

CAPITOLO II

ITALO CALVINO E GLI STUDI DI TRADUZIONE

2.1. Storia degli Studi di Traduzione

Come sostiene S. Bassnett, nessuno studio sulla traduzione potrebbe essere completo senza affrontare il punto di vista storico della disciplina¹.

In questo capitolo si tratterà una breve storia degli studi di traduzione, dimostrando che la disciplina cominciava a esistere già dai tempi di Cicerone, ma che si afferma solo negli anni Sessanta, quando il dibattito sulla critica e l'analisi delle traduzioni inizia a coinvolgere diverse discipline, dalla letteratura comparata all'informatica. Saranno quindi trattati, per ragioni di spazio, solo gli studiosi contemporanei di riferimento per l'analisi di *La Grande Bonace des Antilles* e per la comprensione delle teorie calviniane sulla traduzione.

George Steiner in *After Babel* (1975) divide la storia, la teoria e la pratica della traduzione in quattro periodi²:

1. Fase della focalizzazione empirica immediata: le teorie sulla traduzione derivano direttamente dalla pratica della traduzione. Ha inizio con gli studi sulla traduzione di Cicerone e di Orazio. Termina con la pubblicazione dell'*Essay on the Principles of Translation* (1791) di Fraser Tytler e del saggio di Schleiermacher, *Über die verschiedenen Methoden des*

¹ S. BASSNETT, *La Traduzione. Teorie e Pratica*, Milano, Bompiani 2003, p. 61.

² G. STEINER, *After Babel*, Oxford University Press, Oxford 1975, versione italiana: *Dopo Babele: il Linguaggio e la Traduzione*, traduzione di C. Bèguin, Milano, Garzanti, 1994, pp. 287 e seguenti.

Übersetzens (1813). Comprende le osservazioni e le polemiche di San Gerolamo, il *Sendbrief von Dolmetschen* (1530) di Lutero, le argomentazioni di Du Bellay e Montaigne. In questa prima fase vi sono importanti testi teorici, tra cui: il *De interpretatione recta* (1420 ca.) di Leonardo Bruni e *De optimo genere interpretandi* (1680) di Pierre Daniel Huet.

2. Fase della teoria e ricerca ermeneutica: si protrae fino alla pubblicazione di *Sous l'invocation de Saint Jérôme* (1946) di Valéry Larbaud. È caratterizzata dal proliferare di terminologie e metodologie con cui avvicinarsi allo studio della traduzione; il problema della natura della traduzione è posto all'interno di un contesto più generale delle teorie del linguaggio e della mente. L'approccio ermeneutico conferisce al problema della traduzione un aspetto schiettamente filosofico: è caratterizzato dallo studio della comprensione di un discorso orale o scritto e dal conseguente tentativo di esemplificare tale processo in un modello generale. Inizia con Schleiermacher, ripreso successivamente da A. W. Schlegel e Humboldt. Di questa fase fanno parte molte delle relazioni più significative sull'attività del traduttore e sui rapporti tra le lingue: testi di Goethe, Schopenhauer, Paul Valéry, Ezra Pound, Benedetto Croce, Walter Benjamin.

3. Fase della linguistica strutturale e della teoria della comunicazione: comprende i primi studi sulla traduzione automatica (fine anni '40). Gli studiosi e i critici russi e cechi, eredi del movimento formalistico, applicano alla traduzione la statistica e la teoria linguistica.

Vengono compiuti tentativi, soprattutto in *Word and Object* di Quine (1960), di tracciare i rapporti tra logica formale e modelli di trasposizione linguistica. La linguistica strutturale e la teoria dell'informazione vengono introdotte nello studio dello scambio interlinguistico. I traduttori professionisti danno vita a organizzazioni internazionali, mentre proliferano le riviste che si occupano soprattutto o frequentemente di problemi di traduzione. Le nuove direzioni di ricerca vengono stabilite da due influenti simposi: *On Translation*, a cura di Reuben A. Brower (Harvard, 1959) e *The Craft and Context of Translation: A Critical Symposium* curato da William Arrowsmith e Roger Shattuck per la University of Texas Press nel 1961.

4. Fase del ritorno all'ermeneutica, alle indagini quasi metafisiche sulla traduzione e l'interpretazione: coesiste con la terza e si situa all'inizio degli anni '60. La "scoperta" dello scritto di Walter Benjamin *Die Aufgabe des Übersetzers* (pubblicato originariamente nel 1923), insieme all'influsso di Heidegger e di Gadamer, provoca un ritorno a indagini ermeneutiche, quasi metafisiche sulla traduzione e sull'interpretazione. Gran parte della fiducia nelle possibilità della traduzione meccanica, che aveva contraddistinto gli anni Cinquanta e i primi Sessanta, viene meno. Gli sviluppi delle grammatiche generative trasformazionali hanno riportato la discussione tra posizioni universalistiche e relativistiche sulla prima linea del pensiero linguistico. La massima secondo cui «tutta la comunicazione è traduzione» ha assunto una forza più tecnica, più filosoficamente motivata. Ancor più che negli

anni Cinquanta, lo studio della teoria e della pratica della traduzione diventa un punto di contatto tra le discipline affermate e quelle in via d'evoluzione: la filologia classica e la letteratura comparata, la statistica lessicale e l'etnografia, la sociologia del linguaggio di classe, la retorica formale, la poetica e lo studio della grammatica si fondono nel tentativo di chiarire l'atto della traduzione e il processo della «vita tra le lingue».

Susan Bassnett, in *La Traduzione. Teorie e Pratica*, riconosce alla periodizzazione di Steiner il merito di non frammentare la storia letteraria, poiché la cultura è un sistema dinamico: tentativi di collocare gli stadi dello sviluppo culturale all'interno di confini temporali rigorosi contraddicono questo dinamismo³.

In questa sede si illustreranno le principali teorie di traduzione succedutesi dal tempo dei Romani al XX secolo, seguendo, per praticità, un ordine cronologico.

2.1.1. L'epoca romana

Le prime tracce di traduzioni risalgono al 3000 a.C., durante l'Antico Regno degli egiziani. Ma in Occidente la traduzione acquista importanza nel 300 a.C. quando i Romani assorbono molti elementi dalla cultura greca⁴.

Eric Jakobsen sostiene che la traduzione sia un'invenzione romana⁵.

³ S. BASSNETT, *op. cit.*, pp. 63 e seguenti.

⁴ P. NEWMARK, *La Traduzione: Problemi e Metodi*, Milano, Garzanti, 1988, p.17.

⁵ E. JAKOBSEN, *Translation, A Traditional Craft*, Copenhagen, Nordisk Forlag, 1958, citato in S. BASSNETT, *op. cit.*,...p.65.

Bassnett spiega che l'importanza attribuita alla traduzione dalla letteratura romana è stata spesso usata per accusare i romani di non aver saputo creare una produzione letteraria propria, almeno fino al primo secolo dopo Cristo. Al pragmatismo romano spesso sono state contrapposte le virtù creative greche; l'esaltazione dei modelli greci da parte dei romani è stata vista come prova della loro mancanza di originalità⁶.

Nell'opera di Weissbort e Eysteinson leggiamo che, al tempo dei Romani, la traduzione è uno strumento necessario alla costruzione di una cultura che superi i confini nazionali, basata su Roma, e diventa un'affermazione dell'indipendenza o quantomeno della parità culturale romana rispetto a quella greca. Per raggiungere tale obiettivo era necessario un atteggiamento non remissivo⁷.

Cicerone, in *De optimo genere oratorum*, afferma:

Se rendo parola per parola, il risultato sarà insoddisfacente; se, costretto dalla necessità, altero qualsiasi cosa nell'ordine o nelle parole, apparentemente mi sarò allontanato dalla funzione del traduttore⁸.

Cicerone è spesso ricordato come il primo sostenitore di una traduzione *secondo il senso*. Tuttavia, sottolineano Weissbort e Eysteinson, si tralascia il fatto che i principi da lui espressi in si riferiscono in realtà alla traduzione orale. L'opera, infatti, contiene le sue traduzioni di due discorsi di Demostene, che hanno lo scopo di dimostrare l'eguale efficacia oratoria del latino. L'approccio di Cicerone è essenzialmente pragmatico⁹.

⁶ *Ibidem*, p. 66.

⁷ D. WEISSBORT and A. EYSTEINSSON (edited by), *Translation – Theory and Practice. A Historical Reader*, Oxford, Oxford University Press, 2006 p.20.

⁸ M. T. CICERONE, *De optimo genere oratorum*, Londra, Loeb Classic Library, 1959 citato in S. BASSNETT, *op.cit.*, p.67.

⁹ D. WEISSBORT and A. EYSTEINSSON (edited by), *op. cit.*, p. 21.

Dal canto suo, Orazio in *Ars Poetica* sconsiglia un'imitazione troppo prudente del testo di partenza:

La materia comune diverrà tua se non indulgerai in un raggirarti piatto e pedestre, e non ti curerai di render parola per parola, da semplice interprete, né imitando scivolerai dentro una stretta, d'onde t'impediscono di ritrarre il piede la tua timidezza o le esigenze artistiche¹⁰.

Per Orazio e Cicerone, quindi, l'arte del traduttore consiste in un'accorta interpretazione del testo di partenza per produrre una versione di arrivo basata sul principio *non verbum de verbo, sed sensum exprimere de sensu*. Bisogna però considerare che il lettore romano colto spesso conosceva la lingua di partenza (nella maggior parte dei casi il greco), quindi il traduttore dell'epoca non solo dava per scontata la conoscenza del lettore del testo originale, ma era condizionato da questa consapevolezza, dato che ogni giudizio sulla sua abilità di traduttore si sarebbe basato sull'uso creativo che egli era stato in grado di fare del suo modello. Inoltre, con l'estensione dell'Impero Romano, il bilinguismo e il trilinguismo divennero sempre più comuni e il divario fra il latino scritto e orale sempre maggiore. Di conseguenza, la licenza apparente dei traduttori romani deve essere valutata nel contesto del sistema generale in cui si inserisce tale approccio alla traduzione¹¹.

Analizzando il modo in cui i romani traducevano i testi secondo i propri bisogni, Alfredo il Grande (IX sec.) afferma di aver seguito, per la sua traduzione della *Cura Pastoralis*, gli insegnamenti "latini" del suo vescovo e di aver reso il testo *hwilum word be worde, hwilum andgiet af angiete* (a volte parola per parola,

¹⁰ QUINTO ORAZIO FLACCO. *L'Arte Poetica* in *Le opere di Quinto Orazio Flacco* a cura di Tito Colamarino e Domenico Bo. Torino, Unione Tipografico – Editrice Torinese, 1969 citato in S. BASSNETT, *op.cit.*, p.67.

¹¹ S. BASSNETT, *op.cit.*, p.69.

a volte secondo il senso)¹².

2.1.2. La traduzione della Bibbia

Con la diffusione del Cristianesimo, la traduzione assume il compito di divulgare la parola di Cristo. Come diretta conseguenza, la storia della traduzione della Bibbia può essere considerata un microcosmo della storia della cultura occidentale¹³.

S. Gerolamo, la cui versione del Nuovo Testamento (384) avrà una forte influenza sulle generazioni future, dichiara di aver tradotto seguendo le idee di Cicerone, secondo il senso e non parola per parola¹⁴. I principi traduttivi di San Gerolamo sono espressi nella sua prefazione alla traduzione delle *Cronache* di Eusebio, e rimangono pressoché invariati nel corso degli anni¹⁵.

Fra tutti gli scrittori latini cristiani, Gerolamo è colui che più si avvicina agli standard della Roma classica, avendo assimilato le opere di Cicerone, Virgilio, Orazio. Il conflitto fra estetica ciceroniana ed ascetismo cristiano, fra educazione classica e libertà di traduzione, segna drammaticamente la sua vita e le sue opere, come si evince da un episodio narrato da Weissbort e Eysteinnsson: nel 375, Gerolamo racconta di aver sognato Dio che l'accusava di essere più Ciceroniano che Cristiano¹⁶.

Sant'Agostino considerava la traduzione un sistematico disfacimento della confusione linguistica conseguente alla distruzione della Torre di Babele. A suo

¹² *Idem*, p.76.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ D. WEISSBORT and A. EYSTEINSSON (edited by), *op.cit.*, p. 28.

¹⁶ *Ibidem*.

giudizio, poteva esserci solo un'unica corretta traduzione; non era tormentato, come San Gerolamo, dalla distinzione fra traduzione in sé e traduzione della Parola di Dio¹⁷.

La prima versione in inglese dell'intera opera fu la *Bibbia* di Wycliffe, prodotta fra il 1380 e il 1384. La seconda *Bibbia* di Wycliffe contiene un prologo generale, composto fra il 1395 e il 1396, il cui quindicesimo capitolo descrive i quattro stadi del processo traduttivo:

1. Uno sforzo collaborativo per raccogliere vecchie Bibbie, glosse e per stabilire un autentico testo di partenza latino;
2. Un confronto delle versioni;
3. Una consultazione con “vecchi grammatici e teologi” per parole e significati complessi;
4. Una traduzione più chiara possibile della “frase”, facendo correggere la traduzione da un gruppo di collaboratori¹⁸.

Nel XVI secolo la storia della traduzione della *Bibbia* assunse una nuova dimensione con l'avvento della stampa e del protestantesimo.

Il Nuovo Testamento di William Tyndale (1494 – 1536), stampato nel 1525, a giudizio di Weissbort e Eysteinson è da considerare la più influente traduzione della *Bibbia* in inglese¹⁹.

¹⁷ *Ibidem*, p.31.

¹⁸ S. BASSNETT, *op.cit.*, p.71.

¹⁹ D. WEISSBORT and A. EYSTEINSSON (edited by), *op.cit.*, p. 68.

L'intenzione proclamata da Tyndale era fornire alla gente comune un testo che fosse il più chiaro possibile. Quando fu messo al rogo nel 1536 aveva già tradotto il Nuovo Testamento dal greco e parti del Vecchio Testamento dall'ebraico²⁰.

Susan Bassnett riassume così gli scopi perseguiti dai traduttori della Bibbia del XVI secolo:

1. Chiarire gli errori derivanti dalle versioni precedenti, dovuti a manoscritti inadeguati nella lingua di partenza o ad incompetenze linguistiche;
2. Produrre uno stile volgare accessibile e soddisfacente dal punto di vista estetico;
3. Chiarire i dogmi e ridurre l'interpretazione e la ripresentazione alla gente comune delle scritture come metatesto²¹.

Durante il Rinascimento, i traduttori della Bibbia considerano criteri rilevanti la fluidità e la facilità di comprensione del testo di arrivo, ma pongono anche attenzione a un'accurata trasmissione letterale. In un periodo in cui la scelta di un pronome poteva significare una condanna a morte come eretico, la precisione era di estrema importanza. Dal momento che, con l'avvento della Riforma protestante, la Bibbia è considerata per se stessa un testo che ogni lettore deve reinterprete, ogni traduzione successiva tenta di attenuare i dubbi di espressione e di offrire al lettore un testo su cui fare affidamento²².

²⁰ S. BASSNETT, *op.cit.*, p.73.

²¹ *Ibidem*, p.71.

²² *Ibidem*.

La *Authorized (King James) Version of the Bible*, secondo Weissbort ed Eysteinnsson, è uno dei testi più importanti della storia letteraria inglese. Nel primo anno della sua reggenza, in una conferenza a Hampton Court (1604), Re James I autorizza cinquantacinque studiosi a curare una revisione delle traduzioni della Bibbia esistenti. I traduttori devono attenersi ad una lista di quindici regole, la prima delle quali è seguire il più fedelmente possibile la *Bishops Bible* (1568), a sua volta influenzata dalla traduzione di Tyndale. L'obiettivo da perseguire era scrivere un unico, autorevole, testo di riferimento²³.

2.1.3. I primi teorici

Nel XV secolo, il ruolo della traduzione subì notevoli cambiamenti, in seguito all'invenzione della stampa, al conseguente aumento di opere tradotte e alla diffusione di significativi tentativi di formulare una teoria della traduzione²⁴.

Uno dei primi a esporre una teoria della traduzione fu l'umanista francese Etienne Dolet (1509 – 46), processato e condannato come eretico per una traduzione “sbagliata” dei *Dialoghi* di Platone, con la quale insinuava il dubbio sull'immortalità. Nel 1540 Dolet pubblicò un breve saggio sui principi della traduzione, *La manière de bien traduire d'une langue en aultre*, in cui stabiliva i cinque principi che il traduttore deve seguire:

1. Comprendere completamente il senso e il significato dell'autore originale, pur avendo la libertà di chiarire le parti oscure;

²³ D. WEISSBORT and A. EYSTEINSSON (edited by), *op.cit.*, p. 115.

²⁴ S. BASSNETT, *op.cit.*, p.79.

2. Possedere una perfetta conoscenza sia della lingua di partenza che di arrivo;
3. Evitare di rendere parola per parola;
4. Usare espressioni d'uso comune;
5. Scegliere e ordinare le parole in modo appropriato per ottenere il tono giusto.

Il traduttore, secondo Dolet, è quindi più che un competente linguista: la traduzione richiede una valutazione sia culturale che intuitiva del testo di partenza e la consapevolezza della posizione che essa dovrà occupare nel sistema di arrivo²⁵.

Le idee di Dolet furono riprese da George Chapman (1559-1634), traduttore di Omero. I fondamenti teorici della sua tecnica traduttiva sono esposti nell' *Epistle to the Reader*, prefazione all' *Iliad* del 1611:

1. Evitare di rendere il testo parola per parola;
2. Cercare di raggiungere lo “spirito” dell'originale;
3. Evitare traduzioni troppo libere, basandosi invece su un accurato studio di altre versioni e glosse²⁶.

²⁵ *Ibidem*, p.80.

²⁶ *Ibidem*.

2.1.4. Il Rinascimento

Nel suo studio sui grandi traduttori francesi, Edmond Cary, parlando di Dolet, sottolinea l'importanza della traduzione nel XVI secolo:

La guerra della traduzione infuriò per tutta l'epoca di Dolet. La Riforma, in fin dei conti, fu soprattutto una disputa fra traduttori. La traduzione divenne un affare di Stato e una faccenda religiosa. La Sorbona e il re ne erano ugualmente coinvolti. Ne discutevano poeti e scrittori; la *Défense et Illustration de la Langue Française* di Joachim Du Bellay è incentrata su problemi concernenti la traduzione²⁷.

La *Défense* di Du Bellay è riconosciuta come il manifesto del gruppo letterario «La Pléiade». Pubblicata nel 1549, in risposta all' *Art Poétique* di Thomas Sebillet (1548), l'opera ripercorre la storia degli studi di traduzione in Francia ed all'estero²⁸.

Una delle maggiori caratteristiche di questo periodo è l'affermazione del presente mediante l'uso di idiomi e stili contemporanei. Ad esempio, nella traduzione di Plutarco curata da North (1579) si nota l'uso realistico della lingua corrente e la frequente sostituzione del discorso indiretto con quello diretto, una tecnica che dà vivacità e immediatezza al testo²⁹.

Per quanto riguarda la poesia, i cambiamenti apportati ai testi di partenza da grandi traduttori come Wyatt (1503-42) e Surrey (1517-47 circa) hanno a volte condotto i critici a considerare le loro traduzioni come adattamenti, ma tale

²⁷ E. CARY, *Les Grands Traducteurs Français*, Ginevra, Librairie de L'Université, 1963, pp. 7-8 citato in S. BASSNETT, *op.cit.*, p.81.

²⁸ D. WEISSBORT and A. EYSTEINSSON (edited by), *op.cit.*, p. 77.

²⁹ S. BASSNETT, *op.cit.*, p.82

distinzione, a giudizio della Bassnett, risulta fuorviante. I testi possono diventare più moderni attraverso la traduzione, per mezzo di aggiunte, omissioni, o cambiamenti consapevoli, come si può ben vedere nell'opera di Philemon Holland (1552-1637). Egli dichiarò che nelle traduzioni di Livio era sua intenzione «far parlare l'autore in inglese, anche se non con altrettanta eloquenza, almeno con lo stesso realismo...»³⁰.

Sir Thomas Elyot nel 1538 pubblica il *Dictionary*, la prima opera ad avere questo nome, in cui dà un equivalente in inglese volgare per ogni parola latina³¹.

La traduzione nell'Europa rinascimentale acquistò un ruolo sempre più centrale, come afferma anche George Steiner:

«In un'epoca di innovazione esplosiva e nel bel mezzo di una minaccia reale di sovrabbondanza e disordine, la traduzione assorbì, plasmò, orientò il materiale grezzo necessario. Fu, nel pieno senso del termine, la *matière première* dell'immaginazione»³².

2.1.5. Il XVII secolo

Gli effetti della Controriforma, il conflitto tra monarchia assoluta e il sistema parlamentare in ascesa, la distanza sempre maggiore tra il tradizionale umanesimo cristiano e la scienza, portarono cambiamenti radicali nella teoria della letteratura e, di conseguenza, nel ruolo della traduzione³³.

Nella ricerca di modelli, gli scrittori si rivolsero ai maestri del passato, vedendo nell' *imitation* un mezzo di istruzione. In Francia la traduzione dei classici si sviluppò in maniera notevole fra il 1625 e il 1660, periodo del grande

³⁰ *Ibidem*, p.84.

³¹ D. WEISSBORT and A. EYSTEINSSON (edited by), *op.cit.*, p. 83.

³² G. STEINER, *Dopo Babele: il Linguaggio e la Traduzione*, Milano, Garzanti, 1994.

³³ S. BASSNETT, *op.cit.*, p.84.

Classicismo francese e della fioritura del teatro francese basato sulle tre unità aristoteliche. Gli scrittori e i teorici francesi furono a loro volta tradotti in inglese con grande entusiasmo³⁴.

John Dryden (1631 – 1700) nella prefazione alle *Epistole* di Ovidio (1680), distingue tre tipi fondamentali di traduzione:

1. *Metafrasi*: l'autore è reso parola per parola e riga per riga, da una lingua all'altra.
2. *Parafrasi* o «traduzione con larghezza»: traduzione «secondo il senso» proposta da Cicerone
3. *Imitazione*: il traduttore si allontana dal testo originale nella maniera che ritiene più opportuna³⁵.

Per Dryden, di questi il secondo è il più equilibrato, purché il traduttore abbia alcune caratteristiche: per tradurre poesia, ad esempio, bisogna essere poeti. Dryden suggerisce la metafora del traduttore – pittore ritrattista, che avrà molta fortuna nel XVIII secolo, secondo la quale il pittore ha il dovere di eseguire un ritratto somigliante all'originale. Le teorie di Dryden trovano seguito in Alexander Pope (1688-1744), come lui sostenitore della via di mezzo³⁶.

Le traduzioni di Omero curate da Pope sono forse il maggiore esempio di stile elevato nella letteratura inglese; prende libertà che considera essenziali variando gli epiteti ripetitivi ed omettendo ciò che considera offensivo per il pubblico contemporaneo³⁷. Pope sottolinea inoltre l'importanza di un'attenta

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*, p. 86.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ D. WEISSBORT and A. EYSTEINSSON (edited by), *op.cit.*, p. 167

lettura del testo di partenza per individuarne i dettagli dello stile, mantenendo vivo il “fuoco” del poema³⁸.

2.1.6. Il XVIII secolo

L’immagine del traduttore come pittore o imitatore con un dovere morale da assolvere sia nei confronti del testo di partenza che dei lettori nella lingua d’arrivo, suggerito da Dryden, era molto diffusa. Subì tuttavia notevoli cambiamenti, dovuti al progredire della ricerca sulla codifica e descrizione del processo della creazione letteraria³⁹.

Goethe (1749-1832) ritiene che ogni letteratura attraversi tre generi di traduzione che possono manifestarsi contemporaneamente nello stesso sistema linguistico:

1. Primo periodo: «ci fa conoscere l’estero dalla nostra prospettiva» e Goethe cita la *Bibbia* di Lutero come esempio.

2. Secondo periodo: riguarda l’appropriazione attraverso la sostituzione e la riproduzione: il traduttore “assorbe” il significato di un’opera straniera, ma la riproduce con termini propri. A titolo d’esempio, Goethe cita Wieland e la tradizione francese della traduzione, molto sottovalutata dai teorici tedeschi.

3. Terzo periodo: cerca un’identità perfetta fra il testo di partenza e quello

³⁸ S. BASSNETT, *op.cit.*, p. 86.

³⁹ *Ibidem.*

di arrivo. Tale scopo dev'essere raggiunto attraverso la creazione di un "modo" nuovo che fonda l'unicità dell'originale con una forma e una struttura nuove. L'opera di Voss, traduttore di Omero, è un esempio⁴⁰.

Verso la fine del secolo, nel 1791, Alexander Fraser Tytler pubblica *Essay on the Principles of Translation*, il primo studio sistematico in inglese dei processi di traduzione, dove troviamo tre principi fondamentali:

1. *That the Translation should give a complete transcript of the ideas of the original work.* [La traduzione dovrebbe essere una trascrizione completa delle idee dell'opera originale].

2. *That the style and manner of writing should be of the same character with that of the original.* [Lo stile e il modo dovrebbero avere le stesse caratteristiche dell'originale].

3. *That the Translation should have all the ease of original composition.* [La traduzione dovrebbe avere la stessa naturalezza dell'originale]⁴¹.

Per Tytler, sottolineano Weissbort ed Eysteinnsson, l'obiettivo del traduttore è presentare l'autore originale come egli stesso avrebbe voluto essere presentato, libero da errori o imperfezioni⁴².

Tytler si distacca dall'influenza di Dryden – il cui concetto di *parafrasi* aveva portato a traduzioni troppo distanti dall'originale – pur riconoscendo che parte del traduttore è chiarire i punti oscuri del testo di partenza, anche se ciò

⁴⁰ J. W. GOETHE, *Divan Occidentale-orientale*, a cura di G. Cusatelli. Torino: Einaudi, 1990 citato in S. BASSNETT, *op.cit.*, p. 90.

⁴¹ H. MASON, *Discourse and the translator*, London, Longman Group, 1990 p.16.

⁴² D. WEISSBORT and A. EYSTEINSSON (edited by), *op.cit.*, p. 188.

comporta omissioni o aggiunte⁴³.

2.1.7. Il Romanticismo e il post - Romanticismo

All'inizio del XIX secolo due tendenze opposte caratterizzano i dibattiti degli studiosi: la prima esalta la traduzione come una categoria del pensiero, ritiene il traduttore un genio creativo in contatto col genio del testo originale, portatore di nuove ricchezze per la letteratura e la lingua di arrivo; la seconda considera la traduzione in termini di una funzione maggiormente meccanica: far conoscere il testo o l'autore⁴⁴.

August Schlegel (1767-1834), oltre a sostenere che l'atto del parlare e dello scrivere è di per sé una traduzione, afferma che bisogna mantenere la forma dell'originale (ad esempio, nelle sue traduzioni conserva la terza rima di Dante). Friedrich Schlegel (1772-1829), invece, considera la traduzione una categoria di pensiero, piuttosto che un'attività collegata al linguaggio e alla letteratura⁴⁵.

In quest'epoca si ha un gran numero di traduzioni, ad esempio quelle delle opere di Shakespeare curate da Schlegel - Tieck (1797-1833), le versioni di Schlegel e Cary della *Divina Commedia* (1805-1814), oltre a un vasto interscambio di traduzioni di opere critiche e di scritti dell'epoca in tutte le lingue europee⁴⁶.

Friedrich Schleiermacher (1768-1834) in *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzers* (1813) analizza il concetto romantico di *traduzione*, secondo il

⁴³ S. BASSNETT, *op.cit.*, p. 90.

⁴⁴ S. BASSNETT, *op.cit.*, p. 91.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 93.

⁴⁶ *Ibidem*

quale il lettore deve essere avvicinato all'autore originale imparando anche ad accettare una traduzione "alienante", che non colmi cioè le lacune lessicali o culturali fra il testo di partenza e quello di arrivo.⁴⁷ Propone inoltre la creazione di una diversa sottolingua da utilizzare esclusivamente per la traduzione di opere letterarie. La sua ipotesi è condivisa da molti traduttori inglesi del XIX secolo, fra cui Newman, Carlyle e William Morris⁴⁸.

2.1.8. L'epoca vittoriana

Caratteristica generale dei traduttori vittoriani è la necessità di rendere la distanza di tempo e di luogo del testo di partenza. Con l'acuirsi delle tendenze nazionalistiche e dell'orgoglio nazionale, i traduttori francesi, inglesi o tedeschi, per esempio, non videro più nella traduzione il mezzo principale per arricchire la propria cultura. Il concetto elitario di cultura e di educazione rappresentato da

questo atteggiamento doveva favorire la svalutazione della traduzione. Se veniva considerata un mezzo per condurre il lettore al testo di partenza così come era nell'originale, la bellezza dello stile e lo stesso modo di scrivere del traduttore divenivano ovviamente di minore importanza⁴⁹.

Susan Bassnett classifica le correnti principali della traduzione dal capitalismo industriale e dall'espansione coloniale fino alla prima guerra mondiale come segue:

⁴⁷ D. WEISSBORT and A. EYSTEINSSON (edited by), *op.cit.*, p. 205.

⁴⁸ S. BASSNETT, *op.cit.*, p. 95.

⁴⁹ *Ibidem.*

1. La traduzione intesa come un'attività per esperti. Viene presupposta *de facto* la preminenza del testo di partenza su qualsiasi versione in lingua di arrivo.
2. La traduzione come mezzo per incoraggiare il lettore intelligente ad avvicinarsi al testo originale in lingua.
3. La traduzione come mezzo per aiutare il lettore a diventare ciò che Schleiermacher indicava come il miglior lettore dell'originale, attraverso una deliberata e inventata estraneità del testo di arrivo.
4. La traduzione come mezzo con cui il traduttore offre la propria scelta pragmatica al lettore di arrivo.
5. La traduzione come mezzo attraverso il quale il traduttore cerca di elevare la condizione del testo di partenza, considerato a un livello culturale inferiore⁵⁰.

La prima e la seconda categoria generano traduzioni letterali, accessibili da una minoranza colta; la quarta e la quinta portano invece a traduzioni più libere che potrebbero alterare il testo di partenza. La terza, forse la più interessante e originale, produce traduzioni piene di arcaismi nella forma e nella lingua⁵¹.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 101.

⁵¹ *Ibidem*.

2.2. Il XX secolo

Siri Nergaard, in *Teorie Contemporanee della Traduzione*, spiega che l'attività del tradurre esiste fin da quando esistono le lingue "post-babeliche", ma lo stesso non si può dire dello *studio* di quest'attività; la disciplina che si occupa del problema della traduzione è infatti relativamente giovane. Una delle cause di questa lacuna teorica sta nel fatto che la traduzione ha sempre sofferto, e soffre tutt'oggi, di un ruolo marginale e subordinato rispetto ad altri tipi di scrittura/riscrittura, e fa fatica a essere accettata come un'attività culturale di pari livello. È opinione comune che una traduzione sia o debba essere un testo che riproduce in maniera identica un testo originale⁵².

Intorno al secondo dopoguerra, si sono verificati i primi segnali che indicavano un modo di affrontare il problema della traduzione con criteri metodologici e rigorosi. La disciplina che si voleva così fondare è stata successivamente chiamata con nomi diversi (*scienza della traduzione, teoria della traduzione, traduttologia e infine translation studies*), dai quali si evince la diversità della definizione stessa dell'oggetto disciplinare⁵³.

Anche Weissbort ed Eysteinnsson sottolineano che:

«It has often been said that it is not until 1960s that translation studies becomes a discipline in its own right».

In quegli anni, infatti, sono apparsi testi fondamentali per la determinazione dello specifico "field of studies", tra cui *Les problèmes théoriques*

⁵² S. NERGAARD (a cura di), *Teorie Contemporanee della Traduzione*, Milano, Bompiani, 1995, p.3.

⁵³ *Ibidem*.

de la traduction (Mounin, 1963); *Toward a Science of Translation* (Nida, 1964) e *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics* (Catford, 1965)⁵⁴.

2.2.1. Roman Osipovich Jakobson (1896 – 1982)

Membro fondatore del Circolo di Mosca nel 1915 e del Circolo Linguistico di Praga nel 1926, le sue opere si basano sui principi della linguistica di Ferdinand de Saussure. Sostiene che linguistica e letteratura siano due discipline da studiare insieme.

Nel suo saggio, *On Linguistic Aspects of Translation* (1959), tratta la traduzione come un problema di interpretazione⁵⁵.

Inizia riferendosi a Bertrand Russel, citandone una famosa definizione:

«No one can understand the word “cheese” unless he has a nonlinguistic acquaintance with cheese»⁵⁶.

Ma, spiega Jakobson, se così fosse non comprenderemmo significati di parole astratte, come “ambrosia” o come le congiunzioni ecc. Quindi, si schiera contro coloro che collegano il significato (*signatum*) non al segno ma all’oggetto in sé. A suo avviso non c’è *signatum* senza *signum*.

⁵⁴ D. WEISSBORT and A. EYSTEINSSON (edited by), *op.cit.*, p. 393.

⁵⁵ S. NERGAARD (a cura di), *op.cit.*, p. 52.

⁵⁶ R. O. JAKOBSON, «On Linguistic Aspects of Translation», in Jakobson R., *Language in Literature*, ed. Krystyna Pomorska and Stephen Rudy, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1987, pp.428-35.

Per Jakobson, il significato di ogni segno linguistico è la sua traduzione in un altro segno. Distingue quindi tre diversi tipi di traduzione:

1. Intralingual Translation (*Rewording*): l'interpretazione dei segni linguistici per mezzo di altri segni appartenenti alla stessa lingua
2. Interlingual Translation (*Translation Proper*): l'interpretazione dei segni linguistici per mezzo di segni appartenenti ad un'altra lingua. E' la traduzione propriamente detta.
3. Intersemiotic Translation (*Transmutation*): interpretazione dei segni linguistici per mezzo di sistemi di segni non linguistici⁵⁷.

Questa tripartizione è il primo modello di traduzione che integra trasposizioni non solo interlinguistiche ed è diventata un incisivo punto di riferimento per le teorizzazioni successive, nelle quali ritroveremo l'uso dei termini jakobsoniani.

Jakobson prosegue evidenziando il problema centrale comune a ogni tipo di traduzione: l'*equivalenza*, che non è raggiungibile in nessuna delle categorie proposte. Anche la sinonimia apparente non porta all'*equivalenza*: Jakobson mostra in quale modo la traduzione endolingua debba spesso ricorrere ad una combinazione di diverse unità del codice per interpretare appieno il significato di una singola unità⁵⁸.

⁵⁷ *Ibidem.*

⁵⁸ S. BASSNETT, *op. cit.*, p. 28

Jakobson conclude affermando che: «Languages differ essentially in what they *must* convey and not in what they *can* convey»⁵⁹.

Questa espressione, si legge in Nergaard, significa che non è la diversità dei mezzi bensì la loro adeguatezza, il loro corrispondere allo scopo a variare. Si può trovare un esempio di ciò che le lingue «*must* convey» nella pluralità di parole per indicare “neve” nella lingua eschimese o nel numero elevato di parole che designano “cammello” in arabo⁶⁰.

Jakobson si sofferma sul problema della traduzione poetica, oggetto di numerosi studi, che invece tendono a ignorare la traduzione in prosa, apparentemente più semplice. Jakobson ritiene la poesia «intraducibile per definizione»:

In poesia, le equazioni verbali sono promosse al rango di principio costruttivo del testo. [...] Le categorie sintattiche e morfologiche, le radici, gli affissi, i fonemi e i tratti distintivi loro componenti, in altri termini, tutti gli elementi costitutivi del codice linguistico, sono posti a confronto, giustapposti, messi in relazione di contiguità, secondo il principio della similarità e del contrasto, e diventano così veicolo di un significato proprio. La somiglianza fonologica è sentita come un'affinità semantica; il gioco di parole o, per usare un termine più erudito e, per quanto mi sembra, più esatto, la paronomasia, regna nell'arte poetica. Che tale dominio sia assoluto o limitato, la poesia è intraducibile per definizione. È possibile soltanto la trasposizione creatrice: all'interno di una data lingua (da una forma poetica a un'altra) o tra lingue diverse. Oppure è possibile la trasposizione intersemiotica da un sistema di segni ad un altro: per esempio dall'arte del linguaggio alla musica, alla danza, al cinematografo o alla pittura⁶¹.

Le teorie di Jakobson sono particolarmente interessanti per la nostra ricerca perché per alcuni aspetti simili alle teorie calviniane. Anche Calvino ritiene che l'unica soluzione possibile per risolvere i problemi di intraducibilità, non solo in poesia ma anche in prosa, sia la trasposizione creativa, che egli chiama

⁵⁹ R. O. JAKOBSON, «On Linguistic Aspects of Translation», in JAKOBSON R., *Language in Literature*, ed. Krystyna Pomorska and Stephen Rudy, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1987, pp.428-35.

⁶⁰ S. NERGAARD (a cura di), *op. cit.*, p.21.

⁶¹ R. O. JAKOBSON, «Aspetti linguistici della traduzione» in S. NERGAARD (a cura di), *op. cit.*, pp. 61-62, (corsivo nostro).

«traduzione inventiva» e che discuteremo ampiamente nel paragrafo successivo.

2.2.2. Georges Mounin (1910-1993)

La teoria di Jakobson, spiega Bassnett, viene ripresa dal teorico francese Mounin, per il quale la traduzione è una serie di operazioni il cui punto di partenza e prodotto finale sono *significations* e funzioni all'interno di una data cultura. Se, ad esempio, il termine italiano “pasta” venisse tradotto in inglese senza considerarne la rete di significati, non sarebbe più in grado di svolgere la stessa funzione di senso all'interno della frase. Infatti, “pastry”, sebbene proposto come termine “equivalente” dal dizionario, fa parte di un campo associativo del tutto diverso. In questo caso il traduttore deve ricorrere a una combinazione di elementi allo scopo di fornire un'equivalenza soddisfacente anche se non totale⁶².

Mounin discute l'impossibilità dell'atto traduttivo e il concetto di “intraducibilità”: il traduttore può riprodurre le specificità dell'originale ricorrendo alle *figure di traduzione*, che discuteremo ampiamente più avanti, poiché saranno punto di riferimento essenziale per il nostro lavoro di analisi della traduzione di *Prima che tu dica “pronto”*.

Mounin afferma infatti:

Au lieu de dire, comme les anciens praticiens de la traduction, que la traduction est toujours possible ou toujours impossible, toujours totale ou toujours incomplète, la linguistique contemporaine aboutit à définir la traduction comme une opération, relative dans son succès, variable dans les niveaux de la communication qu'elle atteint⁶³.

⁶² S. BASSNETT, *op. cit.*, p. 30.

⁶³ G. MOUNIN, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963, p. 278.

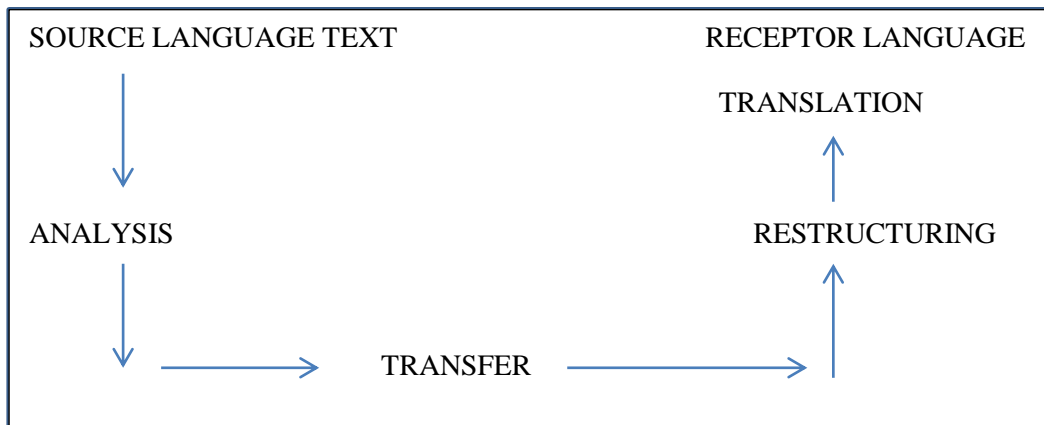
Distingue poi due tipi di traduzione, considerando i poli estremi dell'atto traduttivo:

Ou bien traduire de telle sorte que le texte [...] ait toujours l'air d'avoir été directement pensé puis rédigé en français [...] ou bien traduire mot à mot de façon que le lecteur [...] n'oublie jamais un seul instant qu'il est en train de lire en français tel texte qui a d'abord été pensé puis écrit dans telle ou telle langue étrangère⁶⁴.

2.2.3. Eugene A. Nida (1914 - 2011)

Nida, pioniere americano nello sviluppo della teoria e pratica della traduzione della Bibbia, rilevò il bisogno di fornire ai traduttori migliori modelli, risorse e preparazione. A tal fine, fondò la UBS (United Bible Societies Translations Program)⁶⁵.

In *The Theory and Practice of Translation* (1969) Nida elabora un modello per il processo di traduzione⁶⁶:



⁶⁴ G. MOUNIN, *Les belles infidèles*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1994, p.74

⁶⁵ D. WEISSBORT and A. EYSTEINSSON (edited by), *op.cit.*, p. 393

⁶⁶ E. NIDA and C. TABER, *The Theory and Practice of Translation*. Leiden, E.J.Brill, 1969 in S. BASSNETT, *Translation Studies*, Londra, Methuen, 1980, p. 16 e seguenti.

Per esemplificare le difficoltà insite nella traduzione interlinguistica di un elemento che può sembrare semplice, consideriamo di dover tradurre *hello* in italiano, francese e tedesco. Per *hello* i dizionari riportano:

italiano: *olà, pronto, ciao*

francese: *ça va, hallo*

tedesco: *wie geht's, hallo*

Diversamente dall'inglese, le tre lingue distinguono tra la parola usata per incontrarsi da quella per rispondere al telefono. Quindi il traduttore che deve rendere l'inglese *hello* in francese deve prima tener conto del contesto.

Applicando il processo al modello di Nida, lo schema che ne viene è:

SOURCE LANGUAGE: *HELLO*

ANALYSIS: *AMICI CHE SI SALUTANO INCONTRANDOSI*

TRANSFER

SCELTA TRA LE FORME DISPONIBILI

RECEPTOR LANGUAGE TRANSLATION: *ÇA VA?*

In *Toward a Science of Translating*, Nida afferma:

Since no two languages are identical, either in the meanings given to corresponding symbols or in the ways in which such symbols are arranged in phrases and sentences, it stands to reason that there can be no absolute correspondence between languages. Hence there can be no fully exact translations. [...]

Differences in translations can generally be accounted for by three basic factors in translating: (1) the nature of the message, (2) the purpose or purposes of the author and, by proxy, of the translator, and (3) the type of audience⁶⁷.

⁶⁷ E. NIDA, *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, Leiden, E.J. Brill, 1964, pp. 156-60 in Daniel Weissbort and Astradur Eysteinnsson (edited by), *Translation – Theory and Practice. A Historical Reader*, Oxford, Oxford University Press, 2006, p. 346.

Nida sottolinea che tra gli opposti tradizionalmente riconosciuti come “traduzione libera” e “traduzione letterale” esistono diversi gradi. Le traduzioni, a suo avviso, perseguono essenzialmente due tipi di *equivalenza*:

□ *Formal Equivalence*: concentra l’attenzione sia sulla forma sia sul contenuto del messaggio. Nella traduzione si privilegiano le corrispondenze del tipo poesia-poesia, frase-frase, e concetto-concetto.

□ *Dynamic Equivalence*: si basa sul concetto di “effetto equivalente”, per cui la relazione fra il ricevente ed il messaggio in L2 deve tendere ad essere uguale a quella fra i riceventi ed il messaggio in L1⁶⁸.

La definizione di Nida del concetto di *equivalenza* è essenziale per comprendere una delle domande poste al prof. Manganaro, traduttore di *Prima che tu dica “pronto”*, nell’intervista contenuta nel capitolo successivo.

2.2.4. George Steiner (1929)

In *After Babel: Aspects of Language and Translation* (1975), Steiner espone le sue teorie sulla traduzione, le quali, spiegano Weissbort ed Eysteinson, si basano sulla convinzione che il processo di “comprensione” sia di per sé stesso una forma di traduzione e che il linguaggio resista alla comprensione ed alla traduzione⁶⁹.

“Translation”, properly understood, is a special case of the arc of communication which every successful speech-act closes within a given language. On the inter-lingual level, translation will pose concentrated, visibly intractable problems; but

⁶⁸ D. WEISSBORT and A. EYSTEINSSON (edited by), *op.cit.*, p. 349.

⁶⁹ D. WEISSBORT and A. EYSTEINSSON (edited by), *op.cit.*, pp.. 396.

these same problems abound, at a more covert or conventionally neglected level, intra-lingually. [...]. In short: *inside or between languages, human communication equals translation*. A study of translation is a study of language. [...]. My conviction is that [...] *language is the main instrument of man's refusal to accept the world as it is*. [...] Ours is the ability, the need, to gainsay or "un-say" the world, to image and speak it otherwise. [...]. It is not, perhaps, "a theory of information" that will serve us best in trying to clarify the nature of language, but a "theory of misinformation"⁷⁰.

Steiner ricorre alla tripartizione jakobsoniana della traduzione, riprendendo la distinzione fra traduzione interlinguistica e intralinguistica. Ai fini della nostra analisi, le teorie di Steiner sono importanti per la definizione del linguaggio che, come vedremo, per molti versi collima con la concezione calviniana.

Steiner propone, inoltre, un vero e proprio metodo traduttivo. Il *moto ermeneutico (hermeneutic motion)*, prevede quattro fasi:

1. *Spinta iniziale*: è la fiducia che il traduttore ripone nel testo originale, dando per scontato che il suo trasferimento non sia vano. Tuttavia, può accadere che la sua fiducia venga tradita dalla scoperta che "qui non c'è nulla da tradurre", come nel caso delle filastrocche assurde (*nonsense rhyme*) o della glossolalia.

2. *Aggressione*: atto di incursione ed estrazione. Riprende l'analisi proposta da Heidegger, che pone l'accento sulla comprensione – cioè sulla traduzione – come processo di attacco violento. Il traduttore invade, estrae e porta a casa.

3. *Incorporazione*: consiste nell'importazione del significato e della forma. Vi sono innumerevoli gradazioni nell'assimilazione del materiale

⁷⁰ G. STEINER, *After Babel: Aspects of Language and Translation*, 3rd edn., Oxford and New York, Oxford University Press, 1998 citato in Daniel Weissbort and Astradur Eysteinnsson (edited by), *Translation – Theory and Practice. A Historical Reader*, Oxford, Oxford University Press, 2006, p. 397 e seguenti.

acquisito, dall'addomesticamento all'estraneità. Nell'importazione di elementi estranei, tuttavia, si corre il rischio di un cambiamento, che può assumere la forma di immissione sacrale (o incarnazione) o di contaminazione.

4. *Reciprocità o Restituzione*: ha lo scopo di ristabilire l'equilibrio ed è il fulcro del mestiere del traduttore. Vi è indiscutibilmente una perdita ma l'opera tradotta è anche intensificata. Il testo originale trae vantaggio dai differenti ordini di rapporto e di distanza stabiliti tra sé e le traduzioni. La reciprocità è dialettica: la distanza e la contiguità creano nuovi "formati" di significato⁷¹.

2.2.5. Henri Meschonnic (1932 – 2009)

In «Proposizioni per una poetica della traduzione», Meschonnic raccoglie i principi della sua pratica teorica della traduzione. Ai fini del nostro studio, è interessante notare alcune somiglianze con le teorie calviniane.

Alla base delle teorie di Meschonnic è il concetto di "ritmo nel linguaggio", al quale accennano anche Calvino e il prof. Manganaro⁷² e che il linguista francese così definisce in *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage* (1982):

Io definisco il ritmo nel linguaggio come l'organizzazione delle marche attraverso cui i significanti, linguistici ed extralinguistici (nella comunicazione orale, in particolare), producono una semantica specifica, distinta dal senso lessicale, e che io chiamo significanza (significance), ossia i valori propri di un discorso e di uno solo. Queste marche si collocano a tutti i "livelli" del linguaggio: accentuali, prosodici, lessicali, sintattici. Esse costituiscono una paradigmatica e una sintagmatica e, tutte insieme, neutralizzano proprio la nozione di livello. Contrariamente alla riduzione

⁷¹ G. STEINER, *Dopo Babele: il Linguaggio e la Traduzione*, op. cit., pp. 354 e seguenti.

⁷² cfr. intervista al traduttore, nel capitolo successivo.

corrente del “senso” al lessicale, la significanza appartiene a tutto il discorso. Essa è in ogni consonante, in ogni vocale e, in quanto paradigmatica e sintagmatica, mette capo a delle serie. Così i significanti sono tanto sintattici quanto prosodici. Il “senso” non è più, lessicalmente, nelle parole. Nella sua accezione ristretta, il ritmo è l’accentuale, distinto dalla prosodia-organizzazione vocale, consonantica. Nella sua accezione più larga, quella cui più spesso faccio riferimento, il ritmo ingloba la prosodia e, oralmente, l’intonazione. Organizzando insieme la significanza e la significazione del discorso, il ritmo è l’organizzazione stessa del senso di esso. E poiché il senso è l’attività del soggetto dell’enunciazione, il ritmo è l’organizzazione del soggetto del discorso nel e attraverso il suo discorso⁷³.

In questo passaggio, Meschonnic rifiuta il dualismo, nel segno, fra significato e significante, nonché, in un testo, fra contenuto e forma, sostenendo che c’è, invece, una «significanza» che si articola come un significante generalizzato, multiplo e seriale, il quale produce un senso extralessicale che permea di sé tutto il discorso e si struttura, appunto, come continuità del ritmo.

Il rifiuto dell’opposizione dualistica forma-contenuto si evince anche dalle proposizioni per una poetica della traduzione:

21. L’opposizione dualistica tra forma (o espressione) e senso (o contenuto) è modificata da una teoria dei testi come strutturazione trans-linguistica e iscrizione trans-narcisistica di un soggetto generalizzato. L’opposizione tra forma e senso è servita e serve ancora a privilegiare un contenuto ideologico. Si presenta come natura quando è invece un prodotto culturale storico. Introduce nella teoria del linguaggio la nozione di logica di verità, dal che la posizione platonica che continua nel marxismo. Questa posizione implica l’estetica. È teologia, non strutturale, non dialettica⁷⁴.

Meschonnic sottolinea inoltre, come Calvino, che la traduzione di prosa ha lo stesso grado di difficoltà della traduzione della poesia:

27. Non è più “difficile” tradurre la “poesia” che tradurre la “prosa”. La nozione della difficoltà della poesia, che si presenta oggi come se fosse sempre stata attuale, è invece datata. Implica confusione tra versi e poesia. È legata alla nozione della poesia come violazione delle norme del linguaggio. La specificità pratica e teorica della traduzione varia in funzione della specificità della pratica del linguaggio da tradurre. Il luogo della pratica della teoria, per la traduzione di ogni testo, è il luogo della sua propria pratica⁷⁵.

⁷³ H. MESCHONNIC, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Verdier, Lagrasse 1982, pp. 216-7, trad. it. in *Henri Meschonnic e la poetica del ritmo*, in «Studi di Estetica», 21, 2000, citato in E. MATTIOLI, *L’etica del tradurre e altri scritti*, Mucchi Editore, Modena 2009, p.41.

⁷⁴ H. MESCHONNIC, «Proposizioni per una poetica della traduzione» in S. NERGAARD, *op. cit.*, p.272.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 271.

2.2.6. Jean René LADMIRAL (1942):

Nella prefazione a *Traduire: théorèmes pour la traduction*, LADMIRAL espone la sua distinzione fra traduttori «sourciers» e traduttori «ciblistes»:

J'ai établi une opposition entre ceux que j'appelle les *sourciers* et ceux que j'appelle les *ciblistes*. Pour aller vite, je dirai qu'il y a deux façons fondamentales de traduire : ceux que j'appelle les « sourciers » s'attachent au *signifiant* de la *langue*, et ils privilégient la langue-*source* ; alors que ceux que j'appelle les « ciblistes » mettent l'accent non pas sur le signifiant, ni même sur le signifié mais sur le *sens*, non pas de la langue mais de la *parole* ou du discours, qu'il s'agira de traduire en mettant en oeuvre les moyens propres à la langue-*cible*. Parmi les « sourciers », je rangerai donc Walter Benjamin, Henri Meschonnic ou Antoine BERMAN ; et parmi les « ciblistes », Georges Mounin, Efim Etkind et moi-même⁷⁶.

La distinzione fra “sourciers” e “ciblistes”, in opposizione alla definizione di traduzione “letterale” o “libera”, è alla base di tutte le sue tesi sull'atto traduttivo ed influenza il suo lavoro di traduttore. Per definire teoricamente il processo traduttivo, LADMIRAL riprende i concetti saussuriani di *langue* e *parole* e il concetto neologico di *equivalenza* :

Plutôt qu'en termes de code ou de message, c'est en se servant des concepts saussuriens de *langue* et *parole*, plus proprement linguistiques et n'impliquant pas le même niveau de formalisation, qu'on pourra esquisser une théorie de la traduction. [...] Le concept d'*équivalence* reproduit l'ambiguïté de la traduction : on précisera qu'il s'agit d'une identité de la parole à travers la différence des langues⁷⁷.

2.2.7. Antoine BERMAN (1942-1991)

In *La Traduction et la Lettre. Ou l'Auberge du lointain* (1999) BERMAN propone l'*analitica della traduzione*:

⁷⁶ J.-R. LADMIRAL, *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard, 1994, p. XV.

⁷⁷ J.-R. LADMIRAL, *op. cit.*, p. 16.

L'analitica della traduzione è la critica dell'etnocentrismo, dell'ipertestualismo e del platonismo della figura tradizionale della traduzione – in Occidente. Essa studia questi tre tratti fondamentali nelle loro caratteristiche generali, quindi le forme concrete sotto cui, in una traduzione, essi si manifestano. [...]

L'analitica, che è per essenza negativa, apre a sua volta una riflessione (positiva) sulla dimensione etica, poetica e pensante del tradurre. *Questa triplice dimensione è l'inverso esatto della triplice dimensione della figura tradizionale della traduzione.*

Alla traduzione etnocentrica si oppone la traduzione etica.

Alla traduzione ipertestuale, la traduzione poetica.

Alla traduzione platonica, o platonizzante, la traduzione "pensante"⁷⁸.

L'analitica della traduzione è l'analisi del sistema di deformazione dei testi che opera in ogni traduzione impedendole di attingere al suo vero obiettivo. È un'analitica in senso duplice: cartesiana da un lato, ma psicanalitica dall'altro, poiché questo sistema è largamente inconsapevole. Per quanto riguarda la traduzione della prosa letteraria, i processi deformanti identificati da Berman sono: la razionalizzazione, la chiarificazione, l'allungamento, la nobilitazione e la volgarizzazione, l'impoverimento qualitativo, l'impoverimento quantitativo, l'omogeneizzazione, la distruzione dei ritmi, la distruzione dei ritmi, la distruzione dei reticoli significanti soggiacenti, la distruzione dei sistematismi testuali, la distruzione (o l'esoticizzazione) dei reticoli linguistici vernacolari, la distruzione di locuzioni e idiotismi, la cancellazione delle sovrapposizioni di lingue⁷⁹.

⁷⁸A. BERMAN, *La Traduction et la Lettre. Ou l'Auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999. Versione italiana *La Traduzione e la Lettera o l'Albergo nella Lontananza*, a cura di G. GIOMETTI, Quodlibet, Macerata 2003, p. 22.

⁷⁹ *Ibidem*, pp. 41- 44.

Il contributo di Berman offre un piano metodologico in sei tappe da applicare all'analisi di ogni genere di traduzione, riferimento essenziale per il nostro studio:

1. *Lettura e rilettura della traduzione* senza consultare l'originale, per valutare la coerenza del testo e rilevare le "zone testuali" specifiche positive o negative;
2. *Lettura dell'originale* in cui rilevare i tratti stilistici fondamentali e le parole chiave;
3. *Posizione del traduttore*, il suo progetto di traduzione e la traduzione vera e propria;
4. *Confronto fra originale e traduzione*. Questa tappa è al centro della critica delle traduzioni. Berman sottolinea l'importanza di consultare traduzioni straniere, che possono aiutare il traduttore, e di confrontare diverse traduzioni;
5. *La ricezione della traduzione*: analizzare quanto la traduzione sia stata studiata e come la critica l'ha presentata al pubblico;
6. *La critica produttiva*: proporre una nuova traduzione specificando i principi che la giustificano, orientando talvolta nuovi progetti di traduzione⁸⁰.

⁸⁰ A. BERMAN, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Gallimard, Paris 1995, pp. 64-97.

2.3. Le figure di traduzione:

Dopo aver ricordato gli studiosi di traduzione di riferimento per il presente lavoro, è utile soffermarsi sulla terminologia che sarà usata nell'analisi di *La Grande Bonace des Antilles*.

Vinay e Darbelnet, in *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, rilevano sette procedimenti centrali all'operazione traduttiva. I primi tre sono detti di "traduzione diretta", gli altri quattro di "traduzione obliqua":

Traduzione diretta:

1. *Il prestito*: "Parola che una lingua prende in prestito da un'altra senza tradurla" (fr.: "bulldozer", ing.: "fuselage");

2. *Il calco*: "Prestito di un sintagma straniero con traduzione letterale dei suoi elementi" (fr.: "économiquement faible", ing.: "normal school");

3. *La traduzione letterale*: "La traduzione letterale o 'parola per parola' sta a designare il passaggio traduttivo che porta ad un testo corretto ed idiomatico senza che il traduttore debba preoccuparsi d'altro se non degli obblighi linguistici" (fr.: "l'encre est sur la table" :: ing.: "the ink is on the table");

Traduzione obliqua:

4. *La trasposizione*: “Procedimento con il quale un *signifié* cambia categoria grammaticale” (fr.: “*défense de fumer*” :: ing.: “no smoking”);

5. *La modulazione*: “Variazione ottenuta cambiando il punto di vista e spessissimo le categorie di pensiero” (fr.: “*complet*” :: ing.: “no vacancies”);

6. *L’equivalenza*: “Procedimento che rende conto di una stessa situazione ricorrendo a una espressione interamente diversa” (fr.: “*comme un chien dans un jeu de quilles*” :: ing.: “like a bull in a China shop”);

7. *L’adattamento*: “Uso di un’equivalenza riconosciuta tra due situazioni” (fr.: “*cyclisme*” :: ing. br. “cricket” :: ing. am. “baseball”)⁸¹.

⁸¹ J.-P. VINAY et J. DARBELNET, *Stylistique comparée du Français e de l’Anglais. Méthode de Traduction*, Paris, Didier, 1958 citato in Josiane Podeur, *La pratica della traduzione: dal francese in italiano e dall’italiano al francese*, Napoli, Liguori Editore, 2002, pp. 20-22. 72

2.3.1. La trasposizione:

L'operazione della trasposizione, spiega Podeur, è molto ricorrente anche all'interno di una medesima lingua. Così in italiano è la stessa cosa dire:

Io credo che sia sbagliato.

Io non credo che si faccia così.

Secondo me è un errore.

É sbagliato secondo me.

Per me non va bene.

A mio parere non è così.

Sei enunciati diversamente organizzati, ma sinonimi tra loro: l'espressione dell'opinione viene talvolta da un predicato verbale, talvolta da un complemento di termine; una preposizione subordinata diventa principale, una frase negativa diventa affermativa.⁸²

La trasposizione è, secondo Vinay e Darbelnet, il procedimento traduttivo più ricorrente dei sette presi in considerazione: non solo riguarda tutte le parti del discorso e le categorie grammaticali, ma interessa anche periodi e paragrafi interi con unificazioni e scissioni d'enunciati e slittamenti di proposizioni.⁸³

Le trasposizioni delle parti del discorso più ricorrenti sono:

□ Nome / Verbo: fr.: *Aucun rapport!* :: it.: *Non c'entra!*;

□ Nome / Aggettivo : fr. : *Le maximum de confort* :: it.: *Il massimo comfort*;

□ Nome / Avverbio: fr.: *Avec simplicité* :: it.: *Semplicemente*;

⁸² J. PODEUR, *La pratica della traduzione: dal francese in italiano e dall'italiano al francese*, Napoli, Liguori Editore, 2002, p. 32.

⁸³ J.-P. VINAY et J. DARBELNET, *op. cit.*, p. 35.

- Verbo / Avverbio: fr.: *Continue!* :: it.: *Avanti!*;
- Avverbio / Preposizione: it.: Guardarsi *intorno* :: fr.: Regarder *autour de* soi;
- Avverbio / Aggettivo: it.: Un atteggiamento *apertamente* ironico :: fr.: Une *franche* ironie;
- Trasposizione locale (interna ad una categoria grammaticale): it.: Con *semplicità* :: fr.: *Simplement*;

2.3.2. La modulazione

Podeur sottolinea che la trasposizione è un'operazione che si risolve a livello morfosintattico, mentre la modulazione riguarda le categorie del pensiero. Le modulazioni possono essere lessicalizzate (obbligatorie) o create ad hoc (libere), ma sono interventi dettati dalla situazione⁸⁴.

Le modulazioni testimoniano diverse percezioni della realtà: considerando i sinonimi “fumetto”, “bande dessinée”, “Bilderstreifen”, “comics”, ogni significante focalizza un aspetto diverso del significato: la parola italiana rimanda alle bolle che escono dalla bocca dei personaggi, il francese e il tedesco alla presentazione a strisce dei disegni, l'inglese all'effetto sul lettore. Si tratta in questo caso di modulazioni lessicali registrate nei dizionari bilingue, quindi lessicalizzate e a cui non si può non prestare attenzione nell'operazione traduttiva. Può porre dei problemi quando si tratta di clichés, di detti o di metafore consuete di cui l'autore fa un uso originale. Ad esempio la modulazione obbligata

⁸⁴ J. PODEUR, *op.cit.*, p. 71.

dall'italiano al francese “ingoiare il rospo :: avaler la couleuvre” costringe il traduttore a tener conto anche delle differenze anatomiche tra rospo e serpente, da qui le *modulazioni a catena* “zampe :: queue” etc. Le modulazioni proposte dai dizionari possono quindi porre alcuni problemi: spesso accade che l'equivalenza riguardi il senso ma non il registro o la frequenza, di cui il traduttore deve tener conto⁸⁵.

Il procedimento della modulazione coinvolge essenzialmente la traduzione della metafora e della metonimia: la prima riguarda uno spostamento di senso per similarità, la seconda uno spostamento di senso per contiguità, secondo la definizione di Jakobson⁸⁶.

Podeur elenca i principali procedimenti di modulazione metaforica e metonimica:

Modulazione metaforica:

- Metafora / metafora: it.: Un freddo *cane* :: fr.: Un froid *de canard*;
- Metafora / similitudine: it.: *Buzzurro* :: fr.: *Comme un paysan*.
- Metafora / assenza di metafora: it.: Mangiare *da cani* :: fr.: Manger *très*

mal;

⁸⁵ *Ibidem*, p.71.

⁸⁶ R. O. JAKOBSON, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966, pp. 22-45.

Modulazione metonimica:

- Metonimia causa / effetto: fr.: *Chien méchant* :: it.: *Attenti al cane*;
- Metonimia contenuto / contenente: fr.: *Sa goutte* :: it.: *Il bicchierino*;
- Metonimia luogo / persona o cosa che vi si trova: fr.: *Tout l'atelier*
bûchait :: it.: *Tutte in bottega* lavoravano forte;
- Metonimia di una parte o di una caratteristica per un'altra: it.: *La cartolina rosa* :: fr.: *Une convocation*;
- Metonimia caratterizzante / caratterizzato: it.: *Le toghe* per *Gli avvocati*;
- Metonimia parte del corpo / sensazione che rappresenta: it.: *La bocca* ::
fr.: *Le goût*;
- Sineddoche generalizzante: fr.: *La causeuse* :: it.: *Il divano*;
- Sineddoche particolarizzante: fr.: *Ma loge ouverte* :: it.: *La porta aperta*
del mio camerino;
- Antonomasia: it.: *L'Angeloni* :: fr.: *L'interessé* ; it.: *Le scuole*
professionali :: fr.: *Au C.E.T.*⁸⁷.

2.3.3. L'equivalenza e l'adattamento

Con l'adattamento, spiega Podeur, si tocca il limite della traduzione, perché entrano in gioco fattori socio – culturali e soggettivi oltre che linguistici. Insieme al prestito si situa nel campo dell'intraducibilità: poiché ogni lingua riflette un diverso approccio alla realtà, i traduttori spesso si trovano di fronte a

⁸⁷ J. PODEUR, *op.cit.*, pp. 77-110

situazioni difficilmente traducibili, come ad esempio la parabola del seminatore per civiltà del deserto o le quattro stagioni dove se ne conoscono solo due⁸⁸.

Nida limita i problemi traduttivi da risolvere con un adattamento o con un prestito a cinque ambiti, che definisce “i luoghi del metalinguistico” : 1) l’ecologia, 2) la vita materiale, quotidiana e tecnologica, 3) la vita sociale, 4) la cultura linguistica e 5) la cultura religiosa⁸⁹.

Poddeur, occupandosi della traduzione italo-francese, fonde i primi due campi e limita a quattro ambiti la sua analisi dell’adattamento⁹⁰:

1. *Adattamento e vita materiale*: luogo per eccellenza dell’adattamento, in cui bisogna far sì che l’ambiente familiare al primo lettore lo sia altrettanto a quello del testo d’arrivo.

□ It.: *Il panettone* :: fr.: *Des biscuits* ;

2. *Adattamento e vita sociale* : riguarda i luoghi familiari, i giochi di società, l’organizzazione del sistema scolastico e sociale etc.

□ It.: *Il Duomo di Milano* :: fr.: *Les tours de Notre-Dame* ;

□ It : *A mosca cieca* :: fr.: *Au chat perché* ;

□ It: *La prima media* :: fr.: *La sixième* ;

⁸⁸ *Ibidem*, p. 111.

⁸⁹ E. A. NIDA, *Linguistics and ethnology in translation problems*, Leiden, 1969 citato in PODEUR, *La pratica della traduzione...*, pag.113.

⁹⁰ J . PODEUR, *op.cit.*, pp. 111-134.

3. *Adattamento e cultura religiosa*: riguarda le variazioni nelle ritualità, nei festeggiamenti e nelle superstizioni religiose.

□ It.: *Pasquetta* :: fr.: *Lundi de Pâques* ;

4. *Adattamento e cultura linguistica*: comprende i giochi di parole e le parlate vernacolari, spesso intraducibili.

□ It.: *L'amica ammicca* :: fr. : *La copine opine*.

□ Fr.: -Tu as été loin?- -Jusqu'au bord de la pente.- -En effet, nous sommes *sur un plateau*. Aucun doute, nous sommes servis *sur un plateau*.- - On vient par là aussi.- :: Ing. :- Where were you ?- -They are coming too.-

(S. Beckett, *En attendant Godot / Waiting for Godot*).

2.4. Italo Calvino teorico della traduzione e traduttore

«inventivo»

Calvino è noto soprattutto come scrittore, ma pochi sanno che fu anche teorico della traduzione e traduttore.

La moglie di Calvino, Esther Judith Singer, era una traduttrice argentina che lavorava per organizzazioni internazionali tra cui l'UNESCO, e lo scrittore cominciò a interessarsi alla traduzione nei primi anni sessanta. Da questo periodo, scrisse diversi articoli sulla traduzione: «Sul tradurre» (1963), «Furti ad arte», «Tradurre è il vero modo di leggere un testo» (1982), la *Nota del traduttore a I fiori blu*, in cui discute la propria traduzione del romanzo di Raymond Queneau. Inoltre, criticò altri traduttori in «Poe tradotto da Manganelli» (1983) e «Il dottor Jekyll tradotto da Fruttero & Lucentini» (1983), pianse la scomparsa di traduttori illustri in «In memoria di Sergio Solmi»⁹¹.

Questi studi possono essere divisi fra quelli che scrisse prima e dopo essersi cimentato nella traduzione di *Les fleurs bleues*: i primi sono particolarmente interessanti perché costituiscono il suo background come traduttore, i secondi sono influenzati dall'esperienza della traduzione. Oltre all'ordine cronologico che segue la carriera dell'autore, vi sono fattori esterni da considerare. Federico Federici fa notare che le sue teorie più elaborate sulla traduzione sono contenute nella *Nota del traduttore* alla riedizione di *I fiori blu*, evento importante per due motivi: primo, avviene quando Einaudi lo ristampa in una nuova collana "Scrittori tradotti da scrittori"; secondo, coincide con l'

⁹¹ F. FEDERICI, *Translation as stylistic evolution: Italo Calvino creative translator of Raymond Queneau*, Rodopi, Amsterdam 2009 pp. 29-30.

affermazione della Teoria della Traduzione dei primi anni Ottanta⁹².

L'ordine cronologico in cui Queneau e Calvino sono giunti alla concezione della letteratura come una «traduzione di segni» è diverso e ha luogo in contesti culturali differenti: il Surrealismo per Queneau, il Neorealismo per Calvino. Ciò riduce la possibilità di influenza reciproca fra i due. Un'altra distinzione da fare è il modo in cui sono giunti alla traduzione: Queneau è stato prima traduttore, poi scrittore, Calvino segue il percorso contrario. È interessante chiedersi perché Calvino abbia voluto rischiare la sua reputazione di scrittore cimentandosi nella traduzione di *Les fleurs bleues*. Per elaborare una risposta convincente si terrà conto dei suoi saggi precedenti alla traduzione, perché in questi si può delineare la teoria traduttologica calviniana⁹³.

Nel suo lavoro come editore in Einaudi, Calvino si occupava anche della scelta e del giudizio dei traduttori: Queneau, invece, entra in Gallimard come traduttore (1937), e solo in seguito si occupa di questioni editoriali⁹⁴.

Il saggio «Sul tradurre» è una lettera al Direttore di «Paragone Letteratura», in cui Calvino risponde al severo giudizio di Claudio Gorlier, pubblicato nella rivista, sulla traduzione di *A Passage to India* di Edward Morgan Forster realizzata da Adriana Motti, che lo scrittore aveva curato come editore, ed espone preziose riflessioni sulla critica della traduzione letteraria:

Più che mai oggi è [...] sentita la necessità d'una critica che entri nel merito della traduzione. Sentono questa necessità i lettori, che vogliono sapere fino a che punto possono dar credito alla bontà del traduttore e alla serietà della sigla editoriale; la sentono i traduttori buoni che prodigano tesori di scrupolosità e d'intelligenza e nessuno gli dice mai: bah!; e la sentono gli uomini dell'editoria che vogliono che le buone riuscite abbiano il plauso che meritano e che le prove dilettantesche siano messe alla gogna [...]. Che questo tipo di critica cominci a entrare nell'uso, dunque, siamo in molti a compiacercene, e a seguirla con interesse. E nello stesso tempo a

⁹² *Ibidem.*

⁹³ *Ibidem.*

⁹⁴ *Ibidem.*

raccomandarle una responsabilità tecnica assoluta. Perché se questo senso di responsabilità manca, non si fa che aumentare la confusione, e si provoca nei traduttori uno scoraggiamento che si trasforma subito in *pis aller*, in abbassamento del livello generale. [...] L'arte del tradurre non attraversa un buon momento. [...] Insieme alle doti tecniche, si fanno più rare le doti morali [...]. In questa situazione in cui il traduttore vero va in ogni modo incoraggiato e sostenuto e valorizzato, è quanto mai importante che la stampa periodica e le riviste letterarie giudichino le versioni. Ma se la critica prende l'abitudine di stroncare una versione in due righe, senza rendersi conto di come sono stati risolti i passaggi più difficili e le caratteristiche dello stile, senza domandarsi se c'erano altre soluzioni e quali, allora è meglio non farne niente. [...] L'indagine critica su una traduzione dev'essere condotta in base a un metodo, sondando specimen abbastanza ampi e che possano servire da pietre di paragone decisive. È un esercizio, oltretutto, che vorremmo raccomandare non solo ai critici ma a tutti i buoni lettori: com'è noto, si legge veramente un autore solo quando lo si traduce, o si confronta il testo con una traduzione, o si paragonano versioni in lingue diverse. (Altro ottimo metodo per il giudizio: un confronto a tre, testo, versione italiana e una versione in un'altra lingua). Giudizio tecnico, prima che di gusto: su questo terreno i margini di opinabilità entro i quali sempre oscilla il giudizio letterario sono molto più ristretti⁹⁵.

Calvino rileva la necessità di una nuova critica della traduzione letteraria, che deve esprimere «un giudizio tecnico, prima che di gusto», compiere le sue analisi con un «senso di responsabilità tecnica assoluta», non limitarsi a definire una traduzione «buona» o «cattiva» «in due righe», ma che applichi al testo un metodo scientifico, attraverso il quale valutare le scelte finali del traduttore ripercorrendo tutte le alternative di cui disponeva.

Per lo scrittore sanremese tradurre è un'arte, vale a dire «una forma di espressione dell'inventiva che si realizza seguendo criteri ben precisi»⁹⁶, dettati non solo dalla tecnica ma anche dalla morale soggettiva: il traduttore deve possedere doti morali oltre che tecniche, e sono proprio queste qualità su cui pone l'accento Calvino.

⁹⁵ I. CALVINO, «Sul tradurre», in I. CALVINO, *Saggi*, a cura di M. BARENGHI, Mondadori, Milano 1995, pp. 1776-1786.

⁹⁶ G. DEVOTO – G.C. OLI, *Il dizionario della lingua italiana*, Le Monnier, Firenze 2003.

La lettera è del 1963, quando Calvino non si è ancora cimentato nella traduzione di *Les fleurs bleues*. Afferma più avanti nel testo:

Chi scrive questa lettera è uno che non ha mai avuto il coraggio di tradurre un libro in vita sua; e si trincerava, appunto, dietro un suo difetto di queste particolari doti morali, o meglio di resistenza metodologico-nervosa; ma già nel suo mestiere di aguzzino dei traduttori soffre abbastanza, alle sofferenze altrui e di suo proprio, e per le traduzioni cattive come per le buone.⁹⁷

Calvino sottolinea che una dote morale essenziale per tradurre è il «coraggio», un coraggio che al momento egli sente di non avere, ma ciò non gli impedisce di esercitare il suo mestiere di «aguzzino dei traduttori». Chi giudica le traduzioni, quindi, può avere meno doti morali di chi traduce. Nella stessa lettera, Calvino anticipa il titolo di quello che sarà uno dei suoi saggi più importanti sulla traduzione quando afferma che «si legge veramente un autore solo quando lo si traduce».

La traduzione è quindi, innanzitutto, *lettura*: una lettura che deve coinvolgere non solo il piano del contenuto, ma anche il piano dell'espressione. Il traduttore deve leggere oltre il testo, scoprirne tutte le sfaccettature, per arrivare al mondo interiore dell'autore. Il suo compito è appropriarsi di quel mondo per renderlo accessibile ai suoi lettori.

Il metodo migliore per giudicare una traduzione è un confronto a tre: testo, versione italiana e un'altra traduzione. Così facendo, il critico (ma anche il buon lettore) può evidenziare le complessità nell'opera e vedere come sono state risolte dai due traduttori, giudicare le loro scelte proponendo anche soluzioni alternative.

In «Sul tradurre» Calvino si concentra sulle tecniche e sugli strumenti tecnici, in particolare l'*ambiguità* e la *svista*. La conoscenza del concetto di

⁹⁷ I. CALVINO, «Sul tradurre», *op. cit.*

ambiguità dimostra che egli fosse competente di teoria di traduzione, e che conoscesse i diversi livelli di lettura, e anche l'ambiguità del testo originale che deve essere mantenuta nel testo d'arrivo. Infatti, quello che Gorlier giudicava una traduzione superficiale del titolo *A Passage to India* in *Passaggio in India* era invece un'ambiguità voluta per rispettare l'intenzione dell'originale⁹⁸.

In «Furti ad arte (conversazione con Tullio Pericoli)», successiva alla traduzione di Calvino, lo scrittore parla dell'importanza della tradizione e dell'imitazione:

Un criterio di imitazione delle altre opere è canonico, è prescritto per l'artista come per il poeta. [...] Mi pare che c'è sempre un'imitazione, all'inizio dell'apprendistato di un artista come di uno scrittore.⁹⁹

L'imitazione non deve essere intesa in nessun caso come plagio: l'articolo si basa interamente su un livello metaforico in cui Calvino e Pericoli spiegano la relazione fra differenti produzioni artistiche che possono imitare o riprodurre altre. Da questa prospettiva, le più recenti opere d'arte non esisterebbero senza i loro modelli precedenti. Calvino spiega che, dall'inizio della sua carriera, ha scritto costantemente tributi ai suoi scrittori preferiti. Calvino osserva che l'imitazione crea corrispondenze fra opere di diverse epoche, che non sono centrate sulla personalità dell'autore ma sull'eredità intellettuale comune¹⁰⁰.

Nella loro conversazione, Pericoli rivolge allo scrittore una domanda sulla sua traduzione di *Les Fleurs bleues*. La risposta di Calvino è essenziale per comprendere le sue idee riguardo la traduzione:

⁹⁸ F. FEDERICI, *op. cit.*, p.35.

⁹⁹ I. CALVINO, «Furti ad arte», in I. CALVINO, *Saggi, op. cit.*, citato in FEDERICI, *op. cit.* p.35.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p.36.

Tradurre è il sistema più assoluto di lettura. Bisogna leggere il testo nelle implicazioni di ogni parola. L'esperienza della traduzione [...] è stata particolare perché molto spesso c'erano dei giochi di parole che dovevo sostituire con altri giochi di parole, facendo in modo che il testo avesse lo stesso ritmo, la stessa leggerezza, e anche la stessa necessità interiore¹⁰¹.

Calvino evidenzia l'importanza del mantenimento della coerenza interiore nel testo d'arrivo, riscrittura che segue a una lettura scrupolosa. Se l'imitazione comincia con la lettura e la traduzione è l'ultimo stadio della lettura, l'imitazione potrebbe prevalere sullo stile personale del traduttore. Questo, però, non avviene, perché tradurre è per Calvino una forma di rilettura, una traduzione in un senso più generale e ampio. Riguardo all'effetto della rilettura delle sue opere tradotte, lo scrittore afferma:

Allora sono obbligato a cercare di capire perché ho scritto quella data frase in quel dato modo, e che cos'è che non è passato alla traduzione, cioè a riflettere su quello che ho scritto: questo aggettivo l'ho messo qui e non qui, ho usato questa costruzione che non è la più usuale, perché? Ah, perché avevo quell'intenzione lì.¹⁰²

L'effetto di queste domande strutturali deve essere giustificato in una traduzione (quella calviniana) in cui l'intelligenza dello stile del traduttore prevalga sullo stile dell'autore. Il traduttore non può essere influenzato dal testo originale per una semplice ragione: non esiste una perfetta corrispondenza fra le lingue.

L'imitazione e la riscrittura sono possibili e creativi quando il gioco intertestuale «corrisponde a un'idea dell'arte non centrata sulla personalità dell'autore, ma in cui ogni opera è patrimonio comune»¹⁰³. Il concetto è oulipiano: come spiega Calvino, il processo artistico è «il partecipare a una creazione

¹⁰¹ *Ibidem*, p.35.

¹⁰² *Ibidem*

¹⁰³ *Ibidem*

collettiva, come qualcosa cominciata prima di noi e che presumibilmente continuerà dopo di noi, ci dà l'impressione di una forza che passa attraverso di noi»¹⁰⁴.

Negli anni Ottanta, gli Studi di Traduzione prendono una nuova direzione, diventando più autonomi rispetto alla linguistica ma allo stesso tempo interdisciplinari¹⁰⁵.

Il 4 giugno 1982, Calvino interviene a un convegno sulla traduzione dall'italiano all'inglese. Le sue importanti riflessioni sono raccolte nel saggio conosciuto col nome di «Tradurre è il vero modo di leggere un testo».

L'articolo costruisce la sua teoria sul legame fra intertestualità, imitazione e traduzione. Sono un'espressione della creatività: «tradurre è un'arte: il passaggio di un testo letterario, qualsiasi sia il suo valore, in un'altra lingua richiede ogni volta un qualche tipo di miracolo»¹⁰⁶.

Qui Calvino approfondisce i concetti espressi nella lettera del 1963:

Insomma, per il traduttore i problemi da risolvere non vengono mai meno. Nei testi dove la comunicazione è di tipo più colloquiale, il traduttore, se riesce a cogliere il tono giusto dall'inizio, può continuare su questo slancio con una disinvoltura che sembra – deve sembrare – facile. Ma tradurre non è mai facile; ci sono dei casi in cui le difficoltà vengono risolte spontaneamente, quasi inconsciamente mettendosi in sintonia col tono dell'autore. Ma per i testi stilisticamente più complessi, con diversi livelli di linguaggio che si correggono a vicenda, le difficoltà devono essere risolte frase per frase, seguendo il gioco di contrappunto, le intenzioni coscienti o le pulsioni inconscie dell'autore. Tradurre è un'arte: il passaggio di un testo letterario, qualsiasi sia il suo valore, in un'altra lingua richiede ogni volta un qualche tipo di miracolo. Sappiamo tutti che la poesia in versi è intraducibile per definizione; ma la vera letteratura, anche quella in prosa, lavora proprio sul margine intraducibile di ogni lingua. Il traduttore letterario è colui che mette in gioco tutto se stesso per tradurre l'intraducibile¹⁰⁷.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p.37.

¹⁰⁶ I. CALVINO, «Tradurre è il vero modo di leggere un testo», in I. CALVINO, *Saggi, op. cit.*, pp. 1826-1827.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

«La disinvoltura che sembra – deve sembrare – facile» è la definizione che si potrebbe applicare allo stile calviniano in generale, è l'obiettivo perseguito dallo scrittore in tutte le sue opere. Leggendo Calvino, si resta impressionati dalla scorrevolezza e dalla linearità della sua lingua, ma questa semplicità è frutto di un lavoro certosino, fatto di limature e continue revisioni.

Calvino pone l'accento sullo «spirito della lingua», che il traduttore deve riprodurre per i suoi lettori:

Da qualsiasi lingua e in qualsiasi lingua si traduca, occorre non solo conoscere la lingua ma sapere entrare in contatto con lo spirito della lingua [...]. Io ho la fortuna di essere tradotto da Bill Weaver che questo spirito della lingua lo possiede al massimo grado.¹⁰⁸

Il rapporto con Bill Weaver, il traduttore di quasi tutte le opere calviniane in inglese, è importante per capire quanto Calvino tenesse alla collaborazione autore – traduttore. Scrive, infatti, nello stesso saggio:

Io credo molto nella collaborazione dell'autore con il traduttore. Questa collaborazione, prima che dalla revisione dell'autore alla traduzione, che può avvenire solo per il limitato numero di lingue in cui l'autore può dare un'opinione, nasce dalle domande del traduttore all'autore. Un traduttore che non ha dubbi non può essere un buon traduttore: il mio primo giudizio sulla qualità d'un traduttore sento di darlo dal tipo di domande che mi fa¹⁰⁹.

Nel saggio «Calvino and his Cities», Weaver parla del legame con lo scrittore. I due si sono incontrati casualmente a Roma, in una libreria, nei primi anni '60. Roscioni, al tempo editor per Einaudi, li presentò e, dopo pochi minuti di conversazione, Calvino propose a Weaver di tradurre *Le*

¹⁰⁸ *Ibidem.*

¹⁰⁹ *Ibidem*, p.1 828.

Cosmicomiche. Questo fu l'inizio di una relazione durata fino alla morte dello scrittore, che non volle altri traduttori¹¹⁰.

Weaver racconta che il loro legame andava oltre la collaborazione professionale: quando Calvino morì, Weaver esitò nella decisione di partecipare o no al funerale, celebrato in forma privata e riservato alla famiglia e amici intimi:

Was I or was I not a close personal friend? I couldn't say. I had known Calvino for almost twenty years; though we had seen each other no more than a few dozen times, I had spent months and months of those two decades living with his work, retracing at a language's distance his achievement. How much closer can you get to a writer?¹¹¹

Alla fine decise di non andare, ma quando vide le immagini al telegiornale, si rese conto che erano presenti scrittori con i quali lo scrittore aveva un rapporto meno stretto che con lui. Mesi dopo, incontrò la moglie di Calvino a Roma e si scusò per la sua assenza, confessando il suo imbarazzo. Lei gli disse che Calvino non aveva nessun amico intimo, perché viveva in un mondo tutto suo¹¹².

In un'intervista di Paul Fournel, Calvino parla ancora del rapporto con i suoi traduttori:

[...] per queste tre lingue [francese, spagnolo, inglese] discuto con i miei traduttori. [...] penso che l'intervento dell'autore sia decisivo. Il lavoro di un autore consiste nel forzare la lingua, nel farle dire qualcosa che il linguaggio corrente non dice. È questo sforzo che il traduttore deve rendere. In molti casi le traduzioni non offrono che un'immagine sbiadita del lavoro d'autore. Se ne possono trarre due conclusioni:

¹¹⁰ W.WEAVER, «Calvino and his Cities», dal sito <http://www.uky.edu/~eushe2/Pajares/calvino/cal.html#essays2>

¹¹¹ (Ero o no un amico intimo? Non saprei dire. Conoscevo Calvino da circa vent'anni e, anche se non ci siamo visti più di una decina di volte, avevo speso mesi e mesi di quei due decenni vivendo con le sue opere, riproducendo le sue intenzioni in una lingua distante. Quanto puoi essere intimo con uno scrittore?)¹¹¹. *Traduzione nostra*.

¹¹² *Ibidem*.

o leggere solo nelle lingue originali o sforzarsi di tradurre restituendo qualcosa di più d'un rendiconto letterale. Io propendo per la seconda soluzione.¹¹³

Oltre alla collaborazione autore – traduttore, sottolinea Calvino, è fondamentale la collaborazione traduttore – editor:

Poi credo molto nella funzione della casa editrice, nella collaborazione fra editor e traduttore. La traduzione non è qualcosa che si può prendere e mandare in tipografia; il lavoro dell'editor è nascosto, ma quando c'è dà i suoi frutti, e quando non c'è, come oggi è la stragrande maggioranza dei casi in Italia ed è la regola quasi generale in Francia, è un disastro. Naturalmente ci possono essere anche casi in cui l'editor guasta il lavoro ben fatto del traduttore; ma io credo che il traduttore per bravo che sia, anzi proprio quando è bravo, ha bisogno che il suo lavoro sia valutato frase per frase da qualcuno che confronta testo originale e traduzione e può nel caso discutere con lui. [...]. Devo dire che i due paesi in cui le traduzioni dei miei libri sono riusciti a marcare la loro presenza nell'attualità letteraria sono gli Stati Uniti e la Francia, cioè i due paesi dove ho avuto la fortuna di avere degli editor di eccezione; ho detto di Helen Wolff che ha il compito più facile, in quanto ha a che fare con un traduttore anche lui d'eccezione come Bill Weaver; mi resta da dire di François Wahl, che invece si è trovato a rifare da cima a fondo quasi tutte le traduzioni dei miei libri pubblicati in Francia da Seuil, finché l'ultima sono riuscito a fargli mettere anche la sua firma, firma che sarebbe giusto figurasse anche nelle traduzioni precedenti¹¹⁴.

Calvino quindi differenzia nettamente la situazione delle traduzioni delle sue opere in inglese da quelle in francese: per le prime - come discusso nel primo capitolo -, i traduttori sono stati diversi e le scelte editoriali talvolta discutibili; per le ultime, si è affidato a un unico traduttore, nel quale confidava ciecamente.

La meta del traduttore letterario, afferma lo scrittore, è “tradurre l'intraducibile”. La questione dell'intraducibilità, spiega Steiner, è tradizionalmente associata alla poesia perché qui la saldatura di forma e contenuto è così stretta da non permettere alcuna dissociazione: la cenere non è la traduzione del fuoco¹¹⁵.

¹¹³ P. FURNEL, «I quaderni degli esercizi. Intervista a Italo Calvino» in *Italo Calvino Newyorkese. Atti del colloquio internazionale “Future perfect”: Italo Calvino and the Reinvention of the Literature, New York University, 12-13 aprile 1999*, a cura di A. Botta e D. Scarpa, Avagliano Editore, Cava de' Tirreni 2002, p.17.

¹¹⁴ I. CALVINO, «Tradurre è il vero modo di leggere un testo», in I. CALVINO, *Saggi, op. cit.*, p 1828.

¹¹⁵ G. STEINER, *Dopo Babele: il Linguaggio e la Traduzione, op. cit.*, p. 292.

Calvino sostiene con forza, come Meschonnic¹¹⁶, che «tradurre non è facile», neanche quando si tratta di prosa, perché il traduttore deve entrare in sintonia con l'autore e appropriarsi della sua lingua.

Da questa prospettiva, Calvino ha rilevato l'importanza di tradurre il francese di Queneau in un italiano letterario. C'erano allora, e tuttora rimangono, notevoli differenze fra l'italiano standard, l'italiano parlato e l'italiano scritto, in particolare l'italiano letterario scritto. Nella conversazione con Pericoli, Calvino evidenzia che scrivere in italiano è difficile per gli scrittori italiani perché «scrivere non è mai un atto naturale; non ha quasi mai un rapporto col parlare»¹¹⁷. In questa connessione innaturale, Calvino percepisce l'impossibilità di riprodurre quello che è stato definito un «testo autentico», cioè una fedele trasposizione della conversazione orale, registrata quando i parlanti non sanno di essere registrati. Il testo letterario autentico non può esistere, perché perde gli stimoli visuali e contestuali che accompagnano la conversazione. Inoltre, Calvino lamentava un livello di inadeguatezza: l'italiano non può riprodurre una forma scritta della lingua parlata. Affermava infatti che «L'italiano parlato nella conversazione corrente tende a svanire continuamente nel nulla, e se si dovesse trascriverlo si dovrebbe fare un uso continuo di puntini di sospensione»¹¹⁸. Lo stesso Queneau, con *Zazie*, aveva abbandonato l'idea di una riproduzione fonetica del francese.

Calvino evidenziava che la limitazione dell'italiano era anche più forte, soprattutto perché la flessibilità dell'ordine delle parole in italiano permette diverse soluzioni per la lingua scritta¹¹⁹.

¹¹⁶ Cfr. 2.2.5

¹¹⁷ I. CALVINO «Furti ad arte» in I. CALVINO, *Saggi, op. cit.*, citato in FEDERICI, *op. cit.*, p. 38.

¹¹⁸ *Ibidem*

¹¹⁹ F. FEDERICI, *op. cit.*, pp.38-39.

In «Poe tradotto da Manganelli» (1983), Calvino commenta il lavoro del traduttore. Evidenzia come Manganelli abbia saputo giocare con l'italiano, che offre diverse possibilità grazie alla libertà sintattica che lo contraddistingue: «una traduzione può infatti ben dimostrare quali inesauribili risorse di ricchezza, precisione, espressività, agilità, ritmo, estro, il nostro idioma mette a disposizione di chi sappia usarlo». L'attenzione allo stile del traduttore dimostra anche ciò che Calvino intendeva fare nella sua traduzione di *Les Fleures bleues*: testare la sua abilità con la lingua italiana.

Calvino ammirava in modo particolare la creatività di Manganelli, esprimendo la sua preferenza per le traduzioni frutto di ri-creazioni originali alle versioni letterali e “fedeli”¹²⁰.

Nell'articolo «*Il dottor Jekyll* tradotto da Fruttero & Lucentini», lo scrittore lamenta che la traduzione non fosse più un'attività comune agli scrittori italiani, spiegando che l'abbandono di questa attività era dovuto ai diversi impegni della nuova generazione di scrittori e alla diminuzione dell'importanza attribuita alla traduzione, e che solo pochi scrittori potrebbero essere bravi traduttori. Anche in questo saggio, Calvino rileva che una buona traduzione deve rendere “lo spirito del testo” piuttosto che una corrispondenza letterale¹²¹.

Calvino, oltre che scrittore, saggista, critico e teorico della traduzione, è stato a sua volta traduttore. Nel 1967 egli pubblica *I fiori blu*, traduzione dal francese del romanzo di Queneau *Les fleurs bleues*, che presenta diversi problemi di intraducibilità nella resa dei numerosissimi giochi di parole e doppi sensi.

¹²⁰ F. FEDERICI, *op. cit.*, p. 39.

¹²¹ *Ibidem*, p. 40.

Lo stesso Calvino, nella sua *Nota del traduttore*, definisce l'opera «intraducibile»:

Appena presi a leggere il romanzo, pensai subito: «È intraducibile!» e il piacere continuo della lettura non poteva separarsi dalla preoccupazione editoriale, di prevedere cosa avrebbe reso questo testo in una traduzione dove non solo i giochi di parole sarebbero stati necessariamente elusi o appiattiti e il tessuto di intenzioni allusioni ammicchi si sarebbe infeltrito, ma anche il piglio ora scoppiettante ora svagato si sarebbe intorpidito...È un problema che si ripropone negli stessi termini per ogni libro di Queneau, ma questa volta sentii subito che in qualche modo il libro cercava di coinvolgermi nei suoi problemi, mi tirava per il lembo della giacca, mi chiedeva di non abbandonarlo alla sua sorte, e nello stesso tempo mi lanciava una sfida, mi provocava a un duello tutto finte e colpi di sorpresa. Fu così che mi decisi a provare¹²².

Da questo passaggio si evince che Calvino considerava davvero la traduzione il «vero modo di leggere un testo», visto che anche durante la semplice lettura si preoccupava di come rendere questo libro in italiano. Lo scrittore vive la traduzione come un rapporto a due col testo di partenza, fatto di continue e irresistibili sfide.

Non è un caso che Calvino si sia cimentato solo una volta con la traduzione: come aveva detto nel saggio «Sul tradurre», il traduttore deve possedere molte doti morali, che nel suo caso sono state stimolate soltanto da questo romanzo queneauiano.

Lo scrittore rileva il pericolo di riportare nel testo di arrivo un'immagine sbiadita del testo di partenza, sempre in agguato nel lavoro di traduzione, e sente di doversi occupare personalmente della felice riuscita in italiano del libro, preoccupandosi di rendere soprattutto l'effetto di spontaneità:

Il problema era di rendere il meglio possibile le singole trovate, ma farlo con leggerezza, senza che si sentisse lo sforzo, senza creare intoppi, perché in Queneau anche le cose più calcolate hanno l'aria d'essere buttate lì sbadatamente. Insomma, bisognava arrivare alla disinvoltura d'un testo che sembrasse scritto direttamente in

¹²² I. CALVINO, «Nota del traduttore» in R. QUENEAU, *I fiori blu*, traduzione di I. CALVINO, Einaudi, Torino 1967.

italiano, e non c'è niente che richieda tanta attenzione e tanto studio quanto rendere un effetto di spontaneità¹²³.

Abbiamo visto che già nel saggio «Tradurre è il vero modo di leggere un testo» Calvino sottolineava la necessità nella traduzione di una disinvoltura che sembra-deve sembrare facile, obiettivo che egli perseguiva anche come scrittore.

La soluzione trovata da Calvino è la «traduzione inventiva», che ricorda la «trasposizione creatrice» di cui parlava Jakobson¹²⁴, l'unica possibilità di traduzione per l'intraducibile.

La traduzione che qui si ristampa [...] è un esempio speciale di traduzione «inventiva» (o per meglio dire «reinventiva») che è l'unico modo di essere fedeli a un testo di quel tipo. A definirla tale bastano già le prime pagine, coi *calembours* sui nomi dei popoli dell'antichità e delle invasioni barbariche [...] molti dei quali in italiano non funzionano e possono essere resi solo inventandone di nuovi al loro posto¹²⁵.

Il traduttore deve quindi inventare, o meglio reinventare, l'opera: non può limitarsi alla traduzione parola per parola, né può lasciare invariati i termini problematici, perché avrebbe un effetto troppo estraniante sul lettore.

È lo stesso Calvino a esemplificare cosa intende per «traduzione inventiva», elencando le maggiori difficoltà riscontrate nel testo e le soluzioni adottate.

I cambiamenti di registro e i giochi di parole sono stati resi cercando le soluzioni in italiano più simili.

Ad esempio, se Queneau scrive «aussi faux que lorique» per dire «folclorico», Calvino traduce «tanto folle quanto clorico». Altri giochi,

¹²³ *Ibidem.*

¹²⁴ cfr. 2.2.1.

¹²⁵ *Ibidem.*

secondo il traduttore, in italiano sono anche più efficaci che in francese, come nel caso di «Il diavolo fa le pentole ma non i coperchi» al posto di «Copernic soit qui mal y pense».

In alcuni casi, Calvino «dilata, sovraccarica e talora esorbita», come per la traduzione del termine «iroquoise», che Queneau scompone in «ire au quoi», associandolo all'idea d'ira e ironia, e egli rende con «L'irochese ironizzata si fa irosa od irritata», una frase in due ottonari rimati che ha introdotto di suo arbitrio ma che, a suo avviso, rispetta tutte le intenzioni del testo di partenza.

Altro problema, prosegue il traduttore, sono le citazioni di poesia francese nascoste nel testo o «spiattellate lì come luoghi comuni»: sceglie di attingere al patrimonio della memoria poetica italiana rendendo con versi completamente differenti ma attinenti; altrove lascia la citazione in francese, riportando anche la fonte; oppure traduce pianamente, tralasciando echi e riferimenti.

Nel testo di partenza si trovano anche localismi contemporanei, come il termine «*ératépiste*», dalla sigla Ratp (Régie Autonome des Transports Parisiens) per indicare un personaggio, conducente di autobus, che Calvino rende con «dipendente dei trasporti pubblici», conservando solo la rigidità della denominazione.

Ma la maggiore difficoltà, spiega il traduttore, sono le espressioni del parlato popolare, che diventano motivi ricorrenti. Per esempio, il personaggio Cidrolin ripete continuamente la battuta: «Encore un de foutu», che Calvino rende con «Anche questa l'ho in quel posto», espressione più volgare che in francese, ma «questo scarto verso la volgarità è un rischio che si corre sempre,

quando si cercano equivalenti italiane a espressioni del francese popolare.

Non presentano invece particolari difficoltà la resa dell'ironia culturale, la satira della linguistica, «disciplina pilota» di quegli anni, della storia e della psicanalisi.

Calvino spiega di avere avuto un filo diretto con Queneau per la stesura della sua traduzione:

Per qualcuna delle difficoltà ho avuto la fortuna di poter consultare l'autore, a voce e per lettera (e l'amicizia che è nata da quel rapporto è stato il frutto più prezioso di questo lavoro). Rimpiango solo di non avergli chiesto di più, e non solo sul significato letterale delle frasi. Ma eravamo due conversatori laconici, purtroppo, e in Queneau l'ammirazione per Mallarmé forse si fondava anche sull'affinità nel temperamento taciturno, almeno a quanto suggerisce una lettera che mi scrisse¹²⁶.

Si è parlato di quanto Calvino seguisse personalmente il lavoro dei suoi traduttori in inglese e francese e quanto ritenesse importanti le domande che questi gli ponevano: anche in veste di traduttore, egli si rivolgeva direttamente all'autore per chiarire i suoi dubbi.

Il rapporto fra Calvino e Queneau, come si è visto nel capitolo precedente, va ben oltre la semplice relazione autore-traduttore: erano amici legati da una forte stima reciproca, il cui incontro ha dato vita a una delle più feconde collaborazioni nella storia letteraria italiana e francese.

¹²⁶ *Ibidem.*