Ricevuto: 15/12/2025 - Accettato: 02/05/2026
DOI: 10.4000/16zab

LA RISCRITTURA DEL SÉ: DIARIO E IDENTITÀ NELL'AUTOTRADUZIONE DI *PICCOLO KARMA* DI CARLO COCCIOLI

Valentina Mercuri*

Piccolo Karma di Carlo Coccioli rappresenta un caso estremo di autotraduzione, sviluppato in tre versioni – italiana, spagnola e francese – alle quali l'autore lavorò simultaneamente. Il contributo si sofferma sulla costruzione del sé attraverso le scelte narrative e traduttologiche. A partire dalle teorie sulla scrittura autobiografica, in particolare dal "patto autobiografico" di Philippe Lejeune, e dagli studi sull'autotraduzione, l'articolo considera la forma diaristica come elemento determinante nel processo di riscrittura e autorappresentazione. In *Piccolo Karma*, infatti, Coccioli combina diario intimo e riflessione intellettuale, trasformando la scrittura in uno spazio di autoanalisi e reinvenzione continua. La simultaneità della composizione nelle tre lingue rende inoltre difficile stabilire una rigida gerarchia tra originale e traduzioni: ogni versione diviene eco e prolungamento delle altre e contribuisce alla costruzione di un diario plurale. Il plurilinguismo si configura così come un vero dispositivo identitario, attraverso il quale Coccioli dà forma a tre diverse configurazioni del sé, le sue "tre anime", ciascuna legata alle possibilità espressive offerte dall'italiano, dallo spagnolo e dal francese. L'analisi comparata mostra come l'autore-traduttore eserciti un'ampia libertà creativa, eliminando, aggiungendo, correggendo o ampliando parti del testo e adattando riferimenti culturali e autobiografici alle aspettative di un diverso "lettore modello". Anche il perfezionismo di Coccioli e la continua revisione delle proprie opere diventano strumenti di controllo dell'immagine autoriale. L'identità narrativa non appare pertanto stabile, ma viene continuamente negoziata tra autore, lingua, cultura e destinatario. Pur mantenendo un rapporto di dipendenza dall'originale italiano, *Pequeño Karma* e *Petit Karma* mostrano come l'autotraduzione possa trasformare il diario in un laboratorio privilegiato di riscrittura del sé. Essa diviene infine, per Coccioli, una forma di sopravvivenza identitaria e di affermazione letteraria, attraverso la quale tentare di abitare contemporaneamente gli spazi culturali italiano, francese e latinoamericano.

Parole chiave: autotraduzione; Coccioli, Carlo; *Piccolo Karma*; diario; identità

Rewriting the Self: Diary and Identity in the Self-Translation of Piccolo Karma *by Carlo Coccioli*
Piccolo Karma by Carlo Coccioli represents an extreme case of self-translation, developed in three versions – Italian, Spanish, and French – on which the author worked simultaneously. This article focuses on the construction of the self through narrative and translational choices. Drawing on theories of autobiographical writing, particularly Philippe Lejeune's "autobiographical pact", as well as studies on self-translation, the article considers the diary form as a determining factor in the processes of rewriting and self-representation. In *Piccolo Karma*, Coccioli combines intimate diary writing with intellectual reflection, transforming writing into a space for self-analysis and continuous reinvention. The simultaneous composition of the three versions also makes it diffi-

* Ricercatrice indipendente.

cult to establish a rigid hierarchy between original and translations: each text becomes an echo and extension of the others, contributing to the construction of a plural diary. Multilingualism thus functions as an identity-shaping device through which Coccioli gives form to three different configurations of the self, his "three souls", each connected to the expressive possibilities offered by Italian, Spanish, and French. Comparative analysis shows that the author-translator exercises considerable creative freedom, deleting, adding, correcting, or expanding passages and adapting cultural and autobiographical references to the expectations of a different "model reader". Coccioli's perfectionism and his constant revision of his works likewise become instruments for controlling his authorial image. Narrative identity therefore emerges not as fixed but as continuously negotiated between author, language, culture, and addressee. Although *Pequeño Karma* and *Petit Karma* remain dependent on the original Italian diary, they demonstrate how self-translation can turn diary writing into a privileged laboratory for rewriting the self. For Coccioli, self-translation ultimately becomes a form of identity survival and literary affirmation, allowing him to seek a place simultaneously within the Italian, French, and Latin American cultural and literary spheres.

Keywords: self-translation; Coccioli, Carlo; *Piccolo Karma*; diary; identity

Un uomo che proietta la propria vita servendosi
di una determinata lingua diventa quasi un altro
quando proietta l'apparentemente stessa vita
servendosi di un'altra lingua.
(Coccioli 1995: 5)

Autobiografia, plurilinguismo e autotraduzione

Carlo Coccioli (Livorno, 1920-Città del Messico, 2003) è una delle figure più singolari e poliedriche del Novecento europeo. Scrittore, giornalista e autotraduttore estremamente prolifico, percorre geografie, lingue e religioni, costruendo un percorso esistenziale e creativo segnato dal plurilinguismo e dall'inquietudine spirituale. Dopo aver partecipato alla Seconda guerra mondiale, Coccioli studia all'Istituto Orientale di Napoli, specializzandosi in arabo ed ebraico, prima di iniziare a pubblicare articoli e romanzi. Nel 1948, tuttavia, decide di lasciare definitivamente l'Italia per intraprendere la carriera letteraria in francese, ottenendo i primi riconoscimenti mentre vive a Parigi. Fin dagli esordi, la sua scrittura, incentrata sull'esperienza personale, si è configurata come spazio di riflessione sull'identità e sulla fede, oscillando tra misticismo cristiano, pensiero orientale e tensione erotica.

Nel 1953 si stabilisce in Messico, dove risiede fino alla morte, continuando a scrivere e ad autotradursi in tre lingue – italiano, francese e spagnolo – in un esercizio continuo di autointerpretazione. La sua spiritualità sincretica, insieme all'omosessualità dichiarata in tempi ancora segnati dal silenzio e dalla censura,

lo rende un autore marginale rispetto ai canoni letterari italiani del dopoguerra, ma di grande originalità nel contesto internazionale.

Come si mostrerà in questo articolo, il plurilinguismo di Coccioli va oltre la semplice competenza: è un dispositivo identitario e creativo e ogni lingua diventa il luogo in cui prende forma una diversa configurazione del sé. Ne è un esempio emblematico il libro artigianale *Itinerario nel caos*, creato a mano e stampato dall'autore, che può essere letto come una metafora dell'intera produzione coccioliana: un'opera frammentata e polifonica che tenta di riorganizzare l'ampio archivio personale, un mosaico di lingue, paesi, documenti, pubblicazioni, traduzioni e ristampe.

Nel presente articolo prenderemo in considerazione un corpus formato da tre testi[1]: il diario originale in italiano *Piccolo Karma* (1987), l'autotraduzione spagnola *Pequeño Karma* (1988a) e l'autotraduzione francese *Petit Karma* (1988b). La scelta di *Piccolo Karma* deriva dalla natura eccezionale del caso: Coccioli è l'unico autore italiano contemporaneo a tradursi sistematicamente in più lingue. Inoltre, *Piccolo Karma* è stato autotradotto in parallelo alla stesura dell'originale, con una successiva revisione del testo in spagnolo nel 2001.

Trattandosi di un diario, l'analisi si concentra sul genere letterario autobiografico, nello specifico sul subgenere diaristico, e su come questo influenzi le scelte autotraduttive e, di conseguenza, la costruzione dell'identità narrativa. Inoltre, questo diario costituisce una testimonianza esemplare del modo in cui Coccioli concepisce la scrittura come forma di autoanalisi e di reinvenzione continua. L'autotraduzione in spagnolo e francese diventa quindi una strategia di avvicinamento al lettore finale e, al tempo stesso, di affermazione e sopravvivenza nei diversi sistemi letterari.

La nuova edizione di *Pequeño Karma* del 2001 mostra come Coccioli fosse solito tornare sui propri testi per rieditarli e migliorarli, considerando il suo lavoro mai finito ma in continua evoluzione. Lo scrittore ribadisce questo concetto nei suoi scritti e in particolare nel libro-intervista *Tutta la verità*[2]: «Durante la vita dell'autore ogni libro è un oggetto in progresso, un oggetto vivo, che respira e si muove, ma chissà. Forse questa patologia perfezionistica è, alla fiorentina, un po' bischera» (1995: 71).

1 Nel 2001 la casa editrice messicana Lectorum ripubblica l'autotraduzione in lingua spagnola, ciò permette all'autore di correggere errori, affinare lo stile e verificare la veridicità di alcuni dati. Il risultato è un testo formalmente più rigoroso, definito come esempio di ipercorrezione (Mercuri 2010: 237).

2 Questo libro è basato su diciotto conversazioni con il giornalista cileno Gabriel Abramson, che sarebbero dovute andare in onda in una radio messicana. Il progetto non arrivò a concretizzarsi, ma Coccioli si premurò di trascrivere ore e ore di dialoghi e trasformarli in un libro in cui si racconta, si mette a nudo. Il libro autotradotto in italiano è dello stesso anno dell'originale spagnolo, pubblicato dalla casa editrice Diana con il titolo di *¿Por qué yo soy yo?*

Nello stesso testo individua nel perfezionismo il suo peggior nemico, dichiarando che: «Ho scritto due volte, dal principio alla fine, *Le ciel et la terre* in francese e *Il cielo e la terra* (in quest'ordine) in italiano, del tutto indifferente al grandissimo successo di cui l'opera aveva beneficiato in tutto il mondo; perché non v'è al mondo un critico della mia letteratura più implacabile di me stesso!» (1995: 245).

Il diario tra autobiografia e autotraduzione

Prima di esaminare le strategie autotraduttive e le modalità di autorappresentazione con un approccio comparativo, prenderemo in considerazione il genere letterario come elemento decisivo per comprendere le variazioni che incidono sulla costruzione del sé.

Partiamo dal principale teorico dell'autobiografia, il francese Philippe Lejeune, secondo cui l'autore si impegna a raccontare con sincerità la propria vita, o una parte di essa, e il lettore accetta il racconto come vero, stabilendo un "patto autobiografico".

Affinché si possa parlare di autobiografia, autore, narratore e personaggio principale devono coincidere (Lejeune 1975: 15). Quando l'autore è anche il traduttore della propria opera, questa triplice coincidenza diventa una quadruplice identificazione onomastica (López López-Gay 2008: 391).

Sempre Lejeune (1998: 14-17) ha sottolineato il valore artistico dell'autobiografia, nonostante in passato il genere fosse spesso sottovalutato dalla critica, considerato minore o destinato a gruppi sociali poco riconosciuti artisticamente, come donne e giovani. Tuttavia, l'importanza del genere emerge chiaramente in opere celebri come il *Journal* di Gide o le memorie di autori occidentali come Graham Greene, Colette, Céline, Marguerite Duras, Georges Perec e Roland Barthes, che hanno contribuito a valorizzarlo.

Superata la diffidenza nei confronti della narrazione in prima persona, si può affermare che l'autobiografia è uno strumento estremamente efficace per esplorare l'interiorità dell'autore. Anche se la narrazione può svilupparsi in seconda o terza persona (autodiegetica secondo Lejeune 1975: 252), mantiene spesso riferimenti al passato o al futuro.

Il diario, che appartiene alla scrittura autobiografica, può essere privato o pubblico, a seconda del destinatario, e reale o fittizio, in base al personaggio principale. Girard (31-38) distingue tra diario intimo e dietario: nel primo prevale la sfera emotiva, insieme alla descrizione di dettagli quotidiani della vita dell'autore; nel secondo, invece, viene privilegiata la dimensione intellettuale, conferendo al testo un valore più universale.

Quando il diario diventa pubblico, è possibile osservare il processo creativo dell'autore, senza le rigide regole della scrittura letteraria, preservando al contempo la verosimiglianza dei fatti. Picard (1981) considera il diario intimo letterario un vero e proprio laboratorio dell'autore, in cui emergono concetti e strumenti narrativi fondamentali, mentre Jean-Pierre Castellani (337) definisce il genere estremamente flessibile e aperto a qualsiasi combinazione. Nel diario tutto è possibile, il che lo rende un testo idoneo alla mescolanza dei generi.

Secondo Duccio Demetrio (1996), la scrittura autobiografica ha un valore terapeutico: permette di riflettere sulla propria vita e raggiungere una comprensione più profonda di sé, anche assumendo un atteggiamento critico verso sé stessi, come vedremo nel caso che stiamo per analizzare.

In *Piccolo Karma*, Coccioli oscilla tra la descrizione dell'intimità e la speculazione filosofica, narrando il presente e alludendo continuamente al passato, fino a creare una combinazione tra il diario intimo e il dietario che permette di comprendere la genesi delle sue idee.

Come osserva la studiosa di autotraduzione Helena Tanqueiro (2007: 95), il genere letterario incide sulle scelte dell'autotraduttore. Nel caso di Coccioli, la forma diaristica favorisce la riscrittura continua e l'autointerpretazione del sé.

Secondo la prospettiva di Rainier Grutman (1998), l'autotraduzione è un fenomeno strettamente connesso alla mobilità culturale e linguistica dello scrittore, che spesso si colloca in un contesto biografico plurilingue o migrante. In questo senso, l'esperienza di Carlo Coccioli si inserisce nel quadro degli autori migranti – lo scrittore fa riferimento all'esilio nei suoi scritti – che fanno della transizione tra lingue uno spazio di negoziazione identitaria.

Dunque il diario *Piccolo Karma* è descritto dall'autore come «l'umile frutto di un programma molto più modesto», un libro manoscritto mai pubblicato e mai terminato, chiamato "Grande Karma"[3], che paragona allo *Zibaldone* leopardiano. A partire dalla frase iniziale «Vorrei non avere scritto tutti i libri che ho scritto», lo scrittore lavora simultaneamente in italiano, francese e spagnolo mentre alloggia nella sua casa di San Antonio, in Texas. Dalle sue parole emerge che per Coccioli l'autotraduzione non è un atto successivo alla stesura dell'originale, ma una componente del processo creativo.

Mentre *Petit Karma* si presenta come opera originale in francese, senza menzionare l'originale italiano – una strategia che riflette, come osserva Casanova (2002), la ricerca di legittimità all'interno di un sistema letterario di lingua

3 «"Grande Karma" non è stato mai pubblicato perché non l'ho mai terminato, il che è normale dato che si tratta di un manoscritto interminabile. Nella mia mente doveva, o dovrebbe, contenere… tutto!» (1995: 65)

dominante –, *Pequeño Karma*, invece, riconosce esplicitamente nel paratesto la propria condizione di autotraduzione.

Gli elementi paratestuali – in particolare dediche e prefazioni – ci aiutano a comprendere la pratica dell'autotraduzione per Coccioli. Per esempio, nella prefazione di *Omeyotl, diario messicano*, la raccolta di saggi dedicati al Messico, Coccioli afferma di tradurre liberamente senza esitare a modificare il testo quando lo ritiene opportuno. Questa dichiarazione enfatizza la libertà creativa dell'autotraduttore che Tanqueiro (1999) definisce un "traduttore privilegiato".

Per Coccioli autotradursi è anche uno strumento di controllo e perfezionamento del testo insieme all'aspirazione a raggiungere un determinato lettore ideale, riconducibile al concetto di "lettore modello" di Umberto Eco (2003).

Lo scrittore, pur nel tentativo di conquistare la stima dei lettori, confessa che il suo plurilinguismo lo ha condannato al dislocamento e all'incomprensione:

> Per essermi sforzato di farmi capire da troppi, nessuno mi capisce più! [...] Con in più, io, il fatto di non avere una lingua sola in cui confidarmi e a cui affidarmi. Non ho una patria linguistica; ne ho tre. Sono troppe, e ho l'impressione di una vita persa. Nel fondo uno scrittore, pur quando afferma il contrario, non cerca che essere letto e conosciuto. Normalmente io non posso essere letto che in un trentatré per cento. E non sono mai dove dovrei essere: sono sempre altrove (1995: 275-276).

Tre lingue, tre anime, tre testi

Le scelte autotraduttive, attraverso cui l'autore modula la propria voce in funzione di un interlocutore ideale, sono un tentativo di farsi comprendere e quindi di essere letto e apprezzato, pur nella consapevolezza di non poter mai essere pienamente capito.

La simultaneità nella stesura di *Piccolo Karma* e delle autotraduzioni mostra come ogni testo diventi eco e prolungamento dell'altro, generando un diario plurale che si riscrive nel momento stesso della sua creazione. La voce dell'autore e il ricordo si moltiplicano, esprimendo la ricerca di una verità che non può essere fissata in un'unica lingua.

Nell'autotraduzione in spagnolo Coccioli riflette sulla triplicità del libro e di sé stesso:

> 19:22
> Casi idéntico a este, "casi" con estas mismas palabras, estoy escribiendo de vez en cuando otro minutario en francés. [...] Tres Carlo Coccioli, pues, colocados (¿mal colocados?) en un solo cuerpo. ¿Toda la lengua no es un alma? (1988a: 116).

Le differenze tra un testo e l'altro riflettono quelle della triplice identità, che Coccioli chiama "alma": tre anime, ognuna diversa, in un unico corpo. Ogni lingua produce una versione distinta del sé, mostrando come tramite l'autotraduzione l'autore frammenti e moltiplichi la propria identità. La lingua diventa, quindi, uno spazio creativo dove il sé si riscrive e si differenzia in relazione al lettore.

Nel testo in francese afferma, infatti, che può descrivere certi concetti solo nella lingua transalpina:

> 19 h 08
> Le genre de notes comme celle qui précède est réservé à la version française de ce "petit" journal; il y a des choses que je ne puis exprimer qu'en français (1988b: 116).

Affermando che ogni lingua offre strumenti diversi per rappresentare il sé, possiamo dire che la scelta linguistica diventa una decisione identitaria, in cui l'autore sceglie quale versione di sé mostrare.

Come rivelano gli esempi sovracitati, il diario assume la forma di un vero e proprio "minutario": Coccioli segna ora e minuti all'inizio di ogni pagina. Questo grado di precisione riflette il suo perfezionismo anche nella scrittura e nella correzione dei testi, che da un'autotraduzione all'altra presentano rettifiche e revisioni, come indica l'autore stesso:

> Correggo tanto le bozze di tipografia che talvolta il risultato è disastroso: per esempio la versione italiana di *Piccolo Karma*, pubblicata da Mondadori dopo mille revisioni per corrispondenza e per telefono (il fax non esisteva ancora), è risultata pessima. Ciò finisce non solo col paralizzare uno scrittore, [...] ma anche con l'indignare tutti gli editori del pianeta: con me spendono troppo, i costi di produzione risultano esageratamente alti, e in compenso non mi vedono mai soddisfatto. Ne sono consapevole… ma ciò non mi impedisce di restare nello stesso cammino di abominevole perfezionismo (1995: 245).

Strategie autotraduttive e controllo dell'identità

Anche la cura ossessiva dei testi diventa una strategia di controllo dell'identità: ogni correzione è un tentativo di costruire un'immagine coerente di sé stesso in base al lettore finale e alle dinamiche del sistema editoriale.

Coccioli cerca di dare una dimensione più domestica al testo autotradotto, eliminando riferimenti lontani dal lettore e introducendone di specifici alla cultura di arrivo. Attraverso l'autotraduzione, emergono nuovi dettagli, immagini e sensazioni che riproducono la spontaneità tipica della scrittura diaristica, e talvolta riaffiorano eventi del passato dimenticati nell'originale. In questo modo,

l'autotraduttore si rende visibile, dichiarando esplicitamente le proprie intenzioni (Mercuri 165-169).

Illustriamo dunque alcuni esempi in cui Coccioli esprime preoccupazione per il proprio status letterario, uno dei temi che appare con frequenza[4].

Se in *Piccolo Karma* troviamo un ricordo legato a uno dei suoi cani…

> 15.30
> Avevo sciolto Oliver che correva gazzellina bianca dagli occhi di damasco. Questa frase (dal "grande diario") mi è venuta alla mente, una frase un poco assurda, che duole (1987: 103).

… in *Pequeño Karma*, alla stessa ora, si porge una serie di domande retoriche dal tono autocritico e disilluso, che lasciano trasparire una crisi del senso della scrittura e del suo destinatario:

> 15:30 hrs
> ¿Para qué escribimos, o mejor dicho para qué escribo yo si me es absolutamente imposible "visualizar" a un ser humano adquiriendo un libro mío, volviendo a la casa con él, yendo a la cama más temprano para, en un estado de calma, leerlo?
> Y, admitiendo que alguien lea un libro mío, ¿de qué modo lo hace? ¿Molestado por llamadas telefónicas? ¿Interrumpiéndose para decirle al niño que se lave los dientes?
> ¿O acaso escribimos para, discutible honor, ser leídos por otros escritores? [...] (1988a: 88).

Questa riflessione intende l'identità come una negoziazione tra l'autore-traduttore e il lettore modello, con cui instaura un dialogo continuo.

In un altro esempio significativo, rivolgendosi al minutario come interlocutore, Coccioli si fa una serie di domande esistenziali dalle quali trapela una crisi identitaria e la messa in discussione del ruolo dello scrittore:

> 19.24
> Vado a vedere televisione, poi torno in questa stanza, poi rivado a vedere televisione, poi ritorno qui alla macchina da scrivere…
> Sì, caro Minutario, perché faccio queste cose, perché mi trovo in questa casa, perché mi ritrovo altrove, [...] perché non vivo come gli altri scrittori pare che vivano: nel fasto, nell'importanza, in sontuose cene, fra conversazioni intellettualmente elevate, membro di giurie famose, in mezzo a serti di gloria? Perché sono Coccioli e non Moravia, non Bevilacqua, non Pomilio, non Cassola, non…: chi sono gli altri scrittori italiani famosi, e degni di esserlo?

4 Coccioli aveva già fatto presente che il suo caso di scrittore e autotraduttore trilingue era eccezionale e aveva voluto rivendicare la propria posizione all'interno del panorama letterario, dove, a suo dire, era considerato un autore locale pur essendo straniero: «Il caso di uno scrittore che si esprime, e non con qualunquistica indifferenza, in tre lingue separatamente: italiano, francese, spagnolo; ciò che, se è vero quanto mi si assicura, non è una cosa comune. Cosa ancora più strana: in Francia vengo preso per uno scrittore francese [...] mentre nei paesi ispanici si pensa di me quasi lo stesso nei riguardi della lingua di Cervantes» (1986: 10-11).

> Perché non sono un Juan Pérez qualsiasi: o un Giuseppe Rossi?
> 19.28
> Perché aggiungo all'esilio del Messico "questo" esilio, e perché all'Esilio in sé, che è la vita, ho aggiunto, inventandomeli, altri esili? (1987: 137).

Mentre in spagnolo troviamo gli stessi riferimenti, in francese gli scrittori italiani vengono sostituiti da un personaggio più conosciuto nella cultura meta: Michel Déon, scrittore, drammaturgo e accademico della lingua francese, nonché amico di Coccioli durante i suoi anni a Parigi.

> 19 h 24
> Pourquoi ajouter à l'exil du Mexique "cet" exil, et pourquoi à l'Exil en soi, qu'est vivre, ai-je toujours ajouté, en les inventant, d'autres exils? [...]
> Oui, cher Journal, pourquoi fais-je ces choses, pourquoi suis-je dans cette maison, pourquoi ne suis-je pas ailleurs, [...] Pourquoi ne vis-je pas comme il paraît que vivent les écrivains: dans le faste, dans l'importance de soi-même, entre des causeries élevées, voyageant sur des bateaux de plaisance, donnant de spirituelles interviews, lisant The New York Times, couchant avec d'étonnantes jeunes femmes (ou avec des garçons divins)? Pourquoi suis-je Carlo Coccioli et non Michel Déon de l'Académie Française (dénominations que je m'obstine à écrire, comme il y a cinquante ans, avec deux majuscules)? (1988b: 168-169).

L'identità narrativa non è fissa, ma modulata dalle aspettative del lettore e dalla cultura di arrivo, confermando il ruolo dell'autotraduzione come strumento di mediazione tra il sé e l'alterità.

Secondo la teoria dell'addomesticamento di Venuti (1995), nell'autotraduzione francese sono numerosi i casi di adattamento di riferimenti culturali presenti in italiano che avvicinano il testo, e di conseguenza l'autore, al lettore francese. Per esempio, in un'altra pagina del diario (venerdì 8 novembre, ore 8.14), Coccioli parla con dispiacere del fallimento del progetto di pubblicare in Messico le sue opere complete. In questo paragrafo di *Petit Karma* ricorre all'aggiunta di un lungo passaggio sulla morte dell'editore Charles Orengo e sulla vendita del suo appartamento di Parigi, due perdite che per l'autore segnano la fine della sua carriera come "scrittore francese": «[...] je perdis donc, à la fois, l'éditeur fidèle et passionné, le collaborateur affectueux et indispensable, et même un espace où demeurer: en somme, tout ce qui faisait Carlo Coccioli "écrivain français"! [...]» (1988b: 211-212).

Se in francese Coccioli cerca l'empatia dei lettori rivendicando un passato da scrittore con buone connessioni nel mondo editoriale e mostrando familiarità con la cultura locale, nell'autotraduzione spagnola tende ad autocensurarsi, smorzando le critiche a personaggi della letteratura latinoamericana o della società messicana che appaiono nell'originale italiano. In quest'ultimo, l'autore si dilunga spesso su elementi culturali del paese in cui vive, con l'obiettivo di

avvicinare una cultura lontana ai lettori italiani (Mercuri 168).

Conclusioni

La struttura frammentaria del diario consente all'autore-traduttore una maggiore autonomia nell'eliminare, aggiungere o ampliare parti del testo, potenziandone la creatività (Mercuri 243). In qualità di mediatore tra più culture e volendo presentare un'immagine di sé più accattivante, Coccioli esercita la propria libertà selezionando e riorganizzando i ricordi, aggiungendo precisazioni e infine correggendo eventuali errori o sviste presenti nell'originale.

Pur sfruttando la flessibilità del genere autobiografico e prestando particolare attenzione al lettore finale, *Pequeño Karma* e *Petit Karma* mantengono un rapporto di dipendenza dal diario originale in italiano (Mercuri 251).

Il caso estremo di Carlo Coccioli come autotraduttore, con un totale di dodici opere autotradotte, e di *Piccolo Karma* nello specifico, permette di approfondire questioni fondamentali come il genere letterario e la visibilità dell'autotraduzione. In conclusione, per Carlo Coccioli l'autotraduzione diventa uno strumento di sopravvivenza identitaria e di affermazione letteraria, un modo per rimanere nel panorama italiano, francese e latinoamericano, pur occupando una posizione di marginalità.

Piccolo Karma, con la simultaneità e le differenze tra l'originale e le autotraduzioni, mostra come il diario autotradotto possa diventare uno spazio privilegiato per analizzare il modo in cui l'identità dell'autore-traduttore si costruisce e si trasforma in relazione alla lingua utilizzata e al lettore finale.

Opere citate

Casanova, P. (2002): Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144, pp. 7-20.

Castellani, J.-P. (2004): Francisco Umbral: ¿escritor sin género? In C. Fernández Prieto & M. Á. Álvarez (Eds.), *Autobiografía en España: un balance* (pp. 333-342). Madrid: Visor Libros.

Coccioli, C. (1962): *Omeyotl, diario messicano*. Firenze: Vallecchi.

Coccioli, C. (1986): *Rapato a zero*. Firenze: Vallecchi.

Coccioli, C. (1987): *Piccolo Karma*. Milano: Mondadori.

Coccioli, C. (1988a): *Pequeño Karma*. México DF: Diana.

Coccioli, C. (1988b): *Petit Karma*. Paris: Éditions du Rocher.

Coccioli, C. (1995): *Tutta la verità*. Milano: Rusconi.

Coccioli, C. (2001): *Pequeño Karma*. México DF: Lectorum.

Demetrio, D. (1996): *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*. Milano: Raffaello Cortina.

Eco, U. (2003): *Lector in fabula*. Milano: Bompiani.

Girard, R. (1996): El diario como género literario. *Revista de Occidente*, 182-183, pp. 31-38.
Grutman, R. (1998): Autotranslation. In M. Baker (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 17-20). London & New York: Routledge.
Lejeune, P. (1975): *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
Lejeune, P. (1998): *L'Autobiographie en France*. Paris: Armand Colin.
Lejeune, P. (2004): El pacto autobiográfico, 25 años después in C. Fernández Prieto & M. Á. Álvarez (Eds.), *Autobiografía en España: un balance* (pp. 159-172). Madrid: Visor Libros.
López López-Gay, P. (2008): *La autotraducción literaria: traducibilidad, fidelidad, visibilidad. Análisis de las autotraducciones de Agustín Gómez-Arcos y Jorge Semprún*. Tesi di dottorato. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
Mercuri, V. (2010): Piccolo Karma *di Carlo Coccioli: un caso extremo de autotraducción*. Tesi di dottorato. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
Picard, M. (1981): *La lecture comme jeu*. Paris: Minuit.
Tanqueiro, H. (1999): Un traductor privilegiado: el autotraductor. *Quaderns. Revista de traducció*, 3, pp. 19-27.
Tanqueiro, H. (2007): L'autotraduction comme objet d'étude. *Atelier de traduction*, 7, pp. 91-98.
Venuti, L. (1995): *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London & New York: Routledge.