduttore giapponese Akira Sakazaki e i suoi disperati quanto frustranti tentativi di tradurre un romanzo inglese. Che dietro l'ironia si celi una maliziosa sfida di Lodge ai suoi traduttori?

*Small World* è una parodia assai ben congegnata del mondo accademico internazionale che oscilla tra la satira e il romanzo d'avventura, proponendo un genere del tutto inedito che, come lo ha definito Umberto Eco nella prefazione alla traduzione italiana, potrebbe essere detto "*picaresco accademico*" (Eco 1990: VII). La trama è strutturata secondo certi schemi tipici della narrativa giallo-rosa d'evasione. Schemi che però Lodge esaspera fino all'inverosimile, costruendo un complesso labirinto di situazioni per lo più assurde o paradossali. Le parti descrittive, alle quali si alternano i dialoghi, fanno nettamente trasparire la personalità dell'autore e sono caratterizzate da un tono sottilmente ironico che funge da costante filo conduttore attraverso il carosello dei numerosi personaggi. Questi fanno poi entrare in gioco, con i loro scambi di battute, monologhi e freddure, tutta una serie di altri comportamenti e modi linguistici. Ne risulta un tessuto linguistico vario e dinamico proprio per la continua interazione e contrapposizione di diversi dialetti e registri che vanno dal formale all'informale fino al volgare e scurrile.

### La sindrome verbale

Ecco come, mediante particolari scelte stilistiche, Lodge riesce ad esasperare con ironia lo stato di depressione che si insinua nell'animo degli svogliati congressisti riunitisi nella piccola università di Rummidge:

*Long before it was all over they would have **sickened** of each other's company, **exhausted** all topics of conversation, **used up** all congenial seating arrangements at table, **succumbed** to the familiar conference syndrome of bad breath, coated tongue and persistent headache, that came from **smoking, drinking and talking** five times as much as normal. The foreknowledge of the boredom and distemper to which they had condemned themselves lay like a cold oppressive weight on their bowels (which would also be out of order before long) even as they sought to disguise it with bright chatter and hearty bonhomie, **shaking** hands and **clapping** backs, **gulping** down their sherry like medicine (Lodge 1985: 4).*

L'espressività del passo deriva da una estrema ridondanza dal punto di vista sintattico e morfologico. I due lunghi periodi, costituiti da una serie di proposizioni coordinate e subordinate, sono caratterizzati da tre fitte sequenze di verbi (participi passati e gerundi) tutti riferentisi ad azioni che hanno riflessi negativi sul piano fisico e psicologico. Il crescendo di connotazioni negative porta però ad un effetto finale comico, poiché è talmente esasperato da diventare assurdo. Probabilmente, in virtù di simili considerazioni, le traduttrici hanno mirato alla riproduzione dell'effetto, aderendo il più possibile alla struttura dell'originale, adattando tuttavia la sintassi alle esigenze dell'italiano:

*Molto prima che tutto fosse concluso, **sarebbero stati nauseati** dalla reciproca compagnia, **avrebbero esaurito** ogni argomento di conversazione e ogni possibile sistemazione congeniale a tavola e alla fine **sarebbero crollati** sotto la "sindrome da congresso" consistente nel ritrovarsi con l'alito pesante, la lingua impastata e il mal di testa persistente, causati dal **fumare**, dal **bere** e dal **dover parlare** cinque volte più del normale. Anticipando la noia e il malessere cui si erano condannati da soli, già avvertivano un senso di peso sullo stomaco (che ben presto avrebbe smesso di funzionare regolarmente), nonostante cercassero di nascondere con chiacchiere allegre e amabili tra **una stretta** di mano e una cordiale **pacca** sulla spalla, mentre **gettavano giù**, come fosse medicina, la loro dose di sherry (Lodge 1990:*

17).

Vengono mantenute le stesse sequenze nello sviluppo sintattico dei due periodi che, insieme ad adeguate scelte lessicali, producono un effetto di ridondanza analogo a quello dell'originale. Non si tratta comunque di un banale calco dell'inglese, poiché le due sequenze di gerundi vengono rese in stile nominale che in italiano risulta molto più naturale conservando quindi la carica espressiva della descrizione. A parte ciò, l'originale non pone nel passo citato particolari problemi di riadattamento strutturale; il che ha reso possibile una certa aderenza anche lessicale senza che la traduzione risultasse forzata o poco spontanea.

### La scomparsa di John

Rielaborazioni più radicali sono invece necessarie quando la comicità nasce da giochi di parole o doppi sensi che non è possibile rendere letteralmente. Il dialogo che segue è costruito su un buffo malinteso dovuto alla somiglianza fonica tra le parole 'John' e 'Genre':

*"She's in Honolulu right now."*

*"Honolulu?" Persse echoes him, dismayed.*

*"Jaysus!"*

*"And I'll give you three guesses why she's there."*

*"Another conference?"*

*"Right. Some conference on John."*

*"John? John who?"*

*Pabst shrugs. "Angie didn't say. She just said she was going to a conference on John, University of Hawaii."*

*"Could it have been 'Genre'?"*

*"That's it." Pabst looked at his watch (Lodge 1985: 279).*

Un divertente *qui pro quo* che le traduttrici riadattano liberamente in una soluzione brillante e di sicuro effetto:

*"Un altro congresso?"*

*"Esatto. Una conferenza sul genero."*

*"Come? Cosa?"*

*Pabst scolla le spalle. "Angie, non mi ha detto chi era. Solo che andava a un congresso all'Università delle Hawaii sui suoceri, o sui cognati..."*

*"Forse sono i generi. Letterari."*

*"Ecco." Pabst guardò l'orologio (Lodge 1990: 333).*

Per mantenere l'effetto, le traduttrici si sono svincolate dall'originale ripensando e ricreando l'espedito in base alle possibilità offerte a livello fonico dalla lingua italiana. Il gusto e l'abilità della ricreazione vanno poi oltre l'espedito in sé, data l'aggiunta delle parole 'suoceri' e 'cognati', forse per

accentuare l'assurdità del malinteso e caricare l'effetto comico.

### **Suspense su Spenser**

Il mantenimento della funzione psicologica ed emotiva di certi espedienti si rivela talvolta così imprescindibile da imporre manipolazioni ben più estese: la studentessa Angelica Pabst, che sembra svolgere segretamente, sotto lo pseudonimo di Lily Papps, il mestiere di prostituta, lascia al suo sconsolato spasimante Persse McGarrigle un indizio rivelatore, contenuto nella 66ª stanza di *The Faerie Queene* di Sir Edmund Spenser:

*The wanton Maidens him espying stood  
Gazing a while at his unwonted guise;  
Then th'one her selfe low ducked in the flood  
Abash't that her a stranger did advise:  
But th'other rather higher did arise,  
And her lily paps aloft displayed,  
(...)*

"Lily Papps!" Persse shouted joyfully. "There are two girls, not one..." (Lodge 1985: 258).

In un inatteso colpo di scena viene così svelata l'esistenza di una sorella gemella. Pare ovvio che la funzione dei versi, da cui viene mutuato il nome del personaggio, è essenzialmente strumentale. Il loro contenuto, infatti, si presta perfettamente alla creazione e alla risoluzione dell'enigma incentrato sulla presunta duplice identità della ragazza. Adottando un procedimento logico inverso a quello dell'originale, le traduttrici propongono una soluzione assai ingegnosa:

*Le scherzose fanciulle rimasero a spiarlo, poi nel rivo*

*Angelica beltà... una si immerse*

*Turbata che un estraneo la vedesse;*

*Ma un'altra si levò ancora più in alto e le poppe e la sua*

*Bianca pelle mostrò sfrontata.*

"Angelica... Bianca...!" gridò gioioso Persse..." (Lodge 1990: 309).

La traduzione dei versi comporta la rinuncia al nome originale del personaggio e ne impone uno sostitutivo che si adatti altrettanto bene al contesto della stanza. Quest'ultima, pur mantenendo una sommaria aderenza ai contenuti dell'originale, viene notevolmente manipolata e contiene, a differenza dell'inglese, anche il nome di Angelica. La significativa contrapposizione dei nomi costituisce un ulteriore chiarimento dell'enigma e rappresenta uno scioglimento della 'suspense' forse ancor più efficace che nell'originale stesso. Certo, il valore letterario dei versi di Spenser va

irrimediabilmente perduto e questo all'insaputa del lettore che non può certo rendersi conto della contraffazione. Qui, tuttavia, il fine giustifica pienamente i mezzi, poiché la perdita viene degnamente ricompensata dal mantenimento dell'effetto.

### **Lo stupro impossibile**

La paronomasia e il doppio senso sono espedienti a cui Lodge ricorre con frequenza e spesso per fare dell'ironia o creare equivoci a sfondo sessuale. Akira Sakazaki, alle prese con la correzione delle prove d'inglese dei suoi studenti, si imbatte in un ingenuo errore:

*"Having rescued girl drowning, lifeguard raped in blanket her," he reads. Sighing, shaking his head, Akira inserts articles, re-arranges word order, and corrects the spelling of "wrapped" (Lodge 1985: 141).*

Una plausibile distrazione per uno studente inesperto, ma tanto più comica per l'incongruenza tra il significato di 'rape', violentare, stuprare, e il contesto in cui il verbo viene erroneamente inserito. In questo caso la soluzione delle traduttrici non è così disinvolta come nei precedenti e non possiede l'efficacia dell'originale:

*"Dopo aver salvato ragazza che annegava, bagnino avvinghiò lei dentro coperta." Con un sospiro e scuotendo il capo, Akira inserisce gli articoli, modifica l'ordine delle parole e sostituisce "avvinghiò" con "avvolse" (Lodge 1990: 174).*

E' evidente l'intenzione di aderire il più possibile al testo inglese ripetendone sia i contenuti che le caratteristiche formali. Purtroppo, quando il messaggio e soprattutto l'effetto umoristico concomitante dipendono dall'interazione tra forma e significato, tale compito si rivela arduo se non impossibile. E in effetti il verbo 'avvinghiare' non possiede certo le inequivocabili connotazioni di 'rape', non rappresenta nel contesto dato un elemento di particolare sorpresa e, di conseguenza, l'equivoco non suscita alcuna ilarità. La riproduzione dell'espediente a livello formale compromette dunque gran parte dell'effetto. Si potrebbe affermare che la frase in questione non è significativa tanto per il suo contenuto letterale ma serve piuttosto da supporto al gioco di parole a sfondo sessuale. Una possibile alternativa poteva essere quella di creare *ex novo* un espediente, analogo sul piano sia concettuale sia formale, inserendolo però in un contesto completamente diverso. Dato che non è questa la sede per proporre alternative, quest'affermazione ha un valore di pura e semplice ipotesi, pur volendo ribadire la teoria, del resto ampiamente dimostrata dalle traduttrici

stesse, che

*to achieve functional equivalence a translator may have to substantially adapt the source text* (Lefevere & Bassnett 1990: 8).

D'altro canto la soluzione forse più banale, consisterebbe in una traduzione puramente letterale accompagnata a piè di pagina dal testo originale con nota esplicativa, al fine di rendere il lettore consapevole dell'espedito utilizzato dall'autore. Alle note peraltro le traduttrici ricorrono di frequente nei casi di cosiddetta intraducibilità:

*Un altro cartello più piccolo incita i passanti dicendo: "Spassatevela con i Faggots questa sera!" e ormai Morris sa, per aver soggiornato nella regione, che questo non è un manifesto dell'associazione degli omosessuali di Rummidge, bensì un invito ad assaggiare una specialità locale a base di avanzi di carne o di frattaglie* (Lodge 1990: 122).

Sul significato di 'Faggots' (Lodge 1985: 93) si legge a piè di pagina la nota:

*Faggots, polpettine. Nel linguaggio popolare il termine indica anche gli omosessuali.*

Si pongono qui due problemi: nel lessico italiano non esiste un caso di omofonia che contempra i due significati in questione o significati di simile natura; inoltre il contesto suggerisce che si tratta di una specialità culinaria regionale inglese e sarebbe quindi assurdo introdurre il nome di una pietanza italiana. La soluzione più ragionevole pare proprio quella di mantenere il termine originale spiegandone i significati in nota. L'unico svantaggio è rappresentato dal fatto che il lettore italiano potrà ridere solo indirettamente della trovata e senza lo spontaneo coinvolgimento del lettore inglese che ne coglie immediatamente le implicazioni ironiche. Spesso vengono mantenuti termini in originale quando essi si riferiscono a fenomeni e usanze che non trovano corrispondenza nella nostra cultura; ciò indica che, lungi dal voler tradurre a tutti i costi i singoli significati, le traduttrici intendono conservare l'identità culturale dell'opera. Il fatto che in casi come quelli descritti vada in parte diluito l'effetto comico, è in fondo di importanza marginale nel contesto globale della traduzione. Quello dei giochi di parole è dopo tutto l'aspetto più appariscente ma anche più superficiale dell'umorismo di Lodge, che non si esaurisce in questi espedienti o nella pura e semplice comicità di situazione.

## Lo slang dello "Yankee" e le "h" smarrite di Fulvia Morgana

Si è già accennato alla varietà dei registri linguistici, che assumono un'importanza fondamentale nella caratterizzazione dei vari personaggi, i quali vengono per lo più presentati come un concentrato di stereotipi culturali o di comportamento. Non a caso il professore tedesco Von Turpitz viene calato nelle vesti di un presunto ex criminale nazista, il narratologo francese in quelle di un omosessuale, mentre la scrittrice americana è un'irriducibile femminista e la docente italiana una marxista miliardaria in combutta con l'immane banda di terroristi. L'effetto caricaturale viene raggiunto non solo attraverso la descrizione ma anche mediante il particolare idioma che Lodge assegna ai singoli personaggi. Il professore americano Morris Zapp viene presentato con tre soli tratti descrittivi: *"a thickset man with a fat cigar in his mouth and a deerstalker"* (Lodge 1985: 17), che lo definiscono fin dal suo esordio nella sua essenza di personaggio 'tipo'. Interessante notare che, nella traduzione, Zapp non indossa un semplice 'cappello da caccia' (*deerstalker*), bensì un 'cappello alla Sherlock Holmes' (Lodge 1990: 32). Soluzione, oltre che arguta, anche assai efficace a livello di rappresentazione visiva, poiché il ricorso al luogo letterario assolve in pieno all'esigenza di rendere più incisivo il ritratto così sinteticamente tratteggiato dall'autore. Ma è attraverso il dialogo che l'americano assume la sua inconfondibile fisionomia intellettuale:

*"How d'you like Rummidge, then?"*

*"There are too many street-lights."*

*"Come again?"*

*"You can't see the stars properly at night, because of all the street-lights," said Persse.*

*"Yeah, and there are a few other disadvantages I could tell you about," said Morris Zapp. "Like not a single restaurant you would take your worst enemy to, four different kinds of electric socket in every room, hotel bedrooms that freeze your eyebrows to the pillows, and disc jockeys that deserve to have their windpipes slit. I can't say that the absence of stars bugged me all that much."*

*"Even the moon seems dimmer than at home," said Persse* (Lodge 1985: 32).

Il linguaggio di Zapp è informale, telegrafico, pieno di coloriture idiomatiche e spesso *slang*, in netto contrasto con l'espressione formale e colta del suo interlocutore. Il suo inconfondibile idioletto è ricco inoltre di interiezioni ed esclamazioni quali 'yep', 'hi', 'yeah' e tutta una serie di colloquialismi, che rendono ancora più vivida la sua immagine di tipico americano,

schietto e un po' grossolano, con la pancia e il sigaro. Si ha dunque un'esasperazione del cliché attraverso il linguaggio. Sono queste semplici sfumature che ricoprono però un ruolo importante ai fini dell'ironia che sottende il messaggio di fondo e che vanno talvolta irrimediabilmente perdute perché non trovano corrispondenti o perché difficilmente riproducibili in italiano:

"Che te ne pare di Rummidge?"

"Ci sono troppi lampioni."

"Come?"

"Di notte non si possono vedere bene le stelle, a causa di tutta quell'illuminazione stradale," rispose Persse.

"Già, e ci sono altri svantaggi di cui potrei parlarti," replicò Morris Zapp "come, ad esempio, che non c'è un solo ristorante dove porteresti il tuo peggior nemico, ci sono quattro diversi tipi di prese elettriche in ogni stanza, camere d'albergo in cui si incollano le sopracciglia ai cuscini per il gelo e disc jockey che meriterebbero di avere la trachea tranciata. Non posso affermare che la mancanza di stelle mi disturbasse così tanto."

"Perfino la luce della luna sembra più fioca che a casa," disse Persse (Lodge 1990: 49).

La sintassi di Zapp è spesso ellittica; qui, invece, vengono rese esplicite le forme verbali 'c'è' e 'ci sono' che allentano la tensione del discorso. La frase conclusiva di Zapp assume, per le scelte lessicali, un tono troppo formale. Si nota nel complesso un'estrema aderenza ai singoli significati ma non al registro decisamente colloquiale del discorso. Viene quasi ricalcata la costruzione sintattica della frase "disc jockeys that deserve to have their windpipes slit", ma non vengono affatto rese sfumature idiomatiche come 'Come again' e 'bugged me', reso con un assai neutro 'mi disturbasse'. Si concede naturalmente che espressioni *slang*, come l'affermazione 'Yeah', non sono riproducibili in italiano. Ma ciò non toglie che, seppure in parte per cause di forza maggiore, il linguaggio di Zapp perde quel colore e quel vigore espressivo che nell'originale ne definiscono il carattere e la personalità.

Vi sono vari espedienti mediante i quali Lodge conferisce un carattere speciale al linguaggio dei suoi personaggi. Nel caso di Fulvia Morgana si tratta di un vezzo di pronuncia. La raffinata italiana, infatti, pur esprimendosi in un inglese impeccabile, non pronuncia le 'h', che di conseguenza non compaiono nemmeno in forma scritta. Oltre a rientrare perfettamente nella tipologia del personaggio, questa peculiarità incrementa

indubbiamente il carattere esotico di Morgana agli occhi del lettore. Dato che l'espediente non è ripetibile in italiano, va fatalmente perso uno dei tratti caratteristici del personaggio.

### Le citazioni come strumento dell'ironia

Ma vi sono altre e più sottili motivazioni per cui la traduzione non sempre riesce a mantenere la stessa efficacia dell'originale. Si tratta di aspetti inerenti non al tessuto linguistico, ma piuttosto al contesto culturale dell'opera, al vissuto culturale che Lodge condivide con i suoi lettori ma che è per lo più estraneo al pubblico italiano medio. Il testo è ricco di riferimenti letterari di cui Lodge si serve per ironizzare su certe situazioni, come nel seguente passo, dove descrive il panico di un passeggero durante una traversata in barca, tramutatasi paradossalmente in un naufragio:

*Le lenti di Maxwell erano diventate trasparenti nella foschia e gli occhi grigio chiaro esprimevano terrore allo stato puro. Afferrò il braccio di Persse con una stretta violenta come quella del Vecchio Marinaio. "Stiamo affondando?" chiese con voce stridula.*

*S.T. Coleridge, La ballata del vecchio marinaio (N.d.T.) (Lodge 1990: 303).*

Per un lettore inglese sarà immediata l'associazione mentale tra la dolorosa e tragica vicenda narrata in *The Ballad of the Ancient Mariner* e quella descritta da Lodge, che ha un tono del tutto opposto. Una citazione di questo tipo, inserita in questo contesto, non può che accrescere per contrasto la comicità della situazione. Tuttavia non per il lettore italiano di media cultura, che certo non ha mai letto l'opera di Coleridge e la conosce solo per sentito dire, tanto che le traduttrici hanno inserito la nota per chiarire il riferimento.

L'intero romanzo possiede una dimensione più propriamente letteraria, ravvisabile nelle frequenti citazioni tratte per la maggior parte da opere della letteratura anglosassone, che certamente non sono fini a se stesse, ma rispondono ad una logica interna che Lodge stesso menziona a proposito della genesi del romanzo. Nella postfazione, pubblicata nella sola edizione italiana, l'autore afferma di aver ravvisato il principio strutturale dell'opera nel genere letterario del 'romance',

*che al di là dei racconti medievali di Re Artù e dei suoi Cavalieri, si estende dai romanzi greci dell'antichità fino al romanzo epico rinascimentale di Ariosto e Spenser e le commedie romantiche e le tragicommedie di Shakespeare (Lodge 1990: 407).*

Egli svela così alcune delle chiavi di lettura del romanzo, in cui varie tradizioni confluiscono per creare

un messaggio stratificato che lascia al lettore consapevole e informato numerose possibilità interpretative a vari livelli. Un lettore inglese potrebbe essere tentato, per citare un esempio, di intravedere, nelle numerose citazioni tratte da *Waste Land*, un'analogia tra la tematica della sterilità spirituale affrontata da Eliot e un certo inaridimento intellettuale dell'odierno mondo accademico cui Lodge allude. Certamente, le note che nella traduzione accompagnano le citazioni, informando il lettore sulla loro origine, rappresentano un appropriato e necessario ausilio alla lettura. Tuttavia, quanti lettori italiani, non condividendo le stesse tradizioni culturali dell'autore e dei suoi lettori e possedendo forse solo una vaga conoscenza di certe opere, potranno cogliere certe ironiche allusioni? E comunque, si apriranno a loro le stesse possibilità interpretative alle quali può accedere un lettore inglese?

Quanti tra i lettori de *Il professore va al congresso* si accorgeranno che il Prologo del romanzo si apre con una parafrasi del *Prologue* dei *Canterbury Tales* di Chaucer? Dalla lettura di questo passo, che peraltro avrebbe richiesto una nota esplicativa, invece assente, sarà difficile cogliere tutte le sfumature dell'ironica similitudine tra gli antichi pellegrinaggi e gli odierni congressi. Sono questi comunque aspetti che non trovano risoluzione a livello di traduzione, ma che riguardano più propriamente la ricezione dell'opera letteraria e il livello culturale dei lettori.

Quello dell'impatto e della reazione che un testo tradotto intende suscitare nel contesto culturale della lingua d'arrivo, è senza dubbio, come si è potuto constatare, uno dei problemi cruciali riguardanti la funzione della traduzione, intesa come mediazione interculturale oltre che interlinguistica. In questo senso, il contributo senz'altro determinante di una traduttrice di madrelingua inglese conferma, nella pratica, la teoria che

*Since languages express cultures, translators should be bicultural, not bilingual* (Lefevere & Bassnett 1990: 11).

Delle inevitabili rinunce che questo processo di mediazione tuttavia comporta, sembra essere consapevole lo stesso Lodge che, immedesimandosi nelle spoglie del traduttore Akira Sakazaki, in una breve quanto emblematica frase, afferma che:

*Language is the net that holds thought trapped within a particular culture* (Lodge 1990: 174).

#### Riferimenti bibliografici

ECO U. (1990): "Piccolo Mondo Modernissimo" in //

*professore va al congresso*. Milano, Bompiani.

LEFEVERE A. & BASSNETT S. (1990): *Translation, History and Culture*. Londra, Pinter.

LODGE D. (1985): *Small World*. Harmondsworth, Penguin (1 ed. Secker and Warburg 1984).

LODGE D. (1990): *Il professore va al congresso* (trad. di Mary Buckwell e Rosetta Palazzi). Milano, Bompiani.