

**CAPITOLO III**

**ANALISI TRADUTTOLOGICA DI**

***LA GRANDE BONACE DES ANTILLES***

**3.1 *Prima che tu dica “pronto”***

*Prima che tu dica “pronto”* uscì nel settembre 1993, nella collezione mondadoriana *I libri di Italo Calvino*, a cura di Esther Singer Calvino. Per la prima volta, vi erano raccolti in volume: otto raccontini giovanili del 1943-45; undici racconti e apologhi scritti fra il '47 e il '58; quattordici racconti e dialoghi degli anni 1968-84. Lo scopo del libro era mettere a disposizione dei lettori di Calvino testi d'invenzione che l'autore non aveva mai pubblicato o che, comparsi solo in riviste, erano divenuti introvabili<sup>1</sup>.

Nella prima edizione Mondadori, riferimento per la nostra analisi, poiché testo di partenza per *La Grande Bonace des Antilles*, il libro è introdotto da una *Nota* di Esther Singer Calvino, moglie dello scrittore, in cui si legge:

I testi che qui si raccolgono – inediti e non – sono solo una parte di quelli scritti fra il 1943 – quando l'Autore non ha ancora vent'anni – e il 1984. Alcuni, concepiti inizialmente come romanzi, diventeranno racconti, procedimento non insolito in Calvino, che da un romanzo mai pubblicato, *Il bianco veliero*, trae più di un testo che inserisce nel volume dei *Racconti* del 1958. (...) In altri casi, testi che possono sembrare unici o isolati nell'insieme della sua opera fanno parte di progetti che Calvino aveva chiari in mente ma non ebbe il tempo di realizzare.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Presentazione I. CALVINO, *Prima che tu dica “pronto”*, Oscar Mondadori, Milano 2011.

<sup>2</sup>I. CALVINO, *Prima che tu dica “pronto”*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1993, p.7.

Alla nota seguono i testi, divisi in due parti: *Apologhi e racconti 1943 – 58* e *Racconti e dialoghi 1968 – 1984*. Al fine di rendere più comprensibili i commenti contenuti nell'analisi del testo e nell'intervista al prof. Manganaro, di seguito si illustra brevemente la trama dei racconti.

1. Apologhi e racconti 1943 – 58:

*L'uomo che chiamava Teresa*<sup>3</sup>. Racconto in prima persona: un uomo chiama ostinatamente “Teresa” e, a mano a mano, passanti incuriositi chiamano con lui. Ore dopo, un passante chiede il motivo di tanta insistenza, e l'uomo risponde che non ha nessun motivo per chiamare Teresa, anzi si può invocare un nome qualunque. Così, la folla risentita si disperde, ma uno rimane a gridare “Teresa”.

*Il lampo*<sup>4</sup>. Racconto in prima persona: un uomo si trova in mezzo alla folla e a un tratto si accorge che la realtà intorno a lui (semafori, palazzi, monumenti etc.) non ha alcun senso, e scoppia a ridere. Richiama l'attenzione della gente, ma proprio mentre rende gli altri partecipi della sua intuizione, si accorge che anche per lui tutto era tornato naturale, ma ciò non gli dà tranquillità bensì sgomento. Così, si augura di tornare a non capire più niente per ritrovare quella saggezza trovata e persa in un lampo.

*Chi si contenta*<sup>5</sup>. È la storia di un paese in cui tutto è proibito, tranne il gioco della lippa. Un giorno, i connestabili decisero di non proibire più nulla, ma i sudditi continuarono a giocare solo alla lippa.

---

<sup>3</sup> Ms. 12 aprile 1943.

<sup>4</sup> Ms. 25 aprile 1943.

<sup>5</sup> Ms. 17 maggio 1943. Pubblicato su «La Repubblica» del 17 settembre 1986.

Quando i connestabili proibirono la lippa, per incoraggiare i sudditi a scoprire altre cose, questi li uccisero e poi ripresero a giocare alla lippa.

*Fiume Asciutto*<sup>6</sup>. Racconto in prima persona: un uomo ripercorre un fiume asciutto, in cerca di acqua per lavarsi. L'avanzare nel fiume asciutto gli fa comprendere meglio se stesso, la concretezza dell'aria e l'inadeguatezza del linguaggio parlato. Sul suo cammino incontra un uomo, che si unisce a lui nella risalita del fiume asciutto. A un certo punto, incontrano quattro signorine in costume da bagno ma, stanchi dell'insuccesso dei loro approcci, riprendono la ricerca dell'acqua. Alla fine trovano acqua vegetale e putrida ma bellissima ai loro occhi, e si lavano. Il compagno, guardando il mondo intorno con i suoi occhiali bagnati, comincia a ridere perché tutto gli sembra "un puttanaio". Dopo il bagno, i due si accomiatano dal nuovo amico fiume e si allontanano ragionando sulle loro cose, sul loro prossimo ritorno, e prestando attenzione a lontani suoni di tromba.

*Coscienza*<sup>7</sup>. È la storia di Luigi, che si arruola volontario con lo scopo di uccidere un nemico personale, Alberto. I suoi superiori gli spiegano che la guerra non è una faccenda personale, che deve uccidere chi capita. Così Luigi uccide a caso, sperando di colpire Alberto, ma i nemici si arrendono prima che lo trovi. Allora Luigi, pentito per aver ucciso tanta gente, distribuisce alle vedove e ai figli dei morti le medaglie che gli avevano dato in battaglia. Un giorno incontra Alberto per caso e lo uccide. Così lo processano e lo impiccano per omicidio,

---

<sup>6</sup> Ms. ottobre 1943.

<sup>7</sup> Ms. 1 dicembre 1943.

nonostante continui a ripetere che l'ha fatto per mettersi a posto con la coscienza.

*Solidarietà*<sup>8</sup>. Racconto in prima persona di un uomo che prende alternativamente le parti di alcuni ladri e della polizia durante un furto e alla fine continua la sua passeggiata solitaria.

*La pecora nera*<sup>9</sup>. Nel paese dove tutti erano ladri, ogni notte ciascuno lasciava la propria casa per svaligiarne un'altra, incustodita perché di un ladro impegnato nella stessa impresa.

Non esisteva il commercio, ma il sistema era in equilibrio: tutti avevano di che vivere, rubandolo al prossimo. Un giorno, però, venne un uomo onesto. Lui la sera rimaneva in casa, così, ogni notte una famiglia restava a mani vuote trovando la sua casa occupata. Per spirito di benevolenza si decise a non turbare il sistema e ogni notte l'uomo onesto iniziò a uscire e andare al ponte sul fiume. La sua casa fu così svaligiata, ma lui, che era onesto, non rubò nulla a nessuno, creando così uno squilibrio: in poco tempo l'uomo onesto divenne povero e, poiché, lui non derubava nessuno, alcuni divennero ricchi.

Siccome i ricchi non sentirono più il bisogno di rubare, anche loro la notte si recarono al ponte con l'uomo onesto. Il risultato fu che si crearono così altri poveri e altri ricchi. I ricchi, per non perdere i propri averi, decisero allora di pagare i poveri perché difendessero i loro averi e andassero a rubare per conto loro. Si stipularono contratti, nacquero la polizia e le carceri. In poco tempo “non si parlava più di

---

<sup>8</sup> Ms. 3 dicembre 1943.

<sup>9</sup> Ms. 30 luglio 1944.

rubare o di essere derubati, ma solo di ricchi e di poveri; eppure erano tutti ladri. Di onesto c'era stato solo quel tale, ed era morto subito, di fame”.

*Buon a nulla*<sup>10</sup>. Racconto in prima persona di un uomo che incontra più volte sul suo cammino un uomo dagli occhi chiari, che gli fa notare le sue scarpe slacciate. Alla fine, confessa di non saperle allacciare, e lo strano individuo gli risponde che «tutti gli uomini hanno un loro nodo alla scarpa, una cosa che non sanno fare; una loro incapacità che li lega agli altri uomini. Ma se venisse il diluvio e si cercasse un Noè? Non tanto un uomo giusto quanto un uomo capace di portare in salvo quelle poche cose, tutto quello che basta per ricominciare. [...] Vuol dire che se verrà il diluvio moriremo tutti insieme». L'individuo scompare, lasciando nell'uomo il dubbio che fosse un angelo alla ricerca di un Noè.

*Come un volo d'anitre*<sup>11</sup>. È la storia del partigiano Natale, ferito con una bastonata alla testa: «fu come se uno stormo d'anitre gli avesse preso il volo dal cervello; uno sprazzo rosso lo bruciò in mezzo al cranio». Natale si salva, e il narratore racconta le sue avventure di guerra contro i fascisti e i tedeschi.

---

<sup>10</sup> 1945 - 46, titolo del ms. originale; progetto di romanzo poi divenuto racconto. Con il titolo *Come non fui Noè* apparve in una rivista non identificabile: sono state trovate solo le pagine di questo racconto.

<sup>11</sup> «Il Settimanale», II, 3 maggio 1947

*Amore lontano da casa*<sup>12</sup>. Racconto in prima persona: il protagonista descrive i suoi viaggi che, anche se in città diverse, si ripetono uguali, così come le sue brevi storie d'amore.

*Vento in una città*<sup>13</sup>. Racconto in prima persona, ambientato a Torino. Il protagonista prende diversi tram in compagnia di una ragazza, Ada Ida, con la quale riflette anche sulla condizione dello scrittore.

*Il reggimento smarrito*<sup>14</sup>. Un reggimento di un potente esercito si smarrisce in una città, dove è accolto con entusiasmo dagli abitanti. Alla fine, il colonnello fa trasmettere di trovarsi impossibilitati a procedere.

*Occhi nemici*<sup>15</sup>. Il narratore racconta dell'inquietudine di Pietro, che cammina per la città con la sensazione di essere fissato da occhi nemici, occhi tedeschi. Nel racconto, Calvino esprime il senso di paura che accompagnava ancora, e avrebbe accompagnato per sempre, i superstiti della Seconda Guerra Mondiale.

*Un generale in biblioteca*<sup>16</sup>. Nello Stato di Panduria, gli alti ufficiali decidono di nominare una commissione d'inchiesta, al comando del generale Fedina, che stabilisca quali libri censurare al fine di preservare nell'immaginario collettivo l'idea della guerra eroica e gloriosa. I militari invadono così la biblioteca e la chiudono al pubblico.

---

<sup>12</sup> Ms. 1946, e bozze di stampa con correzioni autografe.

<sup>13</sup> Ms. 1946, e bozze di stampa con correzioni autografe.

<sup>14</sup> «L'Unità», 15 luglio 1951. Versione definitiva nel volume di vari autori, *Quattordici racconti*, Mondadori, 1971.

<sup>15</sup> Ms. pubblicato poi in «L'Unità», 2 febbraio 1952, col titolo *Gli occhi del nemico*.

<sup>16</sup> Ms. pubblicato poi in «L'Unità», 30 ottobre 1953, col titolo *Il generale in biblioteca*.

Aiutati dal signor Crispino, il bibliotecario, gli ufficiali scoprono che non tutti i libri esaltano i Romani o la purezza degli ideali delle Crociate, e se dapprima ne sono contrariati, dopo varie letture ne sono incuriositi. Alla fine della missione, il generale e i suoi quattro tenenti non inviano più alcun rapporto agli alti ufficiali. Questi decidono, quindi, di mandarli in pensione per motivi di salute, causa “un grave esaurimento nervoso contratto in servizio”. Il generale e i quattro tenenti diventano così intellettuali, abituali frequentatori della biblioteca.

*La collana della regina*<sup>17</sup>. Pietro e Tommaso sono due operai che litigano sempre. Un giorno, mentre vanno a lavorare in bicicletta, vedono una macchina che li sorpassa e si ferma bruscamente, una donna esce dall'auto e un uomo la insegue per i campi, poi i due rientrano in macchina e ripartono. Gli operai notano una collana di perle fra i cespugli e la raccolgono. Discutono sul da farsi, e la collana si rompe. Pietro e Tommaso prendono due fili di perle ciascuno e vanno in fabbrica. Intanto, la signora Umberta si dispera per il prezioso gioiello smarrito, e il suo amante, l'architetto Enrico Pré, torna sul luogo dell'inseguimento per cercarlo. Lì incontra il disoccupato Fiorenzo, che aveva visto i due operai prendere la collana, e lo segue fino a casa sua. Il racconto si chiude con la descrizione del degrado in cui vivono Fiorenzo e la sua famiglia.

---

<sup>17</sup> Pubblicato col titolo *Frammento di romanzo*, in «Tutti i giorni», Edindustria editoriale Spa, 1960.

*La gran bonaccia delle Antille (con Nota del 1979)*<sup>18</sup>. Racconto in prima persona di un ragazzo che chiede insistentemente allo zio Donald di narrargli le sue avventure da marinaio, che ricordano molto quelle del vecchio marinaio di Coleridge. Il vecchio zio racconta di come il galeone dell'armata britannica su cui navigava con i suoi compagni sia stato fermo per mesi a causa della bonaccia e dell'opposizione di un galeone spagnolo. Nonostante le insistenze del nipote, non rivela come alla fine riuscirono a muoversi. Nella *Nota 1979* Calvino spiega che si tratta di una allegoria politica italiana:

a pensare che sono passati ventidue anni e che i due galeoni sono sempre lì che si fronteggiano, l'immagine diventa ancor più angosciosa. [...] Nel racconto non proponevo soluzioni – così come non saprei proporre adesso – ma tracciavo una specie di catalogo degli atteggiamenti possibili.[...] Qualche precisazione “storica”: non posso stabilire ora la data esatta in cui scrissi il racconto; ricordo che il numero di *Città aperta* tardò molto a uscire, quindi il racconto è databile alcuni mesi prima, quando ancora ero nel caldo delle discussioni interne per il rinnovamento del PCI. [...] Ma intanto, nell'estate 1957, c'erano state le mie dimissioni dal PCI, e la *Gran bonaccia* fu considerata una specie di messaggio che accompagnava le mie dimissioni, cosa che non era perché apparteneva a una fase precedente.

*La tribù con gli occhi al cielo*<sup>19</sup>. Racconto in prima persona del membro di una tribù di raccoglitori di noci di cocco, i cui saggi considerano gli aerei e i missili alternativamente segni positivi della Grande Profezia degli Dei o segni infausti dell'approssimarsi della Grande Ora. Il protagonista spiega che non ci sono più singoli bianchi che comprano il cocco ma la “Coccobello corporation”, che compra in blocco il raccolto, i cui agenti guardano il cielo con le stesse paure della

---

<sup>18</sup> «Città Aperta», I, 4-5, 25 luglio 1957; La Nota 1979 fu scritta da Calvino per il libro di Felice Froio, *Il Pci nell'anno dell'Ungheria*, I libri de L'Espresso, Roma 1980.

<sup>19</sup> Ms. con una nota autografa dell'Autore, che dice: «Ottobre 1957 – dopo il missile sovietico, prima del satellite. Per “Città Aperta”, poi non pubblicato».



tribù, e conclude considerando amaramente: «Però ho un'idea in testa che nessuno mi leva: che una tribù che s'affida solo al volere dei bolidi celesti, per bene che le vada, continuerà sempre a vendere le sue noci sottocosto».

*Monologo notturno di un nobile scozzese*<sup>20</sup>. Un nobile scozzese si lascia andare a riflessioni prima della battaglia contro altri due clan. Nella nota in terza persona che accompagna la pubblicazione di questo racconto, l'Autore scrive: «In questo apologo lo scrittore Italo Calvino esprime un suo giudizio sulla situazione italiana alla vigilia delle elezioni. Si tratta di un racconto a chiave. Nei Mac Sickenon, cioè negli episcopali, sono raffigurati i democristiani; nei Mc Connolly, cioè nei metodisti, i comunisti; nei Mac Ferguson, cioè nei presbiteriani, i laici. Il nobile scozzese è uno di essi. Abbiamo peccato, dice in sostanza Calvino, perché ci siamo sempre rifiutati di considerare le nostre guerre come guerre di religione, illudendoci che così fosse più facile arrivare a un compromesso». Il testo pubblicato in *Prima che tu dica "Pronto"* è quello del dattiloscritto.

*Una bella giornata di marzo*<sup>21</sup>. Uno dei congiurati racconta l'attentato contro Giulio Cesare.

---

<sup>20</sup> «L'Espresso», 25 maggio 1958.

<sup>21</sup> «Città Aperta», II, 9-10 giugno-luglio 1958.

## 2. Racconti e dialoghi 1968 – 1984:

*La memoria del mondo*<sup>22</sup>. Discorso rivolto a un giovane, Müller, dal suo anziano capo, al quale egli deve succedere. Il capo spiega in cosa consiste davvero il loro lavoro nell'organizzazione di cui fanno parte: catalogare tutti gli avvenimenti, presenti e passati, al fine di conservare la storia collettiva in vista della fine del mondo. Il superiore confessa di aver modificato la sua storia personale in modo da tramandare la sua immagine prima di sposo felice e poi di vedovo inconsolabile di una moglie perfetta. In realtà, però, egli ha ucciso la sua consorte dopo aver scoperto che lo tradiva. Gli restava da uccidere il giovane amante: il capo tira fuori la pistola e uccide Müller.

*La decapitazione dei capi*<sup>23</sup>. È senz'altro uno dei racconti più efficaci, diviso in capitoli numerati. Calvino descrive una società in cui i capi, alla fine del loro mandato, sono decapitati.

Questa pratica è accettata da tutti e ha lo scopo di avere al potere soltanto politici di alta levatura morale, disposti a accettare la loro sorte per il bene comune.

La Nota dell'Autore dice: «Le pagine che seguono sono abbozzi di capitoli di un libro che da tempo vado progettando, e che vorrebbe proporre un nuovo modello di società, cioè un sistema politico basato sulla uccisione rituale dell'intera classe dirigente a intervalli di tempi regolari. Non ho ancora deciso che forma avrà il libro. Ognuno dei capitoli che ora presento potrebbe essere l'inizio di un libro diverso; i

---

<sup>22</sup> Club degli Editori, Milano 1968.

<sup>23</sup> «Il Caffè», XIV, 4, 1969.

numeri d'ordine che essi portano non implicano perciò una successione».

*L'incendio della casa abominevole*<sup>24</sup>. È un progetto di romanzo poliziesco, scritto per l'Oulipo, che Calvino aveva intenzione di sviluppare con il titolo *L'ordine nel delitto*. Poiché la vicenda prevedeva circa novemila miliardi di soluzioni, Calvino dovette ricorrere alla consulenza di un programmatore<sup>25</sup>. Afferma, nella Nota, Esther Calvino:

Curiosi anche la gestazione e il destino de *L'incendio della casa abominevole*. C'era stata una richiesta, piuttosto vaga, dell'IBM: fino a che punto era possibile scrivere un racconto con il computer? Questo accadeva a Parigi nel 1973, e queste macchine non erano di facile accesso. Senza perdersi d'animo e dedicando loro molto tempo, Calvino fece a mano tutte le operazioni che avrebbe dovuto fare il computer. Il racconto finì poi nell'edizione italiana di *Playboy*. In verità questo non rappresentò un problema per Calvino che lo aveva destinato mentalmente all'Oulipo come esempio di ars combinatoria e di sfida alle proprie capacità matematiche.

*La pompa di benzina*<sup>26</sup>. Riflessioni di un automobilista, in prima persona, sul ciclo di estrazione del petrolio.

*L'uomo di Neanderthal e Montezuma*<sup>27</sup>. Nel primo, Calvino immagina un'intervista radiofonica con l'uomo di Neanderthal, Neander. Nel secondo, un dialogo con Montezuma sull'invasione spagnola di Cortés.

*Prima che tu dica "pronto"*<sup>28</sup>. Racconto che dà il titolo alla raccolta, probabilmente per la sua portata umoristica, giocata sul doppio

---

<sup>24</sup> «Playboy», edizione italiana, febbraio-marzo 1973.

<sup>25</sup> D. SCARPA, *op. cit.*, p.193.

<sup>26</sup> Titolo del manoscritto; poi nel «Corriere della Sera» del 21 dicembre 1974 col titolo *La forza delle cose*.

<sup>27</sup> Pubblicati nel volume di vari autori, *Le interviste impossibili*, Bompiani, Milano 1975

<sup>28</sup> «Corriere della Sera», 27 luglio 1975

significato di “pronto”, parola usata sia per rispondere al telefono che come aggettivo. Scritto in prima persona. Un uomo cerca di prendere contatti telefonici con le sue donne ma non ci riesce, e riflette sul mezzo di comunicazione.

*La glaciazione*<sup>29</sup>. Racconto in prima persona di un uomo che, mentre offre alla sua donna del whisky ghiacciato, si lascia andare a riflessioni sul ghiaccio e profetizza un'imminente glaciazione. Si legge nella Nota di Esther Calvino:

Forse non avrebbe mai scritto *La glaciazione* se una distilleria giapponese di bevande alcoliche, soprattutto di un whisky molto popolare in Oriente, non avesse deciso di festeggiare il cinquantesimo anniversario chiedendo un racconto ad alcuni noti scrittori europei. C'era una sola costrizione: quella di menzionare una qualsiasi bevanda alcolica nel testo. *La glaciazione* fu pubblicata prima in giapponese che in italiano.

*Il richiamo dell'acqua*<sup>30</sup>. Racconto in prima persona di un uomo che, dopo essersi svegliato, si fa la doccia. Egli riflette sull'importanza dell'acqua e sul percorso tortuoso che questa attraversa per giungere a lui, su quante invenzioni sono state fatte dall'umanità per trasportare il prezioso elemento. Infine, sentendosi pronto a ricevere l'acqua, apre il rubinetto.

*Lo specchio, il bersaglio* (titolo del manoscritto); pubblicato nel «Corriere della Sera» del 14 dicembre 1978 col titolo *C'è una donna dietro il bersaglio*. Racconto in prima persona di Fulgenzio, che dapprima passa le giornate davanti allo specchio cercando di cogliere

---

<sup>29</sup> Scritto su richiesta dalla ditta nipponica di bevande “Suntori”, pubblicato dapprima in giapponese, poi nel «Corriere della Sera» del 18 novembre 1975.

<sup>30</sup> Prefazione-racconto al volume di Vittorio Gobbi e Sergio Torresella, *Acquedotti di ieri e oggi*, Montubi, Milano 1976.

l'immagine della donna in fondo allo specchio, che ha soprannominato Ottilia, poi si accorge che non gli interessa la realtà intorno a lui, ma il suo rovescio. Per fortificare il suo carattere, decide di esercitarsi col tiro al bersaglio, ma senza successo. Incontra Corinna, campionessa mondiale, che cerca di insegnargli come tirare, ma le immagini di Corinna e Ottilia si sovrappongono nel suo immaginario confuso.

*Le memorie di Casanova*<sup>31</sup>, con una Nota dell'Autore in terza persona: «Dopo *Le Città invisibili*, catalogo di città immaginarie visitate da un redivivo Marco Polo, Italo Calvino comincia un'altra serie di brevi racconti, anche queste avventure attribuite a un famoso veneziano, che stavolta è Giacomo Casanova. Un "catalogo" anche questo, ma di situazioni amorose». Uscito poi su *La Repubblica* del 15-16 agosto 1982.

*Henry Ford*<sup>32</sup>. Dialogo scritto per la TV fra un interlocutore e Henry Ford, poi non realizzato.

*L'ultimo canale*<sup>33</sup>. Un uomo si trova in manicomio perché è talmente assorbito dal mondo televisivo da confonderlo con la vita reale, tanto da cercare di cambiare canale col telecomando durante il suo matrimonio e durante una manifestazione. I medici studiano il suo caso senza trovare soluzioni.

---

<sup>31</sup> Racconto scritto per accompagnare un volume di acqueforti di Massimo Campigli pubblicato da Salamon e Tonini editori, Roma 1981.

<sup>32</sup> Dattiloscritto con correzioni autografe del 30 settembre 1982.

<sup>33</sup> «*La Repubblica*», 31 gennaio 1984.

*Piccolo sillabario illustrato*<sup>34</sup>. Riproduzione in italiano di un'idea di Georges Perec, di cui si parlerà approfonditamente nel prossimo paragrafo.

Segue la *Nota dell'editore* (dalla quale sono tratte le informazioni editoriali sui racconti, sopra riportate).

La raccolta *Prima che tu dica "pronto"* è stata tradotta in Francia due anni dopo la sua uscita in Italia, nell'ottobre 1995, dal prof. Jean-Paul Manganaro e pubblicata col titolo *La Grande Bonace des Antilles*, di cui si discuterà nel prossimo paragrafo.

---

<sup>34</sup> Bibliothèque Oulipienne n°6, plaquette fuori commercio, con breve introduzione di Italo Calvino, Parigi 1978. Pubblicato, in stesura leggermente diversa, in «Il Caffè», XXII, 1, 1977, e poi in Oulipo, la letteratura potenziale, Clueb, Bologna 1985.

### 3.2. *La Grande Bonace des Antilles*

Edito da Martine Van Geertruyden per Le Seuil, *La Grande Bonace des Antilles* è stato pubblicato due anni dopo l'originale italiano.

Nella quarta di copertina si legge :

«La présente édition ne comprend pas la dernière nouvelle, intitulée «Piccolo sillabario illustrato», publiée dans l'édition originale, mais comporte deux textes, «La poule de l'atelier » e « La nuit des chiffres », publiés originellement en 1958 par Einaudi, dans *I racconti*».

Nel testo non vi sono spiegazioni per questa scelta editoriale, ma si possono formulare alcune ipotesi. Nel «Piccolo sillabario illustrato», Calvino riprende il «Petit abécédaire illustré» di Georges Perec (pubblicato privatamente nel 1969 e poi in Oulipo, *La littérature potentielle*, Gallimard 1973, pp. 239-305), composto da sedici brevissimi testi narrativi la cui chiave viene data in fondo. Spiega lo stesso Calvino: ognuno di essi equivale semanticamente a un altro testo di poche sillabe che a sua volta equivale foneticamente alla successione di una consonante e delle cinque vocali, come nei sillabari: BA-BE-BI-BO-BU, e così via per tutte le consonanti dell'alfabeto.

In francese, ad esempio, PA-PE-PI-PO-PU è reso così: «Trasferitosi a Cremona, il Sommo Pontefice scruta con ansia il fiume che manda cattivo odore. *Pape épie, Pô pue*».<sup>35</sup>

In italiano questa operazione ha presentato maggiori difficoltà, commenta lo scrittore, perché il rapporto fonetica-ortografia permette minime

---

<sup>35</sup> I. CALVINO, *Prima che tu dica "pronto"*, op. cit., p.251.

varianti e pochissime parole finiscono in “u”. Tuttavia Calvino ha riprodotto l’operazione per tutte le consonanti tranne la “q”, compresi il suono doppio di “c” e “g” e le consonanti composte “gl”, “gn”, “sc”, per un totale di diciannove esercizi di sillabario.

Tradurre l’esperimento calviniano in francese probabilmente era un’operazione superflua, perché a sua volta si trattava di una traduzione dal francese. Il traduttore non avrebbe potuto riprodurlo fedelmente ma riadattarlo alla sua lingua, quindi avrebbe dovuto inventare nuovi esercizi o riprodurre quelli di Perec.

È interessante indagare sull’inserimento degli altri due racconti, *La poule de l’atelier* (*La gallina di reparto*) e *La nuit des chiffres* (*La notte dei numeri*), aggiunti alla fine della raccolta.

In *La gallina di reparto* ritroviamo i nemici-amici Pietro e Tommaso, protagonisti di *La collana della regina / Le collier de la reine* (cfr. 3.1.), alle prese con la gallina del guardiano Adalberto. Gli operai, in competizione fra loro, mentre si affannano sui macchinari, le danno da mangiare nella speranza che lei li ricompensi con qualche uovo, ma ciò non avviene mai. I superiori, incuriositi dall’andirivieni della gallina da un operaio all’altro, decidono di perquisirla e infine di ucciderla, sospettando che i due usassero l’animale per mandarsi messaggi in codice.

Il racconto esce sul n. 11-12 di «Nuova Corrente» (luglio-dicembre 1958, pp. 77-86), in calce l’indicazione «1954, da un romanzo inedito». Confluisce quindi nel volume de *I racconti* del 1958, diviso in quattro libri: *Gli idilli difficili* (in cui si trova *La gallina di reparto*), *Le memorie difficili*, *Gli*



*amori difficili, La vita difficile*. Fra le carte di Calvino non si sono trovati i manoscritti dei racconti, ad eccezione di *Va' così che vai bene* e *La gallina di reparto*. I due testi sono nati da una rielaborazione di parti dei romanzi inediti *Bianco veliero* e *La collana della regina*<sup>36</sup>.

*La collana della regina*, quindi, doveva essere un romanzo che però è rimasto incompiuto: probabilmente, nell'edizione francese il racconto *La poule de l'atelier* è stato incluso per il suo legame con *Le collier de la reine*, anche se si trova alla fine della raccolta.

*La notte dei numeri* appare prima su «Il Mondo», X, 28, 15 luglio 1958, pp.11-12 e poi ne *I racconti*. È la storia di Paolino, che fa le pulizie in una grande fabbrica insieme alla madre. Una notte, scopre due impiegati rimasti per fare delle ore di lavoro straordinario. Uno di questi gli narra che il primo ragioniere della fabbrica ha commesso nel 1884 un errore di calcolo talmente grave da compromettere tutti i conti dell'azienda, fino ai loro giorni. Solo lui ne era informato, così di notte restava a correggere tutti gli errori compiuti dalle macchine per quel dato sbagliato.

Probabilmente *La nuit des chiffres* è stato inserito nella raccolta *La Grande Bonace des Antilles* perché nell'edizione italiana de *I racconti* segue *La gallina di reparto* e affronta un soggetto presente anche in quest'ultimo: il rapporto uomo – macchina.

Calvino rimaneggiava spesso i suoi scritti: scriveva diversi racconti con l'idea di svilupparne romanzi, ma molte volte questi restavano incompiuti. Sentendo la necessità di riordinare i suoi lavori, Calvino curò personalmente l'edizione

---

<sup>36</sup> I. CALVINO. *Romanzi e racconti*. Edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1992, pp. 1437-1444.

de *I racconti*, rifiutando la catalogazione cronologica, pur evidenziando la data di composizione nel titolo di ogni testo contenuto nella raccolta.

Lo stesso Calvino aveva difficoltà a catalogare i suoi racconti, come si legge nella lettera del 2 settembre 1958 all'amico Pietro Citati, riguardo alla stesura de *I racconti*, lo scrittore afferma: «non sono ben sicuro ancora di cosa metterci e di come ordinarlo»<sup>37</sup>.

Si può quindi immaginare la complessità del lavoro postumo della moglie e degli editori, volto a riordinare e pubblicare le opere inedite.

Come si è detto in precedenza<sup>38</sup>, in seguito alla morte dello scrittore l'edizione delle opere calviniane è curata dalla moglie Esther e dall'agente letterario americano Andrew Wylie, suo portavoce.

Nell'intervista a Sandra Garbarino, Mme Van Geertruyden spiega che per l'edizione francese non ebbe contatti con Mondadori:

J'ai des relations avec eux pour d'autres auteurs, mais dans ce cas précis Mme Calvino a un agent américain, qui gère l'ensemble des droits. C'est avec lui que tout se passe. En fait, pour Calvino, nous n'avons aucun contact direct avec Mondadori. (...) A sa mort, Mme Calvino et son agent ont repris l'ensemble des titres et ont signé un contrat avec Mondadori. A cette occasion, bon nombre de contrats étrangers (en Allemagne, Grande-Bretagne, Espagne, sans doute aussi Etats-Unis) – dont le nôtre – ont fait l'objet d'une renégociation : ils étaient tous anciens et ne correspondaient plus à la réalité de l'édition.<sup>39</sup>

Si è visto che le edizioni delle opere calviniane in Francia ora non sono più curate da Le Seuil ma da Gallimard, che però non ha ancora, a oggi, ripubblicato la raccolta *La Grande Bonace des Antilles*.

---

<sup>37</sup> I. CALVINO in *Romanzi e Racconti*, op. cit., p.1437.

<sup>38</sup> Cfr. 1.4.

<sup>39</sup> S. GARBARINO, *De la traduction : J.Thibaudeau et J.-P. Manganaro médiateurs d'Italo Calvino*, Thèse de doctorat sous la direction de A. Chemain-Degrange, Université Nice-Sophia Antipolis et Università degli Studi di Genova, 2003-2004, p.121.

Oltre all'esclusione del Sillabario e all'inclusione dei racconti *La poule de l'atelier* e *La nuit des chiffres*, è certamente da notare la differenza di traduzione nel titolo della raccolta: per l'edizione francese è stato scelto un altro racconto.

Si è detto che *La Gran bonaccia delle Antille* è un racconto rilevante, denso di significati nascosti, poiché parodia della situazione politica italiana del tempo. Inoltre, il titolo *Avant que tu dises allô*, in francese perde l'ambivalenza che ha in italiano, perché esistono due parole diverse per rispondere al telefono e per l'aggettivo "pronto". Come afferma anche il prof. Manganaro nell'intervista contenuta nel paragrafo seguente, probabilmente la scelta è stata dettata da queste considerazioni: *Avant que tu dises allô* non avrebbe suscitato l'interesse dei lettori d'oltralpe.

A questo punto, sembra interessante proporre gli indici delle due edizioni, come riferimento riassuntivo.

<i>Prima che tu dica “pronto”</i>	<i>La Grande Bonace des Antilles</i>
<i>Nota di Esther Calvino</i>	<i>Prologue d’Esther Calvino</i>
<i>Apologhi e racconti 1943 – 1958:</i> L’uomo che chiamava Teresa	<i>Apologues et récits 1943 – 1958:</i> L’homme qui appelait Thérèse
Il lampo	L’éclair
Chi si contenta	Contentement passe richesse
Fiume asciutto	Le fleuve à sec
Coscienza	Conscience
Solidarietà	Solidarité
La pecora nera	Le mouton noir
Buon a nulla	Le bon à rien
Come un volo d’anitre	Comme un vol de canards
Amore lontano da casa	Amours loin de chez soi
Vento in una città	Vent dans une ville
Il reggimento smarrito	Le régiment égaré
Occhi nemici	Des regards ennemis
Un generale in biblioteca	Un général dans la bibliothèque
La collana della regina	Le collier de la reine
La Gran Bonaccia delle Antille (con Nota 1979)	La grande bonace des Antilles
La tribù con gli occhi al cielo	La tribu aux yeux tournés vers le ciel
Monologo notturno di un nobile scozzese	Monologue nocture d’un noble écossais
Una bella giornata di marzo	Une belle journée de mars
<i>Racconti e dialoghi 1968 – 1984:</i> La memoria del mondo	<i>Récits et dialogues 1968 – 1984:</i> La mémoire du monde
La decapitazione dei capi	La décapitation des chefs
L’incendio della casa abominevole	L’incendie de la maison abominable
La pompa di benzina	La pompe à essence
L’uomo di Neanderthal	L’homme de Neandertal
Montezuma	Montezuma
Prima che tu dica “pronto”	Avant que tu dises « allô »
La glaciazione	La glaciation
Il richiamo dell’acqua	L’appel de l’eau
Lo specchio, il bersaglio	Le miroir, la cible
Le memorie di Casanova	Les Mèmoires de Casanova
Henry Ford	Henry Ford
L’ultimo canale	La dernière chaîne
<i>Piccolo sillabario illustrato</i>	La poule de l’atelier
<i>Nota dell’editore</i>	La nuit des chiffres

Prima di addentrarci nello studio traduttologico di alcuni passaggi tratti da tutti i racconti di *La grande Bonace des Antilles*, è opportuno introdurre l'intervista al traduttore, il prof. Jean Paul Manganaro.

### **3.3. Intervista a Jean – Paul Manganaro, traduttore di *Prima che tu dica “pronto”*.**

18 gennaio 2012: giornata fredda ma senza pioggia a Parigi. Mi reco all'appuntamento gentilmente accordatomi dal prof. Jean-Paul Manganaro, docente di letteratura italiana presso l'Università di Lille III, traduttore di diversi scrittori italiani, fra cui Italo Calvino, al quale ha dedicato anche un volume: *Italo Calvino. Romancier et conteur* (Seuil, 2000).

Si riporta di seguito la trascrizione integrale dell'intervista.

#### **1. Per cominciare, mi parli del suo ricordo personale di Calvino.**

Ho conosciuto poco Calvino. Ho cominciato a tradurre Calvino con *Palomar*, su richiesta dell'editore. Nel 1983-84 ho continuato con *Collezione di sabbia*, poi Calvino muore. L'ho incontrato per la traduzione di *Palomar*, per verificare che tutto andasse bene. Ci siamo visti in alcune occasioni non di lavoro. Telefonava molto spesso per chiedere informazioni e da quel momento ha deciso che fossi sempre io il traduttore per tutto quello che restava da tradurre, ed era ancora tanto. Credo di aver tradotto una ventina di opere sue. Era una persona affabile, molto cortese, ma non ho avuto esperienze più profonde.

#### **2. Le traduzioni in francese di Calvino non seguono un ordine cronologico. La prima risale al 1955 ed è *Le vicomte pourfendu* di Juliette Bertrand. Calvino si presenta quindi al pubblico francese come scrittore di racconti fantastici, anche se l'opera d'esordio era *Il***

***sentiero dei nidi di ragno*, un romanzo realista. Secondo lei a cosa è dovuta questa scelta degli editori?**

L'editore sceglie un titolo di un autore affermato ma non ricomponne la sua opera. Può farlo in modo postumo. Le Seuil ha pubblicato una raccolta di opere più o meno completa di tutto quello che è stato pubblicato in Francia, ma è abbastanza normale che in un Paese straniero l'autore non venga presentato seguendo un ordine cronologico. Comunque in modo postumo molte cose sono state rifatte.

**3. Il genere realista era poco interessante per il pubblico francese?**

Nel 1948 l'edizione del *Sentiero* era tutt'altra, inoltre ci volle tempo perché l'immagine di Calvino si affermasse in Italia e potesse espatriare.

**4. Secondo lei, perché Calvino non si è mai autotradotto?**

Perché credo che non conoscesse abbastanza il francese.

**5. Calvino seguiva le traduzioni delle sue opere?**

Sì ma con l'editore, personalmente non ho mai avuto appunti da parte sua. Inoltre, l'unica traduzione a cui ho lavorato quando lui era in vita era *Palomar*, per *Collezione di Sabbia* era già morto. Ma questa era comunque responsabilità dell'editore.

**6. Condividi l'affermazione calviniana “tradurre è il vero modo di leggere un testo”?**

Se è il vero modo, non lo so, ma è un modo estremo di lettura. Quando si legge, non sempre ci si sofferma sulle cose. A volte si legge in modo superficiale, mentre per tradurre bisogna aver letto coscientemente: c'è un diverso livello di coscienza. Quindi se questo diverso livello di coscienza è il miglior modo di leggere, sono d'accordo. Mi sembra abbastanza normale che sia così. Posso darle un'altra testimonianza: quando ho tradotto Deleuze per l'Italia, Deleuze alla fine disse: “Bisognerebbe che gli autori riscrivessero i loro lavori dopo essere stati tradotti”.

**7. Nello stesso saggio, Calvino sostiene che tradurre fra due lingue simili, come l'italiano e il francese, è più complicato perché “sono continue le possibilità di un travisamento nascosto”, mentre fra due lingue lontane come l'italiano e l'inglese l'operazione è più semplice. Condividi questa affermazione?**

Sì, c'è la possibilità di fare errori di diverso tipo. Bisogna stare più attenti ai “faux cousins”, parole che sembrano somigliare ma magari non coincidono. Sì, può succedere più facilmente.



**8. Nonostante Calvino ritenga più difficile la traduzione fra italiano e francese, si cimenta come traduttore di *Les fleurs bleues* di Queneau, romanzo che aveva definito “intraducibile”. Calvino e Queneau erano legati anche da una forte stima reciproca e un rapporto personale. Ritiene importante la vicinanza fra autore e traduttore?**

Ci dev'essere un'affinità linguistica. Il traduttore deve sentire la lingua dell'autore per farla propria e per poterla riversare. Se Calvino non mi piacesse non potrei tradurlo, non Calvino in quanto persona, ma in quanto lingua. C'è sempre una situazione di elettività che fa sì che alcune lingue siano consone e altre no. Ci sono molti autori che non potrei tradurre, non perché non ne sia capace ma perché non sento la risonanza, non mi interessano.

**9. Come sottolinea all'inizio del suo libro, *Calvino. Romancier et conteur*, lo stile calviniano si caratterizza da una “clarté apparente” (chiarezza apparente). Lei quindi si sente più vicino a uno stile più fluido e scorrevole?**

Io ho tradotto anche Gadda, quindi le difficoltà sono relative. Non si traducono mai solo le parole, ma si traducono movimenti, ritmi, tutto quello che appartiene alla lingua, che non è fatta solo di parole ma di forze scritte, di dinamiche. È questo che bisogna tradurre, non le parole. Bisogna tradurre i movimenti, le variazioni, le oscillazioni, i risentimenti, tutto

quello che c'è in una lingua. Per questo bisogna saper scegliere cosa si traduce.

**10. Ha riscontrato problemi di intraducibilità?**

No. Non mi sembra ci siano situazioni rimaste insolute, anche se è un vecchio lavoro. Sono almeno otto anni che non traduco più Calvino perché considero che sia una vicenda chiusa, finita, conclusa. Ci sono stati problemi di struttura, certe costruzioni linguistiche calviniane che sono perigliose, ma non proprio intraducibili.

**11. Quando traduce, lei preferisce mantenere la fedeltà all'autore o ai suoi lettori? Per usare un'espressione di Nida, per lei è più importante l'*equivalenza formale* o l'*equivalenza dinamica*?**

Bisogna fare tutt'e due le cose. Essere al contempo fedeli ma tradurre anche le pressioni nascoste nella lingua che bisogna saper interpretare e interpretare significa soprattutto rendere. Fedeltà assoluta, nella misura del possibile, poi questa misura va valutata. Comunque è importante lasciare intatta la parola dell'autore. Molto spesso i traduttori hanno una lingua propria, che non è confacente all'autore che traducono e questo è già un guaio. Bisogna essere fedeli ma tradurre comunque le dinamiche.

**12. Lei ha tradotto *La vera storia*, libretto di Calvino dell'opera di Berio. Il titolo nella traduzione resta invariato, perché? La traduzione di un libretto ha comportato difficoltà nella resa della lingua e in particolare della metrica?**

I titoli li sceglie l'editore: trattandosi di un'opera lirica, ha scelto di mantenere il titolo originale. La traduzione francese non era destinata a essere cantata, quindi la traduzione in quel caso si è limitata a rispettare il senso. Comunque c'erano problemi di ritmica e assonanza interni alla lingua da riportare il più possibile in francese, anche se era diversa la fruizione.

**13. Anche nel caso di *La Grande Bonace des Antilles*, traduzione della raccolta di racconti *Prima che tu dica pronto*, il titolo è stato scelto dall'editore? Perché ha scelto un altro racconto?**

Sì, è stata una scelta editoriale dovuta anche al fatto che in francese *Avant que tu dises "allô"* non avrebbe avuto la stessa risonanza, la stessa portata umoristica che ha in italiano. Con quel titolo, il libro non sarebbe andato lontano. Sono gli editori a scegliere i titoli, in funzione di un servizio di comunicazione che gli è particolare. Spesso i titoli originali vengono modificati. È una raccolta di novelle, quindi dare dei titoli è anche un'astrazione. *La Grande Bonace des Antilles* è un racconto importante e avrebbe attirato più facilmente l'attenzione del pubblico.

**14. Nell'edizione francese sono stati aggiunti due racconti che in italiano si trovano ne *I racconti* ma non in *Prima che tu dica pronto, perché?***

Perché precedentemente erano stati esclusi da un'altra raccolta. Si è trattato di una scelta editoriale per completare un percorso narrativo lasciato in sospeso.

**15. *La poule de l'atelier* riprende due personaggi, Pietro e Tommaso, che si trovavano in un altro racconto della raccolta, *La collana di perle*. Questo racconto in particolare è stato incluso per questo motivo?**

Sì, il racconto è stato incluso per dare maggiore continuità al percorso narrativo. Anche le edizioni italiane dei racconti di Calvino sono molte, Calvino stesso ha riorganizzato più volte la presentazione dei racconti. Forse aveva tolto questi due perché troppo realistici o neorealistici, o perché incompiuti.

**16. Per concludere, quali sono i racconti contenuti in *Prima che tu dica pronto* che ritiene particolarmente importanti e perché?**

Alcuni sono importanti non solo per capire la struttura linguistica, ma anche quella mentale di Calvino: *Il lampo*, *Fiume Asciutto*, *Lo specchio e il bersaglio*.

### 3.4. Analisi traduttologica di *La Grande Bonace des Antilles*

Il metodo adottato per il seguente studio traduttologico si ispira a quello proposto da Antoine Berman<sup>40</sup>: la traduzione è stata letta coscientemente, per valutarne la coerenza e rilevarne le «zone testuali». Lo stesso tipo di lettura è stato applicato all'originale, nel quale sono stati rilevati i peculiari tratti stilistici e le parole chiave. Si è fatto uno studio sulla persona del traduttore, sui suoi rapporti anche personali con lo scrittore (ciò è stato possibile perché contemporanei) e sulla sua metodologia di traduzione, discussa direttamente con lui nell'intervista presentata nel paragrafo precedente. In seguito, i due testi sono stati confrontati, per studiare come il traduttore ha reso i tratti stilistici e le parole chiave evidenziati nella lettura dell'originale, e per verificare la “fedeltà” della traduzione all'originale.

Il concetto di “fedeltà”, come si legge in *Terminologia della traduzione*, a cura di Margherita Ulrych<sup>41</sup>, è uno dei più difficili da definire e più controversi. Nell'ambito della traduzione poetica, letteraria e della Bibbia, la gamma di trasformazioni testuali introdotte dai traduttori è così ampia che è impossibile dare una definizione unica di fedeltà che le includa tutte. Non si può definire a priori la fedeltà in astratto né è possibile definirla dal punto di vista normativo. I criteri che servono a valutare la fedeltà di un testo dipendono, tra l'altro, dalle seguenti variabili, tutte correlate fra loro: l'intenzione del traduttore, la strategia traduttiva adottata, argomento trattato, genere testuale, funzione del testo, esattezza del

---

<sup>40</sup> Cfr. 2.2.6

<sup>41</sup> DELISLE J., LEE – JANKE H., CORMIER M. C., *Terminologia della traduzione* a cura di M. ULRYPCH, traduzione di C. Falbo e M.T. Musacchio, Hoepli, Milano 2012.

contenuto, utilizzo specifico, idiosincrasie, struttura testuale e qualità letteraria del testo di partenza, tendenze letterarie, contesto sociostorico, ambito di ricezione, norme e universo del discorso.<sup>42</sup>

Dopo aver confrontato i due testi, si procede con la critica produttiva: ove possibile, si proporranno altre soluzioni di traduzione, che il traduttore ha scartato, e si discuteranno le sue scelte. Ci si propone, quindi, di realizzare una critica della traduzione che segua fedelmente i criteri proposti da Calvino<sup>43</sup>.

**IT:**

Italo Calvino incomincia a scrivere molto presto, quand'è ancora adolescente: racconti, apologhi, poesie e opere teatrali. Il teatro è la sua prima vocazione e forse ciò che più lo interessa. Di quel periodo molte sono le opere rimaste e mai pubblicate. La sua straordinaria capacità di autocritica, di leggersi sdoppiandosi, lo porta assai rapidamente ad abbandonare quel genere. In una lettera del 1945 annuncia laconicamente all'amico Eugenio Scalfari: "Sono passato alla narrativa". Molto importante doveva essere la notizia, scritta in maiuscole che attraversano tutto lo spazio della pagina.

**FR:** *Prologue*

Très tôt, dès l'adolescence, Italo Calvino commence à écrire: des récits, des apologues, des poésies et des œuvres théâtrales. C'est sans doute le théâtre qui l'intéresse le plus et suscite sa première vocation. Beaucoup d'œuvres de cette période sont restées inédites. Son extraordinaire capacité d'autocritique, sa faculté de se lire en se dédoublant l'amènent très vite à abandonner ce genre littéraire. Il l'annonce en quelques mots à son ami Eugenio Scalfari dans une lettre de 1945 : « Je suis passé au genre narratif ». Cette nouvelle devait revêtir une grande importance, car elle barrait en majuscules toute la surface de la feuille.

---

<sup>42</sup> J. DELISLE, H. LEE – JANKE, M. C. CORMIER, *Terminologia della traduzione* a cura di M. ULRICH, traduzione di C. Falbo e M.T. Musacchio, Hoepli, Milano 2012, p. 85.

<sup>43</sup> Cfr. Cap. 2.

Nell'edizione francese, la *Nota* (senza titolo) diventa *Prologue*: il prologo è la parte iniziale di un'opera letteraria nella quale si riferiscono gli eventi precedenti a quelli in corso, dunque la traduzione, pur facendo ricorso a un lessico teatrale, rispetta l'intento dell'originale.

Per la traduzione della prima frase, il prof. Manganaro inverte l'ordine delle parole, ponendo le locuzioni temporali all'inizio e la proposizione principale alla fine: ciò crea un effetto di "suspense", che non determina cambiamenti di significato ma solo di resa stilistica. La frase «Italo Calvino commence à écrire très tôt, dès l'adolescence», seppur corretta, darebbe meno rilievo alla giovane età dello scrittore.

L'avverbio *laconicamente* è reso con l'espressione *en quelques mots* è una trasposizione di tipo avverbio/ preposizione (cfr. 2.3.1), mentre l'aggiunta di *au genre* è un processo di esemplificazione.

La traduzione della *Nota* di Esther Calvino continua con altri esempi di trasposizione e esemplificazioni:

**IT:** ... la sua attività di scrittore sarà ininterrotta

**FR:** ... son activité d'écrivain ne connaît plus d'interruption

**IT:** Calvino li chiamava « raccontini »

**FR:** Calvino les appelait *raccontini*, "historiettes"

Nell'ultimo esempio, è interessante notare che il traduttore ha lasciato il termine italiano nel testo francese, spiegandone il significato.

Manganaro tende a non riprodurre le proposizioni relative, ma a spezzarle con il punto, come si vede nei seguenti casi:

**IT:** Non c'è dunque da stupirsi che abbia lasciato un'opera così vasta, di cui fanno parte numerosi racconti e apologhi.

**FR:** Il n'y a donc rien d'étonnant à ce qu'il ait laissé une œuvre aussi étendue. Il s'y trouve un grand nombre de récits et apologues.

**IT:** Alcuni, concepiti come romanzi, diventeranno racconti, procedimento non insolito in Calvino, che da un romanzo mai pubblicato, *Il bianco veliero*, trae più di un testo che inserisce nel volume dei *Racconti* del 1958.

**FR:** Certains, conçus au départ comme des romans, sont devenus pas la suite des récits, ce qui n'est pas un procédé exceptionnel chez lui. Il a aussi tiré d'un roman jamais publié, *Il Bianco Veliero* (Le voilier blanc), plusieurs textes qu'il a insérés dans le volume des *Racconti* de 1958.

Questa scelta può essere determinata dal fatto che l'italiano ha un uso più frequente delle proposizioni relative rispetto al francese.

La traduzione è scorrevole e fluida per i lettori francesi, come scorrevole e fluida è l'originale di Esther Calvino per i lettori italiani: la *dynamic equivalence* di Nida è pienamente rispettata.



**IT:** *L'uomo che chiamava Teresa*

Scesi dal marciapiede, feci qualche passo a ritroso guardando in su, e, giunto in mezzo alla via, portai le mani alla bocca, a megafono e gridai verso gli ultimi piani del palazzo: - Teresa!

**FR:** *L'homme qui appelait Thérèse*

Je suis descendu du trottoir, j'ai fait quelques pas en arrière, j'ai levé les yeux et, arrivé au milieu de la rue, j'ai mis mes mains en porte-voix, et j'ai crié en direction des derniers étages de l'immeuble: - Thérèse!

La scelta di rendere il gerundio italiano con il passé composé francese comporta una lieve variazione di significato: nel testo calviniano, l'uomo guarda in alto mentre cammina all'indietro; nella traduzione, l'uomo prima cammina a ritroso e poi guarda in alto.

**IT:** *Il lampo*

La gente mi si fermò intorno, mi squadrava, curiosa.  
(...) e pure non me ne veniva tranquillità, ma tormento.

**FR:** *l'Éclair*

Les gens se sont arrêtés autour de moi, ils me dévisageaient avec curiosité.

(...) et pourtant je ne parvenais pas à retrouver mon calme, j'étais toujours inquiet.

Il primo esempio riguarda una trasposizione di tipo aggettivo/ sostantivo, che non comporta alcuna variazione di significato.

Nella seconda frase si ha un'amplificazione (utilizzo di un numero maggiore di parole rispetto al testo di partenza), probabilmente dovuta al fatto che in francese il tipo di costruzione usata da Calvino suonerebbe "straniera"

**IT:** *Chi si contenta*

**FR:** *Contentement passe richesse*

Il traduttore ricorre all'espressione francese più simile al detto italiano «chi si contenta gode». Calvino omette l'ultima parola per significare che chi si contenta, in realtà, non gode affatto: il popolo, accontentandosi di giocare solo alla lippa<sup>44</sup>, decide di non scoprire le altre possibilità che il mondo offre. L'atteggiamento descritto da Calvino è dettato dall'ignoranza, dall'ottusità e dalla paura per tutto ciò che è “altro”, tanto è vero che i sudditi si ribellano solo quando i connestabili proibiscono la lippa, l'unico gioco cui sono abituati. Chi si accontenta di quello che ha non gode della felicità data dalla curiosità di conoscere altro.

L'espressione francese ha lo stesso senso del detto italiano, ma in questo caso è molto difficile trovare soluzioni traduttive che non comportino una piccola perdita. Omettere alcune parole anche nella traduzione non sarebbe stato possibile, perché il proverbio francese non ha la stessa costruzione dell'equivalente italiano. La scelta finale del prof. Manganaro rende comunque l'ironia della contrapposizione fra il titolo e il racconto, mantenendo così il “sentimento del contrario” espresso da Calvino.

---

<sup>44</sup> Cfr. 3.1.

**IT:** *Fiume asciutto*

Ora, io mi ritrovai nel fiume asciutto.

Allora io m'accorsi dell'aria, di come essa si faceva concreta al mio sguardo, e mi riempiva le mani come io le protendevo in essa.

**FR:** *Le fleuve à sec*

Or, je me retrouvai dans le lit du fleuve à sec.

Alors je fus saisi par l'air, comme s'il se faisait concret sous mon regard et me remplissait les mains dès que je les tendais en lui.

Aggiungendo «le lit», il traduttore applica un'amplificazione: un procedimento traduttivo che consiste nell'utilizzare nel testo di arrivo un numero di parole maggiore di quello del testo di partenza, per esprimere o chiarire il vero senso di una parte dell'enunciato del testo di partenza nel caso in cui, per motivi stilistici o linguistici, non si possa utilizzare una corrispondenza letterale nella lingua di arrivo<sup>45</sup>.

Nella traduzione della frase successiva, vi è un cambiamento di prospettiva: nell'originale la costruzione è attiva, mentre nella traduzione il soggetto subisce l'azione dell'aria.

Nel racconto *Coscienza / Conscience* non si trovano particolari procedimenti traduttivi da discutere.

---

<sup>45</sup> J. DELISLE, H. LEE – JANKE, M. C. CORMIER, *op. cit.*, p. 44.

**IT:** *Solidarietà*

Io tendevo le orecchie con un po' di paura.

Resteranno con un palmo di naso.

Ancora una volta ce li giochiamo come merli!

**FR:** *Solidarité*

Je tendais l'oreille, un peu effrayé.

Ils seront chocolat.

Encore une fois nous les avons bien pigeonnés.

Nella traduzione della prima frase, si ha una trasposizione di tipo nome / aggettivo.

L'espressione *être chocolat* è l'equivalente francese di “restare con un palmo di naso”. Il traduttore usa una modulazione obbligata<sup>46</sup>. È un modo di dire che non ha nulla a che vedere con il cioccolato ma ha tre possibili origini. La prima riguarda il mondo della boxe, in cui la parola “choc” è una sillaba di chocolat, dunque l'espressione significherebbe “essere k.o.”. La seconda si trova nei due clown del Nouveau-Cirque di Parigi del 1896, Footit e Chocolat quest'ultimo era un personaggio di colore (il termine “chocolat” indicava le persone nere, al tempo) che era sempre ingannato dal compagno, e durante l'esibizione ripeteva «je suis Chocolat!». La terza concerne il gioco del Bonneteau, gioco d'azzardo clandestino, in cui lo scommettitore deve indovinare sotto di quale fra tre bicchieri si nasconde un determinato oggetto: “chocolat” era il complice che attirava i possibili giocatori desiderosi di guadagni ma che, quando perdevano, per analogia, si ritrovavano raggirati dallo “chocolat”<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> Cfr. 2.3.2.

<sup>47</sup> Dictionnaire Étymologique en ligne [www.expressio.fr](http://www.expressio.fr).

Nella traduzione della terza frase, il paragone con merli è reso con il verbo *pigeonner*, che ha un'etimologia particolare: il piccione (*pigeon*) designa “lo zimbello”, *le dupe*, a partire dal XV secolo. Questa metafora si spiega dall'etimologia di *dupe*, che deriva da *huppe* (upupa), uccello che prende il nome dalla sua cresta (*huppe*). *Dé-hupper* (contratto in *duper*), significa «togliere la cresta», quindi spiumare, da qui l'espressione: «le dupé s'est fait plumer». Essendo il piccione un animale molto più diffuso dell'upupa, e anche lui spiumabile, è rapidamente diventato sinonimo di *dupe* e poi di *sot* (stupido)<sup>48</sup>. È interessante notare come *i merli* siano stati resi con una trasposizione di tipo sostantivo/verbo, che ha nelle sue radici etimologiche altre specie di uccelli.

**IT:** *La pecora nera*

La notte ogni abitante usciva, coi grimaldelli e la lanterna cieca, e andava a scassinare la casa di un vicino.

Venivano i ladri, vedevano la luce accesa e non salivano.

**FR:** *Le mouton noir*

La nuit, tous les habitants sortaient avec des pincés-monseigneur et des lanternes sourdes pour aller cambrioler la maison d'un voisin.

Les voleurs arrivaient et s'ils voyaient la lumière allumée ne montaient pas.

È interessante notare come da una lingua all'altra cambino le espressioni: le lanterne *cieche* italiane in francese diventano *sorde*. Questo è un esempio dei faux-cousins cui alludeva il prof. Manganaro nell'intervista.

---

<sup>48</sup> Dictionnaire Étymologique en ligne [www.expressio.fr](http://www.expressio.fr).

Nella seconda frase, l'aggiunta di *si* modifica leggermente il significato dell'originale, dove si ha un'idea di regolarità: ogni volta che i ladri arrivavano, la luce era accesa e non salivano. In francese, invece, sembra che i ladri a volte potessero trovare anche la luce spenta.

**IT:** *Buon a nulla*

Il sole entrava nella via di sbieco, già alto, illuminandola disordinatamente, ritagliando le ombre dei tetti sui muri delle case di fronte, accendendo di barbagli le vetrine agghindate, battendo, sbucato da insospettati spiragli, sul volto dei passanti frettolosi, che si scansavano su marciapiedi affollati.

Era quella una città piccola, raccolta, tutta andirivieni; a girarla, in mezz'ora si rincontravano tre, quattro volte le stesse facce.

**FR:** *Le bon à rien*

Le soleil pénétrait dans la rue obliquement; il était déjà haut et l'éclairait de façon désordonnée, redécoupant les ombres des toits sur les murs des maisons en face, embrasant d'éblouissements les vitrines affriolantes; il frappait, venu des trouées insoupçonnées, le visage des passants pressés, qui s'échappaient sur les trottoirs encombrés.

C'était une petite ville, ramassée, où tout le monde allait et venait; si on en faisait le tour, on rencontrait en une demi-heure trois ou quatre fois les mêmes têtes.

Nella prima frase, il traduttore chiarisce l'avverbio, per evitare la cacofonia di un altro avverbio in -ment dopo *obliquement*.

Nella seconda frase, il sostantivo italiano *andirivieni* è reso con una perifrasi.

**IT:** *Come un volo d'anitre*

«Duve i sun? Duve i sun?»

«Uh, paesà, di che paese sei?»

Dopo l'8 settembre...

**FR:** *Comme un vol de canards*

«Ousqu'y sont ? Ousqu'y sont ?»

«Hé, mon gars, de quel village viens-tu?»

Après le huit septembre... (*in nota* : chute, en 1943, du gouvernement fasciste de Benito Mussolini).

In questo racconto, i personaggi si esprimono in dialetto. Il traduttore mantiene il loro carattere popolano usando termini francesi equivalenti, strategia che gli permette di essere molto “fedele” all'originale. Il traduttore, inoltre, ricorre al paratesto per spiegare ai lettori francesi l'importanza storica di quella data per gli italiani.

**IT:** *Amore lontano da casa*

Io vado, ciao paese.

Ciao, ragazza.

Mariamirella è lì nella mezzaluce, con un cappelluccio marinaio a ponpon e la bocca a cuore.

**FR:** *Amour loin de chez soi*

Je m'en vais, ciao village.

Ciao, la fille.

Mariamirella est là, dans la pénombre, avec un petit béret de marin à ponpon (*in nota* : en français dans le texte) et la bouche en cœur.

Nella traduzione si ritrova la parola italiana *ciao*, usata anche in francese come un intercalare familiare. Si tratta di un prestito, ossia un fenomeno di

interferenza linguistica che comporta l'introduzione in una lingua di elementi di un'altra lingua. In francese, *ciao* è nell'uso comune e mantiene il tono colloquiale dell'originale.

Nell'ultimo esempio, il prof. Manganaro ricorre nuovamente al paratesto per dare ai suoi lettori maggiori dettagli sul testo di partenza.

**IT:** *Vento in una città*

Qualcosa, ma non capivo cosa. Un camminare di gente per le vie piane come salissero o scendessero, un muoversi di labbra e di narici come branchie di pesci, poi case e porte che fuggivano e gli angoli delle vie più acuti. Il vento, era: dopo me ne accorsi.

**FR:** *Vent dans une ville*

Il y avait quelque chose, mais je ne comprenais pas quoi. Un va-et-vient des gens dans les rues plates, comme s'ils montaient ou descendaient, des lèvres et des narines s'agitant comme des branchies de poissons, puis des fuites des maisons et des portes et les angles des rues plus aigus. Le vent, c'était le vent : je m'en suis rendu compte après coup.

Il traduttore aggiunge « il y avait » perché in francese la frase sarebbe sembrata incompleta. Applica una trasposizione di tipo verbo/sostantivo per tradurre *camminare*. La virgola fra soggetto e verbo, nel testo di partenza, ha la funzione di enfatizzare il soggetto: enfasi che il traduttore ha riprodotto fedelmente ripetendo il soggetto.



**IT:** *Il reggimento smarrito*

Un reggimento d'un potente esercito doveva sfilare per le vie della città.

Solo così gli sarebbe ritornata la coscienza a posto.

**FR:** *Le régiment égaré*

Un régiment appartenant à une puissante armée devait défilé dans les rues de la ville.

Ainsi seulement sa conscience n'aurait rien eu à se reprocher.

Nella prima frase, il traduttore rende la proposizione “di” con un aggettivo indicatore di possesso.

Nella seconda, l'espressione italiana “coscienza a posto” è esplicitata con una perifrasi.

**IT:** *Occhi nemici*

Ecco – pensò Pietro, – fino a ieri, quando sentivamo dire del pericolo d'una nuova guerra, non riuscivamo a immaginarci nulla di determinato, perché la vecchia guerra aveva avuto la loro faccia, e questa chissà come sarebbe stata.

**FR:** *Des regards ennemis*

Et voilà, pensa Pietro, hier encore, lorsque nous entendions parler du danger d'une nouvelle guerre, nous ne parvenions pas à imaginer quelque chose de déterminé, parce que l'ancienne guerre avait pris leurs traits, et Dieu sait comment serait celle-là.

Nella traduzione del titolo di questo racconto, si riscontra una metonimia corpo / senso che rappresenta<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> Cfr. 2.3.2.

Nella frase in oggetto, l'aggiunta di *Dieu* conferisce maggiore drammaticità ai pensieri di Piero, rispettando comunque l'intenzione di Calvino.

**IT:** *Un generale in biblioteca*

Il generale smontò da cavallo, traccagnotto, impettito, con la grossa collottola rapata, con le sopracciglia aggrottate sopra il *pince-nez*...

E si grattava la testa borbottando:- Perbacco! Ma quante se ne imparano!

**FR:** *Un général dans la bibliothèque*

Le général descendit de son cheval, courtaud et trapu, bombant le torse, sa grosse nuque tondue ras, les sourcils froncés au-dessus de son *pince-nez*... (*in nota* : en français dans le texte).

Et il se grattait la tête en marmonnant :- Parbleu ! On en apprend tous les jours !

Anche in questo caso, il traduttore ricorre al paratesto per dare ai suoi lettori informazioni sul testo di partenza.

Nella seconda frase, invece, aggiunge l'espressione *tous les jours* perché in francese non sarebbe stato possibile sottintendere *cosa* come in italiano.

**IT:** *La collana della regina*

Alle undici erano venuti ad avvertirlo, insieme a Fantino, Criscuolo, Zappo, Ortica e tutti gli altri, che il dottor Starna accettava il colloquio e li aspettava.

**FR:** *Le collier de la reine*

A onze heures on était venu l'avertir, en même temps que Fantino, Criscuolo, Zappo, Ortica e tous les autres, que le *dottor* Starna acceptait l'entrevue et qu'il les attendait.

Manganaro mantiene la parola italiana, scrivendola in corsivo. Ogni volta che compare il titolo *dottor* nel testo di partenza, il traduttore lo riporta nella traduzione, scritto in corsivo.

Si tratta di un prestito: un procedimento traduttivo che consiste nel conservare nel testo d'arrivo una parola o un'espressione appartenente alla lingua di partenza, perché la lingua d'arrivo non dispone di un corrispondente lessicalizzato oppure per motivi di ordine stilistico o retorico<sup>50</sup>. *Docteur*, in effetti, riguarda la professione medica e non ha in francese la stessa portata anche umoristica che ha in italiano.

**IT:** *La gran bonaccia delle Antille*

...E se le cose si mettevano diversamente, per una battaglia navale vinta o persa, tutto l'equilibrio andava all'aria, certo ci sarebbero stati dei cambiamenti, e loro di cambiamenti non ne volevano.

Capitemi, fu una bonaccia che nessuno s'aspettava durasse tanto addirittura per degli anni, là al largo delle Antille...

**FR:** *La grande bonace des Antilles*

...Et si les choses s'arrangeaient différemment, à cause d'une bataille gagnée ou perdue, tout l'équilibre était foutu, il y aurait certainement eu des changements, et, des changements, ils n'en voulaient pas.

Il faut comprendre : ce fut une bonace dont personne ne s'attendait à ce qu'elle dure si longtemps, des années peut-être, là-bas, au large des Antilles...

---

<sup>50</sup> J. DELISLE, H. LEE – JANKE, M. C. CORMIER, *op. cit.*, p. 116.

Il modo di dire *andare all'aria* è tradotto con l'espressione francese *être foutu*, colloquiale e colorita, che comunque rispetta il tono del discorso del vecchio marinaio.

L'invocazione italiana *capitemi* è resa con la frase impersonale *il faut comprendre*, mentre *addirittura* diventa *peut-être*. Si riscontra, quindi, una leggera variazione di significato.

**IT:** *Nota 1979*

Forse è la prima volta che rileggevo questo mio racconto, da allora. Non lo trovo invecchiato...

**FR:** *Note 1979*

C'est peut-être la première fois que je relis ce récit. Je ne trouve pas qu'il ait vieilli...

Nella traduzione manca l'espressione « da allora », probabilmente ritenuta superflua, e si riscontra una trasposizione di tipo aggettivo/verbo.

**IT:** *La tribù con gli occhi al cielo*

La sera, tornati dalla raccolta di noci di cocco...

**FR:** *La tribu aux yeux tournés vers le ciel*

Le soir, au retour de la cueillette des noix de coco...

L'aggiunta dell'aggettivo *tournés* è inevitabile in francese.

Nella seconda frase, si ha una trasposizione di tipo verbo/sostantivo.

**IT:** *Monologo notturno di un nobile scozzese*

Dal tempo dei tempi i clan dell'altipiano regolano i conti tra loro nel rispetto delle vecchie buone usanze scozzesi...

**FR:** *Monologue nocturne d'un noble écossais*

Depuis la nuit des temps, les clans du haut plateau règlent leurs comptes entre eux dans le respect des bonnes vieilles coutumes écossaises...

Il traduttore rende con l'espressione francese equivalente<sup>51</sup>, anche se Calvino non ha usato il modo di dire, che pure esiste in italiano, "la notte dei tempi", ma ciò non comporta assolutamente una perdita di significato.

**IT:** *Una bella giornata di marzo*

La cosa che mi turba di più di questa attesa – ci siamo tutti ormai, qui sotto i portici del Senato, ognuno ai suoi posti, Metello Cimbro con la supplica che gli deve porgere, Casca dietro a lui che darà il primo colpo, Bruto laggiù sotto la statua di Pompeo, ed è quasi l'ora quinta, egli non dovrebbe tardare - ...

**FR:** *Une belle journée de mars*

Ce qui me trouble le plus dans cette attente – nous sommes tous arrivés, maintenant, là, sous les portiques du Sénat, chacun à sa place, Metellus Cimbrus avec la supplique qu'il doit lui tendre, Casca derrière lui qui va donner le premier coup, Brutus, là-bas, sous la statue de Pompée, et c'est presque la cinquième heure, il ne devrait plus tarder - ...

È interessante notare che in francese i nomi dei congiurati restano in latino, ad eccezione dei nomi di Cesare (César) e Pompeo (Pompée).

---

<sup>51</sup> Cfr. 2.3.3.

Il racconto inizia con un periodo lungo diciotto righe: nella traduzione la lunghezza è mantenuta, anche se in francese, generalmente, si usano periodi più brevi. Trattandosi, però, di un monologo interiore del protagonista, il periodo lungo rende maggiormente l'idea del flusso dei suoi pensieri, quindi anche in questo caso la scelta traduttiva è la più fedele.

**IT:** *Racconti e dialoghi 1968-1984*

*La memoria del mondo*

Nemmeno il codice o i codici che saranno prescelti sono affar nostro: c'è pure una branca che studia solo questo, il modo di rendere intellegibile il nostro stock d'informazioni, qualsiasi sistema linguistico usino gli altri.

**FR:** *Récits et dialogues 1968-1984*

*La mémoire du monde*

Le code ou les codes qui seront choisis ne sont pas non plus de notre ressort: il y a aussi une branche qui ne travaille que sur ce problème, la façon de rendre intelligible notre stock d'informations, quel que soit le système linguistique utilisé par les autres.

Il termine *stock* è un prestito dall'inglese che è mantenuto nella traduzione, poiché di uso comune in entrambe le lingue, per indicare del materiale in giacenza.

**IT:** *La decapitazione dei capi*

...già studiava in quel volto le possibili contrazioni dolorose, cercava di immaginare gli spasmi che avrebbero preceduto il *rigor mortis*, di distinguere nella pronuncia dei discorsi e dei brindisi gli accenti che avrebbero caratterizzato il rantolo estremo.

**FR:** *La décapitation des chefs*

...il étudiait déjà sur ce visage toutes les possibles contractions douloureuses, cherchait à imaginer les spasmes qui précéderaient le *rigor mortis*, à distinguer dans la prononciation des discours et des toasts les accents qui caractériseraient le rôle suprême.

Anche in questo caso, il prestito latino è mantenuto poiché di uso comune in entrambe le lingue.

Da notare che in francese “fare un brindisi” si traduce con “porter un toast”: si tratta di un’equivalenza, ovverosia un procedimento traduttivo che consiste nel rendere un’espressione fissa della lingua di partenza con un’espressione fissa che, pur rinviando a un’altra immagine nella lingua di arrivo, esprime la stessa idea<sup>52</sup>.

**IT:** *L’incendio della casa abominevole*

Sul frontespizio sta scritto: *Relazione sugli atti abominevoli compiuti in questa casa* e sul retro un indice analitico comprende dodici voci in ordine alfabetico: Accoltellare, Diffamare, Drogare, Indurre al suicidio, Legare e imbavagliare, Minacciare con pistola, Prostituire, Ricattare, Sedurre, Spiare, Strozzare, Violentare.

**FR:** *L’incendie de la maison abominable*

En frontispice, il est écrit : *Relation sur les Actes abominables accomplis dans cette maison*, et sur le verso, il y a un index analytique

---

<sup>52</sup> J. DELISLE, H. LEE – JANKE, M. C. CORMIER, *op. cit.*, p. 78.

constitué de douze expressions, par ordre alphabétique: Amener au suicide, Diffamer, Droguer, Espionner, Étrangler, Faire chanter, Poignarder, Ligoter et bâillonner, Menacer d'un revolver, Prostituer, Séduire, Violer.

L'ordine alfabetico dei dodici atti abominevoli è naturalmente diverso nei due testi.

Come nel caso precedente, è da segnalare, anche in questa frase, l'equivalenza *ricattare* :: *faire chanter*.

**IT:** *La pompa di benzina*

Già da tempo mi sono abituato a immaginare il futuro senza battere ciglio...

**FR:** *La pompe à essence*

Depuis longtemps déjà j'ai pris l'habitude d'imaginer l'avenir sans sourciller...

L'espressione italiana *senza battere ciglio* in francese si traduce con un unico verbo, che letteralmente significa « sopraccigliare ». È un altro esempio di equivalenza fra le due lingue.



**IT:** *L'uomo di Neanderthal*

Ero io che c'ero. Mica te. C'era l'orso. Dove ci vado io ci viene l'orso. L'orso c'è tutt'intorno a dove ci sto io, se no, no.

**FR:** *L'homme de Neandertal*

C'était moi qui étais là. Pas toi. Y avait l'ours. Là où je vais, y a l'ours qui vient. L'ours, il est autour de là où que je me tiens, sinon, non.

Nel testo di partenza, l'uomo di Neanderthal parla in un italiano scorretto, che il traduttore riesce a riprodurre perfettamente in francese, mantenendo così il carattere rude del personaggio.

**IT:** *Montezuma*

I bianchi non erano immortali, lo sapevo; certamente non erano gli dei che attendevamo.

**FR:** *Montezuma*

Les Blancs n'étaient pas immortels, nous le savions; ils n'étaient certainement pas les dieux que nous attendions.

Nel testo di arrivo, *Les Blancs* è scritto con lettera maiuscola perché i nomi di popoli, in francese, richiedono la lettera maiuscola.

È da sottolineare il cambiamento di soggetto da “lo sapevo” (riferito al solo Montezuma) a “nous le savions” (riferito a tutti gli aztechi, poiché nel resto del racconto Montezuma si riferisce a se stesso usando la prima persona), che comporta una variazione del punto di vista.

**IT:** *Prima che tu dica “pronto”*

Sono passate poche ore da quando mi sono accomiato da te, in fretta e furia...

**FR:** *Avant que tu dises « allô »*

Quelques heures à peine ont passé depuis que j’ai pris congé de toi, avec hâte et précipitation...

Il modo di dire italiano *in fretta e furia* è reso con l’uso di due sostantivi che ne spiegano il significato. Si tratta di un’esplicitazione: caso particolare di amplificazione, in base al quale nel testo d’arrivo sono introdotte spiegazioni, a causa dei vincoli imposti dalla lingua di arrivo.<sup>53</sup>

**IT:** *La glaciazione*

Vedi cosa faceva lì, zitta zitta?

**FR:** *La glaciation*

Savez-vous ce qu’elle faisait là, en silence?

Nel testo di partenza, il protagonista pone questa domanda retoricamente a se stesso, poiché si tratta di un monologo interiore. In francese, invece, il traduttore coinvolge i suoi lettori, rivolgendosi direttamente a loro.

Usa, inoltre una trasposizione di tipo “aggettivo-sostantivo” per tradurre il modo di dire “zitta zitta”.

---

<sup>53</sup> J. DELISLE, H. LEE – JANKE, M. C. CORMIER, *op. cit.*, p. 82.

**IT:** *Il richiamo dell'acqua*

Mentre con la destra regolo il miscelatore, protendo la sinistra aperta a conca per buttarmi la prima acquata sugli occhi e svegliarmi definitivamente...

**FR:** *L'appel de l'eau*

Tandis que je règle le mélangeur de la main droite, j'avance la gauche ouverte en forme de conque pour m'asperger d'une première ondée sur les yeux et me réveiller définitivement...

Il traduttore, a causa dei vincoli imposti dalla lingua di arrivo, deve aggiungere *en forme de* e optare per un'altra esplicitazione, usando un numero di parole maggiore rispetto al testo di partenza per chiarire il significato di un'espressione che non ha equivalente diretto in francese.

**IT:** *Lo specchio, il bersaglio*

Vedi come la natura lussureggia verzica stormisce frulla sboccia!  
Vedi come la città operosa ferve pulsa freme forgia storna! [...]

Mi sforzavo d'interessarmi a quel che mi proponevano padre madre zie zii nonne nonni fratelli maggiori sorelle maggiori fratelli e sorelle minori cugini di primo secondo terzo grado insegnanti sorveglianti supplenti compagni di scuola compagni di vacanze.

**FR:** *Le miroir, la cible*

Regarde comme la nature est luxuriante, comme elle verdoie, bruisse, vibre, s'épanouit ! Regarde comme la ville laborieuse bouillonne, palpète, frémit, forge, produit ! [...]

Je m'efforçais de m'intéresser à ce que me proposaient père mère tantes oncles grand-mères grands-pères frères aînés sœurs aînées frères et sœurs puînés cousins aux premier deuxième troisième degrés enseignants surveillants remplaçants camarades de classe camarades de vacances.

Nella prima frase, il traduttore usa una trasposizione di tipo verbo/sostantivo e non riproduce l'elenco di verbi in successione, ma usa la punteggiatura, dando al testo un carattere più appassionato, probabilmente perché espressione del pensiero delle persone vicine al protagonista.

Nella seconda frase, invece, l'elenco dei parenti è riprodotto senza uso di punteggiatura, confermando il tono annoiato del narratore.

**IT:** *Le memorie di Casanova*

... comunque per conservarla più a lungo dovevamo lasciarcela imbevibile interamente senza pretendere di definirla dal di fuori.

La conclusione cui giunsi dal di fuori mentre dalla nave che levava l'ancora sventolavo il fazzoletto verso di lei sul molo, è questa...

**FR:** *Les mémoires de Casanova*

... de toute façon, pour le garder le plus longtemps possible, nous devons nous en laisser imprégner entièrement sans prétendre le définir du dehors.

La conclusion à laquelle je parvins avec un peu de recul, alors que, du bateau qui levait l'ancre, j'agitais mon mouchoir vers elle restée sur le quai, est la suivante...

Nel testo di partenza, la ripetizione di *dal di fuori* sottolinea che il protagonista in realtà fa il contrario di quello che si propone: finisce, cioè, col giudicare in modo distaccato la sua relazione. Nel testo di arrivo, il traduttore usa nella seconda frase un'espressione equivalente, perché più appropriata in francese: anche se non si ripetono le stesse parole, il significato rimane comunque inalterato.

**IT:** *Henry Ford*

HENRY FORD – (improvvisamente rigido, scattante, collerico)

**FR:** *Henry Ford*

HENRY FORD – (se dressant soudain, d'un bond, en colère)

In italiano il verbo è sottinteso e la frase è composta da un avverbio e tre aggettivi. In francese, questa costruzione non sarebbe corretta, così il traduttore sceglie una proposizione, applicando tre trasposizioni: aggettivo/verbo, aggettivo/avverbio, aggettivo/sostantivo.

**IT:** *L'ultimo canale*

I medici annaspano nel buio anche loro, ma almeno vedono con favore il mio proposito di scrivere e mi hanno concesso questa macchina e questa risma di carta...

[...] Annaspavano tutti nel buio: la polizia, i magistrati, i periti psichiatrici, gli avvocati, i giornalisti.

**FR:** *La dernière chaîne*

Les médecins avancent à tâtons eux aussi, mais, au moins, ils considèrent favorablement mon projet d'écrire et ils m'ont accordé cette machine à écrire et cette ramette de papier...

[...] Tout le monde tâtonnait dans le noir : la police, les magistrats, les psychiatres, mes avocats, les journalistes.

Nel testo di partenza, Calvino scrive *annaspate nel buio*, modificando l'espressione "brancolare nel buio". Nel testo d'arrivo, Manganaro traduce in due modi: nella prima frase, con il verbo *avancer* e il complemento di modo *à tâtons*; nella seconda, col verbo *tâtonner* e il complemento di luogo *dans le noir*, che sottolinea il buio, assente nella prima frase. In francese, l'equivalente di

“brancolare nel buio” sarebbe “broyer dans le noir”: in entrambi i casi, il traduttore ricorre a variazioni, come Calvino, dimostrando ancora una volta la sua “fedeltà” e la sua inventiva, dote tanto cara a Calvino<sup>54</sup>.

In *La Grande Bonace des Antilles*, come si è visto, seguono a *La dernière chaîne* i racconti *La poule de l'atelier* e *La nuit des chiffres*, dei quali però non saranno analizzate scelte traduttive, poiché assenti nel testo di partenza.

Dall'analisi di passaggi tratti da tutti i racconti, ad eccezione di *La poule de l'atelier* e *La nuit des chiffres*, si evince che la traduzione di Manganaro è molto fedele al testo di partenza: ne mantiene inalterato non solo il contenuto ma anche lo stile, la musicalità, i ritmi.

Come sottolinea lo stesso traduttore nell'intervista, la traduzione non deve guardare solo alla riproduzione dello stesso messaggio in un altro codice linguistico, per usare termini jakobsoniani, ma presentare ai lettori in lingua d'arrivo l'opera dello scrittore straniero, che solo attraverso la traduzione può farsi conoscere oltre i suoi confini.

In *La Grande Bonace des Antilles* si percepisce che Manganaro ha tradotto Calvino con passione. Egli stesso nell'intervista ha ribadito che ha accettato di tradurlo perché legato allo scrittore da affinità linguistiche, che si ritrovano chiaramente in tutto il testo.

---

<sup>54</sup> Cfr. 2.4.

Nell'intervista di Sandra Garbarino, Mme Van Geertruyden spiega come e perché sia stato scelto Manganaro per le più recenti traduzioni francesi delle opere calviniane:

«Il (Manganaro) était déjà en train de traduire *Sous le soleil jaguar* quand je suis arrivée. En fait, il était arrivé au Seuil pour traduire Gadda; François Wahl cherchait précisément un traducteur pour Calvino et il a été très intéressé par le travail de Manganaro...Beaucoup de traducteurs se sont succédés sur Calvno, c'est vrai ; je pense que François Wahl était très exigeant avec ses traducteurs... Après son départ la question ne s'est plus posée, c'était Manganaro LE traducteur de Calvino».<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> S. GARBARINO, *De la traduction : J.Thibaudeau et J.-P. Manganaro médiateurs d'Italo Calvino*, Thèse de doctorat sous la direction de A. Chemain-Degrange, Université Nice-Sophia Antipolis et Università degli Studi di Genova, 2003-2004, p.122.