La punteggiatura alla prova della traduzione o la traduzione alla prova della punteggiatura?

MARINELLA TERMITE
Università degli Studi di Bari Aldo Moro

Riassunto

Tutte le lingue sono in una dinamica permanente di trasformazione e, all'interno della propria lingua, uno scrittore elabora la sua che sarà specifica per ogni opera. Il traduttore si ritrova, dunque, a confrontarsi non soltanto con le due lingue coinvolte, ma soprattutto con una lingua originale che deve restituire. La punteggiatura, in particolare, non può costituire uno dei luoghi privilegiati in cui si esercita questa vitalità? L'articolo si propone di indagare l'accoglienza ad essa riservata nelle scelte traduttive – dal francese in italiano–nel caso di due romanzi di Laurent Mauvignier, *Des Hommes* (Éditions de Minuit, 2009) e *Ce que j'appelle oubli* (Éditions de Minuit, 2011), diventati, per mano di Yasmina Mélahouah, *Degli Uomini* (Feltrinelli, 2010) e *Storia di un oblio* (Feltrinelli, 2012), nonché di *Zone* di Mathias Enard, pubblicato con il titolo *Zona*. Come tradurre, in particolare, i romanzi composti da un'unica frase, quali *Ce que j'appelle oubli* e *Zone*?

Résumé

Toutes les langues sont dans une dynamique permanente de transformation et, au sein de sa propre langue, un écrivain élabore la sienne qui sera propre à chacune de ses œuvres. Le traducteur se retrouve donc confronté pas seulement aux deux langues impliquées mais surtout à une langue originale qu'il doit restituer. La ponctuation, en particulier, ne peut-elle pas constituer un des lieux où s'exerce cette vitalité ? Cet article se propose d'enquêter sur l'accueil qui lui réservé dans les choix traductifs - du français à l'italien - de deux romans de Laurent Mauvignier, *Des Hommes* (Editions de Minuit, 2009) et *Ce que j'appelle oubli* (Éditions de Minuit, 2011) qui deviennent *Degli Uomini* (Feltrinelli, 2010) et *Storia di un oblio* (Feltrinelli, 2012) et *Zone* de Mathias Enard (Actes Sud, 2008), publié sous le titre *Zona* (e/o, 2022).

Una permanente dinamica di trasformazione fa vivere una lingua, una dinamica nutrita, si sa, dalla quotidianità, dagli apporti di altre lingue nonché dalle tante microlingue che coesistono all'interno della stessa (medica, economica, scientifica e così via) e la cui evoluzione lessicale è legata allo sviluppo dei vari settori. Fra queste un cantiere a parte è costituito dalla lingua letteraria, strumento essenziale per lo scrittore che la elabora a partire dall'esperienza intima che lo incita ad esprimersi e che lo condurrà a cercare, versione dopo versione, la parola, la fraseologia, il ritmo più adeguati a ciò che desidera trasmettere. Lo stesso processo di soggettivazione vale anche per la lingua del traduttore che si confronta non tanto con le due lingue di riferimento quanto con una lingua a sé da restituire nella sua singolarità, la lingua letteraria. Poiché tale lingua cambia non solo da uno scrittore all'altro, ma da un'opera all'altra dello stesso scrittore, gli ostacoli, le resistenze, le anomalie e persino le impossibilità che il traduttore deve affrontare costituiscono molto probabilmente un terreno privilegiato per osservare sia i limiti della cosiddetta lingua normativa di arrivo, sia quelli della lingua che il traduttore deve possibilmente e/o in parte creare. Le differenze culturali da far passare, le risorse linguistiche disponibili, la distanza temporale fra la pubblicazione del testo e la sua traduzione, senza mai dimenticare la sintonia più o meno ampia che il traduttore stabilisce con l'opera, non possono non condizionare la resa traduttiva, rivelando anche la sensibilità e l'esperienza dello stesso traduttore così come la relatività della pratica traduttiva. Non possiamo forse vedere in questo

Marinella TERMITE, "La punteggiatura alla prova della traduzione o la traduzione alla prova della punteggiatura?", Artifara 26.1 (2026) Monografico 26.1: Corpo, voce e senso nella traduzione: percorsi tra poesia, oralità e ideologia, pp. 263-270.
Ricevuto il 17/04/2026 ✦ Accettatoil 17/05/2026

uno dei campi particolari in cui si manifestano le tensioni più specificatamente della traduzione letteraria?

Soprattutto la punteggiatura di un testo letterario, nel rimettere in gioco codici costruiti nel tempo, non potrebbe diventare anch'essa uno degli ambiti in cui prima di tutto si esercita la vitalità delle pagine?

La questione dell'interpunzione, in quanto dispositivo per rappresentare il respiro della frase con rilievi visivi che accompagnano lo sguardo del lettore alla ricerca della voce dell'autore nonché dell'articolazione del senso logico, richiama costantemente la nozione di ritmo, a livello spazio-temporale, conquistando via via una dimensione sempre più problematica fra scelte tipografiche e scelte stilistiche.

Molti scrittori hanno inventato segni che non creano problemi di traduzione proprio per la paradossale extranormalità del loro carattere. Con *Le chiendent* Raymond Queneau (1933) introduce il punto d'indignazione, costituito da due punti esclamativi rovesciati. Hervé Bazin (1966) amplierà questo progetto in *Plumons l'oiseau*, proponendo persino sei nuovi punti d'intonazione – "le point d'ironie, d'amour, de doute, de certitude, d'autorité et d'acclamation". Ma sarà Céline a dimostrare una creatività che non smette, ad ogni lettura, di colpire il lettore con la sua carica di emotività, moltiplicando punti esclamativi, punti interrogativi e punti di sospensione. Fra i diversi scrittori, poi, che hanno sentito il bisogno di riflettere sul rapporto del tutto personale che hanno costruito con il sistema dei segni[1], emerge Julien Gracq. In *En lisant en écrivant* (1980: 258) analizza il cortocircuito operato da un suo particolare doppio utilizzo dei due punti all'interno di una stessa frase, sottolineandone il carattere "économiseur, péremptoire et expéditif". Tale punteggiatura dimostra quanto sia insita nel gesto creatore, attestando uno speciale dinamismo[2].

Proprio mettendo a fuoco i profili mobili dei segni, Laurent Mauvignier (2025) ripercorre in un volume di interviste la loro geometria variabile in relazione al contesto e rivela il paradosso di una scrittura che, per essere fedele a se stessa, alla sua materialità, deve allontanarsi proprio da ciò che l'ha generata, l'oralità. Per questo, lo scrittore riferisce quanto la "sua" frase si avvalga al massimo di tutte le opportunità fornite, mettendo in scena tracce che sottendono altre frasi nascoste e che suggeriscono l'impossibilità di restituire totalmente l'impianto originario. I segni di interpunzione diventano, in tal modo, risorsa scritturale per assicurare tensione narrativa, dando rilievo a situazioni irrisolte.

Il diverso uso della punteggiatura, poi, fra una lingua e l'altra, nel nostro caso, fra il francese e l'italiano[3], fra la lingua letteraria francese e la lingua letteraria italiana, implica una rivisitazione della meccanica narrativa. Così, ad esempio, le virgole più intensivamente presenti in francese diventano un segnale al quale non ricorre abitualmente l'italiano, lingua più flessibile nella gestione dell'ordine delle parole rispetto al rigore sintattico proprio del francese. La stessa frase nelle due lingue si contenderebbe, quindi, una modalità di traduzione a colpi di un'indispensabile eterogeneità.

L'articolo si propone, quindi, di indagare l'accoglienza riservata ai segni di interpunzione nelle scelte traduttive – dal francese verso l'italiano – operate nel caso di due romanzi di

[1] Cf. Indagine sull'uso della punteggiatura in quaranta scrittori contemporanei curata da Annette Lorenceau (1980) ripresa ed attualizzata da Stéphane Bikialo (2017).

[2] " Grange attendit assez longtemps dans une pièce poussiéreuse où une machine à écrire cliquetait dans la pénombre des volets à demi-rabattus : de temps en temps le fourrier, sans lever la tête, écrasait un mégot sur le coin de la table à épures : le pavillon avait dû loger un ingénieur des fonderies ", Gracq, 1958: 13. " Peut-être les Allemands attaqueraient-ils par la Suisse – ou bien ils assiégeraient la ligne Maginot : ce serait long : un duel d'artillerie un peu académique, quelque chose comme le siège de Paris en soixante-dix, où les familles endimanchées, après la messe, allaient faire un tour de bastion pour la cueillette des éclats d'obus ". Gracq, 1958:94.

[3] Cf. Maurice Grevisse, 2001; Luca Serianni, 1989.

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13547
Artifara, ISSN: 1594-378X

Laurent Mauvignier, *Des Hommes*, tradotto con *Degli Uomini*[4] e *Ce que j'appelle oubli*, diventato *Storia di un oblio*[5], nonché di *Zone* di Mathias Enard, pubblicato con il titolo *Zona*[6]. Come tradurre, in particolare, i romanzi composti da un'unica frase, quali *Ce que j'appelle oubli* e *Zone*?

In *Ce que j'appelle oubli* i punti sono assenti, ma il loro peso è reso da una punteggiatura che regola l'intensità della frase senza la brutalità delle relazioni. La mancanza di punti in *Zone* concentra, invece, il lungo flusso del variegato materiale a disposizione del narratore, destrutturando i capitoli ed imponendo il ritmo del treno, su cui viaggia il personaggio principale. In entrambi i casi, al di là delle specifiche condizioni di enunciazione, le anomalie rinviano ad un'altra forma di punteggiatura meno identificabile con i segni tradizionali. I due testi offrono, pertanto, un banco di prova per la tessitura della frase che attiva un movimento di espansione alla ricerca di un improbabile punto finale.

Tradurre la scrittura di Mauvignier in italiano[7] richiede dispositivi grafici che, nell'impossibilità di gestire un ordine logico, partecipino della labilità sintattica, riconfigurando le forme indistinte, le deviazioni che problematizzano le frontiere fra le proposizioni alla ricerca di sempre nuovi referenti. *Des Hommes* costituisce un esempio complesso proprio per la messa in discussione dei segni di interpunzione. È il caso della citazione di apertura, tratta da *Le Funambule* di Genet, che presenta un punto interrogativo a conclusione di una interrogativa indiretta, anomalia che rafforza l'inquietudine del soggetto La traduttrice ha scelto di riproporre la traduzione ufficiale senza inserire, tuttavia, i riferimenti bibliografici[8], conservando l'allontanamento dal testo originale laddove, invece, avrebbe potuto riprendere l'uso singolare del testo di partenza. La versione italiana normalizza, dunque, il discorso indiretto, privandosi del segno distintivo del dubbio – il punto interrogativo – ed alterando così l'ambiguità sintattica del testo francese.

> Et ta blessure, où est-elle ?
> Je me demande où réside, où se cache la
> blessure secrète où tout homme court se
> réfugier si l'on attente à son orgueil,
> quand on le blesse ? Cette blessure – qui
> devient ainsi le for intérieur –, c'est elle
> qu'il va gonfler, emplir.
>
> E la tua ferita, dov'è?
> Mi chiedo dove risieda, dove si celi la ferita
> segreta in cui ogni uomo corre a rifugiarsi
> se qualcuno attenta al suo orgoglio,
> quando qualcuno lo ferisce.
> La gonfierà, questa ferita, la riempirà.
> Sarà così il suo foro interiore.

[4] Laurent Mauvignier, 2009; 2010. D'ora in poi, i riferimenti alle pagine del testo francese saranno riportati dopo *Hommes*, mentre quelli italiani dopo *Uomini*.
[5] Laurent Mauvignier, 2011; 2012. D'ora in poi, i riferimenti alle pagine del testo francese saranno riportati dopo *Oubli*, mentre quelli italiani dopo *Oblio*.
[6] Mathias Enard, 2008; 2022. D'ora in poi, i riferimenti alle pagine del testo francese saranno riportati dopo *Zone*, mentre quelli italiani dopo *Zona*.
[7] Oltre a Yasmina Mélaouah, anche Alberto Bramati si è cimentato con la traduzione in italiano delle opere di Mauvignier. A lui si devono *Lontano da loro* (trad. di *Loin d'eux*, Rovereto, Zandonai, 2008) e *La camera bianca* (trad. di *Apprendre à finir*, Rovereto, Zandonai, 2008). Un'analisi dei problemi di traduzione riscontrati è presente nel suo contributo : Bramati, 2012.
[8] Cf. Jean Genet, 1958; 1997.

Altrettanto problematica appare l'ultima pagina del romanzo dove la punteggiatura ed il lessico interagiscono fortemente, anzi la scelta grafica restituisce una precisa scelta semantica.

> on attendait que ça finisse, de repartir, de quitter l'Algérie, de dire c'est fini – //et. //Je suis resté dans la voiture comme ça. (*Hommes*, p. 280)[9]
>
> aspettavamo che tutto finisse, di ripartire, di lasciare l'Algeria, di dire è finita – //e. // Sono rimasto in macchina così. (*Uomini*, p. 206)[10]

In questo caso, la presenza di ampi spazi bianchi, di un inatteso trattino a fine rigo e di un punto dopo la congiunzione "et" traduce la modifica degli equilibri narrativi, assicurando un sostegno visibile alle rotture enunciative. La versione francese viene integralmente ripresa dalla versione italiana perché la rottura grafica è così violenta, talmente esterna al sistema linguistico di partenza che la traduttrice sceglie di imporla nello stesso modo in italiano.

Dopo *Des Hommes*, con *Ce que j'appelle oubli*, Mauvignier si avvale di una forma narrativa aperta e disponibile ad accogliere tutte le possibilità discorsive, attaccando, in particolare, l'integrità della frase come realtà grafica poiché l'insularità, sua peculiarità strutturante, non costituisce più una forma di ancoraggio. A tutte le risorse della punteggiatura il compito, dunque, di creare un blocco unitario senza ricorrere al punto, dando voce alla continuità enunciativa del testimone che parla fra rallentamenti, riformulazioni, accumuli, precisazioni, il tutto per differire la durata della vicenda. Se la scomparsa del punto segnala l'impossibile configurazione univoca del tempo, come segnala Isabelle Serça[11], le opzioni traduttive si svincolano dalla dimensione grafica – ineludibile per *Des Hommes* –, scandendo il ritmo per contiguità.

La frase unica, perciò, crea al suo interno una cadenza autonoma per evitare monotonie e ripetizioni. La punteggiatura per un francese contribuisce a visualizzare questa mobilità sintattica, ma, in tal caso, ciò che costituisce la norma in francese può rientrare agevolmente in italiano senza creare difficoltà nell'adattamento. Basti pensare all'uso isolante delle virgole che ritma, ad esempio, la presenza delle incise, dei connettivi temporali (" après ") o spaziali (" là "), degli intercalari familiari e rassicuranti, come (" c'est ça ")[12]. Di fronte a questi punti di ancoraggio nel flusso di un'oralità sopita, l'italiano non necessita di segni di interpunzione specifici in quanto lingua portatrice di una mobilità sintattica intrinseca.

Se, dunque, le virgole francesi scompaiono nel testo italiano, in linea con le peculiarità del fraseggio, alcune anomalie appaiono, tuttavia, nel momento in cui la punteggiatura, pur potendo scandire agevolmente la corrispondenza fra i due sistemi linguistici, crea dislocazioni improprie.

Un esempio è costituito dalle sostituzioni del punto interrogativo francese, all'interno di una interrogativa diretta, con le virgole italiane, caricando l'effetto dubbioso originale:

---

[9] Con il segno //si indicano i rinvii a capo.

[10] Con il segno // si indicano i rinvii a capo.

[11] Cf. Isabelle Serça, *Esthétique de la ponctuation*, Paris, Gallimard, 2012.

[12] " et ce que le procureur a dit, c'est qu'un homme ne doit pas mourir pour si peu, qu'il est injuste de mourir à cause d'une canette de bière que le type aura gardée assez longtemps entre les mains pour que les vigiles puissent l'accuser de vol et se vanter, après, de l'avoir repéré et choisi parmi les autres, là, qui font leurs courses, le temps pour lui d'essayer – c'est ça, qu'il essaie de courir vers les caisses " *Oubli*, p. 7 e "e il procuratore ha detto che un uomo non può morire per così poco, che non è giusto morire per una lattina di birra che uno ha tenuto in mano troppo a lungo, tanto da permettere ai vigilantes di accusarlo di furto e di vantarsi poi di averlo visto e individuato fra gli altri, che sono lì a fare la spesa, lasciandogli solo il tempo di provare – sì, che provi a correre verso le casse" *Oblio*, p. 9.

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13547
Artifara, ISSN: 1594-378X

> – est-ce que le plus vieux s'est penché vers lui pour le secouer ? et sa peau toute blanche, est-ce qu'elle a rougi un peu avant de demander, tu vas répondre, dis, ça va ? (*Oubli*, p. 23)
>
> – chissà se il più vecchio si è chinato su di lui per scuoterlo, e la sua pelle bianchissima chissà se è arrossita un po' prima che lui dicesse, ehi rispondi, va tutto bene? (*Oblio*, p. 23)

Lo stesso meccanismo traduttivo viene riproposto qualche pagina più avanti con la parziale soppressione della negazione d'insistenza "non", perdendo la pressione esercitata dal dubbio che segue il pensiero nel testo francese:

> mais est-ce que l'un d'eux a douté et a pensé qu'ils avaient tort ? le plus jeune, celui qui se rase le crâne bien net pour faire vigile ? est-ce que celui-là a pensé qu'ils allaient trop loin ou que leur idée de faire peur à un pauvre type pour le voir chialer avait déjà duré trop longtemps ? non ? non, ils se sont tus en se disant qu'il faisait exprès de ne pas répondre, (*Oubli*, p. 24)
>
> ma chissà se uno di loro ha avuto un dubbio e ha pensato che avessero torto, il più giovane, quello che si rade i capelli a zero per avere l'aria da vigilante, chissà se quello lì ha pensato che esageravano o che la loro idea di metter paura a un povero cristo per vederlo piangere era già durata troppo? No, sono rimasti zitti pensando che lo faceva apposta a non rispondere, (*Oblio*, p. 24)

Infine, la questione delle virgole non appare più circoscritta all'interno della gestione normativa della punteggiatura tanto che la versione italiana, da un lato, ne assorbe l'effetto non esplicitandone la presenza e, dall'altro, ricorre ad elementi esterni al sistema di interpunzione per appropriarsi della loro funzione. È il caso dei pronomi soppressi:

> mais ça, il ne le dira pas, il ne dira rien […] pour le remplir et le gaver des défauts dont ils voulaient se débarrasser, " eux, comme " un sac à remplir de pierres (*Oubli*, p. 28)
>
> ma lui non lo dirà, non dirà niente […] per riempirlo fino all'orlo dei difetti di cui volevano sbarazzarsi ", come" un sacco da riempire di sassi (*Oblio*, p. 28)

Un altro tipo di intervento riguarda la non riproduzione dei pronomi in forma tonica sostituita dalla frammentazione del fraseggio italiano:

> comment voulez-vous me faire croire ça sans me faire rire, moi, de vous ? (*Oubli*, p. 32)
> volete farmi credere questo senza farmi ridere? Ridere di voi? (*Oblio*, p. 31)

Talvolta, il testo italiano evidenzia il rinforzo prodotto dalla virgola francese con una congiunzione copulativa invariabile in italiano:

> je vais retrouver mon souffle, ça ne peut pas finir ici, pas maintenant et pourtant il ne pouvait plus respirer ni sentir son corps ni rien entendre, ni voir non plus et il espérait malgré tout, quelque chose en lui répétant, la vie va tenir encore, elle tient, elle tient toujours, ça va aller, encore, ils vont *cesser* (*Oubli*, p. 48)
>
> ritroverò il respiro, non può finire qui, non adesso e invece non poteva più respirare né sentire il suo corpo né udire nulla, "e nemmeno vedere" e sperava malgrado tutto, intanto che qualcosa in lui ripeteva, la vita terrà duro, ancora, tiene duro, ce la farà, ancora, adesso la smetteranno (*Oblio*, p. 46).

Sempre nell'ambito di queste trasformazioni, il martellamento sottolineato in francese dalle virgole scompare nello stravolgimento della riscrittura italiana, come nell'esempio di seguito riportato:

> mais là, impossible, quelque chose se dresse (*Oubli*, p. 38)
>
> ma in questo caso non è possibile, siamo davanti a qualcosa di insopportabile (*Oblio*, p. 36)

L'inserimento, poi, di una virgola capace di spezzare la frase italiana in una situazione non presente nel corrispettivo francese produce addirittura un controsenso, in quanto trasforma il supplemento d'informazione della relativa in un auspicio:

> pour conjurer la poisse qui se colle à d'autres, sur lesquels glissent des tuiles grosses (*Oubli*, p. 51)
>
> per scongiurare la sfiga, che vada da qualcun altro, su cui piovono tegole grosse (*Oblio*, p. 48)

In queste situazioni, *Storia di un oblio* riconfigura la punteggiatura, orientandola verso una riformulazione che rende una fedeltà indiretta, obliqua a *Ce que j'appelle oubli*.

Nel caso di *Zone* di Mathias Enard un blocco narrativo di ampia taratura richiede, invece, un'adeguata valutazione della punteggiatura anche per quanto riguarda le acrobazie morfosintattiche che condizionano lo sviluppo narrativo. L'apparente possibilità di riproporre una simile interpunzione nella versione italiana indica, pertanto, una strategia che tende a riportare senza ambiguità le variegate e consistenti discontinuità spazio-temporali su cui è costruito il testo francese. La traduttrice riesce a proporre, dunque, una segnaletica molto vicina a quella francese, esigenza che, se, da un lato, non richiede compromessi nelle corrispondenze fra i due sistemi linguistici coinvolti, dall'altra, consente una riflessione stilistica sulle scelte dell'autore. L'esempio successivo riporta una sequenza di frasi giustapposte, ma paradossalmente unite mediante le virgole, tranne due. In tal caso, l' aver conservato in italiano l'anomalia permette di mantenere la messa in evidenza dell'abbinamento della progressione spaziale verso il Po con l'avanzare della notte attraverso un "nous" che ingloba il personaggio e il treno:

> comme autant de formes derrière ma vitre, les peupliers, les cheminées d'usines, nous nous dirigeons vers le Pô la campagne se fait plus sombre, la Grande Armée qui ne s'appelle pas encore ainsi entre dans Milan le lendemain de la bataille du pont de Lodi (*Zone*, p. 30)
>
> come altrettante forme fuori del mio finestrino, i pioppi, le ciminiere delle fabbriche, ci dirigiamo verso il Po la campagna sicura, la Grande Armée che non si chiama ancora così entra a Milano l'indomani della battaglia del ponte di Lodi (*Zona*, p. 25)

L'introduzione, invece, delle virgole in italiano in corrispondenza della loro assenza nel testo francese impone un vincolo che annulla la volontà del francese di illustrare l'unità di un Paese non più scisso nelle varie componenti :

> le pays disparu était reconstitué une dernière fois par la justice internationale, des Serbes des Croates des Bosniaques de tout poil des Monténégrins se tombaient dans les bras (*Zone*, p. 81)

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13547
Artifara, ISSN: 1594-378X

> il Paese scomparso era ricostituito un'ultima volta dalla giustizia internazionale, serbi, croati, bosniaci di ogni risma, montenegrini si abbracciavano (*Zona*, p. 67)

In conclusione, se la punteggiatura resta, comunque, una prerogativa dello scrittore per ritmare la frase, per il traduttore, questo vincolo potenzialmente stilistico problematizza gli effetti paradossali di un'intimità controversa che gioca con le scelte operate nella lingua originale, quale può essere il tentativo di liberarsi della rigidità di una frase per accompagnare il movimento del viaggio. La generale e manifesta simmetria rilancia, nel caso di Enard, i rischi legati alla prossimità dei due testi.

Negli autori presi in considerazione, di fronte all'impossibilità di restituire semanticamente la frammentazione o la continuità, la punteggiatura – e, dunque, l'insieme del testo – nonché la traduzione – e, dunque, l'insieme della traduzione – si mettono, perciò, alla prova reciprocamente, interrogando e qualificando la letterarietà. Se con modi ed esiti diversi rovesciano priorità ed attivano relazioni nuove fra la dimensione sonora e quella visiva, il cantiere Mauvignier sottolinea una maggiore mobilità nella proiezione sulle pagine, più incline alla cura per il disegno delle variazioni morfosintattiche rispetto alle apparenti fedeltà delle partiture di Enard, scandite da blocchi a zona. Con o senza punteggiatura, la scelta di costruire un romanzo su un'unica frase – particolarmente inusuale anche per scrittori alle prese con lingue più flessibili – diventa, per il traduttore, un'ulteriore traccia della duttilità con cui, testimone della creazione, può recuperare anche i suoi silenzi e le sue pause.

Bibliografia

BAZIN, Hervé (1966) *Plumons l'oiseau*, Paris, Grasset.

BIKIALO, Stéphane (2017) " Imaginaire de la ponctuation dans l'écriture contemporaine. Une enquête " in *LINX*, 75, p. 107-126.

BRAMATI, Alberto (2012) " Les ruptures syntaxiques et sémantiques dans les deux premiers romans de Laurent Mauvignier – Analyse linguistique et problèmes de traduction " in Jacques Dürrenmatt et Cécile Narjoux, éds., *La langue de Laurent Mauvignier. " Une langue qui court "*, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, p. 201-216.

CATACH, Nina (1994), *La ponctuation*, Paris, PUF.

DIDIER, Béatrice, éd. (1994) *Dictionnaire universel des littératures : Ponctuation*, Paris, PUF, p. 2934-2935.

DÜRRENMATT, Jacquet et Cécile NARJOUX, éds. (2012) *La langue de Laurent Mauvignier. "Une langue qui court "*, Dijon, Editions Universitaires de Dijon.

DÜRRENMATT, Jacques, éd. (2000) " La ponctuation ", in *La Licorne*, 52, pp. 300.

ENARD, Mathias (2008) *Zone*, Arles, Actes Sud.

——(2022) *Zona*, traduzione in italiano di Yasmina Mélaouah, Roma, e/o.

GENET, Jean (1958) *Le Funambule*, Lyon, L'Arbalète,

GENET, Jean (1997) *Il funambolo*, traduzione in italiano di Giorgio Pinotti, Milano, Adelphi.

GRACQ, Julien (1958) *Un balcon en forêt*, Paris, José Corti.

—— (1980) *En lisant en écrivant*, Paris, José Corti.

GREVISSE, Maurice (2001) *Le bon usage*, Paris, De Boeck.

LORENCEAU, Annette (1980) " La ponctuation chez les écrivains d'aujourd'hui. Résultat d'une enquête " in *Langue Française*, 45, p. 88-97.

MAUVIGNIER, Laurent (2025) *Quelque chose d'absent qui me tourmente. Entretiens avec Pascaline David*, Paris, Éditions de Minuit.

—— (2009) *Des Hommes*, Paris, Éditions de Minuit;

—— (2010) *DegliUomini*, traduzione in italiano di Yasmina Mélaouah, Milano, Feltrinelli.

—— (2011) *Ce que j'appelle oubli*, Paris, Éditions de Minuit.

—— (2012) *Storia di un oblio*, traduzione in italiano di Yasmina Mélaouah, Milano, Feltrinelli.

MESCHONNIC, Henri (2000) " La ponctuation, graphie du temps et de la voix " in Jacques Dürrenmatt, éd., *La ponctuation* in *La Licorne*, 52, p. 289-293.

—— (1999) *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier.

QUENEAU, Raymond (1933) *Le chiendent*, Paris, Gallimard.

SERÇA, Isabelle (2012) *Esthétique de la ponctuation*, Paris, Gallimard.

SERIANNI, Luca (1989) *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, con la collaborazione di Alberto Castelvecchi, UTET, Torino.

SZENDY, Pierre (2013) *À coup de points. La ponctuation comme expérience*, Paris, Éditions de Minuit.

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13547
Artifara, ISSN: 1594-378X