

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ di BOLOGNA

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E
INTERPRETAZIONE
SEDE DI FORLÌ

CORSO di LAUREA IN

MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

Tradurre l'amore: confronto analitico tra "Gli amori difficili" e "Aventures"
di Italo Calvino

CANDIDATO

Lucia Ciccirelli

RELATORE

Yannick Hamon

Anno Accademico 2015-2016

Sessione I

INDICE

1. Introduzione.....	3
2. Avventura traduttiva e avventura amorosa: concetti antitetici o concordanti?	5
3. L'amore e la traduzione: sono davvero due atti difficili?	9
4. Gli amori difficili e Aventures: dall'italiano al francese.....	11
5. Conclusione	18
Bibliografia	19

1. INTRODUZIONE

Il motivo per cui ho scelto di intraprendere questa avventura di approfondimento, più comunemente nota come tesi, va ricercato nel messaggio che nasconde l'atto traduttivo, nel suo senso più recondito ma al contempo più centrale e pertinente. Spingendomi fino alle ultime appendici del termine tradurre, servendomi di altrettante traduzioni di passati ma pur sempre attinenti concetti di grandi pensatori, sono caduta in una rete di insolite corrispondenze tra la traduzione e l'amore, situandovi nel mezzo il ruolo dell'analisi traduttiva. Ponendo al centro l'opera di Italo Calvino, 'Gli amori difficili', redatta tra il 1949 e il 1967, ho analizzato minuziosamente il contenuto dell'opera, sia in italiano che in francese (Aventures, tradotto da Maurice Javion e Jean-Paul Manganaro): una raccolta di quindici novelle sull'esperienza amorosa, narrate da ogni particolare e diverso punto di vista, opera atta a mostrarci quanto questo sentimento vari da persona a persona: l'operaio che torna stanco e con il cuore pieno di polvere ama a modo suo e in modo del tutto opposto a un fotografo, un soldato o ancora una giovane moglie. In ogni capitolo, infatti, l'onnisciente Calvino descrive il viaggio vero e proprio che un amante percorre nel raggiungere, o almeno tentare di farlo, l'oggetto amato. Nonostante la varietà di protagonisti, tutti hanno come minimo comune denominatore un dualismo nel modo di essere: da una parte viene descritto il loro lato silente, apparentemente calmo, anche assenteista all'apparenza, mentre dall'altra vediamo come il soggetto si apra lentamente e ci introduca nel suo mondo interiore, dove l'amore viene interiorizzato e quasi nulla di ciò che egli vive verrà poi esternato. Proprio come accade per gli alberi che nascondono nel sottosuolo una miriade di radici nascoste, anche nello scrivere di questi personaggi Calvino vuole dimostrarci quanto di nascosto ci sia in quel che viene reso esplicito in amore, soprattutto focalizzandosi su ciò che non viene detto e non viene fatto.

Piccolo dettaglio da non trascurare: Calvino considera il moto amoroso come un'avventura, intesa come un percorso verso l'amato. Per intraprenderlo e non fallire, occorre seguire delle regole, variabili ma pur sempre valide, una sorta di 'decalogo', di

manuale d'uso. Lo stesso accade per la traduzione, da molti sottovalutata, che se affrontata in maniera errata, ossia passivamente, perde la magia che custodisce in sé. Tradurre e amare si incontrano e si confrontano, completandosi più di quanto si possa pensare. Per dimostrarlo, ho utilizzato come supporti due opere fondamentali sia per amare che per tradurre, ossia “Frammenti di un discorso amoroso” di Roland Barthes e “All’ombra dell’altra lingua” di Antonio Prete. Entrambi i testi costituiscono un vademecum per il traduttore, nel caso di “All’ombra dell’altra lingua”, e dell’amante, parlando di “Frammenti di un discorso amoroso”.

2. Avventura traduttiva e avventura amorosa: concetti antitetici o concordanti?

“Tradurre è trasmutare una lingua in un’altra lingua. C’è, in questa alchimia, qualcosa che somiglia all’esperienza d’amore” (Prete, 2011: 11). Con queste parole, Antonio Prete apre il primo capitolo ‘Sulla soglia’ della sua opera ‘All’ombra dell’altra lingua’: egli crea questo parallelo tra l’azione traduttiva e il sentimento dell’amore, sostenendo che entrambe hanno alla base una stessa ‘tensione’. “Come poter dire l’altro in modo che la sua voce non svuoti la mia, il suo timbro non alteri il mio, la sua singolarità non renda opaca la mia singolarità?”(ibid. 12). Dicendo ciò, egli considera le due entità come fossero persone che comunicano all’interno del loro sistema.

Nell’ambito traduttivo, seguendo la tesi di Prete, testo di partenza e testo d’arrivo, autore e traduttore, dovrebbero ascoltarsi reciprocamente, creando così un dialogo nel quale nessuno prevarica l’altro o lo priva della propria natura irripetibile. Difatti, sono tanti gli esempi in cui accade che il testo da tradurre e la lingua in cui verrà attuata la traduzione, si impongano quasi di denaturare il testo iniziale, generando poi delle frequenti incompatibilità se si fa un confronto tra le opere.

Tradurre, proprio come amare, vuol dire ascolto reciproco più di quanto si pensi. Quando entriamo in connessione con un testo, arrivando a percepire ciò che quest’ultimo vuole comunicarci, sviluppiamo una sorta di empatia; questo stesso sentimento si insinua nel cuore dell’amante nel momento in cui pretende a tutti i costi di capire e “tradurre” i gesti e gli atteggiamenti dell’oggetto amato, in modo da sentirsi connesso a lui. L’empatia, pertanto, ci permette di decifrare codici, linguistici e amorosi, laddove la pura ragione non sa come agire. Infatti, conoscere le strategie dell’amore non ci renderà automaticamente sensibili all’altro, come saper conoscere una lingua non vuol dire per forza di cose essere traduttori o essere in possesso del *modus operandi* che l’atto traduttivo richiede. Primo Levi, nella sua opera “L’altrui mestiere”, afferma per l’appunto che occorre sviluppare quella che lui chiama “sensibilità linguistica”, e continua scrivendo:

La sensibilità linguistica, che è l'arma più potente di chi traduce, ma che non si insegna nelle scuole come non si insegna la virtù dello scrivere in versi o di comporre musica; essa gli consente di calarsi nella personalità dell'autore del testo tradotto, di identificarsi con lui, e lo avvisa quando nel testo qualcosa non quadra, non va, è stonato, non ha un senso compiuto, sembra superfluo o sfasato(Levi, 1985: 110).

Al contempo, però, man mano che si sviluppa l'empatia, nei confronti di un testo, nel caso del traduttore, o di una persona, nel caso dell'amante, ci si può sentire "persi", poiché a volte risulta difficile o addirittura impossibile decodificare un atteggiamento umano o una parola appartenente a un'altra lingua. A dimostrarcelo interviene Roland Barthes, il quale, nella sua opera "Frammenti di un discorso amoroso" dedica un intero capitolo alla cosiddetta "Incertezza dei segni", scrivendo:

Sia che voglia dar prova del suo amore, sia che si sforzi di decifrare se l'altro lo ama, il soggetto amoroso non ha a sua disposizione nessun sistema di segni sicuri.
(Barthes,1979:186)

In altre parole, e a proposito dell'atto del tradurre, Viktor Sklovskij, nel suo libro "L'energia dell'errore", descrive la sensazione che egli prova nel momento in cui deve creare, affermando che "la tensione è necessaria quando si è trovato e scelto"
(Sklovskij,1984:37).

Una volta individuato, perciò, l'oggetto amato o lo scopo per cui si traduce, il senso di dispersione è fondamentale per agire, amare o tradurre. Bisogna perciò correre dei rischi. Nel caso della traduzione, è errando (inteso sia come sbagliare, sia come vagare nei testi e alla ricerca della giusta accezione) che ci si spinge a trovare le giuste soluzioni. Viktor Sklovskij parla appunto di "energia dell'errore". In virtù di questa argomentazione, Antonio Prete sostiene che:

La traduzione è un affrontamento audace dell'altro. [...] La traduzione si avventura in questo azzardo. Tradurre vuol dire situarsi tra due lingue [...] attraversare quel che è diverso e interrogarlo e conoscerlo (Prete, 2011; 13).

Commettere degli errori serve proprio a farci prendere coscienza del posto che occupiamo in una relazione amorosa o nel contesto di una traduzione.

Stando perciò sulla soglia dell'altra lingua, riusciamo ad ascoltare cosa quest'ultima voglia dirci. Si rimane sull'uscio dell'altro, poiché è da questa insolita prospettiva che si ha la lucidità tale da vedere le sfaccettature, poter voltarsi indietro per sentire il tocco delle mani della nostra lingua madre, pur continuando a toccare con i piedi lo zerbino dell'ingresso della lingua altrui. Stare sulla soglia invita a sviluppare il sentimento atrofizzato della pazienza, della perseverante analisi che porta alla sintesi dei due idiomi. Sintesi e non fusione. Le entità che ne risultano sono due e ben distinte, si sfiorano ma mantengono intatta e ben demarcata la linea che li congiunge. Come per chi tenta di mescolare in maniera uniforme l'olio e l'acqua e non arriverà mai a raggiungere l'intento, allo stesso modo accadrà per chi vorrà divorare la lingua d'arrivo con la superbia della lingua di partenza o viceversa. Tradurre è fare esperienza di una dislocazione, di un trasferimento dall'altra parte. L'atto della traduzione, implicherebbe pertanto l'abbandonare la dromofobia intrinseca alla nostra cultura di partenza, che ci impedisce di accogliere l'altra lingua, attraversando la soglia la quale sta ad indicare al contempo le appendici finali della nostra lingua e il principio dell'altra che per noi rappresenta l'ignoto, l'esotico inteso come ciò che è fuori dai nostri ben demarcati confini linguistici e culturali. Sempre rimanendo nel vorticoso divenire dell'atto traduttivo, si potrebbe pensare di tradurre questa dromofobia in dromomania, quella schizofrenia artistica di cui era preda lo stesso Calvino, la cosiddetta "ossessione del viaggio", l'instancabile necessità del vagare con un proprio ritmo da un posto all'altro e, nel caso nostro, da un testo all'altro, da una lingua all'altra. Il primordiale blocco dettato dall'imperialismo culturale della nostra lingua si

trasforma pertanto in un superamento del blocco stesso, si salta l'ostacolo con talmente tanta forza da giungere fino al termine della soglia, sospesi in un equilibrio inesauribile.

3. L'amore e la traduzione: sono davvero due atti difficili?

Sempre queste due azioni, sono accomunate da un'altra caratteristica peculiare, la loro natura complicata. A tal proposito, Calvino si è espresso sia per l'amore che per la traduzione. Nell'ambito del sentimento, già solo nel titolo della sua raccolta "Gli amori difficili", egli mostra come amare sia tutt'altro che un'opera a cuor leggero, dimostrandolo poi nel corso delle novelle. C'è, tra gli amanti, un seguirsi continuo e un incessante rincorrersi nonostante all'apparenza si pensi di essere arrivati al traguardo, all'oggetto amato. Forse l'amore, come la traduzione, ha più il suono del silenzio che delle parole. O meglio, forse sarebbe più facile parlare, dire, sbagliare, piuttosto che ricamare pensieri accuratamente scritti, leggibili negli occhi della persona amata. Forse, ma, quasi, però. L'amore è una continua congiunzione avversativa, che crea ponti, legami, nidi nei quali si torna alla fine di una giornata, dove ci si purifica e si leva via la polvere dal cuore. Facile è superare la soglia, difficile è l'atto dell'accettare che sia stata oltrepassata. Ancor più difficile è rimanerci, sulla soglia, nudi, privi di coperture e di alibi. L'amore difficile, come la traduzione difficile, è tutto fuorché un ossimoro. Amore, traduzione, è un ritmo che diviene sempre, nel quale gli amanti creano allitterazioni e assonanze sentimentali, proprio come il traduttore trova le corrispondenze segrete tra testo e testo, lingua di appartenenza e lingua di arrivo. Ammesso che l'amore implichi l'atto dello scegliere, cosa si sceglie davvero? Cosa ci è dato scegliere?

Mettendo in atto un *remue-méninges* con al centro la parola 'scelta' in relazione al contesto amoroso, la prima cosa a cui forse si pensa riguarderebbe la tendenza arrogante nel voler dominare e avere in possesso l'oggetto amato, riconoscendo poi di essere lui ad averlo scelto, in maniera automatica, privando l'amore stesso della linfa vitale che lo contraddistingue, ossia la non-arroganza nel riconoscere di essere scelti e non, al contrario, di scegliere a priori. E nel metabolizzare il fatto di essere parte integrante e materia mutevole dell'amore sta la vera sfida, l'*enjeu*, poiché è solo così che si potrà riconoscere di essere stati migliorati, nel caso dell'amore, dall'oggetto amato, e nel caso del tradurre, come sostiene Prete:

In questa avventura è la propria lingua che ha compiuto un'esperienza di affinamento, e di arricchimento. Tradurre è un lavoro di formazione , e di conoscenza. Un atto di crescita. (Prete, 2011: 12)

4. Gli amori difficili e Aventures: dall'italiano al francese

L'opera italiana 'Gli amori difficili' costituisce una raccolta di quindici novelle sull'esperienza amorosa da ogni particolare e diverso punto di vista, opera atta a mostrarci quanto questo sentimento vari da persona a persona: l'operaio che torna stanco e con il cuore pieno di polvere ama a modo suo e in modo del tutto opposto a un fotografo, un soldato o ancora una giovane moglie. In ogni capitolo, infatti, l'onnisciente Calvino descrive il viaggio vero e proprio che un amante percorre nel raggiungere, o almeno tentare di farlo, l'oggetto amato. Nonostante la varietà di protagonisti, tutti hanno come minimo comune denominatore un dualismo nel modo di essere: da una parte viene descritto il loro lato silente, apparentemente calmo, anche assenteista all'apparenza, mentre dall'altra vediamo come il soggetto si apra lentamente e ci introduca nel suo mondo interiore, dove l'amore viene interiorizzato e quasi nulla di ciò che egli vive verrà poi esternato. Proprio come accade per gli alberi che nascondono nel sottosuolo una miriade di radici nascoste, anche nello scrivere di questi personaggi Calvino vuole dimostrarci quanto di nascosto ci sia in quel che viene reso esplicito in amore, soprattutto focalizzandosi su ciò che non viene detto e non viene fatto.

Piccolo dettaglio da non trascurare: Calvino considera il moto amoroso come un'avventura, intesa come un percorso verso l'amato. Per intraprenderlo e non fallire, occorre seguire delle regole, variabili ma pur sempre valide, una sorta di 'decalogo', di manuale d'uso.

Il termine avventura, dal latino ad-venire, indica il venire incontro, approssimarsi, giungere verso e rappresenta secondo l'idea Calviniana il vero cuore dell'esperienza amorosa: un moto ritmato, diretto verso l'oggetto amato, un percorso cosciente, un viaggio intrapreso con cognizione di causa durante il quale ci si sfiora con l'amante ma non lo si urta con violenza irruenta.

Tra la varietà di novelle presenti nella raccolta, quella che ho deciso di analizzare si intitola "L'avventura di due sposi", tradotta poi nella versione francese con il titolo "L'avventure d'un ménage". Questo episodio calviniano, posto verso la fine dell'opera

(costituisce la decima avventura, su un totale di tredici), racchiude in sé mille legami che riportano alla mia tesi secondo la quale, nel binomio amore-traduzione, l'ideale rapporto tra amante-amato e testo di arrivo-testo di partenza/ autore-traduttore, consiste in uno sfiorarsi continuo, il che non sta a significare il non incontrarsi, bensì tutto l'opposto: è proprio e forse soltanto attraverso il rimanere sospesi tra silenzi eloquenti, lunghi sguardi e gesti minuziosi che si può arrivare a un dialogo fatto di comprensione reciproca. I protagonisti della novella sono due coniugi, Arturo Massolari e Elide, di cui viene descritta una giornata tipo nella quale i due si alternano nell'andare a lavoro e occuparsi delle faccende domestiche, senza riuscire realmente a stare a lungo insieme in uno stesso luogo condiviso. Dal punto di vista dell'analisi della versione francese e del confronto tra quest'ultima e quella originale, ci sono molte cose da dire. La prima cosa da menzionare, a proposito dell'analisi e il confronto tra i due testi, riguarda l'onomastica scelta e il modo in cui è stata tradotta verso il francese. Se infatti per Arturo Massolari si rispetta un'equivalenza semantica, traducendo con il nome Arthur, nel caso di Elide è accaduto qualcosa di particolare e non facilmente spiegabile: nonostante esista l'equivalente di questo nome, ossia Élide, è stato impiegato il nome Élise. Tra i due nomi femminili non esiste alcun legame di tipo etimologico e semantico, probabilmente il traduttore ha adottato un nuovo nome, pur mantenendo l'assonanza con quello presente nella versione originale. Andando avanti con l'analisi e giungendo al cuore della questione, alcuni estratti non possono passare inosservati. Bisogna poi soffermarsi sulla differenza tra i titoli, risultatami molto particolare, poiché mentre in italiano Calvino ha adottato la parola "sposi" nel titolo, nella traduzione francese il traduttore ha optato per l'espressione "ménage"; facendo un'approfondita ricerca su questo termine, risulta che non ci sia una vera e propria congruenza tra le due lingue. Difatti, il concetto di sposo, implica che ci sia un legame non solo affettivo, bensì anche giuridico e/o religioso, stipulato dall'atto stesso del matrimonio. Al contrario, "ménage" è una parola molto più ambigua, poiché intende sia « Ensemble des tâches domestiques, notamment organisation du budget, entretien du logement, du linge, préparation des repas se rapportant à l'entretien d'une famille» (Cntrl), ossia tutto ciò che viene racchiuso nelle

faccende domestiche, la gestione economica, la manutenzione domestica, fare la lavatrice e cucinare, sia il concetto di coppia, per essere più specifici « Couple uni légitimement ou non» o ancora « Cohabitation de deux personnes, de même sexe, de sexe différent ou de même famille.» (Cntrl) : qui si sottolinea l'idea e l'immagine della coppia, al di là del fatto che ci sia un'unione ufficiale. Pertanto, forse nella traduzione francese si è preferito mettere in primo piano l'immagine della quotidianità, poiché nella novella si parla proprio di come si svolge una loro giornata qualsiasi, mantenendo, attraverso la scelta di *ménage* piuttosto che di *couple*, questa divertente ambiguità che è al contempo unione semantica, che abbraccia sia il primo significato che riporta l'atto del compiere ogni tipo di faccenda domestica, sia il secondo significato che è poi quello più attinente al contesto in questione, che rimanda al concetto del vivere a due, condividere uno stesso spazio e un sentimento quale l'amore. Andando poi ad analizzare il resto del testo, ci sono dei passi che non possono passare inosservati. Già nelle prime righe della versione francese, troviamo un'espressione interessante per indicare il suono della sveglia, ossia *drelin du réveil*: ha destato il mio interesse poiché è stata utilizzata una parola onomatopeica, quasi per rendere il testo più percepibile a livello sensoriale. Procedendo, ecco qui il primo estratto sul quale ho deciso di fare un confronto tra opera italiana e versione tradotta francese.

Aveva già acceso il fornello e aveva messo su il caffè. Appena lui la guardava, a Elide veniva da passarsi una mano sui capelli, da spalancare a forza gli occhi, come se ogni volta si vergognasse un po' di questa prima immagine che il marito aveva di lei entrando in casa, sempre così in disordine, con la faccia mezz' addormentata (Calvino, 1970: 109).

Ed ecco la traduzione francese:

Il avait allumé le fourneau, mis à chauffer le café. Il levait la tête et Elise, machinalement, se passait une main dans les cheveux, écarquillait les yeux avec effort, comme si chaque jour elle se sentait un peu honteuse d'offrir à son mari

cette première image, ce négligé, ce visage encore ensommeillé (Calvino, 1991: 132).

Mettendo a confronto i due estratti, notiamo come nella versione italiana sia presente il “già” che, in questo caso, collega la frase appena introdotta agli eventi prima citati nel testo, rendendo l’azione connessa alla precedente e anche quindi alla successiva. In questo caso poi, questo avverbio di tempo spiega meglio l’atteggiamento del marito, Arturo Massolari, nell’agire nell’ambito della sua vita coniugale: egli ha quasi anticipato la moglie nel preparare il caffè, quasi fosse consapevole del poco tempo a loro disposizione, cosciente del fatto che la moglie sarebbe partita di lì a poco per andare in fabbrica. Nonostante questa nuance manchi nella traduzione francese, quest’ultima si distingue nel riuscire a conferire alla forma del testo una congruenza con il contenuto e con uno dei punti principali che Calvino vuole trasmettere al lettore: la quotidianità e il contatto con l’altro come qualcosa capace di esprimere di più rispetto a una parola o un intero discorso. Questa intenzione è presente ad esempio nella scelta del *chaque jour*, tradotta a partire dall’italiano *ogni volta*. A tal proposito, si evince la volontà del traduttore di sottolineare il fatto che le azioni si ripetano in maniera ciclica e ritmica, con l’intento di risultare probabilmente molto più preciso rispetto al testo di partenza. Infine, è interessante la proposizione [E]lle se sentait un peu honteuse d’offrir à son mari cette première image (*ibid.* 133) : il verbo scelto, ossia *offrir*, si carica di significato, poiché è come se Elide, attraverso il mostrarsi all’amato, gli facesse un dono intangibile ma al contempo prezioso, la protagonista è parte integrante dell’azione descritta. Al contrario, tutt’altra accezione viene acquisita nel testo di partenza, poiché Calvino si è espresso dicendo [Q]uesta prima immagine che il marito aveva di lei entrando in casa (*ibid.* 109); dunque, in questo caso, è Arturo a percepire Elide, non lei che gli invia una sua immagine.

Procedendo verso la seconda pagina, ecco che trovo un altro estratto interessante:

Così stando tutti e due intorno allo stesso lavabo, mezzi nudi, un po' intirizziti, ogni tanto dandosi delle spinte, togliendosi di mano il sapone, il dentifricio, e continuando a dire le cose che avevano da dirsi, veniva il momento della confidenza, e alle volte, magari aiutandosi a vicenda a strofinarsi la schiena, s'insinuava una carezza, e si trovavano abbracciati. (Calvino, 1970: 110)

Riporto qui la versione tradotta verso il francese:

Ils étaient là tous deux, à tourner autour du lavabo, nus, un peu frissonnants, ils se heurtaient de temps en temps l'un à l'autre, se chipaient la savonnette ou le tube de dentifrice, ils continuaient à dire les choses qu'ils avaient à se dire, et venait le moment de l'abandon ; par exemple, ils s'aidaient à se frictionner le dos, surgissait une caresse, ils se retrouvaient embrassés. (Calvino, 1991 : 133)

Rispetto all'analisi del primo estratto, che era principalmente concentrata su sostantivi e verbi la cui identità di significato era lievemente alterata nel passaggio dall'italiano al francese, in questo secondo passo va analizzato, a mio avviso, il ritmo che Calvino dà al brano e il modo in cui viene riportato in francese. Difatti, nel testo di partenza c'è un'alternanza tra l'uso della virgola e quello della congiunzione coordinante *e*, e entrambe le scelte conferiscono al testo una sfumatura importante nel senso delle parole stesse: infatti, la scena descritta indica un susseguirsi di azioni rapide, un effetto domino nel quale Elide e Arturo agiscono seguendo degli schemi impliciti. Nel caso della traduzione, l'effetto pocanzi descritto permane, ma qualche dettaglio viene alterato dall'utilizzo del punto e virgola a metà frase e dal *par exemple*, che spezza il ritmo quasi vorticoso della scena amorosa. Qualche altra differenza tra i due testi sta nelle piccolezze, come il passaggio dalla semi nudità di cui parla l'estratto italiano alla nudità totale, o perlomeno così pare, della traduzione francese. Risulta poi interessante da segnalare il fatto che per descrivere un'azione, laddove in francese si utilizza il sostantivo al posto del verbo, Calvino in italiano opta per l'infinito sostantivato. Questo è presente ad esempio quando nel brano si descrive il moto del tram con tutti i suoi meccanismi che si susseguono:

Il tram, lo sentiva bene, invece: stridere, fermarsi, e lo sbattere della pedana a ogni persona che saliva. (Calvino, 1970: 111)

Questa frase in francese viene resa così :

Le tram, en revanche, il l'entendait parfaitement: le grincement des freins, l'arrêt, le heurt du marchepied à chaque montée. (Calvino, 1991: 134)

La versione italiana, pertanto, con la scelta dell'infinito sostantivato conferisce al testo un ritmo molto più veloce, con gli occhi il lettore si sofferma più sulla rapidità delle azioni che sulle azioni stesse. Al contrario, nel testo francese, l'importanza è data alla singola azione, il ritmo è più meccanico, più cadenzato, come se volesse stare a rappresentare in maniera metaforica gli ingranaggi del tram. Giungendo poi alla penultima pagina della novella, ho trovato, nel testo tradotto, alcuni dettagli da menzionare molto particolari nella frase:

Élise tantôt s'affairait, tantôt s'asseyait sur la chaise de paille, le guidait dans son travail. [...] Elle aurait aimé le voir plus attentif à sa besogne, plus appliqué ; ou alors il montrait plus de prévenance envers elle, qu'il l'entourait, qu'il lui donnât quelque raison de s'estimer heureuse. (Calvino, 1991 : 135)

E il testo di partenza si esprime così invece:

Lei un po' sfaccendava un po' si sedeva sulla seggiola di paglia e diceva a lui cosa doveva fare [...] perché lei lo avrebbe voluto più attento a quello che faceva, che ci mettesse più impegno, oppure che fosse più attaccato a lei, le stesse più vicino, le desse più consolazione. (Calvino, 1976: 112)

Mettendo a confronto la parte in francese e quella in italiano, nella prima la donna viene descritta molto più paziente, anche più dolce e volta verso il compagno. Questo si nota da come è stata tradotta l'espressione "diceva a lui cosa fare", la quale indica

una certa autorevolezza di Elide, mentre in francese è stata resa con “ le guidait dans son travail”, e il verbo utilizzato riempie la frase di un tono diverso, dato che la donna è come se stesse lì a istruire con delicatezza Arturo. Oltre a ciò, insolita è la resa in francese della frase “le desse più consolazione”, tradotta con “qu’il lui donnât quelque raison de s’estimer heureuse” che tradotto con altre parole significherebbe “che lui le desse qualche motivo per ritenersi fortunata”. Pertanto, mentre il testo originale dipinge Elide in maniera molto più malinconica, alla ricerca di qualche gesto che possa in un certo senso sollevarla, confortarla, la lingua francese adottata nel testo d’arrivo sdrammatizza lievemente la donna stessa, che più che in cerca di sollievo vorrebbe che il compagno fosse, dal punto di vista dell’empatia e delle attenzioni, più attivo e parte integrante.

Nel complesso, la differenza sostanziale che a mio avviso intercorre tra il testo originale e il testo tradotto, sta nei piccoli dettagli, nella punteggiatura, ad esempio: Calvino ha optato per un susseguirsi di virgole, dando vita a lunghe frasi ritmate che come un flusso di coscienza chiedono al lettore di essere lette e soprattutto ascoltate. Nonostante il testo in francese presenti frasi molto più brevi e spezzate, questa scelta ha permesso al traduttore di dare una forma propria al testo, leggendolo ha molto più l’aspetto di un testo originale e non di una mera traduzione fatta solo di sinonimi e frasi mal rese.

5. CONCLUSIONE

A conclusione di questa mia avventura, tanto per rimanere nel contesto della tesi, ho preso coscienza del fatto che anche l'analisi di una traduzione consista in una traduzione della traduzione. Difatti, analizzare un testo tradotto, confrontarlo con il testo di partenza, implica l'essere empatici con le parole già tradotte e con entrambe le lingue, nel mio caso il francese e l'italiano, la mia lingua madre. Fare luce sulle cose in comune tra l'amore e la traduzione mi ha aiutata molto a capire meglio tutto ciò che spesso rimane nascosto dei sentimenti e della lingua. Trovare assonanze tra questi due elementi non è utopia, è approfondimento, presa di coscienza. Lo stesso è stato nel confrontare il testo di Calvino e lo stesso testo tradotto in francese: è stato interessante dover partire da zero, resettare il cervello, pulirlo dai mille automatismi che la nostra lingua ci detta, ogni qual volta che dovevo tornare sulla traduzione francese. Così facendo, il testo tradotto mi è sembrato un testo nuovo, non semplicemente una trasposizione di parole verso un'altra lingua.

Bibliografia

Barthes, R. (1979) *Frammenti di un discorso amoroso*. Torino: Giuli Einaudi editore S.P.A

Eco, U. (2015) *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Bompiani

Sklovskij, V (1984) *L'energia dell'errore*. Mosca: Editori Riuniti

Calvino, I (1970) *Gli amori difficili*. Milano: Mondadori

Calvino, I (1991) *Aventures*. Parigi: Édition Points

Prete, A (2011) *All'ombra dell'altra lingua*. Torino: Bollati Boringhieri Editore

Cavagnoli, F (2012) *La voce del testo. L'arte e il mestiere di tradurre*. Milano: Feltrinelli

Levi, P (1985) *L'altrui mestiere*. Torino: Giuli Einaudi editore S.P.A

Sitografia

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/italien-francais>

<http://www.treccani.it/>

<http://www.cnrtl.fr/>