

Traducibilità e traduzione

Teorie della traducibilità in Calvino

di Monica Cristina Storini

I

Lingue e letterature per il nuovo millennio

Forse perché l'immaginario critico sull'autore ha fissato in maniera indelebile la figurazione di un Calvino intento, poco prima di morire, alla loro stesura; o forse perché la loro pubblicazione è fra le prime a rendere accessibili materiali postumi inediti; oppure, ancora, perché realmente rappresentano – per insperato destino – la più completa ultima riflessione teorica dello scrittore, fatto sta che è diventata prassi comune, qualsiasi tema di poetica calviniana si affronti, partire dalle *Lezioni americane*. Non interromperemo certo tale consuetudine, tanto più che davvero esse rappresentano un inesauribile serbatoio di immagini, di concetti e di intuizioni, spesso dotate di uno straordinario potere anticipatorio rispetto a quella che sarebbe stata la cultura a venire, e – in più di un passaggio – si rivelano felice sintesi di posizioni teoriche che hanno negli anni costellato gli interventi calviniani. Scrive Calvino nella breve pagina che fa da introduzione al testo:

Il millennio che sta per chiudersi ha visto nascere ed espandersi le lingue moderne dell'Occidente e le letterature che di queste lingue hanno esplorato le possibilità espressive e cognitive e immaginative. È stato anche il millennio del libro, in quanto ha visto l'oggetto-libro prendere la forma che ci è familiare. Forse il segno che il millennio sta per chiudersi è la frequenza con cui ci si interroga sulla sorte della letteratura e del libro nell'era tecnologica cosiddetta postindustriale. Non mi sento d'avventurarmi in questo tipo di previsioni. La mia fiducia nel futuro della letteratura consiste nel sapere che ci sono cose che solo la letteratura può dare coi suoi mezzi specifici¹.

Sullo sfondo stabile e sicuro della grande fiducia nei confronti dell'unicità della letteratura, come *conditio sine qua non* del proprio discorso, Calvino muove da un primo elemento caratterizzante del millennio: le lingue e le letterature occidentali che di queste lingue hanno setacciato e, nel contempo, messo a nudo, le

1. I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Mondadori, Milano 2007⁴, pp. 627-753: 629.

possibilità espressive, cognitive e immaginative. Di ciò è stato veicolo il libro e forse lo saranno le nuove tecnologie che sembrano mettere in crisi piuttosto il supporto materiale cartaceo, cui ambiscono sostituirsi, che l'*oggetto* specifico da tale supporto veicolato.

Dunque il secondo millennio è stato il millennio delle lingue e delle letterature, o, se si preferisce, delle letterature in quanto messa in atto delle potenzialità che le lingue contengono, diremmo oggi, in forma virtuale. Ci sembra un'affermazione forte, che sottolinea, innanzi tutto, come ogni proposta per la letteratura del *prossimo millennio*, come recita il sottotitolo dell'edizione postuma, non possa che partire da una considerazione di fondo: si deve parlare di *lingue* – sebbene, per ora, soltanto occidentali –, cioè di una pluralità di *restituzioni letterarie*, in idiomi differenti.

La letteratura che ha mezzi unici per collaborare alla formazione del sapere ha dunque, innanzi tutto, come propria specificità quella di essere prodotto di identità linguistiche differenti, concetto che non può che essere la resa sintetica di un nodo centrale, sin dagli anni Sessanta, della riflessione calviniana – anche sulla traduzione, come vedremo – e cioè il fatto che l'italiano – o meglio, ogni idioma occidentale preso nella sua unicità – altro non è che *una lingua tra le altre lingue*².

Ma per ciò che ci interessa, l'insegnamento delle *Lezioni americane* non si ferma qui. Parlando dell'*Esattezza*, Italo Calvino afferma:

Esattezza vuol dire per me soprattutto tre cose:

- 1) un disegno dell'opera ben definito e ben calcolato;
- 2) l'evocazione d'immagini visuali nitide, incisive, memorabili; in italiano abbiamo un aggettivo che non esiste in inglese, «icastico», dal greco εἰκαστικός;
- 3) un linguaggio il più preciso possibile come lessico e come resa delle sfumature del pensiero e dell'immaginazione.

Perché sento il bisogno di difendere dei valori che a molti potranno sembrare ovvii? Credo che la mia prima spinta venga da una mia ipersensibilità o allergia: mi sembra che il linguaggio venga sempre usato in modo approssimativo, casuale, sbadato [...]. La letteratura [...] è la Terra Promessa in cui il linguaggio diventa quello che veramente dovrebbe essere.

Alle volte mi sembra che un'epidemia pestilenziale abbia colpito l'umanità nella facoltà che più la caratterizza, cioè l'uso della parola, una peste del linguaggio che si manifesta come perdita di forza conoscitiva e di immediatezza, come automatismo che tende a livellare l'espressione sulle formule più generiche, anonime, astratte, a diluire i significati, a smussare le punte espressive, a spegnere ogni scintilla che sprizzi dallo scontro delle parole con nuove circostanze³.

Come è facile vedere, uno dei tre fattori che rappresentano l'esattezza coincide con la necessità di un *linguaggio preciso*. La portata di questo elemento è tale che Calvino arriva a denunciare senza mezzi termini la *peste* che colpiva il linguaggio

2. Mi riferisco, naturalmente, al fondamentale contributo di Calvino intitolato *L'italiano, una lingua tra le altre lingue* del 1965: cfr. l'analisi che seguirà, pp. 115-8.

3. Calvino, *Lezioni americane*, cit., pp. 677-8.

a lui contemporaneo, contrapponendo la necessità di esattezza a una propensione verso ciò che è approssimativo; la forza conoscitiva e l'immediatezza a ciò che è casuale e sbadato; la scintilla che scaturisce dalle parole quando vengono immesse in nuova circostanza all'automatismo delle forme generiche. La scelta quasi costante nelle formulazioni linguistiche di oggi per i termini che nelle contrapposizioni appena elencate occupano la seconda posizione ha operato una diluizione dei significati e uno smussamento (arrotondamento) delle punte espressive dell'italiano. In altre parole: una sua perdita di capacità comunicativa, di incisività.

Tale consunzione semantica non colpisce soltanto il linguaggio, ma anche le immagini – ridotte ad una «fantasmagoria di giochi di specchi» –, entrambi – linguaggio ed immagini – riflesso dell'inconsistenza del mondo *tout court*, sicché la peste «colpisce anche la vita delle persone e la storia delle nazioni, rende tutte le storie informi, casuali, confuse, senza principio né fine. Il mio disagio è per la perdita di forma che constato nella vita, e a cui cerco d'opporne l'unica difesa che riesco a concepire: un'idea della letteratura»⁴. La letteratura – o meglio, un'idea di essa – appare così la sola in grado di «creare degli anticorpi», perché, nonostante tutto, ciò che interessa Calvino non sono tanto le origini e le ragioni precise dell'epidemia, quanto «le possibilità di salute»⁵.

Si tratta di una pandemia di genericità e di un'astrattezza che nulla ha però a che vedere con il vago, che è ben altra cosa dall'indistinto e dall'indefinito. Calvino adduce l'esempio di Leopardi per precisare che se il poeta di Recanati potrebbe apparire a prima vista l'antesignano della genericità/astrattezza, in realtà la sua *poetica del vago* è una *poetica della precisione*: precisione, o, continua, strenua ricerca della stessa⁶. Il vago si genera, infatti, dalla cura per il particolare, per il molteplice, per il dettaglio, quella stessa cura di cui il campione migliore – ancorché continuamente e consapevolmente sconfitto – sarebbe per Calvino Leonardo da Vinci⁷.

Queste osservazioni, che potrebbero apparire a prima vista lontanissime dal discorso sulla traduzione, sono invece imprescindibili per la comprensione di ciò che, secondo il Nostro, sostanzia la letteratura che deve essere tradotta e la scrittura che l'esprime. Senza tenere sullo sfondo lo scenario di un mondo che sta lentamente ma incessantemente perdendo la definizione dei margini dell'imma-

4. Entrambe le citazioni ivi, p. 679. È proprio la riflessione sull'immaginario contemporaneo che permette a Calvino di aprire – brevi ma interessanti – spazi al *post-modern* e al *post-modernism* nelle *Lezioni americane*: cfr. *Visibilità*, ivi, p. 711 e *Molteplicità*, ivi, p. 726. Su questo argomento si veda: U. Musarra-Schroeder, *Il labirinto e la rete. Percorsi moderni e postmoderni nell'opera di Italo Calvino*, Bulzoni, Roma 1996; R. Ceserani, *Il caso Calvino*, in Id., *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino 1997, pp. 166-80.

5. I. Calvino, *Esattezza*, in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., p. 678.

6. Questa concezione che considera l'indistinto come effetto dell'esattezza è particolarmente cara a Calvino che l'aveva già espressa, per esempio, a proposito di Ovidio in un saggio del 1979, *Ovidio e la contiguità universale*, in cui egli nota la precisione nei dati concreti più materiali propria dello scrittore latino nelle *Metamorfosi*: cfr.: Id., *Saggi 1945-1985*, cit., pp. 904-16.

7. Altro campione per Calvino potrebbe essere Ariosto se, come ebbe a dire, «è la precisione uno dei massimi valori che la versificazione narrativa ariostesca persegue» (Id., *Piccola antologia di ottave*, ivi, pp. 769-74: 773).

gine che lo rende – perché contestualmente viene meno un linguaggio letterario in grado di esprimerlo compiutamente –, non si potrebbe capire fino in fondo il valore che l'autore assegna alla pratica della traduzione: essa è un corpo a corpo con il testo e la sua lingua, tanto più drammatico quanto più lo strumento – che è arma del conflitto, ma nel contempo mezzo della sua resa – si rivela inadatto, irriducibile.

La traduzione è una questione di linguaggio, così come la letteratura, la comunicazione, la lettura: questa affermazione potrebbe apparire ovvia, proprio come quelle con cui Calvino apre la sua lezione sull'*Esattezza*. Ma l'orizzonte calviniano non fa che incrociare tale presupposto e gli elementi che lo compongono, nel tentativo di costruire un suo discorso sulla traducibilità, che a noi sembra possa quasi accedere alla dimensione di una teoria, o meglio, di un sistema di teorie. E cercheremo di dimostrarlo.

2

Lingua e traduzione

Analizzando la comparsa delle traduzioni di opere calviniane nel mondo e la loro diffusione, Laura Di Nicola individua due fasi: «la prima è quella dell'esordio e del lancio» del nostro autore e coincide con l'arco cronologico compreso fra la seconda metà degli anni Cinquanta e la prima metà degli anni Settanta; «la seconda è quella del successo, del riconoscimento e della notorietà»⁸ e va dalla seconda metà degli anni Settanta, alla morte, alla fama postuma. Per un autore come Calvino – così attento a fare tesoro delle proprie esperienze e a riflettere sui nodi teorici a partire dal proprio vissuto di scrittore e di “operatore culturale” – non meraviglia di certo che i saggi specificamente dedicati alla traduzione si collochino a metà circa di entrambe le fasi e si alimentino di un'attenta valutazione delle questioni e delle condizioni – storiche, sociali, culturali – all'interno delle quali si svolge il suo lavoro di scrittore.

Il contributo più antico risale, infatti, agli anni Sessanta – anni di viaggi e lunghi soggiorni all'estero⁹ – e appare su “Paragone letteratura” nel dicembre 1963¹⁰, come lettera indirizzata al direttore della rivista, che era allora Anna Banti. Si tratta di una serie di precisazioni e di considerazioni, in risposta alle osservazioni che Claudio Gorlier aveva pubblicato sulle pagine dello stesso periodico¹¹ e che avevano come bersaglio la traduzione del romanzo di Forster, *Passaggio in India*, fatta da Adriana Motti per i tipi einaudiani. Calvino risponde, dunque, a

8. L. Di Nicola, *Italo Calvino negli alfabeti del mondo. Un firmamento sterminato di caratteri sovrasta i continenti*, in *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi*, a cura di Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Effigie, Milano 2009, pp. 129-44: 129.

9. Come ricorda ancora Laura Di Nicola in Ead., *Il canone inverso. I classici italiani del Novecento all'estero*, in *Libri in viaggio. Autori italiani in Svezia*, a cura di L. Di Nicola e C. Schwartz, Acta Universitatis Stockolmiensis, Stockholm 2013, pp. 29-30.

10. I. Calvino, *Sul tradurre*, in “Paragone Letteratura”, XIV, 1963, 168, pp. 112-8, ora in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., pp. 1776-86.

11. Erano apparse in “Paragone Letteratura”, XIV, 1963, 164, pp. 115-6.

partire da un “prodotto” specifico, come agente responsabile delle scelte e delle politiche editoriali che lo hanno originato. Ripercorriamo per un momento in dettaglio il suo discorso.

Egli afferma, innanzi tutto, l'*invisibilità* del traduttore e la parcellizzazione delle valutazioni critiche sulla traduzione, che, generalmente, si soffermano su porzioni minime – o addirittura infinitesimali – del lavoro:

Non è la prima volta che ci sentiamo dire da un bravo traduttore: «Sì, sì, ci lascio l'anima per risolvere delle difficoltà che nessuno s'è mai posto e di cui nessuno s'accorgerà, e poi il critico x apre il libro a caso, butta l'occhio su una frase che non gli garba, magari senza confrontare il testo, senza chiedersi come altrimenti poteva esser risolta, e in due righe liquida tutta la traduzione...» Hanno ragione di lagnarsi: un autore gode sempre d'una molteplicità di giudizi, se trova il critico che lo stronca, ci sarà sempre quello che lo difende; invece per il lavoro dei traduttori i giudizi della critica sono tanto rari da diventare inappellabili, e se uno scrive che una traduzione è cattiva il giudizio entra in circolazione e tutti lo ripetono¹².

A tale deleteria ripresa *sine variatione* del giudizio Calvino contrappone, al contrario, la *necessità* di una critica che entri nel merito della traduzione con una responsabilità e consapevolezza tecnica assoluta ed espone un proprio *metodo* d'analisi, composto dei seguenti elementi: la scelta di uno *specimen abbastanza ampio*; il *confronto con più traduzioni nella stessa o in altre lingue*, «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»¹³; l'approdo a un *giudizio tecnico, prima che di gusto*:

Io non sono un devoto dei dizionari: quel che conta per me è la vittoria dell'armonia e della logica interna della frase presa nel suo complesso, anche se questo avviene con la piccola violenza, lo strappo che il parlato tende a imporre alla regola [...]. Lo spirito dell'italiano è proprio in cose come queste: è questa la sua impareggiabile ricchezza, e la sua maledizione (perché rende sostanzialmente intraducibile la letteratura italiana) e la sua difficoltà (guai a chi crede di poter sgrammaticare senza orecchio e senza logica; solo a chi è concessa l'ardua Grazia della Lingua è dato di peccare ed essere salvo!)¹⁴.

In sostanza il giudizio critico sul traduttore deve valutare se egli *sa* «scrivere bene», vale a dire se la sua lingua possiede i caratteri della scorrevolezza, della spontaneità, della non pedanteria e della non preziosità, tanto più che oggi – aveva già detto Calvino in precedenza – siamo di fronte a una vera e propria *crisi* nell'arte del tradurre, determinata dalla scarsa conoscenza dell'italiano. In particolare, prosegue l'autore, mancano quelle doti «di agilità, sicurezza di scelta lessicale, d'economia sintattica, senso dei vari livelli linguistici [...] in cui risiede il

12. Calvino, *Sul tradurre*, cit., p. 1777.

13. Ivi, p. 1779. Salvo diversa indicazione, i corsivi sono sempre nel testo.

14. Ivi, pp. 1781-2.

singolare genio del traduttore», fatto della duplice capacità «del comprendere le peculiarità stilistiche dell'autore da tradurre, e del saperne proporre equivalenti italiani in una prosa che si legga *come fosse stata pensata e scritta direttamente in italiano*»¹⁵.

E mancano altresì oggi nei traduttori anche le doti morali che sarebbero necessarie: accanimento, concentrazione prolungata, scrupolo, consapevolezza del rischio continuo di scadere, rovello della perfezione, che in fondo sostanziano una sorta di «metodica follia», che della follia «ha le ineffabili dolcezze e la logorante disperazione»¹⁶.

Dunque, parte della responsabilità dell'alea negativa che circonda le traduzioni è ascrivibile tanto ai traduttori che si avventurano nella loro attività senza possedere le doti linguistiche e morali imprescindibili, quanto ai critici che non sono dei «buoni lettori», né del testo – perché dovrebbero passare attraverso la versione in altre lingue per comprenderlo davvero fino in fondo –, né della traduzione, perché dovrebbero avere sensibilità e attenzione soprattutto per gli aspetti tecnici e per il confronto con versioni in altri idiomi o, precedenti, nella stessa lingua.

Ma Calvino individua, giustamente, un ulteriore attore del dramma e, cioè, l'editore, innanzi tutto sottolineando *il potere di "risvolti" e "bandelle"*, che solitamente – sottolinea l'autore – sono l'unica cosa che leggono i critici e i recensori. Si tratta di un *grande* potere (eccessivo, per Calvino): quello di segnare e «d'impostare tutta la discussione critica; si concorda o si contrasta, ma non si esce da quei temi, da quelle idee», scavalcando l'oggetto vero della critica, il libro, per seguire le notazioni di un anonimo «editore», costituito, in realtà, dai «ragazzi degli uffici-stampa e pubblicità, in genere tipi svegli e aggiornati, ma portati per naturale deformazione professionale a semplificare e a tirar giù di grosso». Al comportamento da «bottega artigianale», Calvino contrappone quella che per lui sarebbe una migliore *pedagogia*: insegnare al lettore a leggere il libro dalla prima pagina, e per ottenere ciò meglio sarebbe fare come si fa o si faceva in Francia: pubblicare «i libri lisci e secchi come chiodi»¹⁷.

E a monte di tutto si pone, naturalmente, la scelta e i criteri in base ai quali offrire le voci straniere al pubblico. Qui Calvino si fa forte della propria *politica editoriale*, che consiste essenzialmente nel proporre prospettive che non coincidano «con quelle più ovvie»:

quel che ci appassiona e diverte nel lavoro editoriale è proprio il proporre prospettive che non coincidono con quelle più ovvie. Così, nel seguire le fonti d'informazione e la critica straniera e gli imbonimenti degli editori, stiamo sempre attenti a non cadere prigionieri delle valutazioni altrui, a scegliere sempre in base anche a *nostre* ragioni, e a far sì che le nostre scelte si ripercuotano sulla fama d'un autore in sede internazionale. Lo scegliere libri stranieri è scambio dalle due parti; la letteratura straniera

15. Ivi, p. 1778.

16. *Ibid.*

17. Ivi, p. 1786.

ci dà un autore e noi le diamo la nostra elezione, la nostra conferma, che è pure un «valore» proprio in quanto è frutto d'un gusto e d'una tradizione diversi¹⁸.

Il lettore, il traduttore, il critico, l'editore sono dunque figure cardine della riflessione calviniana sulla traduzione, figure destinate ad attrarre, come dei poli, il suo pensiero anche negli anni a venire. Già qui compare una delle tesi centrali e, cioè, che la traduzione rappresenta il più compiuto atto di lettura di un testo e, dunque, che il traduttore è il miglior lettore possibile. Al critico, se vuole essere un buon lettore, corre l'obbligo di leggere il maggior numero possibile di traduzioni, di compararle fra di loro, di esaminarle estensivamente, operazione che finisce dunque con il con-fondere nel lettore tanto il critico quanto il traduttore, di farne, cioè epifanie specifiche della medesima ipostasi. Al centro si pone il testo; intorno una costellazione di traduzioni: critico e traduttore sono le immagini mobili del "buon lettore" che viaggia e si sposta all'interno di questa costellazione. L'editore ha la sola responsabilità della scelta. Ma se egli decide di accompagnare il testo con apparati paratestuali – di farne, cioè, centro di un'altra costellazione che con la prima si interseca e si definisce – a sua volta deve agire da "buon lettore", non solo per capire il vero *senso* del testo, ma per essere esso stesso incarnazione della funzione precipua della lettura: leggere un testo dall'inizio alla fine. Calvino attribuisce a tale operazione la natura di *pedagogia*: è l'editore che può – e deve – contribuire a costruire e determinare l'immagine di quel "buon lettore" che si muove nelle costellazioni testuali, direi, più che fra le pagine, dell'opera letteraria.

Potremo ora osservare che a metà esatta delle riflessioni calviniane *Sul tradurre* si pone un tema che di lì a un paio di anni diverrà centrale per l'autore e, cioè, la questione relativa alle responsabilità derivanti dalle caratteristiche dell'italiano a lui contemporaneo. Già nel corso di questo saggio, come si è visto, Calvino individua quelle che, secondo lui, sarebbero le peculiarità di un "buon italiano", lamentando contestualmente che della sua conoscenza sono privi spesso proprio i traduttori. Si delinea, dunque, la fisionomia di quella *peste* – secondo l'espressione che, come abbiamo visto, di lì a qualche anno egli userà nelle sue *Lezioni americane* – che si espande e infetta sempre di più la lingua italiana.

Calvino affronta esplicitamente tale argomento nel 1965, in un saggio, apparso su "Rinascita", che si collega ad una vera e propria "questione della lingua", aperta l'anno precedente da un intervento di Pier Paolo Pasolini sul nuovo *italiano tecnologico*, che finalmente, secondo l'autore di *Ragazzi di vita*, sarebbe diventato l'italiano parlato d'uso generale, lingua della produzione e del consumo, nata nelle grandi aziende, destinata a omologare tutti i linguaggi della *koinè* italiana a vantaggio della *comunicazione* e a discapito dell'*espressività*.

Calvino non condivide l'"ottimismo" di Pasolini e in *L'italiano, una lingua tra le altre lingue*¹⁹ risponde formulando delle ipotesi che, avverte, nascono da un preciso punto di vista, costituito dai caratteri propri alla sua base d'osser-

18. Ivi, p. 1785.

19. Calvino, *L'italiano, una lingua tra le altre lingue*, in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., pp. 146-53.

vazione, vale a dire l'editoria italiana e straniera. Preliminarmente, egli precisa che il quadro risulta problematico perché «la situazione della lingua italiana non può essere studiata isolatamente, e nemmeno in contrapposizione generica con le grandi lingue europee prese in blocco, ma va vista nel quadro linguistico mondiale attuale»²⁰, all'interno del quale, tuttavia, l'italiano, sotto l'aspetto della propria inadeguatezza ad esprimere il reale, si trova in buona compagnia, visto che «non c'è lingua [del mondo: in Africa, Asia, Europa] che possa dirsi perfettamente funzionale rispetto alle esigenze della civiltà moderna»²¹. È in tale contesto che compare nuovamente la questione della traduzione interlinguistica, poiché, sottolinea Calvino, la grande *duttilità* dell'italiano

ci permette di tradurre dalle altre lingue un pochino meglio di quanto non sia possibile in nessun'altra lingua. Naturalmente è un vantaggio che ha una controparte di svantaggio quasi altrettanto grave: l'italiano è una lingua isolata, intraducibile. Una buona traduzione italiana di un libro straniero [...] può conservare un qualche sapore dell'originale; un libro di scrittore italiano tradotto il meglio possibile in qualsiasi altra lingua conserva del suo sapore originale una parte molto minore, o nulla del tutto [...]. E si badi bene che anche il vantaggio del tradurre in italiano è relativo e parziale: per esempio, più si va nel parlato, nel popolare, specie per le lingue che hanno una dimensione gergale, più l'italiano fa cilecca, perché al livello popolare sconfinava subito nel localismo e nel dialetto, mentre al livello della conversazione familiare, scherzosa, «borghese», è sempre stucchevole – e siccome il costume cambia di continuo – immediatamente «datato». (L'«italiano medio», come ben dice Pasolini, è una «lingua impossibile, infrequentabile»)²².

Ma, prosegue l'autore, se già complessa appare la situazione linguistica «tipica» e tradizionale dell'italiano, tanto più essa è oggi destinata a degenerare, visto che si sono instaurate alcune prassi scritte assolutamente esecrabili. Per esempio, «il vocabolo semanticamente più povero viene sempre preferito a quello semanticamente più pregnante»²³; al *rigore lessicale* si sostituisce l'inserzione di *immagini sonore*; piuttosto che stringere dappresso la realtà, attenendosi strettamente ad essa, si predilige la costruzione di un *nuovo sistema di allusioni*.

L'apparente democraticità che sembra essere garantita dal *rapporto tecnico con le cose*, rappresenta in realtà un'ulteriore accentuazione dell'*autorità*, soprattutto di quella di chi conosce e possiede struttura, forma e linguaggio delle nuove tecnologie. Alla nuova «peste linguistica», Calvino contrappone la propria lingua ideale:

Il mio ideale linguistico è un italiano che sia il più possibile *concreto* e il più possibile *preciso*. Il nemico da battere è la tendenza degli italiani a usare espressioni *astratte* e *generiche*. Per svilupparsi come lingua *concreta* e *precisa* l'italiano avrebbe possibilità che molte altre lingue non hanno. Ma la necrosi che tende a farne un tessuto verbale

20. Ivi, p. 146.

21. Ivi, p. 147.

22. Ivi, pp. 147-8.

23. Ivi, p. 151.

in cui non si vede e non si tocca nulla lo sta cancellando dal numero delle lingue che possono sperare di sopravvivere ai grandi cataclismi linguistici dei prossimi secoli²⁴.

Il giudizio calviniano è, come si vede, terribile: ci troviamo di fronte ad una vera e propria necrosi dell'italiano, cancrena che bisogna combattere e scongiurare mediante potenti iniezioni di concretezza e di precisione. Tale situazione non è priva di conseguenze sulla traduzione. Già precedentemente Calvino aveva sottolineato come il traduttore sia l'unico in grado di rilevare con chiarezza qualsiasi «codice». Ma il guaio è che «gli italiani in grandissima maggioranza scrivono senza “codice”, cioè con vari “codici” insieme. Accumulano termini e termini delle più diverse provenienze; molti di questi termini mettono radici, sviluppano una loro storia italiana; e chi li impiega si riferisce a questa loro storia interna, allude, gioca di finezza e insieme d'ambiguità. Tanto tra noi ci si capisce sempre. E quando siamo tradotti cosa ne può venir fuori? Niente»²⁵. Se tale posizione rafforza la definizione dell'italiano come lingua in traducibile, pone tuttavia le basi per una possibile scappatoia, che conduce non verso il traduttore, ma, al contrario di quanto ci si potesse aspettare, verso gli autori, i quali dovrebbero

rendersi continuamente conto del grado di traducibilità, cioè di comunicabilità, delle espressioni [...] essere coscienti dei limiti del linguaggio che andiamo adoperando: calcolare la parte che è traducibile del nostro discorso, e la parte che non lo è, e perché non lo è. Se riusciamo a leggerci mentre scriviamo [...], se riusciamo a sdoppiarci e a moltiplicarci in lettori diversi e abituati a usare altri «codici», potremo anche fare discorsi difficilmente traducibili ma *sapendo di farli*. E allora forse la complessità linguistica come limitazione si potrà trasformare in complessità linguistica come ricchezza, come capitale tesaurizzabile dalla lingua²⁶.

Così anche l'autore diventa lettore, anzi *diversi* lettori, e ne acquista in consapevolezza teorica rispetto alla traduzione. Se traducibilità è sinonimo di comunicabilità, essa coincide con l'acquisizione di conoscenza relativa non alle qualità del linguaggio utilizzato, ma ai suoi difetti, alla presenza ed estensione delle sue zone d'ombra, opacità – per utilizzare un'altra metafora particolarmente cara all'autore –, che si individua grazie ad un'azione di sdoppiamento e di moltiplicazione dell'ipostasi autoriale: sdoppiamento perché diviene contemporaneamente autore e lettore, leggendo mentre si scrive; moltiplicazione perché quella del lettore in cui si incarna deve essere una figura multipla, fatta dei differenti soggetti che, decifrando il testo, usano codici diversi.

Si tratta indubbiamente di una procedura insolita, ma, a ben vedere, l'unica possibile dati i presupposti delle riflessioni calviniane. Proviamo a riassumerle brevemente: partendo dalla *necessità di un quadro d'insieme*, l'autore individua l'*inadeguatezza* delle lingue moderne ad esprimere la *civiltà moderna*; in tale quadro, l'italiano appare una *lingua isolata*, dato che è sì *lingua di traduzione* ma,

24. Ivi, p. 153.

25. Ivi, p. 149.

26. Ivi, pp. 150-1.

per sua natura, *intraducibile*, principalmente perché intrisa di *dialettalismo*, di *localismo* e di un *linguaggio medio infrequentabile*.

Aggiungiamo che il lettore, costretto a fruire di letteratura in traduzione, è condannato ad un'operazione approssimativa, visto che la «scrittura letteraria consiste sempre di più in un approfondimento dello spirito più specifico della lingua (nelle sue punte estreme d'un massimo d'espressività o nevrosi linguistica e d'un massimo di anonimità, di neutralità "oggettuale"), e come tale diventa sempre più intraducibile»²⁷. E dunque, la scrittura letteraria, in particolare, è *intraducibile*: figuriamoci se tale scrittura utilizza l'italiano.

Dunque la soluzione non può che risalire indietro, a chi tale scrittura produce, e cioè all'autore, che può agire positivamente esclusivamente assumendo fittiziamente di volta in volta i ruoli delle diverse ipostasi. Giustamente Calvino parla di *sapere di fare*, di *consapevolezza* delle scelte, poiché il cambio di prospettiva che egli propone – e la cui novità non sta tanto nella costruzione interna al testo di una figura di lettore, operazione nota alla teoria letteraria a lui contemporanea e sintetizzata sotto l'etichetta di "lettore ideale"²⁸, quanto piuttosto proprio nell'*identificazione* dell'autore con il/i lettore/lettori e nell'assunzione del punto di vista di un particolare lettore, quel traduttore che incarna il "buon lettore" – comporta l'acquisizione di uno specifico *know how*, che forse, in tempi passati, non era necessariamente richiesto allo scrittore.

Così traduzione e scrittura letteraria s'incontrano sul campo comune della natura e della qualità della lingua con cui si scrive e dentro la quale va individuato, perché precedentemente collocato, il grado di traducibilità (o quello d'intraducibilità, che gli è complementare).

Il saggio successivo, *L'antilingua*²⁹, sempre del 1965, contribuisce al nostro discorso soprattutto per ciò che concerne gli aspetti specifici e maggiormente dettagliati di quell'attività traduttoria intralinguistica che consiste in un «processo ormai automatico», quello per il quale da cent'anni «centinaia di migliaia di nostri concittadini traducono [...] la lingua italiana in un'antilingua inesistente»³⁰. Qualche anno più tardi si parlerà di *burocratese*, ma è facile notare che le caratteristiche nefaste di questa *antilingua* coincidono proprio con quelle contagiate all'italiano dalla *peste* dell'indistinto e dell'indefinito – ma non della *vaghezza* – dilagante nel Novecento. L'*antilingua* si caratterizza, infatti, innanzi tutto per un «terrore semantico» che diviene fuga di fronte a ogni vocabolo che abbia di per se stesso un significato preciso o voglia indicare familiarità e interesse per le cose che designa: «La motivazione psicologica dell'*antilingua* è la mancanza d'un vero rapporto con la vita, ossia in fondo l'odio per se stessi. La lingua invece vive solo d'un rapporto con la vita che diventa comunicazione, d'una pienezza esistenziale che diventa espressione»³¹.

27. Ivi, p. 148.

28. Si veda per la suggestione esercitata dal contesto critico-teorico: R. Donnarumma, *Da lontano. Calvino, la semiologia, lo strutturalismo*, Palumbo, Firenze-Palermo 2008.

29. I. Calvino, *L'antilingua*, in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., pp. 154-9.

30. Ivi, p. 155.

31. *Ibid.*

Come tutte le pesti ha poi una straordinaria “capacità di contagio”, ovvero sia distrugge ogni potenzialità espressiva dei linguaggi che in essa si innestano, compreso quel linguaggio tecnologico, secondo Pasolini pienamente comunicativo, strumentale, omologatore degli usi diversi, i cui termini, in contatto con l’antilingua, «si tingeranno del colore del nulla»³². L’unica salvezza possibile è rappresentata dal fatto che l’italiano finisca di essere una lingua esclusivamente letteraria e si modelli sulle attività pratiche, divenendo così «omogenea sotto tutti gli aspetti, non solo, ma pure acquista “stile”»³³. Il nuovo modello “professionale” deve dunque fornire quell’iniezione di sistema rigoroso, di precisione, di strutturazione più funzionale necessaria all’italiano per adeguarsi a ciò che oggi si chiede ad una lingua, piuttosto che «una nuova provvista di sostantivi astratti da gettare in pasto all’antilingua»³⁴. Così facendo, essa sostituirebbe nella loro funzione quei dialetti che in passato avevano regalato alla lingua letteraria «una ricchezza lessicale, una capacità di nominare e descrivere i campi e le case, gli attrezzi»³⁵. È a questo punto che Calvino torna a toccare il tema della traduzione e quello del rapporto dell’italiano con le altre lingue:

gli sviluppi dell’italiano oggi nascono dai suoi rapporti non con i dialetti ma con le lingue straniere [...]. L’italiano si definisce in rapporto alle altre lingue con cui ha continuamente bisogno di confrontarsi, che deve tradurre e in cui deve essere tradotto.

Le grandi lingue europee hanno tutte i loro problemi, al loro interno e soprattutto nel confronto reciproco, tutte hanno limiti gravi di fronte ai bisogni della civiltà contemporanea, nessuna riesce a dire tutto quello che avrebbe da dire [...].

La nostra epoca è caratterizzata da questa contraddizione: da una parte abbiamo bisogno che tutto quel che viene detto sia immediatamente traducibile in altre lingue; dall’altra abbiamo la coscienza che ogni lingua è un sistema di pensiero a sé stante, intraducibile per definizione.

Le mie previsioni sono queste: ogni lingua si concentrerà attorno a due poli: un polo di immediata traducibilità nelle altre lingue con cui sarà indispensabile comunicare, tendente ad avvicinarsi a una sorta di interlingua mondiale ad alto livello; e un polo in cui si distillerà l’essenza più peculiare e segreta della lingua, intraducibile per eccellenza, e di cui saranno investiti istituti diversi come l’argot popolare e la creatività poetica della letteratura³⁶.

Dunque il *polo di immediata traducibilità* deve tendere verso una sorta di *interlingua mondiale*. Per ciò che ci interessa, Calvino lascia l’*intraducibilità* alla letteratura, facendola tuttavia coincidere con l’*essenza più peculiare e segreta della lingua*, che essa avrà trovato solo se l’italiano, complessivamente, si sarà trasformato in lingua moderna, annullando e contrastando il potere dell’*antilingua*. In

32. Ivi, p. 156.

33. Ivi, p. 157.

34. Ivi, p. 156.

35. Ivi, p. 157.

36. Ivi, p. 158.

caso contrario le conseguenze saranno devastanti e «l'italiano scomparirà dalla carta linguistica d'Europa come uno strumento inservibile»³⁷.

3

Della traduzione dei traduttori

Il discorso calviniano sulle qualità della lingua letteraria e sulla pratica della traduzione non è dunque disgiunto per l'autore, come abbiamo visto, dalla sua riflessione sulla *peste del linguaggio* e, quindi, indirettamente sugli aspetti ideali di quello che dovrebbe essere l'italiano *tout court*, secondo quell'«ossatura ossimorica del suo pensiero, l'«insopprimibile duplicità» che, per quanto ci interessa, «lo portano verso due direzioni: da un lato verso l'idea dell'intraducibilità della lingua italiana (e della propria lingua), dall'altro verso l'opinione che il tradurre è il sistema più assoluto di lettura»³⁸.

Ma gli anni Sessanta sono anche gli anni dell'intensificarsi dei rapporti di Calvino con i propri traduttori, proporzionalmente alla sua affermazione come scrittore all'estero. Si tratta di scambi che vanno dalla segnalazione di forme migliori per la resa di alcune parole o espressioni, a riflessioni specifiche sulle metamorfosi che il testo o il suo titolo ha subito passando ad altro idioma o, infine, considerazioni sull'arte stessa della traduzione, sulla fatica e la follia che essa comporta. Alcune rivestono per noi un particolare interesse e, dunque, ne faremo una rapida disamina.

Alla prima tipologia appartiene, ad esempio, già alla fine degli anni Cinquanta, la lettera del 27 gennaio 1959 ad Archibald Colquhoun con la quale l'autore scongiura il traduttore di fare particolare attenzione alla resa dei nomi degli uccelli, memore di una precedente traduzione inglese del *Barone*, piena di tali errori, ma della cui segnalazione l'editore non tenne alcun conto, acuendo le preoccupazioni di Calvino per la possibilità che interpretazioni errate potessero causare il boicottaggio del romanzo da parte dei benpensanti ornitologi inglesi³⁹. Quasi due anni dopo, si lamenta con François Walh che la «traduzione di Pierre F. Denivelle è buona, in complesso, anche se molti degli effetti di ritmo vanno persi»⁴⁰, cui fa seguito, qualche mese più tardi, un'ulteriore lamentela allo stesso destinatario⁴¹ per la scelta di annunciare il suo libro con il titolo *Le chevalier irréel*. Calvino afferma, al contrario, che la traduzione migliore sarebbe *Le chevalier qui n'existe pas*, poiché l'aggettivo *irréel* occulta tutto ciò che nel suo libro ha attinenza con i problemi attuali, questioni d'*existence*, spostando viceversa il fuoco verso temi legati al rapporto fra realtà e illusione, «un po' alla Pirandello», tematiche che non hanno nulla a che vedere con ciò che egli ha scritto.

Ma il nodo linguistico su cui Calvino insiste particolarmente è quello della

37. Ivi, p. 159.

38. Di Nicola, *Il canone inverso*, cit., p. 30.

39. I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, introduzione di C. Milanini, Mondadori, Milano 2000, p. 590, n. 2.

40. I. Calvino, Lettera a François Walh, Torino, 1 dicembre 1960, ivi, pp. 668-70: 669.

41. I. Calvino, Lettera a François Wahl, Torino, 9 giugno 1961, ivi, p. 684.

resa di lessici specifici, letterari e non. Spiega, ad esempio, il senso di alcune forme dialettali d'area ligure proprie del linguaggio campestre a Heinz Reidt, suo traduttore in tedesco⁴², mentre alla traduttrice romena Despina Mladoveanu, dopo averla incoraggiata:

Certamente Lei avrà trovato punti difficili e oscuri: nei miei scritti ci sono ogni tanto espressioni dialettali che non esistono nei vocabolari, espressioni non chiare contro le quali si rompono la testa tutti i traduttori. Le sarò grato se mi vorrà sottoporre tutti i Suoi dubbi. Per le lingue che non conosco è il solo modo che ho di aiutare i traduttori. E giudico buon traduttore solo quello che fa moltissime domande all'autore⁴³,

porge aiuto per la resa dei nomi provenienti dalla tradizione del ciclo dei Paladini di Francia presenti nel *Cavaliere inesistente*, spiegandole che «Non hanno senso lessicale; le ragioni della scelta dei nomi in questi casi sono puramente fonetico-musicali». Le consiglia dunque di scegliere le forme con cui le traduzioni romene della *Chanson de Roland* o dei romanzi epici francesi li hanno resi o di risalire direttamente alla grafia francese dei nomi, rivelandole altresì che i predicati di Agilulfo sono veri e propri *nonsense* e che i nomi delle città sono spesso inventati, come avviene anche in altri casi, in cui ha ceduto a giochi e suggestioni foniche: «*Gurdulù*: è un puro suono. Lo renda come meglio viene come grafia ma senza scostarsi dal suono dell'originale»⁴⁴. Altrove suggerisce di lasciare le forme tali e quali.

Nella medesima missiva è presente il riferimento ad un'altra funzione – fondamentale, secondo Calvino – delle traduzioni: quella di rivelare sviste o, addirittura, sensi ulteriori, qualità dei testi, sfuggiti allo stesso autore. E se qui dichiara che in *Paura sul sentiero* «*Vedetta*: è un errore di stampa, per *Vendetta*. (Me ne sono accorto solo perché Lei me l'ha fatto notare)»⁴⁵, in un'altra lettera a Heinz Riedt, del 13 gennaio 1964, Calvino segnalerà che, rileggendo *Il sentiero* per la nuova edizione, si era reso conto «di quante espressioni oscure ci sono per il traduttore»⁴⁶, primo segnale dell'acquisizione di una specifica consapevolezza circa la presenza, nelle opere, di un nucleo di intraducibilità. È dunque una prassi precisa, quella che lo rende lettore delle traduzioni delle proprie opere all'estero, che a loro volta lo portano a divenire lettore dei testi originari – e, quindi, di se stesso –, uno dei motori certamente più significativi delle teorie calviniane sulla traducibilità.

Ma altre sono per noi le lettere importanti di questi anni. Innanzi tutto quella a Gerda Niedieck del 6 novembre 1963⁴⁷, nella quale dopo aver affermato che l'«unica cosa seria è *la traduzione*», prosegue esortandola:

42. I. Calvino, Lettera a Heinz Reidt, 29 novembre 1963, ivi, p. 1458, n. 1.

43. I. Calvino, Lettera a Despina Mladoveanu, 8 maggio 1964, ivi, p. 817, n. 1.

44. I. Calvino, Lettera a Despina Mladoveanu, Torino, 8 giugno 1964, ivi, pp. 814-7: 815.

45. Ivi, p. 816.

46. I. Calvino, Lettera a Heinz Riedt, 13 gennaio 1964, ivi, p. 773-4, n. 3.

47. I. Calvino, Lettera a Gerda Niedieck, Torino, 6 novembre 1963, ivi, pp. 771-4.

Fammi delle domande su come tradurre punti difficili (e ce n'è tanti!) e sarò felice di risponderti! Tutto il resto sono perdite di tempo: l'unica cosa seria nel mestiere dello scrittore è *la pagina scritta*.

Per me, che i miei libri siano tradotti è un grande dolore. So bene che *tutte le traduzioni sono cattive*. So che per il mondo circolano col mio nome libri che non hanno niente a che fare con quello che ho scritto. Purtroppo uno scrittore non può far niente per impedire che gli editori lo facciano tradurre. L'unica cosa che posso far è preoccuparmi perché il tradimento del mio stile e del mio pensiero sia contenuto in certi limiti. E ti sono grato in quanto mi aiuti a far questo⁴⁸.

Si tratta di un argomento che Calvino ha particolarmente a cuore: già in una lettera dell'11 luglio 1961 aveva scritto a François Wahl, a proposito della traduzione del *Cavaliere inesistente*: «leggermi in traduzione mi fa sempre soffrire e così questa volta, specialmente in principio. Il valore di quello che scrivo è molto (troppo) legato al ritmo della frase e in traduzione tutto perde sapore»⁴⁹. In una fase in cui l'autore non ha ancora pensato a leggere i propri testi per individuarne il «grado di traducibilità», l'unico *escamotage* che rende possibile la resa migliore in idiomi diversi dal proprio è la stretta collaborazione con i traduttori: lo scrittore diviene «buon lettore» grazie alla guida dei «buoni lettori» che sono i traduttori e che lo costringono, con le proprie domande sulla mappa – per riprendere una metafora batesoniana⁵⁰ – a entrare dentro il territorio della pagina scritta, a divenirne a sua volta lettore.

Un esempio significativo di ciò ci sembra sia contenuto, alcuni anni dopo, in un'altra lettera allo stesso destinatario⁵¹, nella quale Calvino spiega in che modo tradurre una frase contenuta nel penultimo capoverso del capitolo x della *Gior-nata di uno scrutatore*:

Il negare valore ai poteri umani implica l'accettazione (ossia la scelta) del potere peggiore.

Amerigo è arrivato a comprendere il «senso di vanità della storia» dei pensatori religiosi: il potere storico, umano (impersonato dall'onorevole) è povera cosa in confronto del «potere di Dio» (impersonato dal nano): l'uomo non può nulla mentre «Dio» può tutto. E se le forme di potere umano, le forme storiche della società non contano nulla di fronte all'«onnipotenza di Dio», vuol dire che una forma di potere politico vale l'altra. Dunque, di fronte alla politica il mistico è indifferente; ma l'indifferenza politica implica l'accettazione passiva delle peggiori forme di potere (dunque, del fascismo) che nell'indifferenza politica necessariamente trionfa. Accettare il fascismo equivale a scegliere il fascismo. Dunque «regno di Dio» (del nano) e trionfo dell'ingiustizia nella politica (l'onorevole) sono una cosa sola.

48. Ivi, p. 772.

49. I. Calvino, Lettera a François Wahl, 11 luglio 1961, ivi, p. 773, n. 2.

50. Cfr. G. Bateson, *Mente e natura, un'unità necessaria* (1980), Adelphi, Milano 1984; Id., *Verso un'ecologia della mente* (1972), Adelphi, Milano 1977. Sul suo pensiero, per ciò che ci interessa, si vedano almeno R. Conserva, *La stupidità non è necessaria. Gregory Bateson, la natura e l'educazione*, La Nuova Italia, Firenze 1996; *Territorio Bateson*, a cura di A. Cotugno e G. Di Cesare, Meltemi, Roma 2001.

51. I. Calvino, Lettera a François Wahl, Torino, 17 maggio 1965, in Id., *Lettere*, cit., pp. 870-1.

Mi pare che si possa tradurre letteralmente. Non confondere *regno* che è usato in senso metafisico allegorico, e *potere* che è usato nel senso pratico, politico⁵².

In fondo, se bastava tradurre letteralmente il testo, che bisogno c'era di una così lunga interpretazione del senso e del momento – storico, psicologico – che Amerigo è chiamato a vivere? Ci sembra che qui Calvino abbia incarnato la modalità con cui lo scrittore deve far proprie le operazioni decifratorie e ricettive del lettore – anzi del “buon lettore” – per divenire consapevole di quale sia il grado di traducibilità – o di intraducibilità – di ciò che ha scritto.

Altra lettera di questi stessi anni, per noi di straordinaria importanza, è quella a Mario Boselli del 1964⁵³, in risposta a un articolo del critico, apparso su “Nuova Corrente”⁵⁴, e concernente l'analisi della *Nuvola di smog*. L'editore delle *Lettere calviniane* segnala che, accluso alla missiva, Calvino ha conservato un foglio manoscritto nel quale ha appuntato la seguente frase: «questo scritto conta per me come una esperienza tutta oggettiva di rilettura della mia scrittura (occasionata dalla revisione d'una traduzione)»⁵⁵, rivelando, ancora una volta, lo stretto legame intercorrente fra «revisione d'una traduzione» e «rilettura». Afferma infatti nella lettera che le sue note

sono dettate solo da un empirico buon senso che può darsi sia metodologicamente pericoloso, e da quell'esperienza tutta particolare e soggettiva che uno ha di un testo quando è stato lui a scriverlo.

Mi aiuta il fatto che *La nuvola di smog*, racconto scritto ormai sei anni fa, l'ho riletto di recente con molta attenzione insieme al mio traduttore francese, rivedendone la versione. È stato un duro lavoro. Tutte le lingue umane hanno qualcosa in comune, anche il finnico e il bantù, ma ce n'è due tra le quali non si può assolutamente stabilire nessuna equivalenza, e sono l'italiano e il francese. Ciò che è pensato in italiano non può in nessun modo essere detto in francese: bisogna ripensarlo di nuovo, in una formulazione che necessariamente non accoglierà tutti i significati di quella italiana o ne accoglierà altri che quella italiana non prevedeva. Per me questa è stata un'occasione per *leggere veramente* quel che avevo scritto, per capire l'intenzione di ogni snodo sintattico e d'ogni scelta lessicale, e per giudicare finalmente se esisteva o no un filo, una necessità, un senso nel mio modo di scrivere. Dopo alcune settimane di questo lavoro compiuto su un certo numero di miei racconti, sono riuscito a sapere molte cose su come scrivo: cose pro e cose contro⁵⁶.

L'azione del *leggere veramente* permette ora a Calvino di comprendere meglio la propria qualità di scrittore e la tipologia della propria scrittura, scrittura in cui blocchi meno compiuti e compatti si alternano a blocchi più compiuti e compatti, «cioè a quelli che chiamerei blocchi “immagine-scrittura” che sono

52. *Ibid.*

53. I. Calvino, Lettera a Mario Boselli, Torino, primavera-inverno del 1964, ivi, pp. 792-803.

54. M. Boselli, *Il linguaggio dell'attesa*, in “Nuova Corrente”, x, 1963, 28-29, primavera, pp.

134-52.

55. Calvino, *Lettere*, cit., p. 802.

56. Ivi, pp. 792-3.

poi i punti *più scritti*, brevi o lunghi che siano». E precisa a tal proposito: «In ogni mio componimento, credo, si notano delle parti *più scritte* e delle parti *meno scritte*, le une in cui l'impegno della scrittura è massimo e le altre che sono come parti disegnate accanto a parti dipinte»⁵⁷.

Le parti più scritte si dividono poi per Calvino in quelle *scritte piccolo piccolo*, perché nei manoscritti la grafia si fa piccolissima (*o* e *a* divengono puri punti) e quelle *scritte grandi*, perché la grafia si fa più distesa. Le prime sono quelle in cui Calvino dichiara di tendere «a una densità verbale, a una minuziosità descrittiva»⁵⁸, con lo scopo di configurare «non tanto delle immagini, quanto delle specie di visioni astratte»; attraverso il loro esame si dovrebbe arrivare a capire «qualcosa del senso ultimo» di ciò che egli scrive. Le parti *scritte grande* invece «sono quelle che tendono alla rarefazione verbale»⁵⁹ e queste ultime, aggiunge l'autore,

sono i punti che più mi hanno dato filo da torcere con la traduzione francese, perché a tradurli non ne viene fuori niente. Lì col mio traduttore per spiegargli cosa avevo voluto fare mi mettevo a citare Leopardi, e *chiaro nella valle il fiume appare*, a improvvisare conferenze sulla parola nella lirica italiana da Dante e Petrarca in poi; tutte cose che quando uno è a Parigi riesce a dirle ma quando si torna in Italia non si ha più la faccia tosta indispensabile.

[...] Allora si pone il quesito sul valore poetico che può avere un racconto che rimanda il suo significato a un saggio che viene però tenuto nascosto [...]. Ma è soltanto abrasa questa dimensione saggistica oppure è contrastata da un movimento attivo di scrittura che può, questo sì, costituire motivo poetico, in sé o nel contrasto che provoca? Ecco il momento per te, critico stilistico, di tirar fuori tutta una serie di materiali: citazioni di come avviene sul piano del linguaggio un misurato ma continuo intervento riduttore, sottovalutatore, di *understatement*, ironizzante, comicizzante. Diretto a colpire che cosa? Lo stesso personaggio io, cioè la coscienza intellettuale del racconto, cioè l'ipotesi paradossale di assumere il negativo come positivo, che viene così continuamente proposta e smontata⁶⁰.

Calvino prosegue sulla necessità di un accurato lavoro linguistico, che non ricorra agli aggettivi – che tolgono «alla prosa ogni robustezza: non si rappresenta il mondo ma se ne fa la recensione»⁶¹ –, quanto piuttosto punti a risemantizzare e rendere più pregni di significato sostantivi e verbi. Tuttavia a noi interessa maggiormente quell'accento alla presenza nella scrittura narrativa di una componente saggistica, cancellata, che riappare sotto i segni della gomma: è forse questo il nodo di intraducibilità che il critico deve rivivificare e rivelare e che l'autore deve svelare al traduttore per consentirne la resa?

Lasciamo per il momento la domanda in sospeso, per chiudere questa parte con due lettere di Calvino al suo traduttore russo Lev A. Veršin. La prima è

57. Ivi, pp. 796-7.

58. Ivi, p. 797.

59. Ivi, pp. 797-8.

60. Ivi, pp. 798-800.

61. Ivi, p. 801.

del 27 aprile 1966⁶². In essa Calvino confessa che i racconti delle *Cosmicomiche* che preferisce, insieme a *La spirale*, *Un segno nello spazio*, *La forma dello spazio* e *Gli anni luce*, sono *Tutto in un punto* e *Giochi senza fine*. Come osserva il suo editore, questa missiva sembra in contraddizione con quanto l'autore scrive successivamente, il 20 marzo 1967, a Wahl, parlando della traduzione in francese della raccolta: «Dans la traduction, je vois mieux lesquels sont mes récits les plus faibles: *Le point du jour* et *Jeux sans fin*. Les supprimer? Les substituer avec des récits nouveaux? Ou bien simplement les “faufiler” entre les derniers du recueil?»⁶³. La traduzione ha generato dubbi addirittura sul valore letterario di ciò che è stato prodotto, correggendo un'impressione precedente e determinando l'esitazione dello scrittore sulla strategia da mettere in campo.

Cosa accade, però, quando questa “operazione di lettura” diviene impraticabile per l'autore? È lo stesso Calvino a suggerire un'eventuale risposta, in un'altra lettera, a Veršinin, del 14 settembre 1965⁶⁴, lettera che denuncia l'impossibilità di Calvino a far propria una delle attività che lo trasformerebbe in “buon lettore” di se stesso, vale a dire la lettura di un testo nella traduzione in un idioma diverso da quello originario:

L'arrivo del *Baron na dereve* è un grande avvenimento per me. Non mi stanco di cercare di leggerne dei brani (conosco appena l'alfabeto russo) per sentire come suona. Purtroppo non posso leggere la traduzione, ma, dai sondaggi che ho fatto finora, vedo che «c'è tutto», e che le frasi russe seguono la struttura e il ritmo delle frasi italiane; questo già mi dice che Lei è stato un traduttore scrupoloso e fedele e che ha superato le difficoltà di cui il mio testo era pieno. Abbia il mio abbraccio più caloroso e pieno di gratitudine per la Sua opera laboriosa e intelligente. Anche Clodovski mi ha mandato una copia del libro. Ho fatto leggere a Strada la prefazione e mi ha detto che è molto seria e utile⁶⁵.

Calvino si deve accontentare di percepire una corrispondenza fra il suono e il ritmo delle frasi in russo e il suono e il ritmo delle frasi italiane e ricorrere “per procura” al lettore Strada, che gli permette di porre in relazione la costellazione linguistica del testo con quella che abbiamo già visto essere parte degli interessi di Calvino per le traduzioni e, cioè, la qualità e la natura della costellazione che l'opera costituisce con l'insieme dei propri paratesti.

4 Una teoria della traducibilità

Nel 1976 Walter della Monica cura sulle pagine della “Fiera Letteraria” un'inchiesta relativa alla fine dei dialetti: è questa l'occasione in cui Calvino puntualizza alcuni elementi relativi al rapporto lingua/espressività che abbiamo

62. I. Calvino, Lettera a Lev A. Veršinin, Roma, 27 aprile 1966, ivi, pp. 925-6.

63. Ivi, p. 926, nota 2.

64. I. Calvino, Lettera a Lev A. Veršinin, Torino, 14 settembre 1965, ivi, pp. 879-80.

65. Ivi, p. 879.

visto apparire nei suoi contributi sull'italiano e la traduzione⁶⁶. Denunciando nell'impoverimento e nell'appiattimento lessicale «il primo segno della morte d'un linguaggio»⁶⁷, egli prende le distanze dalla cultura dialettale, ma contemporaneamente ne rimpiange nostalgicamente una qualità che gli sembra sia venuta meno all'italiano nella sua interezza:

Non è affatto mia intenzione di mitizzare nostalgicamente quell'orizzonte culturale così ristretto, ma solo di constatare che allora sussisteva una vitalità espressiva, cioè il senso della particolarità e della precisione, che viene a mancare quando il dialetto diventa generico e pigro, cioè nell'epoca «pasoliniana» del dialetto come residuo di vitalità popolare.

La ricchezza lessicale (oltre che espressiva) è (cioè era) una delle grandi forze del dialetto. Il dialetto fa aggio sulla lingua quando comprende voci per cui la lingua non ha corrispondenti. Ma questo dura fino a quando durano tecniche (agricole, artigiane, culinarie, domestiche) la cui terminologia si è creata o depositata nel dialetto più che nella lingua. Oggi, lessicalmente il dialetto è tributario della lingua: non fa che dare desinenze dialettali a nomi nati nel linguaggio tecnico. E anche fuori della terminologia dei mestieri, le voci più rare diventano obsolete e si perdono⁶⁸.

La vitalità espressiva del dialetto consiste dunque nella sua capacità di resa precisa del particolare e di uno specifico particolare: quello legato agli aspetti vitali di una cultura, sia essa agricola, artigianale, culinaria o domestica. Ma quando tale cultura – e le tecniche che ad essa sono legate – vengono a mancare, il linguaggio che le esprime rimane residuo, sopravvivenza, corpo morto ed è destinato a scomparire. È interessante notare che tale concezione finisce per sostanziare il giudizio negativo di Calvino sull'uso pasoliniano del dialetto. Egli conclude con un'amara constatazione che, come spesso accade al nostro autore, si sposta sul piano diretto dell'esperienza e del vissuto: «Oggi in famiglia mia moglie mi parla nello spagnolo del Rio de la Plata e mia figlia nel francese delle scolaresche popolari parigine: la lingua in cui scrivo non ha più nulla a che fare con alcun parlato, tranne che attraverso la memoria»⁶⁹. Due anni più tardi, il suo pessimismo appare lievemente attenuato in un intervento su *Le parolacce*⁷⁰.

Nella *parolaccia* egli individua tre valori positivi fondamentali. Il primo consiste nella sua carica di *espressività*, che dovrebbe essere propria anche della lingua e che abbiamo visto essere, secondo Calvino, una delle caratteristiche principali del dialetto, nella sua fase di produttività e di vitalità. A ciò si aggiunge la preferenza per la parola più semplice e immediata nel designare la cosa o l'oggetto, vale a dire per il *valore denotativo diretto* dei termini: «La trasparenza semantica d'una

66. I. Calvino, *Il dialetto*, in "La Fiera Letteraria", 9 maggio 1976, pp. 4-5, ora in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., pp. 2814-7.

67. Ivi, p. 2816.

68. Ivi, p. 2815.

69. Ivi, p. 2817.

70. I. Calvino, *Al di là della polemica sul parlar greve alla radio. C'è parolaccia e parolaccia*, in "Corriere della Sera", 12 febbraio 1978; poi con il titolo *Le parolacce*, in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., pp. 372-5.

parola è inversamente proporzionale alla connotazione espressiva. Direi che la scelta deve tener conto del contesto, al fine di realizzare il massimo di significato, che può essere a seconda dei casi raggiunto attraverso l'uso dell'eufemismo o del termine scientifico o del termine popolaresco»⁷¹. Non esiste dunque una formula buona per tutte le occasioni: la sensibilità del parlante adegua al contesto la scelta lessicale per ottenere il massimo dell'effetto di senso desiderato.

Infine l'utilizzo della parolaccia ci dice qualcosa anche sul conto in cui è tenuta la gerarchia sociale dei linguaggi, poiché rivela un «valore di situazione del discorso nella mappa sociale. L'uso di parole oscene in un discorso pubblico (per esempio politico) sta a indicare che non si accetta una divisione di linguaggio privato e linguaggio pubblico»⁷².

E qui Calvino indica la via di fuga, la cura a quella che più tardi chiamerà la *peste* del linguaggio: «È solo nella parola che indica uno sforzo di ripensare le cose diffidando dalle espressioni correnti che si può riconoscere l'avvio di un processo liberatorio»⁷³.

Diffidare dalle espressioni correnti alla ricerca di un lessico *adeguato*, che unisca precisione, resa del dettaglio, vicinanza alle cose, elementi tutti che contribuiscono alla dimensione dell'*espressività*: le riflessioni calviniane sulla traduzione e sulla traducibilità degli anni Ottanta ripartono di qui. Ci sembra, cioè, che sia più in quest'ulteriore operazione di «scavo dentro la parola» che vada trovata la chiave dell'approfondimento teorico di Calvino sulla traduzione, piuttosto che non nell'indicazione della necessità di «una fattiva collaborazione dell'autore con il traduttore»⁷⁴, necessità che, come abbiamo visto, già negli anni Sessanta egli ricercava nei fatti e dichiarava imprescindibile nelle lettere ai suoi traduttori.

Tra la fine degli anni Settanta e gli inizi degli anni Ottanta Calvino promuove l'opera di diversi autori stranieri attraverso le pagine dei quotidiani, soprattutto del «Corriere della Sera» e della «Repubblica». Non manca di segnalare, per esempio, la traduzione di Jacqueline Risset del *Partito preso delle cose* di Francis Ponge⁷⁵, a commento della quale appare un'affermazione che sarà particolarmente cara al Nostro e, cioè che una «traduzione di poeta con testo a fronte non può aspirare a funzione migliore di quella d'invitare il lettore a tentare altre versioni per conto suo»⁷⁶; oppure la «finissima» resa di Lalla Romano dei *Trois contes* di Gustave Flaubert⁷⁷; o, infine, la versione di *Our Mutual Friend* di Charles Dickens fatta da Filippo Donini per i «Grandi Libri» Garzanti – o quella degli «Struzzi» einaudiani – per illustrare lo stile dell'autore inglese⁷⁸.

71. Ivi, p. 374.

72. *Ibid.*

73. Ivi, p. 375.

74. Di Nicola, *Il canone inverso*, cit., p. 30.

75. I. Calvino, *Felice tra le cose*, in «Corriere della Sera», 29 luglio 1979; ora con il titolo *Francis Ponge*, in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., pp. 1401-7.

76. Ivi, p. 1402.

77. I. Calvino, *L'occhio del gufo*, in «la Repubblica», 8 maggio 1980; ora con il titolo *Gustave Flaubert, «Trois contes»*, in Id., *Saggi 1945-1985 i*, cit., pp. 850-2.

78. I. Calvino, *Spazzatura d'oro*, in «la Repubblica», 11 novembre 1982; ora con il titolo *Charles Dickens, «Our Mutual Friend»*, in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., pp. 837-43.

Tre interventi ci sembrano a tal proposito particolarmente significativi. Il primo riguarda la traduzione in italiano di un classico della letteratura persiana medievale, *Le sette principesse* di Nezami, fatta da Alessandro Bausani per Rizzoli⁷⁹, testo che può ora finalmente essere annesso «al nostro scaffale dei capolavori della letteratura mondiale»⁸⁰, privilegio che spetta ai soli italiani «se è vero quanto dice la bibliografia del volume: che l'unica traduzione inglese completa del 1924 è scorretta, quella tedesca un parziale libero rifacimento e di francesi non ne esistono»⁸¹. Si tratta, dunque, di un classico, la cui acquisizione è potenziamento dello scaffale del lettore, ma anche di una traduzione, con tutto ciò che di complesso, incompleto e irrisolto essa comporta:

Accostarci ai capolavori della letteratura orientale per noi profani resta il più delle volte un'esperienza approssimativa, perché è tanto se attraverso le traduzioni e gli adattamenti ce ne arriva un lontano profumo [...]. Ma la traduzione di Bausani (che appare minuziosamente aderente al fitto tessuto di metafore e non si tira indietro nemmeno davanti ai giochi di parole, riportando tra parentesi i vocaboli persiani), le copiose note, l'introduzione (e anche l'essenziale corredo d'illustrazioni) ci danno, io credo, qualcosa di più dell'illusione di capire che cosa questo libro è, e d'assaporarne gli incanti poetici, almeno per quella parte che una traduzione in prosa può trasmettere⁸².

Dunque la traduzione dell'opera di Nezami funziona perché costruisce una costellazione di collegamenti fra le diverse parti del volume, fra il testo e i suoi paratesti, è, cioè, un *sistema* che interrela la scrittura letteraria con le note, con l'introduzione e anche con il corredo di immagini⁸³. È inoltre attenta al linguaggio, alla sua matrice più intima, alla sua natura stilistica (metafore, giochi di parole). Tuttavia la traduzione in prosa non trasmette l'intero del testo tradotto: ne trasmette soltanto una *parte*, quella che *può*.

La soluzione ai limiti intrinseci della traduzione sta dunque nel costruire un *discorso altro* che accompagni il testo e che lo inserisca nella serie dei rapporti intertestuali ed extratestuali che esso necessariamente e storicamente comporta. Ma il problema vero resta la natura irriducibile o non completamente riducibile del linguaggio letterario, rispetto alla quale la traduzione ha comunque un valore positivo di evidenziazione, di messa in rilievo.

Dirà ancora Calvino, l'anno seguente a proposito della versione in tre volumi dei *Racconti* di Edgar Allan Poe fatta da Giorgio Manganelli per Einaudi, che una traduzione

può ben dimostrare quali inesauribili risorse di ricchezza, precisione, espressività, agilità, ritmo, estro il nostro idioma mette a disposizione di chi sappia usarlo; e questo

79. I. Calvino, *Sette spose per sette novelle*, in "la Repubblica", 8 aprile 1982; ora con il titolo *Le sette principesse di Nezami*, in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., pp. 880-7.

80. Ivi, p. 882.

81. *Ibid.*

82. Ivi, pp. 881-2.

83. Il concetto di sistema è particolarmente caro a Calvino, come si può vedere anche solo scorrendo le "Norton Lectures": cfr. Calvino, *Lezioni americane*, cit., *passim*.

soprattutto quando il classico in questione, come la raccolta completa delle narrazioni brevi di Poe, ci offre un campionario di forme del raccontare, d'impostazioni stilistiche, strategie discorsive e suggestioni dell'immaginazione che vanno dall'astrazione più raziocinante alla concretezza più fattuale, dall'evocazione preziosa alla buffoneria sbracata, dall'esaltazione visionaria alla freddezza espositiva, dai drappeggi della retorica classica all'asciuttezza dell'azione in presa diretta⁸⁴.

Torna l'equazione classico-traduzione: la ricchezza stilistica, discorsiva, formale e strutturale che il primo comporta rappresentano una sfida estrema per la seconda, che è chiamata a corrispondere sul piano della resa linguistica, dando fondo alle sue risorse. Si tratta di risorse che Calvino definisce inesauribili, soprattutto perché l'idioma traduttivo di cui sta parlando è l'italiano, il miglior italiano, quello, appunto, che nelle mani di chi sappia usarlo mette a nudo le sue doti di *precisione* ed *espressività*, termini che, abbiamo visto, tornano insistentemente nel pensiero calviniano, soprattutto di questi anni.

La qualità "classica" del testo ha dunque un'influenza specifica sul processo traduttivo: ne pretende e ne innesca le strategie migliori. È possibile approfondire un po' meglio questo meccanismo?

In un saggio del 1981 – di poco anteriore dunque agli articoli appena citati –, intitolato *Perché leggere i classici*⁸⁵, Calvino parla esplicitamente del rapporto di questa "straordinaria" categoria di scrittori con le culture altre solo in chiusura:

M'accorgo che Leopardi è il solo nome della letteratura italiana che ho citato. Effetto dell'esplosione della biblioteca. Ora dovrei riscrivere tutto l'articolo facendo risultare ben chiaro che i classici servono a capire chi siamo e dove siamo arrivati e perciò gli italiani sono indispensabili proprio per confrontarli agli stranieri, e gli stranieri sono indispensabili proprio per confrontarli agli italiani⁸⁶.

L'interrelazione che l'autore pone fra classici italiani e classici stranieri agisce dunque sull'interpretazione e sulla funzione complessive della categoria, che funziona come un sistema di elementi interconnessi. Tale interrelazione costituisce il dato che va interpretato e la cui decifrazione consente di comprendere *chi siamo* e *dove siamo arrivati*, produce, cioè, la visione filosofico-interpretativa dell'esistente. A favore del concetto di canone dei classici come *sistema* contribuiscono anche alcune affermazioni precedenti, la numero 12, ad esempio: «Un classico è un libro che viene prima di altri classici; ma chi ha letto prima gli altri e poi legge quello, riconosce subito il suo posto nella genealogia»⁸⁷. Il sistema si configura, così, innanzi tutto come *genealogico*, di ascendenza e discendenza, di fonte e derivazione, e quindi, al momento sembra rivelare una natura precipuamente lineare. Più sotto compare la *posizione* dell'osservatore, che deve, innanzi

84. I. Calvino, *Edgar Allan Manganelli*, in "la Repubblica", 29 dicembre 1983; ora con il titolo di *Poe tradotto da Manganelli*, in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., pp. 930-5: 930.

85. I. Calvino, *Perché leggere i classici*, ivi, pp. 1816-24.

86. Ivi, p. 1824.

87. Ivi, p. 1821.

tutto, decidere il *luogo* da cui leggere i classici. Anche per la direzione del suo movimento all'interno del sistema dei classici, Calvino sceglie la linea, avanti e indietro. È tale vettore che dà *ordine* (e razionalità, dunque) all'insieme, evitando lo smarrimento nell'indistinto:

L'attualità può essere banale e mortificante, ma è pur sempre un punto in cui situarci per guardare in avanti o indietro. Per poter leggere i classici si deve pur stabilire «da dove» li stai leggendo, altrimenti sia il libro che il lettore si perdono in una nuvola senza tempo. Ecco dunque che il massimo rendimento della lettura dei classici si ha da parte di chi ad essa sa alternare con sapiente dosaggio la lettura d'attualità [...]. Forse l'ideale sarebbe sentire l'attualità come il brusio fuori della finestra, che ci avverte degli ingorghi del traffico e degli sbalzi meteorologici, mentre seguiamo il discorso dei classici che suona chiaro e articolato nella stanza⁸⁸.

Il movimento del *lettore* di classici è dunque a raggiera, sintesi di una serie di movimenti lineari accomunati da un *punto* centrale, che è rappresentato dal *posizionamento* del soggetto che legge: *avanti e indietro* nella *genealogia* che lega i classici ad altri classici; *dentro e fuori* fra letteratura e realtà, fra storia e attualità, *a destra e a sinistra* (per così dire) fra le culture d'*appartenenza* del classico e le cosiddette *altre*. Il lettore è un *focus*, un *nodo* di riferimento del sistema ed entrambi – lettore e sistema – si configurano come categorie spazio-temporali determinate, finendo con lo spostare inevitabilmente l'immagine della raggiera verso quella della rete, struttura organizzata di elementi interdipendenti⁸⁹, che si contrappongono all'indistinto, qui raffigurato attraverso le immagini della nuvola senza tempo e del brusio fuori dalla finestra. È grazie a quest'ultima metafora che la linearità orizzontale trova una seconda dimensione, quella verticale dell'*alto* e del *basso*, che è, ancora una volta, distinzione dall'indistinto, quando il suono *chiaro e articolato* del classico si contrappone, appunto, al brusio di fondo:

13. È classico ciò che tende a relegare l'attualità al rango di rumore di fondo, ma nello stesso tempo di questo rumore di fondo non può fare a meno.

14. È classico ciò che persiste come rumore di fondo anche là dove l'attualità più incompatibile fa da padrona⁹⁰.

Tuttavia il movimento è reversibile, biunivoco e interscambiabile: l'attualità è relegata dalla voce del classico al rango di rumore di fondo che, proprio perché indistinto, consente al suono chiaro di emergere e di mostrare i propri precisi contorni. Così facendo il classico diviene a sua volta rumore di fondo che l'attualità non riesce a *con-fondere* e con cui è costretta a contendere il proprio primato d'attenzione.

88. Ivi, p. 1822.

89. Anche questa immagine è particolarmente cara a Calvino, che l'utilizza per il romanzo contemporaneo, fino a definire la lezione sulla *Molteplicità* una vera e propria «apologia del romanzo come grande rete» (Calvino, *Lezioni americane*, cit., p. 733), «rete di connessione tra i fatti, tra le persone, tra le cose del mondo» (ivi, p. 717).

90. Calvino, *Perché leggere i classici*, cit., p. 1823.

Dunque il canone dei classici appare come un sistema di testi. Il sistema è reso tale dalla presenza di un lettore che, partendo dal *luogo* (fisico, storico, sociale) che gli è proprio, si sposta al suo interno e ne è un costituente, insieme alle opere. Queste ultime devono rigorosamente essere italiane e straniere, non solo – o non tanto – perché oggi la «biblioteca è esplosa» – ci troviamo, cioè, di fronte ad una proliferazione di nuovi titoli «in tutte le letterature e le culture moderne», che impone un canone dei classici in parte di costituzione individuale –, ma soprattutto perché il confronto tra le culture definisce, delinea e caratterizza le singole identità, per lontananza o per contiguità, per contrasto o per concordia, per differenza o per similarità.

Il discorso sui classici porta dunque nuovamente in ballo il lettore, quel lettore che si muove nel territorio dei testi italiani e stranieri; che li pone in relazione fra loro e con il punto di vista – il *luogo* dell'oggi a lui contemporaneo – da cui guarda lo spazio; e che, così facendo, costruisce la mappa, il canone. Non possiamo prescindere da queste considerazioni quando leggiamo il contributo calviniano più famoso degli anni Ottanta sulla traduzione, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, contributo che i “Meridiani” riservati ai *Saggi* di Calvino collocano – nella sezione dedicata a *Leggere, scrivere, tradurre* degli *Altri discorsi di letteratura e società* – proprio immediatamente dopo *Perché leggere i classici*.

Si tratta di una relazione letta ad un Convegno sulla traduzione, svoltosi a Roma, il 4 giugno 1982, e pubblicato tre anni più tardi⁹¹. Come si evince già dal titolo, l'azione del *tradurre* e quella del *leggere* sono nuovamente in connessione fra di loro; anzi, la traduzione coincide con il “vero modo” di lettura. Ma innanzi tutto Calvino indica le qualità intrinseche che un libro deve avere per “passare le frontiere”, e cioè che «vi siano delle ragioni di originalità e delle ragioni di universalità»⁹²; o, in altre parole che sia un “classico”.

Stabilita questa priorità, il discorso calviniano si muove principalmente su due fronti. Da una parte individua immediatamente le difficoltà precipue della traduzione letteraria; dall'altra indica gli ostacoli che l'italiano usato dagli scrittori, per sua natura e specificità, frappone all'essere tradotto, tema a cui egli dedica la maggior parte della propria riflessione.

Per quanto riguarda il primo argomento, premettendo che la comunicazione fra traduttore e testo si deve stabilire attraverso l'individuazione dell'accento «personale dello scrittore»⁹³, Calvino delinea il compito del traduttore come una missione quasi impossibile:

Ma tradurre non è mai facile [...]. 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

91. I. Calvino, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, in “Bollettino d'informazioni. Rassegna quadrimestrale della commissione nazionale italiana per l'Unesco”, n.s. XXXII, 1985, 3 (settembre-dicembre), pp. 59-63, ora in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., pp. 1825-31.

92. Ivi, p. 1825.

93. Ivi, p. 1826.

di ogni lingua. Il traduttore letterario è colui che mette in gioco tutto se stesso per tradurre l'intraducibile⁹⁴.

Tradurre l'intraducibile è qualità dell'operazione traduttoria determinata dalla natura stessa del suo oggetto: quella letteratura che dà voce al margine, al confine fra parola e afasia, fra linguaggio e silenzio, fra rivelato e occulto. Ma se tradurre letteratura è già di per sé attività complessa, essa diviene quasi impossibile quando le opere letterarie da tradurre sono scritte in italiano, soprattutto per la "condizione" in cui gli autori italiani scrivono:

lo scrittore italiano vive sempre o quasi sempre in uno stato di nevrosi linguistica. Deve inventarsi il linguaggio in cui scrivere, prima d'inventare le cose da scrivere. In Italia il rapporto con la parola è essenziale non solo per il poeta, ma anche per lo scrittore in prosa. Più d'altre grandi letterature moderne, la letteratura italiana ha avuto e ha il suo centro di gravità nella poesia. Come il poeta, lo scrittore di prosa italiano ha un'attenzione ossessiva alla singola parola, e al «verso» contenuto nella sua prosa⁹⁵.

L'attenzione ossessiva verso il proprio linguaggio, che lo scrittore è costretto a fare, è poi legata ad un'altra qualità dell'italiano: l'essere *una lingua minoritaria*, per cui basta cambiare il suono, l'ordine e il ritmo delle parole e la comunicazione fallisce.

Il rischio può poi divenire vera e propria insidia, poiché il dramma della traduzione è tanto più forte quanto più le lingue sono vicine. Possiamo immaginare che non del tutto estranea a tale affermazione sia stata l'esperienza diretta di Calvino traduttore, in particolare il lungo lavoro su *Les fleurs bleues* di Queneau⁹⁶; o lo scambio continuo con i propri traduttori – soprattutto francesi –, le cui difficoltà non aveva nascosto, come abbiamo visto, in una lettera a Mario Boselli del 1964. Ora l'autore dichiara direttamente che meglio sarebbe se gli idiomi fossero distanti fra loro: ciò permette di salvare lo spirito della lingua, poiché si è meno esposti al rischio del calco letterale. In questo modo la traduzione diviene un vero e proprio atto di *ri-creazione*, il cui nucleo essenziale consiste nella capacità di *entrare in contatto con lo spirito delle due lingue*, cioè sapere come le due lingue – quella di partenza e quella di arrivo – possano trasmettersi la loro essenza segreta.

Si tratta di una posizione che Calvino aveva già espresso nel 1965, nel saggio su *L'italiano, una lingua tra le altre lingue*. Allora questa caratteristica della scrittura letteraria rendeva operazione approssimativa leggere la letteratura in traduzione perché la «scrittura letteraria consiste sempre di più in un approfondimento dello spirito più specifico della lingua (nelle sue punte estreme d'un massimo d'espressività o nevrosi linguistica e d'un massimo di anonimità, di

94. Ivi, pp. 1826-7.

95. Ivi, pp. 1830-1.

96. Qualche considerazione può vedersi in I. Calvino, *Dal fango sbocciano i fiori blu*, in "la Repubblica", 25 febbraio 1984; ora con il titolo *Queneau e i «Fiori blu»*, in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., pp. 1431-5.

neutralità “oggettuale”), e come tale diventa sempre più intraducibile»⁹⁷. Qui il passaggio ripete il senso dell’affermazione mescolando però gli elementi che la costituiscono: il traduttore è quel lettore che deve individuare, per salvarlo, lo spirito della lingua dalla quale traduce e che deve quindi riproporlo nello spirito della lingua in cui traduce.

Per raggiungere tale felice esito, Calvino ricorre a tecniche che già erano state al centro della sua riflessione e dei contatti epistolari con i propri traduttori: invita ad una stretta collaborazione fra autore e traduttore e fra editor e traduttore, dimostrando che le posizioni degli anni Ottanta non sono tanto un esito dell’evoluzione delle sue teorie sulla traduzione degli anni Settanta, quanto dell’accentuarsi della riflessione sul linguaggio e sul linguaggio letterario, in particolare.

Bastano dunque poche righe a sintetizzarle: «Tradurre è il vero modo di leggere un testo; questo credo sia stato detto già molte volte; posso aggiungere che per un autore il riflettere sulla traduzione d’un proprio testo, il discutere col traduttore, è il vero modo di leggere se stesso, di capire bene cosa ha scritto e perché»⁹⁸. Lo aveva già detto nel 1963: «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»⁹⁹. Certo, ora il richiamo alla propria esperienza è più diretto, quell’esperienza cui aveva dato così spesso voce nella corrispondenza con i propri traduttori. Ci sembra tuttavia che il senso ultimo di tali riflessioni vada piuttosto cercato nelle parole con cui l’autore chiude il suo intervento. Cogliendo l’«elemento essenziale dello spirito del nostro tempo» nel *sensu problematico del linguaggio*, che permette agli scrittori italiani di insegnare ad «affrontare la depressione», male del secolo, «difendendosi con l’ironia, con la trasfigurazione grottesca dello spettacolo del mondo», Calvino aggiunge:

Ci sono anche gli scrittori che sembrano traboccanti di vitalità, ma è una vitalità a fondo triste, cupo, dominata dal senso della morte.

È per questo che, per quanto difficile sia tradurre gli italiani, vale la pena di farlo: perché viviamo col massimo d’allegria possibile la disperazione universale. Se il mondo è sempre più insensato, l’unica cosa che possiamo cercare di fare è dargli uno stile¹⁰⁰.

Lo stile è dunque la risposta che lo scrittore – e il traduttore – possono dare all’insensatezza dell’universo. Per questo, pur proclamando l’intraducibilità della letteratura e la follia dell’arte del tradurre, Calvino si è battuto strenuamente fino alla fine perché con le lingue del mondo si desse voce a quella scrittura che cerca disperatamente di dare logica al caos.

Riassumendo le ragioni della classicità internazionale di Calvino, Laura Di Nicola sottolinea il ruolo rivestito, nel pensiero dell’autore, dall’«alta riflessione intorno a una lingua che traduca l’intraducibilità del mondo, sempre tesa verso

97. Calvino, *L’italiano, una lingua tra le altre lingue*, cit., p. 148.

98. Calvino, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, cit., p. 1827.

99. Calvino, *Sul tradurre*, cit., p. 1779.

100. Calvino, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, cit., p. 1831.

la ricerca di precisione e concretezza ma al tempo stesso conscia dei limiti propri della lingua stessa»¹⁰¹. Ci sembra un significativo e suggestivo gioco di specchi: l'intraducibilità è prima di ogni altra cosa nella realtà dell'esistente. Un po' come lo scrittore che disperatamente cerca un linguaggio che renda traducibile il mondo, contrapponendo la voce della razionalità all'inesprimibilità della nebulosa e del caos, il traduttore non può fare altro che abdicare di fronte all'irrisolvibile alterità dell'*altro*, in cerca d'una comunanza fra idiomi che più che una reversibilità biunivoca fra codici sia una corrispondenza approssimativa fra sistemi di simboli, mai riducibili interamente gli uni agli altri. Oggi le teorie sulla traduzione esaltano proprio quella patina di estraneità dei testi che le versioni in altre lingue dovrebbero conservare. Si tratta di una posizione che, come è noto, è particolarmente cara alla teoria femminista della traduzione¹⁰², perché rappresenta un atto di responsabilità da parte di chi traduce nei confronti, soprattutto, della voce dell'altra: conservare l'irriducibilità, renderla visibile per consentire alla differenza di non smarrirsi, di non venir occultata. La "buona lettura" della traduttrice passa così il testimone alla "nuova lettrice" per consentirle un atto di decifrazione più complesso, perché sicuramente almeno duplice: alla ricerca della voce dell'autrice e, insieme, della voce della traduttrice che la rende. Chissà se il lettore di Calvino – autore, editore, pubblico, traduttore – avrebbe smarrito il percorso nel suo territorio. O se forse, più semplicemente, sarebbe stato al gioco e avrebbe accettato di tracciare un'altra mappa.

101. Di Nicola, *Il canone inverso*, cit., p. 28.

102. Cfr., per esempio, S. Simon, *Gender in Translation. Cultural identity and the politics of transmission*, Routledge, London-New York 1996; G. C. Spivack, *La politica della traduzione*, in Mahasweta Devi, *Invisibili*, trad. it. a cura di A. Pirri, Filema, Napoli 2007, pp. 121-65; S. Bassnett, *La traduzione. Teoria e pratica*, Bompiani, Milano 2009⁴.