



Casa Editrice
Leo S. Olschki

TRADUZIONI LETTERARIE: CREAZIONI POETICHE? ITALO CALVINO IN FRANCIA

Author(s): Sandra Garbarino

Source: *Lettere Italiane*, Vol. 58, No. 3 (2006), pp. 489-505

Published by: Casa Editrice Leo S. Olschki s.r.l.

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/26267073>

Accessed: 02-12-2021 09:32 UTC

REFERENCES

Linked references are available on JSTOR for this article:

https://www.jstor.org/stable/26267073?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents

You may need to log in to JSTOR to access the linked references.

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Casa Editrice Leo S. Olschki s.r.l. is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Lettere Italiane*

TRADUZIONI LETTERARIE: CREAZIONI POETICHE? ITALO CALVINO IN FRANCIA

ACCANTONATA l'idea nostalgica di restaurare l'antica *Romania* latina senza frontiere, fondata su di un'unica lingua,¹ in un tempo ed uno spazio che richiedono in maniera sempre più pressante che venga messo in pratica l'antico insegnamento della comprensione e dell'accoglienza dell'altro da sé, mi pare non si possa parlare di creazione e di tradizione letteraria senza pensare al ruolo chiave svolto dalle traduzioni degli autori nelle diverse lingue.

Grazie agli studi condotti dai 'padri' delle teorie traduttive durante il secolo scorso (da Schleiermacher a Benjamin, da Ortega a Larbaud a Berman),² ormai tutti sappiamo che l'atto del *trans-ducere*, ovvero il trasportare un testo da una lingua all'altra è, da sempre, la *conditio sine qua non* per comprendere la parola e la cultura dello straniero. E d'altro canto, come hanno osservato comparatisti quali Yves Chevrel e Paul Brunel³ o teorici quali Itamar Even-Zohar,⁴ la letteratura tradotta si inserisce nel panorama letterario di un determinato paese andando ad arricchire la produzione esistente e fornendo nuovi modelli creativi alla *poiesis* a venire. La traduzione è dunque, da sempre, sinonimo di comprensione e di arricchimento.

Questo era ben noto a Calvino. Lo testimoniano, tra gli altri, i suoi scritti teorici, ad esempio, la lettera intitolata *Sul tradurre*, apparsa su *Pa-*

¹ C. OSSOLA, *L'avenir de nos origines*, Grenoble, Millon («Nomina»), 2004, p. 357.

² Cfr. G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1991; S. BASSNETT-MC GUIRE, *La traduzione teorie e pratica*, Milano, Bompiani, 1993; I. OSEKI-DEPRÉ, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Armand Colin, 1999; L. SALMON, *Teoria della traduzione*, Milano, Vallardi, 2003; ORTEGA Y GASSET, *Miseria e splendore della traduzione*, trad. it., Genova, il nuovo melangolo, 2001.

³ P. BRUNEL e Y. CHEVREL, *Précis de littérature comparée*, Paris, P.U.F., 1989 e Y. CHEVREL, *La littérature comparée*, coll. *Que sais-je?*, Paris, P.U.F., 1988.

⁴ I. EVEN-ZOHAR, *La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario*, in AA.VV., *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di S. Nergaard, Milano, Bompiani, 1995, pp. 225-238.

ragone⁵ a difesa di Adriana Motti (la traduttrice del *Giovane Holden*), *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*,⁶ conferenza tenuta nel 1982, o ancora *L'italiano una lingua tra le altre lingue*,⁷ articolo contenuto in *Una Pietra Sopra*. Attraverso la lettura di tali riflessioni, ci si rende subito conto di quanto fosse caro a Calvino il problema della traduzione della propria opera e di quella degli altri scrittori, al punto da seguire personalmente molte delle versioni dal francese, dall'inglese e dallo spagnolo pubblicate da Einaudi, e da tradurre in prima persona non solo *I Fiori blu* e *La canzone del Polistirene* di Queneau⁸ ma anche due racconti di Macedonio Fernandez pubblicati su *Paragone* nel 1983.⁹ Parallelamente a tali esperienze, Calvino si interrogò sulla poeticità delle traduzioni letterarie, rispondendosi che «il traduttore letterario è colui che mette in gioco tutto se stesso per tradurre l'intraducibile».¹⁰ Egli stesso, in prima persona, si preoccupò della fedeltà dei vari mediatori della sua opera, rileggendo, già a partire dalla primissima traduzione – quella del *Visconte* da parte di Juliette Bertrand –¹¹ tutte le versioni dei propri testi nelle lingue che conosceva (francese, inglese, spagnolo).¹²

Alla luce del legame che ha unito Calvino alla Francia – e che abbia-

⁵ I. CALVINO, *Sul tradurre*, «Paragone Letteratura», XIV, 168, dicembre 1963, pp. 112-118; poi in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di L. Baranelli, Milano, Mondadori («Meridiani»), 1995, pp. 1776-1786; poi in Id., *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, Milano, Mondadori («Meridiani»), 2000, pp. 756-767.

⁶ I. CALVINO, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, «Bollettino di informazione», XXXII, n.s., 3, settembre-dicembre 1985, poi in Id., *Saggi 1945-1985* cit., pp. 1825-1831.

⁷ I. CALVINO, *L'italiano una lingua tra le altre lingue*, «Il contemporaneo» (suppl. di «Rinascita»), 30 gennaio 1965; poi in Id., *Saggi 1945-1985* cit., pp. 146-153.

⁸ R. QUENEAU, *I fiori blu*, Torino, Einaudi, coll. «Scrittori tradotti da scrittori», 1967; R. QUENEAU, *La canzone de polistirene*, Milano, Libri Scheiwiller, 1985.

⁹ M. FERNANDEZ/I. CALVINO, *Due pagine di Macedonio Fernandez*, «Paragone Letteratura», XXXIV, 396, febbraio 1983, pp. 8-12.

¹⁰ I. CALVINO, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, pp. 1826-1827.

¹¹ A François Wahl, responsabile di Seuil per la letteratura italiana, Calvino scriverà il 14 novembre 1958: «Vedrò volentieri la traduzione di Mlle Bertrand appena sarà in bozze» e il 28 dello stesso mese: «Ho risposto alle domande di Mlle Bertrand. Mi piacerebbe leggere la traduzione, magari quando sarà in bozze». I. CALVINO, *I libri degli altri*, *Lettere 1947-1981*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 268 e 279.

¹² «Pour ces trois langues je discute avec mes traducteurs. J'ai commencé à le faire plus récemment pour l'allemand, langue que je connais peu, mais je regrette de ne pas l'avoir fait plus tôt, c'est un travail très enrichissant et je pense que l'intervention de l'auteur est décisive. Le travail de l'auteur consiste à forcer la langue, à lui faire dire quelque chose que le langage courant ne dit pas. Le traducteur doit rendre cet effort-là». P. FOURNEL, *Italo Calvino: cahiers d'exercice*, «Le Magazine littéraire», n. 220, juin 1985, pp. 84-89.

mo analizzato in altra sede –¹³ ci è sembrato particolarmente interessante studiare la relazione tra la creazione calviniana in lingua italiana e la ricreazione da parte dei mediatori francesi. In particolare, ad aver attirato la nostra attenzione sono stati aspetti quali l'inserimento dell'opera dell'autore italiano nel panorama francese, il rapporto, talvolta burrascoso, che ha unito Calvino ad alcuni dei suoi traduttori e il risultato di due traduzioni in particolare, *Le Città invisibili* e *Il Castello dei destini incrociati*.

Ricezione e traduzione

L'opera di Calvino si situa con una naturalezza sorprendente all'interno del panorama letterario francese. Ripercorrendo molto rapidamente l'evoluzione della critica d'oltralpe, abbiamo scoperto che, all'inizio della sua carriera – e non solo –, l'autore ligure viene più volte paragonato a Voltaire. È il caso, ovviamente, della trilogia *I nostri antenati*:

L'Italie nous envoie ces jours-ci un jeune et séduisant conteur dans la tradition voltairienne. Car c'est bien à un conte de Voltaire que fait d'abord penser le *Chevalier inexistant* d'Italo Calvino.¹⁴

«Le Vicomte pourfendu», «Le Baron perché», et «Le Chevalier inexistant» forment une trilogie de moralités voltairiennes, aussi plaisantes qu'inutiles.¹⁵

Tramite i due giudizi riportati si comprenderà come il paragone con François-Marie Arouet non sia sempre impiegato in maniera positiva. In effetti, se per Jacqueline Piatier, autrice della prima recensione, Calvino è un 'conteur' seducente, per l'anonimo autore della critica seguente, al di là della piacevolezza della lettura – aspetto apparentemente secondario e privo di importanza –, è soprattutto l'inutilità delle «moralità voltairiane», e di conseguenza calviniane, a spiccare. Un punto di vista che sembrerebbe orientare il recensore verso un apprezzamento dell'opera anteriore dello scrittore ligure, in particolare degli scritti legati all'esperienza della resistenza. E, in effetti, secondo il critico, la produzione migliore di Calvino sarebbe quella legata al neorealismo:

et voici qu'à Calvino, un des plus doués de la jeune génération, on joue le même tour de le présenter par une blquette. «Le Baron perché» est une pochade brillante

¹³ S. GARBARINO, *Eremita a Parigi: Italo Calvino e la Francia*, Atti del XVI congresso AIPI, *Italia e Europa: dalla cultura nazionale all'interculturalismo* (25-29 agosto 2004), Cracovia, in corso di pubblicazione.

¹⁴ J. PIATIER, *Un conteur italien dans la tradition voltairienne*, «Le Monde», 7 aprile 1962.

¹⁵ «Le Baron perché» par Italo Calvino. «L'écroulement de la Baliverna» par Dino Buzzati, «L'Express», 14 aprile 1960.

sur un thème facile [...]. Calvino n'a point élargi le néoréalisme, il l'a contourné par la fantaisie, la facétie, l'astuce, le privant à la fois des attaches qui faisaient son originalité et de la tension qui faisait sa grandeur.¹⁶

Il raffronto tra l'autore della trilogia e il *conteur philosophique* francese non cessa di riaffiorare, anche in recensioni relative ad altre opere. Ad esempio, in un articolo che Michel David dedica alle *Cosmicomiche*, si può leggere:

Calvino est un des auteurs italiens contemporains les mieux traités en France. Son tempérament maigre, osseux, nerveux de Ligurien-Piémontais, son style à la décharge nette, en un mot son aspect *voltairien* ne sauraient déplaire.¹⁷

In questo caso, è l'aspetto voltairiano di Calvino a colpire il famoso critico letterario il quale mette in evidenza il «temperamento magro, ossuto, nervoso di Ligure-Piemontese» dell'autore dei racconti cosmicomici. Non sarà più questione d'apparenza ma d'«etichette» per Françoise Wagnener che, in una recensione del 1970 relativa alla traduzione di *Ti con zero* (*Temps zéro*), osserverà:

L'élégance, l'humour et une fantaisie souvent empreinte de merveilleux faisaient déjà la saveur de ses premiers romans. La fameuse 'trilogie', écrite de 1953 à 1959, *le Vicomte pourfendu*, *le Baron perché*, cette extraordinaire histoire d'un petit garçon qui, pour échapper à une magistrale fessée paternelle se réfugie dans un arbre du par cet finit par y passer sa vie, les aventures mi-fabuleuses, mi-burlesques de l'armée de Charlemagne à laquelle appartenait *le Chevalier inexistant*, valurent à Calvino l'étiquette de 'conteur voltairien'.¹⁸

Nonostante la frequenza del paragone con il creatore di *Candide*, non tutte le critiche relative alla trilogia si baseranno sugli stessi riferimenti letterari. In un articolo apparso su «Le Figaro» il 14 maggio 1960, lo scrittore verrà paragonato a Marcel Aymé. La recensione, intitolata *Un Marcel Aymé ligurien?*, instaura un nuovo parallelismo tra Calvino e l'autore dei *Contes du chat perché*. Sarà chiaramente il titolo francese del romanzo – *Le Baron perché* – a far nascere l'ipotesi di un'analogia tra i due scrittori.¹⁹

¹⁶ «L'Express», 14 aprile 1960.

¹⁷ M. DAVID, *Les délires logiques d'Italo Calvino*, «Le Monde», 27 dicembre 1967.

¹⁸ F. WAGENER, *Italo Calvino au «Temps zéro». Un ironiste au masque fermé*, «Le Monde», 25 aprile 1970.

¹⁹ Per quanto riguarda il titolo del *Barone* in francese, occorre sottolineare che dal punto di vista semantico, l'aggettivo 'rampante' (tradotto in francese dal verbo 'grimper') implica connotazioni piuttosto distanti dal francese 'percher' ('appollaiarsi', 'collocare in alto') scelto dalla casa editrice.

Alcuni anni dopo, all'epoca della traduzione in Francia delle *Cosmicomiche* (1967), nel corso di un'intervista a Calvino, la giornalista Solange Graniel riprenderà i vecchi paragoni con Voltaire e ne tenterà di nuovi con Beckett, Ionesco, Nabokov e, ancora una volta, Marcel Aymé. Questa volta, Calvino, intervistato dall'autrice dell'articolo, potrà finalmente prendere le dovute distanze da qualsiasi paragone:

Ce texte plein d'ambiguïtés efface l'étiquette qu'on vous a joyeusement décernée de «conteur voltairien».

– Oui, on me l'a accolée, même en France, où je croyais que les noms des classiques me se dépensaient pas avec tant de prodigalité! Bien sûr l'auteur de *Micromégas* n'a pas été étranger à l'inspiration de mon œuvre et même de mes *Cosmicomiche*. Mais mes récits ne sont pas exactement des contes philosophiques: Voltaire partait toujours d'une idée et la développait en récit. Moi, je pars d'une image ou d'un enchaînement d'images et je les développe, tout en restant témoin de cette opération qui se fait en quelque sorte d'elle-même. [...]

– On vous compare, on vous oppose, on parle de Samuel Beckett, d'Ionesco, pourquoi pas de Marcel Aymé, de Nabokov?

– L'écrivain ne se définit pas par une comparaison, il a pour tâche d'écrire: s'il respecte la nécessité du discours qu'il porte, il exprime l'homme.²⁰

A partire dal 1967, andando a vivere a Parigi, Calvino si avvicinerà all'Ou.Li.Po. (Ouvroir de Littérature Potentielle). Da quel momento, ma più in particolare dalla pubblicazione delle opere composte nel decennio '70-'80, le creazioni del nuovo membro del gruppo verranno accostate alla 'scuola' di F. Le Lyonnais e di G. Perec. Sarà così per le *Città invisibili* e per i *Tarocchi* tradotti contemporaneamente nel 1974, per il *Castello* (trad. 1976) e per il *Viaggiatore* (trad. 1981). Più in particolare, se si eccettua *Marcovaldo* – per il quale lo scrittore italiano viene assimilato a La Fontaine –²¹ la *poiesis* calviniana di questi anni sarà più volte messa in parallelo con quella dell'amico Queneau.²²

Per quanto riguarda poi l'evoluzione delle traduzioni di Calvino in Francia, è da notare che essa ha seguito in maniera piuttosto fedele l'avvicinarsi delle pubblicazioni italiane. In effetti, a partire dal 1955, il pubblico francofono ha potuto leggere nella propria lingua quasi tutta la pro-

²⁰ S. GRANIER, *Italo Calvino entre le réalisme et l'imaginaire*, «Le Monde», 7 maggio 1967.

²¹ «Nous sommes plus près de La Fontaine que de Voltaire: vingt épisodes ou plutôt vingt courtes fables mettent en scène un personnage à l'âme simple, mal adapté à la vie citadine et dont les tribulations sont autant de mises en garde douces-amères». F. WAGENER, *Calvino, première manière*, «Le Monde», 23 febbraio 1979.

²² C. DELACAMPAGNE, *Italo Calvino, classique romantique*, «Le Monde», 16 dicembre 1979; M. FUSCO, *Calvino, prestidigitateur diabolique*, «Le Monde», 20 febbraio 1981; H. JUIN, *Les silences de Calvino*, «Le Monde», 5 luglio 1985.

duzione dello scrittore italiano i cui testi venivano fatti tradurre da Le Seuil – editore principale dei racconti e dei romanzi calviniani – due o tre anni dopo la prima pubblicazione in Italia. Tale è ad esempio il caso del *Barone*, pubblicato nel 1957 e tradotto nel 1959, del *Cavaliere*, apparso nel 1959 e trasposto nel 1962, ma anche delle raccolte *Le Cosmicomiche* e *Ti con zero* edite rispettivamente nel 1965 e nel 1967 e trasposte nel 1968 e nel 1970. Lo stesso vale anche per i racconti più prettamente realisti, ad esempio per lo *Scrutatore*, pubblicato in patria nel 1963 e oltralpe nel 1966, ma anche per le opere che compongono la ‘trilogia semiotica’²³ di Calvino, quali le *Città*, il *Castello* e il *Viaggiatore*, pubblicati rispettivamente nel 1962, 1973 e 1979 e tradotti nel 1964, 1976 e 1981 e per *Palomar*, pubblicato nel 1983 e tradotto nel 1985.

Un discorso a parte merita invece il *Visconte*, primo lavoro calviniano a varcare la frontiera italo-francese. Come gli altri testi, esso fu tradotto nel 1955, tre anni dopo l’apparizione del libro in Italia. Tuttavia, i primi editori a credere in Calvino non furono né Seuil né Gallimard – con cui Calvino aveva continui contatti per il suo lavoro presso Einaudi – ma Albin Michel. A tale proposito – e per capire le ragioni del repentino passaggio a Seuil –, sarà forse utile ricordare che l’autore non era soddisfatto della collaborazione instaurata: «io sono ormai un autore di Albin Michel, editore anodino i cui libri cascano nel vuoto».²⁴ Certo, essendo edito in Italia da Einaudi, lo scrittore ligure avrebbe senza dubbio preferito essere pubblicato in Francia da case più celebri, quali, ad esempio, Gallimard. Eppure, quest’ultima non aveva risposto né alle sue sollecitazioni né a quelle di Michele Rago il quale aveva parlato di lui a Dyonis Mascolo, responsabile per la letteratura italiana.²⁵

Calvino passò presto a Seuil. Eppure, due testi calviniani importanti quali *Sentiero* e i racconti di *Ultimo viene il corvo*, opere che non rientravano né nei canoni della ‘tradizione voltairana’ né in quelli della scrittura ‘oulipiana’, vennero pubblicati solo grazie all’interessamento di un altro editore, Julliard, ben trentuno anni dopo la loro pubblicazione in Italia. Lo stesso editore pubblicò anche *Marcavaldo*, nel 1979, sedici anni dopo la sua apparizione in patria. Anche le *Fiabe italiane* ebbero un destino simile: furono pubblicate da Denoël tra il 1980 e il 1984, ventiquattro anni dopo la loro prima pubblicazione (1956).

²³ G. BONSAVER, *Il mondo scritto. Forme e ideologia nella narrativa di Calvino*, Torino, Tirrenia Stampatori, coll. «L’Avventura Letteraria», 1995.

²⁴ I. CALVINO, *Lettere 1940-1985* cit., p. 500.

²⁵ «Ho mandato il *Barone* a Mascolo, e molto ti ringrazio di avergliene parlato; ma io sono sotto opzione da Albin Michel, che è l’editore del *Visconte*. Questi fottuti di Gallimard, tutti amici nostri, in tanti anni non m’hanno mai degnato di uno sguardo». I. CALVINO, *Lettere 1940-1985* cit., p. 500.

A proposito delle trasposizioni appena citate, val la pena di aprire una breve parentesi. In effetti, come sostiene Mario Fusco,²⁶ se *Le Seuil* si rifiutava ostinatamente di pubblicare il *Sentiero*, *Marcovaldo* e i racconti del *Corvo*, opere a cui Calvino teneva particolarmente, è probabilmente a causa di François Wahl. Questo grande editor calviniano, cui va il merito d'essere stato senz'ombra di dubbio un aiuto per la pubblicazione dei romanzi e dei racconti di Calvino posteriori al *Visconte*, si è tuttavia dimostrato un ostacolo nell'impedire la pubblicazione in Francia dei testi giovanili:

En effet, si les textes postérieurs au *Baron perché* ont tous été assez rapidement publiés en France, les deux premiers livres, en revanche, ont été obstinément écartés, sans doute en raison d'une certaine présence de l'esthétique du néoréalisme, jusqu'au moment où, lassé, Calvino les confia à Julliard. De même, le recueil des *Contes populaires italiens*, qui lui avait demandé un considérable travail et qui avait profondément marqué sa réflexion, lui suggérant d'importants essais critiques, n'est sorti qu'à partir de 1980, chez Denoël, grâce probablement à l'influence de Georges Piroué.²⁷

La traduzione della prima produzione calviniana fu tra l'altro difesa a spada tratta da uno scrittore quale Jean Thibaudeau,²⁸ amico e traduttore di Calvino dal 1966 al 1976-1977.

Quanto alla collaborazione tra lo scrittore francese e il collega italiano, essa ebbe inizio per una serie di circostanze fortuite,²⁹ quando Thibaudeau si ritrovò a dover tradurre per un programma radiofonico il racconto *La Spirale*. Sebbene la sua versione non fosse perfetta dal punto di vista del senso, essa piacque a tal punto a Calvino per le sue sonorità che lo

²⁶ M. FUSCO, *Lire Calvino en français?*, «Chroniques italiennes», n. 75/76, 2005, p. 158.

²⁷ *Ivi*, p. 160.

²⁸ «Italo Calvino [...] est l'un des rares écrivains italiens contemporains qui ont réussi à se faire en France un public sûr, amical, et plus large d'année en année. N'empêche il aura fallu attendre trente ans et plus pour que nous soit traduit son premier roman, ce *Sentier des nids d'araignée* [...]. De quoi déplorer, une fois de plus, l'incroyable désordre, l'étroitesse d'esprit, l'impéritie de notre système d'édition. Son malthusianisme que les problèmes de traduction rendent absolument manifeste. Les problèmes de traduction [...] sont pour l'essentiel idéologiques, politiques. Notre système accepte de traduire des auteurs d'une langue dans une autre, mais il ne s'occupe pas de représenter des problématiques nationales [...] Il [Calvino] nous raconte d'excellentes histoires, mais enfin il nous les raconte depuis une Histoire, la sienne, qui est aussi la nôtre. Et nous aurions intérêt – y compris pour notre plaisir – à le savoir.» J. THIBAUDEAU, «L'Humanité», 28 mars 1978.

²⁹ S. GARBARINO, *De la traduction: J. Thibaudeau et J.-P. Manganaro médiateurs d'Italo Calvino*, tesi di dottorato discussa il 14 maggio 2005 presso l'Università di Nice Sophia-Antipolis.

impose come suo mediatore ufficiale.³⁰ Da quel momento, lo scrittore francese – membro all'epoca del gruppo Tel Quel e grande amico di E. Sanguineti che lo aveva presentato al proprio conterraneo – traspose tutti i testi pubblicati da Seuil nei dieci anni successivi (*Le Cosmicomiche*, *Ti con zero*, *Le Città invisibili*, *Tarocchi*, l'articolo intitolato *Collezione di sabbia* e il *Castello dei destini incrociati*).

Tra gli altri traduttori che si misurarono con la concretezza e la precisione³¹ dell'opera dello 'scoiattolo della penna', secondo l'ormai nota definizione di Pavese, vi furono figure molto differenti. La prima, come abbiamo detto, fu Juliette Bertrand che traspose *Il Visconte dimezzato* e *Il Barone rampante*. In seguito, diversi altri professionisti lavorarono alla trasposizione dell'opera di Calvino, ad esempio Maurice Javion (*Il Cavaliere inesistente*, *Gli Amori difficili*), Bernard Pingaud (*La Nuvola di smog*), Roland Stragliati (*Il Sentiero dei destini incrociati*, *Marcovaldo*, *Ultimo viene il corvo*), Nino Frank (*Fiabe italiane*) e J.-P. Manganaro, ultimo traduttore ufficiale che, tra il 1988 e il 2001, ha volto in francese *Palomar*, *Collezione di sabbia*, *La Speculazione edilizia*, le *Lezioni americane*, *Sotto il sole giaguaro*, *La Strada di San Giovanni*, *Perché leggere i classici*, *Prima che tu dica pronto*, *Eremita a Parigi*. Tra gli studiosi che tradussero Calvino, val la pena di menzionare Gérard Genot (*La Giornata di uno scrutatore*), Danièle Sallenave (*De l'opaque*, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e altri articoli della fine degli anni '70) e Paul Fournel (*La foresta, radice labirinto*).

Torniamo ora allo scrittore Jean Thibaudeau, il cui lavoro ci interessa doppiamente: in primo luogo per la maniera in cui ha saputo ricreare le *Città invisibili* e in secondo luogo per la complessa 'querelle' che lo oppose a Calvino al momento della traduzione del *Castello dei destini incrociati*.

Les Villes invisibles, 'creazione poetica' di Thibaudeau

Le *Villes invisibles*, versione francese delle *Città invisibili* potrebbero, in qualche modo, essere definite come un esempio di creazione poetica ottenuta mediante la traduzione. Malgrado alcuni errori più o meno gravi commessi dal traduttore –³² che ha sempre dichiarato di conoscere poco

³⁰ «La Spirale de Thibaudeau est bonne; pas parfaite mais bonne et elle court très bien. Ça serait une très belle chose si je pouvais avoir en lui un traducteur enfin qualifié». I. CALVINO, *Lettere 1940-1985* cit., p. 923.

³¹ V. COLETTI, *Calvino e l'italiano concreto e preciso*, in *Italo Calvino, la letteratura, la scienza, la città*, Atti del convegno nazionale di studi di Sanremo (26-28 novembre 1986), a cura di G. Bertone, Genova, Marietti, 1988, pp. 36-43.

³² S. GARBARINO, *De la traduction* cit.

l'italiano –, questo testo rappresenta forse il miglior lavoro di Thibaudeau che coglie e riproduce appieno la fluidità e la musicalità del testo originale. In effetti, come è stato giustamente riscontrato da Maria Pia Torretta,³³ *Le città* rappresentano uno dei libri calviniani più importanti per ciò che concerne la ricerca delle cadenze e degli effetti ritmici che si rivelano qui molto più accentuati rispetto alla prosa classica. Osservazione tra l'altro confermata da Pier Vincenzo Mengaldo, il quale ha rilevato in questo testo una tecnica accostabile a quella della sestina,³⁴ e da Luigi Montella, secondo cui l'andamento delle frasi conferisce ad ogni passaggio un significato del tutto particolare, attraverso un processo di «semantizzazione del suono».³⁵

Nel caso di un testo tanto complesso – sia dal punto di vista strutturale sia da quello lessicale –,³⁶ la trasposizione dall'italiano verso qualsiasi altra lingua, non dev'essere stata un'operazione semplice. Una tale supposizione è tra l'altro confermata da William Weaver, traduttore inglese del testo, il quale descrive il proprio intervento sulla raccolta calviniana in questi termini:

With Calvino, every word had to be weighed, every word had to be sounded: during the months when I was translating *Invisible cities*, my weekend guests in the country were always made to listen to a city or two, read aloud. Every repetition had to be judged; every rhythm had to be tested.³⁷

Forse le affini condizioni di lavoro del mediatore inglese e di quello francese possono aver avuto una qualche importanza al momento della trasposizione verso le due lingue:

I did the translation in my sprawling, comfortable house on a hill between Arezzo and Siena, far from any visible city, cloistered inside my own mind, or perhaps – as I hoped – inside Calvino's.³⁸

³³ M. P. TORRETTA, *Simmetria ed effetti ritmici*. *Le città invisibili di Italo Calvino*, «Sigma», n.s., X, 3, 1977, pp. 109-123.

³⁴ P. V. MENGALDO, *L'arco e le pietre* (Calvino, *Le città invisibili*), *La traduzione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Milano, Feltrinelli, 1975, p. 410.

³⁵ L. MONTELLA, *La scrittura come continuità nel sistema linguistico di Italo Calvino*, articolo conservato alla 'Biblioteca Italo Calvino' dell'«Istituto Italiano di Cultura» di Parigi.

³⁶ Cfr. C. OSSOLA, *L'invisibile e il suo 'dove': 'geografia interiore' di Italo Calvino*, «Lettere italiane», XXXIX, 1987, n. 2; A. FRASSON-MARIN, *Structures, signes et images dans Les Villes invisibles d'Italo Calvino*, «Revue des études italiennes», n. 1, janvier-mars 1977, M. LAVAGETTO, *Le carte visibili di Italo Calvino*, «Nuovi Argomenti», 31, 1973.

³⁷ W. WEAVER, *Calvino: an interview and its story*, in AA.VV., *Calvino Revisited*, a cura di F. Ricci, University of Toronto Italian Studies 2, Toronto, Dovehouse, 1989, pp. 17-31.

³⁸ W. WEAVER, *Calvino and his cities*, www.emory.edu/EDUCATION/mfp/calweaver.html.

...j'ai fait ça [la traduction] à la campagne. Chaque matin, je prenais du café dans la cour d'une ferme abandonnée et j'avais une mauvaise table au milieu d'une cour, comme ça, au soleil, et je traduisais. C'était tout à fait euphorisant ...³⁹

Ma veniamo al testo, ai suoi problemi e all'operazione di ricreazione attuata da Thibaudeau. Partendo dalla sintassi, noteremo ad esempio che per mettere in evidenza alcune parole, Calvino ricorre all'inversione di soggetto e verbo, una pratica corrente ed il cui impiego non ha nulla di innovativo dal punto di vista stilistico. In teoria, tale procedimento, tipico di una lingua la cui struttura è alquanto flessibile, non può generalmente essere applicato al francese, la cui sintassi è considerata come rigida. La pratica dimostra invece che lo stile dello scrittore francese ha potuto modellarsi su quello dell'autore italiano:

In mezzo al ribollire degli elementi **prende forma un diamante splendido** e durissimo, un'immensa montagna sfaccettata e trasparente. (60)

Dans le bouillonnement des éléments **prend forme un diamant magnifique** et très dur, une montagne immense, d'une infinité de facettes, et toute transparente. (74)

Si ritorna a Melania dopo anni e si ritrova lo stesso dialogo che continua; nel frattempo **sono morti il parassita, la mezzana, il padre avaro**; (80)

On retourne à Mélanie des années plus tard et on retrouve le même dialogue qui se poursuit; entre temps, **sont morts le parasite, la courtisane, le père avaré**; (98)

Per quel che riguarda la struttura ritmica delle *Città*, il passo seguente ci permette di rilevare come, in alcuni casi, la prossimità tra le due lingue neolatine abbia dato al traduttore la possibilità di mantenere – tranne poche eccezioni – la stessa successione degli elementi frastici e, soprattutto, le stesse sonorità. Come possiamo notare, le allitterazioni contenute nel testo di partenza, fondate principalmente sulla ripetizione del fonema /v/, sono conservate tali e quali:

Così il **viaggiatore vede arrivando** due città: una **diritta** sopra il lago e una **riflessa** capovolta. (53)

De sorte qu'**en arrivant le voyageur voit** deux **villes**: l'**une** qui s'**élève** au-dessus du **lac** et l'**autre**, **inversée**, qui y est **reflétée**. (66)

Sarà tuttavia necessario aggiungere che, se il testo originale non comportava una grande quantità di allitterazioni e assonanze, il tessuto ritmico-fonetico della versione francese si presenta molto più ricco. Si veda ad esempio il susseguirsi del fonema /l/ (l'une, élève, lac, l'autre, reflétée) e la ripetizione del suono [e] alla fine delle parole 'inversée' e 'reflétée' che parrebbe quasi creare una rima all'interno della frase.

³⁹ *Entretien avec Jean Thibaudeau*, in S. GARBARINO, *De la traduction* cit., p. 523.

In altri casi, invece, la distanza tra le due lingue, evolutesi in direzioni differenti, è all'origine di piccole variazioni al contempo sonore, semantiche e sintattiche. È il caso ad esempio del brano che segue in cui, oltre al mutamento fonetico (la ripetizione di /n/ e /l/ a fine frase si trasforma in alternanza di /p/, /l/, /n/), le «notti di luna» si trasformano in «nuits de pleine lune» (notti di luna piena) e le città «bianche e nere» diventano «noires et blanches»:

Marco ricreava prospettive e gli spazi di città bianche e nere nelle notti di luna. (122)

Marco recréait les perspectives et les espaces de villes noires et blanches par les nuits de pleine lune. (142)

Nel brano che segue, notiamo poi che se Calvino può giocare con i sostantivi 'vaso' e 'invasamento' creando un effetto stilistico e ritmico basato sulla derivazione, il traduttore, obbligato a rendere la parola 'invasamento' con 'obsession', deve rinunciare alla fedeltà assoluta all'autore. Ciò non gli impedisce tuttavia di inserire altri termini che gli permettano di mantenere la stessa cadenza, ricreata nel testo d'arrivo attraverso l'allitterazione dei suoni [p] (prend, pour), [s] (sombre, obsession), [z] (désormais, vase) e [v] (vertu, vase, vide):

Bersabea crede virtù ciò che è ormai un cupo invasamento a riempire il vaso vuoto di se stessa (112)

Bersabée prend pour de la vertu ce qui n'est désormais que sombre obsession de remplir le vase vide qu'elle est. (131)

Molti altri sono i passaggi che si potrebbero citare per dimostrare come la ricreazione di Jean Thibaudeau si muova in direzione di una ricostruzione degli equilibri ritmici e fonici del testo di partenza, talvolta a discapito del senso. Ci accontenteremo del prossimo che si rivela, tutto sommato, esemplare:

... basta percorrere un semicerchio e si avrà in vista la faccia nascosta di Moriana, una distesa di lamiera arrugginita, tela di sacco, assi irte di chiodi, tubi neri di fuliggine, mucchi di barattoli, muri ciechi con scritte stinte, telai di sedie spagliate, corde buone solo per impiccarsi a un trave marcio... (105)

il lui suffit de parcourir un demi-cercle, il aura sous les yeux la face cachée de Moriane, une étendue de tôle rouillée, de toile de sac, d'essieux hérissés de clous, de tuyaux noircis par la suie, de petits pots entassés, de murs aveugles aux inscriptions déteintes, de chaises dépareillées, de cordes tout juste bonnes pour se pendre à une poutre pourrie... (123)

Il testo di partenza contiene un numero piuttosto elevato di ricorrenze fonetiche, tra cui quella dei suoni consonantici [st], [s], [t] e [r] è senza dubbio la più evidente. Per quanto riguarda le assonanze, sembra dominante il fonema /i/, soprattutto verso la metà del passaggio. Dettaglio da non sottovalutare: la maggior parte dei vocaboli che compongono il testo

sono bisillabi, una scelta che ci sembra conferire al passaggio originale una rapidità che la versione francese non possiede. Per questo – almeno così si può supporre – il traduttore ha scelto di replicare più di quanto non l'avesse già fatto l'autore la sillaba 'de', inserendo inoltre, alla fine della frase, una serie di allitterazioni in /p/. Infine il testo francese contiene un termine alquanto problematico. Si tratta della traduzione del lessema italiano 'assi' con 'essieux'. Forse, volendo mantenere una continuità a livello fonetico, il traduttore non si accorge che il termine da lui usato è in realtà l'equivalente del maschile 'asse' (fr. 'essieu') e non del femminile (fr. 'planche'), come in realtà avrebbe dovuto essere.

Gli esempi finora presi in esame ci hanno permesso di mettere in luce l'atteggiamento di 'ri-creatore poetico' di Jean Thibaudeau, un modo di interpretare che, invece di fargli prediligere il senso del testo di partenza, l'ha più volte portato a ricrearne gli effetti ritmici e sonori. Questa maniera di tradurre deve senz'altro essere stata condivisa, se non addirittura sollecitata, da Calvino il quale aveva più volte sottolineato l'importanza del ritmo nei propri testi.⁴⁰ Sebbene non esistano prove (lettere, appunti o altro) che ci permettano di avere certezze a riguardo dell'apprezzamento dell'autore nei confronti delle *Villes invisibles*, siamo tuttavia portati a credere che sia così poiché, nel momento in cui lo scrittore ligure trovò che una traduzione non 'suonava' come avrebbe dovuto, si mise lui stesso a riscrivere il testo francese di sana pianta. È ciò che accadde con il *Castello dei destini incrociati* che Thibaudeau aveva tradotto nel 1974 e che Calvino riscrisse – almeno in parte – al momento della revisione.

Le Château des destins croisés: *traduzione, revisione, ricreazione*

Osservando l'edizione francese del *Castello dei destini incrociati*, si noterà, a pagina 5 e sulla quarta di copertina, una frase apparentemente priva d'interesse ma che, a ben guardare, si rivela preta di significati: «Traduit de l'italien par Jean Thibaudeau et l'auteur». In effetti, se si considera l'insieme dei testi calviniani editi in Francia da Seuil o da Julliard, sarà

⁴⁰ Dopo aver riletto la traduzione del *Cavaliere inesistente*, Calvino scrive a F. Wahl: «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 prede sapore». I. CALVINO, *Lettere 1940-1985* cit., p. 773. In precedenza, nella famosa lettera a *Paragone*, lo scrittore aveva inoltre precisato: «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.» I. CALVINO, *Lettere 1940-1985* cit., p. 762.

possibile rilevare che, sulle altre opere, il nome di Calvino ritorna unicamente nella sua funzione primaria, ovvero per indicare il creatore del testo originale. Per questo motivo, il presente binomio ha spinto alcuni critici – in particolare Domenico D’Oria⁴¹ – ad ipotizzare che Calvino si fosse auto-tradotto:

Bien que Calvino n’ait pas directement traduit *Il Castello*, et qu’il ne soit intervenu ensuite que comme «réviseur» (1976) de la traduction faite par Jean Thibaudeau pour les éditions du Seuil, nous pouvons le considérer comme le traducteur réel de son texte. [...] Ce travail ayant dépassé la simple révision, est devenu réécriture. L’interprétation, pratique essentielle de toute traduction, a atteint son plus haut degré en raison de la présence de l’auteur. D’une part, elle n’a pas posé les problèmes habituels (réponse/explication immédiate), et d’autre part elle a donné à l’auteur l’occasion de réfléchir, de «s’expliquer à lui-même» sur son premier texte. L’auto-traduction est devenue auto-interprétation, vérification de la pratique traduisante.⁴²

Malgrado l’esattezza del ragionamento del critico, come l’autore spiegò in una lettera posteriore all’articolo appena citato:

Quanto al «traduttore di se stesso», non posso dire che nella traduzione del *Castello* ci sia più collaborazione mia che nelle altre traduzioni francesi dei miei libri. Di solito la traduzione del traduttore, una volta finita, viene rivista e talora rifatta attraverso la collaborazione e discussione di tre persone: François Wahl delle edizioni Seuil, il traduttore e io.⁴³

Se questa era la prassi abituale, forse, in questo caso, le cose non andarono proprio così. Come ci ha scritto Thibaudeau, lasciandoci interdetti, la storia è più tormentata:

Wahl ayant de lui-même corrigé les 20 ou 30 premières pages du *Château* à chaque mot ou presque (le plus souvent, me sembla-t-il en dépit du bon sens), j’ai voulu retirer ma signature. Nous avons transigé: je signais, mais avec la caution de l’auteur. Je ne sais pas ce qui s’est passé ensuite entre Wahl et Calvino. Dans tous les cas, je ne suis pas le traducteur du *Château*.⁴⁴

Secondo il traduttore, François Wahl avrebbe riletto il testo e l’avrebbe modificato a scapito del buon senso. In realtà, come Calvino ebbe a scrivere:

Per il *Castello* il traduttore Jean Thibaudeau non era presente mentre F.Wahl e io rivedevamo la traduzione. Vista la traduzione corretta, Thibaudeau non voleva fir-

⁴¹ D. D’ORIA, *Calvino traduit par Calvino*, «Lectures 4-5», gen.-ago. 1980, pp. 177-193.

⁴² D. D’ORIA, *op. cit.*, p. 177.

⁴³ *Ivi*, pp. 177-178.

⁴⁴ Lettera di Jean Thibaudeau in S. GARBARINO, *De la traduction cit.*, p. 595.

marla. [...] Oltre a non accettare molte delle correzioni si opponeva a che io avessi – in qualche punto dove F. Wahl trovava che una traduzione letterale non suonava bene in francese – acconsentito a fare delle piccole varianti rispetto all'originale.⁴⁵

Che l'autore del *Castello* dica il vero sarebbe testimoniato da un'intervista con Paul Fournel, pubblicata sul *Magazine littéraire* nel 1985, in cui lo scrittore italiano negava di essersi mai auto-tradotto:

No, non posso farlo. Finirei con l'impoverire il mio pensiero. Le mie traduzioni sarebbero meno buone di quelle di un buon traduttore. Quel che conta è il rapporto nevrotico che si ha con il linguaggio e io non posso averlo che con la lingua italiana.⁴⁶

Ciononostante, Calvino amava molto rileggere le traduzioni delle proprie opere nelle lingue che conosceva e, di quando in quando, modificava il testo prodotto dai traduttori aggiungendo o eliminando parole o passi o riscrivendo, talvolta ex-novo, alcune espressioni o frasi. Lo confermerebbe un'affermazione di William Weaver, secondo cui:

He [Calvino] liked to see also the galleys of the translation, and here I had to be careful, because he would make changes, and make them in his English. The changes were not necessarily corrections of the translation; more often they were revisions, alterations of his own text. Secretly, I would take a final look at those changes and, on occasion, change them further or, rarely, eliminate them. Calvino's English was more theoretical than idiomatic. He also had a way of falling in love with foreign words. At the time of *Mr. Palomar* translation he developed a crush on the word "feedback". He kept inserting it in an inappropriate point in the text, and I kept tactfully removing it.⁴⁷

Con tutta probabilità, ciò che accadde con il testo del *Castello* in francese non dovette discostarsi di molto dalle esperienze raccontate da Weaver.

Eppure, una lettura più approfondita dell'ultima versione francese (Seuil, 1976), paragonata alla prima traduzione di Thibaudeau (FMR, 1974) e completata dall'originale italiano, permette di rilevare che, se l'autore riscrisse – talvolta di sana pianta – alcuni passaggi, lo fece forse per uniformare anche l'opera destinata al pubblico francofono alla propria concezione estetica della letteratura. In effetti, volgendo uno sguardo ai

⁴⁵ D. D'ORIA, *op. cit.*, p. 178.

⁴⁶ P. FOURNEL, *Italo Calvino: cahiers d'exercice*, «Le Magazine littéraire», n. 220, juin 1985, pp. 84-89.

⁴⁷ W. WEAVER, *An interview and its story* cit., p. 19.

testi, ci accorgiamo di come la traduzione di Thibaudeau si sia trasformata in una ri-creazione poetica di Calvino il quale parrebbe aver riscritto lo *Château* applicando a questa nuova raccolta i valori letterari da lui stesso tramandati ai posteri attraverso le *Lezioni americane*. Così, in seguito alla revisione-riscrittura, la sintassi del Calvino francese ha finito col rispondere ai canoni della *leggerezza* raccomandata nelle *Norton lectures* – «la mia operazione è stata il più delle volte una sottrazione di peso; ho cercato di togliere peso alla struttura del racconto e al linguaggio» –,⁴⁸ il ritmo della frase agli imperativi della *rapidità* – «la rapidità dello stile e del pensiero vuol dire soprattutto agilità, mobilità, disinvoltura» –⁴⁹ e la prosa alla necessità d'*esattezza* – «un linguaggio il più preciso possibile come lessico e come resa delle sfumature del pensiero e dell'immaginazione».⁵⁰

I tre passi che seguono mostrano come, dal punto di vista dell'economia della frase, il 'riscrittore' abbia alleggerito al massimo, semplificando non solo rispetto alla frase del traduttore ma, talvolta, anche rispetto alla propria, elidendo così un certo numero di concetti presenti nella prima edizione del *Castello*:

un giovane roseo e biondo che sfoggiava un mantello raggianti di **ricami a forma di sole** (507)

un jeune homme rose et blond qui déployait un manteau rayonnant de **broderies en forme de soleils** ... (28)

un jeune seigneur rose et blond qui déployait un manteau rayonnant de **soleils brodés** ... (13)

Questi interrogativi speravamo ci fossero chiariti dalla carta seguente... (511)

Nous espérions que la carte suivante allait débrouiller l'**écheveau** de ces questions ... (44)

Nous espérions que la carte suivante allait débrouiller ces questions... (18)

Volavano tagliuzzate le foglie **del bosco** e le piante rampicanti s'attorcigliavano alle **due lame**. (512)

Les feuilles tailladées **du bois** volaient en l'air et les plantes grimpantes s'enroulaient autour des **deux épées**. (46)

Les feuilles tailladées volaient en l'air et les plantes grimpantes s'enroulaient autour des **armes**. (19)

Se si analizza poi la maniera in cui l'autore ha cercato di conferire rapidità al testo francese, si vedrà come la sua operazione sia principalmente mirata a ritrovare l'agilità e la flessuosità del suo fraseggio ripristinando un certo numero di corrispondenze e simmetrie a livello fonetico (offrait-refuge, requête-satisfaite), abbreviando il periodo tramite l'uso della punteggiatura, sopprimendo pronomi relativi (une hypothèse m'apparut) e so-

⁴⁸ I. CALVINO, *Lezioni americane*, in ID., *Saggi 1945-1985* cit., p. 631.

⁴⁹ *Ivi*, p. 668.

⁵⁰ *Ivi*, p. 677.

stituendo forme verbali considerate come molto pesanti, e quindi meno usate (il congiuntivo imperfetto) con altre più agevoli e disinvoltate (l'indicativo imperfetto):

In mezzo a un fitto bosco, un castello dava rifugio a quanti la notte aveva sorpreso in viaggio: (503)

Au **plein** milieu d'un bois touffu, un château **donnait** refuge à tous ceux que la nuit avait surpris en chemin: (19)

Au milieu d'un bois touffu, un château **offrait son** refuge à tous ceux que la nuit avait surpris en chemin: (9)

Invito prontamente raccolto, se è vero che la carta di *Coppe* suggeriva un banchetto di nozze, (510)

Offre promptement acceptée, s'il est vrai que la carte de Coupes suggèrait un repas de nocés, (40)

Requête promptement satisfaite, s'il est vrai que la carte de Coupe suggèrait un repas de nocés, (16)

L'ipotesi più probabile che mi occorre (e come a me credo anche ad altri silenziosi spettatori) era che quella carta rappresentasse la Fonte della Vita... (515)

L'hypothèse **qui** m'apparut la plus probable (et comme à moi-même, je **pense**, à d'autres silencieux spectateurs) **était que** cette carte **représentât** la Fontaine de vie... (52-54)

Une hypothèse m'apparut la plus probable (et comme à moi-même, **j'imagine**, à d'autres silencieux spectateurs): cette carte **représentait** la Fontaine de vie... (22)

A livello semantico, infine, il lavoro di Calvino ha avuto per scopo la ricerca di quelle vere equivalenze che il traduttore non era riuscito a trovare. I tre passi seguenti esemplificano alcune delle numerose modifiche apportate al momento della 'revisione':

ecco la **meschinella** trasformarsi in regina da torneo (521)

voici la **misérable** qui se transforme en reine de tournoi (62)

voici la **pauvrette** qui se transforme en reine de tournoi (28)

Forse per lui, soldato **smarritosi** nel bosco, (520)

Peut-être que pour lui, soldat **perdu** dans le bois, (60)

Peut-être que pour lui, soldat **égaré** dans le bois, (26)

Vedemmo la foresta **schiu-dersi** malvolentieri all'avanzare del campione (528)

Nous vîmes la forêt **s'ouvrir** à contrecœur à mesure que le champion y avançait (90)

Nous vîmes la forêt **s'écarter** à contrecœur à mesure que le champion y avançait (36)

Nel primo brano, il sostantivo 'pauvrette' viene preferito a 'misérable' poiché quest'ultimo, scelto da Thibaudeau, possiede una connotazione peggiorativa che non presenta invece il termine 'meschinella', carico, anzi, di una certa simpatia, trasmessa dal diminutivo (-ella). Nel secondo e nel terzo passo, poi, l'aggettivo 'égaré' e il verbo 's'écarter' vengono inseriti come tradurenti di 'smarrito' e di 'schiu-dersi' in quanto, rispetto 'perdu' e 's'ouvrir' impiegati dal traduttore, ricoprono un'area semantica molto meno vasta e risultano, quindi, più precisi.

È evidente che l'operazione di riscrittura di cui abbiamo ripercorso le

tappe, analizzando alcuni brani dell'edizione Seuil dello *Château*, non avrebbe potuto lasciare indifferente il traduttore. Non sorprende, dunque, che – al momento della rilettura – Thibaudeau si sia rifiutato di accettare la paternità dell'ultima versione senza la 'cauzione' di Calvino, autore della raccolta italiana e, a nostro avviso, creatore di un nuovo *Castello* in francese, che, forse ancor più dell'originale, conferma e definisce i principi della creazione poetica calviniana.

Alla luce dell'evoluzione della traduzione dell'opera di Calvino in Francia e della sua perfetta integrazione nel sistema della letteratura d'oltralpe – testimoniata non solo dai numerosi paralleli con Voltaire, Marcel Aymé o con il gruppo dell'Ou.Li.Po stabiliti dai critici, ma anche dalla quantità e qualità delle recensioni della produzione calviniana, citate solo in parte – e considerando poi l'attività di traduzione-ricreazione di Thibaudeau, la sua attenzione all'architettura ritmica delle *Città*, e il lavoro di riscrittura dello *Château* da parte di Calvino, crediamo non si possa non considerare la 'letteratura tradotta'⁵¹ come una forma di creazione. O meglio, come ebbe ad osservare lo stesso Calvino ad un convegno sulla traduzione: «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».⁵²

SANDRA GARBARINO

⁵¹ I. EVEN-ZOHAR, *op. cit.*, p. 227.

⁵² I. CALVINO, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, «Bollettino di informazioni», XXXII, n.s., 3, settembre-dicembre 1985, poi in *Id.*, *Saggi 1945-1985 cit.*, p. 1826.