

Lucia Rodler

La traduzione endolinguistica dei classici italiani I casi di Calvino e Manzoni, con una riflessione su Leonardo da Vinci

Traduzioni e adattamenti sono oggi indispensabili per leggere e far leggere i classici dei secoli passati, altrimenti destinati alla dimenticanza. Il contributo riflette su qualche caso editoriale di quella che Roman Jakobson ha definito traduzione endolinguistica, dalle Fiabe italiane di Italo Calvino (1956) a I promessi sposi raccontati da Lucia di Annalisa Strada e Gianna Re (2023). Ma allarga la riflessione anche a forme diverse di divulgazione dei classici quali la biografia romanzata, con il caso della storia della madre di Leonardo da Vinci narrata da Carlo Vecce nel Sorriso di Caterina (2023), e la traduzione transmediale, con il caso del graphic novel di Sara Colaone tratto dal Barone rampante di Calvino (2023). Per analizzare le strategie di adattamento e riscrittura si rifà alle quattro massime conversazionali proposte dal filosofo Herbert Paul Grice: bisogna essere informativi (quantità), dire la verità (qualità), essere pertinenti (relazione), e sempre perspicui e ordinati (modalità).

Parole chiave: *classici italiani, comunicazione, traduzione endolinguistica, adattamento, traduzione transmediale.*

Translations and adaptations are indispensable today to read and have read the classics of past centuries, otherwise doomed to oblivion. This contribution reflects on some editorial cases of what Roman Jakobson defined as enolinguistic translation, from Italo Calvino's Fiabe italiane (1956) to I promessi sposi raccontati da Lucia by Annalisa Strada and Gianna Re (2023). The discussion also extends to different forms of disseminating the classics, such as the fictionalized biography, with the example of Carlo Vecce's Il sorriso di Caterina (2023), which narrates the story of Leonardo da Vinci's mother, and transmedia translation, with the example of Sara Colaone's graphic novel adaptation of Calvino's Il barone rampante (2023). To analyze the strategies of adaptation and rewriting, the discussion draws on the four conversational maxims proposed by philosopher Herbert Paul Grice: one must be informative (quantity), truthful (quality), relevant (relation), and always clear and orderly (manner).

Keywords: *Italian classics, Communication, Endolinguistic Translation, Adaptation, Transmedia Translation.*

Lucia Rodler, "La traduzione endolinguistica dei classici italiani. I casi di Calvino e Manzoni, con una riflessione su Leonardo da Vinci", «ri.tra | rivista di traduzione», 2 (2024) 210-223.

© ri.tra & Lucia Rodler (2024). Creative Commons License CC BY-NC-ND 4.0.

DOI: <https://doi.org/10.13135/2975-0873/10988>.

Autentico e inautentico

Osserva il filosofo francese Gilles Lipovetsky che oggi andiamo sempre più alla ricerca dell'autenticità: diete biologiche, cibi locali, prodotti artigianali, testi self-published (Lipovetsky 2022, 22). Ma ecco subito un problema: come leggo un testo originale se non ne conosco la lingua? Ho bisogno della traduzione che rappresenta qualcosa di artificiale, di inautentico. E anche la lingua materna può risultare invecchiata e illeggibile, persino quella di pochi decenni fa. Così almeno scriveva il critico letterario Marco Santagata nel 1995, pensando ai classici della letteratura italiana: belli, originali, autentici, certo, ma ormai lontani dalla curiosità di giovani lettori (Santagata 1995, 30). Che fare allora? Già alla metà degli anni Cinquanta del Novecento Italo Calvino narratore delle *Fiabe* ragionava su questioni simili: per creare una tradizione folclorica italiana, bisogna tradurre i testi popolari scritti nei dialetti regionali in un italiano comune contemporaneo; così anche l'Italia può avere un «libro piacevole da leggere, popolare per destinazione e non solo per fonte» (Calvino 2002, 8). Pazienza se Ernesto De Martino e Giuseppe Vidossi sono contrari, ciascuno a suo modo, alla manipolazione dei testi raccolti da Giuseppe Pitrè, Vittorio Imbriani, Gherardo Nerucci e Domenico Comparetti. E pazienza anche se si perde l'autenticità della cultura orale; solo l'inautentico della traduzione può garantire la leggibilità di un genere già classico nei paesi nordici, con Grimm e Andersen pubblicati anche da Einaudi all'inizio del decennio. Certo, l'apparato filologico ci vuole, ma sta in fondo, ridotto al minimo e destinato agli esperti. Così Calvino lavora in collaborazione con Giuseppe Cocchiara per l'obiettivo della casa editrice che era «di fare un libro godibile alla lettura e non soltanto un archivio filologico, e di affidare a uno scrittore (nella fattispecie a me), assistito da folcloristi e dialettologi, il compito di tradurre o riscrivere» (Calvino 1974, 397-398). Il che significa:

scegliere da questa montagna di narrazioni [...] le versioni più belle, originali e rare; tradurle dai dialetti in cui erano state raccolte [...]; arricchire sulla scorta delle varianti la versione scelta, quando si può farlo serbandone intatto il carattere, l'interna unità, in modo da renderla più piena e articolata

possibile; integrare con una mano leggera d'invenzione i punti che paiono elisi o smozzicati; tener tutto sul piano d'un italiano mai troppo personale e mai troppo sbiadito, che per quanto è possibile affondi le radici nel dialetto, senza sbalzi nelle espressioni 'colte', e sia elastico abbastanza per accogliere e incorporare dal dialetto le immagini, i giri di frase più espressivi e inconsueti (Calvino 2002, 14-15).

A soli trentatré anni, Calvino scrive una memorabile traduzione endolingvistica (Jakobson 1966, 57) o intralinguistica (Arcaini 1986, 162) del corpus fiabesco italiano, ragionando con una lucidità che sarebbe piaciuta al filosofo inglese Herbert Paul Grice.

Negli anni Settanta del Novecento Grice propone una sorta di «galateo della buona educazione conversativa» (Moro 1993, 22), definito in quattro massime conversazionali: bisogna essere informativi (quantità), dire la verità (qualità), essere pertinenti (relazione), e sempre perspicui e ordinati (modalità). E Calvino si muove proprio così: dispone di molte versioni dialettali, autentiche, di una stessa fiaba, intrattiene cioè relazioni con le fonti grazie agli studiosi di folclore; dentro la quantità di materiali deve scegliere il testo migliore per qualità, integrarlo con altri elementi, per scrivere infine nel modo più adatto al pubblico, compiendo anche una scelta civile: «ogni operazione di rinuncia stilistica, di riduzione all'essenziale, è un atto di moralità letteraria» (Calvino 2002, 21).

La traduzione endolingvistica/intralinguistica è infatti un atto di comunicazione, cioè di impegno rispetto a un pubblico. Fin dall'immediato dopo guerra Calvino richiamava la letteratura a trovare «un terreno di comunicazione con un pubblico di massa, con un pubblico nuovo, mosso da un bisogno di leggere e discutere» (AE, Verbali 1973). Così si legge nei verbali delle riunioni che la casa editrice Einaudi organizzava in estate, a Rhêmes, in Valle d'Aosta. Il 14 luglio 1970 Natalia Ginzburg afferma: «C'è un tipo di pubblico che legge pochi libri nella sua vita. Per loro i libri devono essere chiari al 100%». E allora propone di 'tradurre' in italiano comprensibile alcuni saggi critici. L'idea suscita qualche perplessità: lo storico e urbanista Italo Insolera preferirebbe affidare nuovi saggi a qualcuno che sappia «raccontare» (come Danilo Mainardi o Fulco Pratesi) perché, diversamente, il traduttore «finirebbe per essere un volgarizzatore». Il critico

letterario Giancarlo Roscioni avverte la difficoltà del tradurre: «se con lo stesso numero di pagine, diamo del cretino all'autore. Se riduciamo, rischiamo il Bignami. C'è anche la misura della 'perifrasi': da 200 a 800 pp.» (AE, Verbali 1970). Insomma il discorso resta in sospeso, e l'argomento viene ripreso a distanza di tre anni, il 5 luglio 1973. Allora Calvino sostiene la «funzione di divulgazione anche nell'Università» dialogando con Daniele Ponchioli, Guido Davico Bonino, Giulio Bollati, Guido Neri, Natalia Ginzburg e altri intellettuali. Il confronto riguarda i classici: pubblicarli ancora? Quali? Con o senza note? Per quali lettori? Calvino ha le idee chiare: «Bisogna cercare autori e temi che devono prestarsi a questa diffusione», perché «si deve aprire la testa a molti. A questo serve lo strumento letterario, per evitare i dottrinari» (AE, Verbali 1973). In quello stesso 1973 Gianni Rodari scrive cose simili nella sua *Grammatica della fantasia*: ogni grammatica si fa con la fantasia, ogni lettura può essere sbagliata, a rovescio, in insalata, cioè libera, empatica, familiare.

Evviva l'inautentico allora e il rapporto fluido tra originale e traduzione, tra classico e riscrittura? Ancora oggi non c'è una risposta condivisa.

La letteratura in pericolo

Il titolo del volumetto del formalista Tzvetan Todorov del 2008 pare poco credibile: perché la letteratura è in pericolo se ogni individuo è narratore, come precisano Jerome Bruner (2002), Andrea Smorti (2022) e altri psicologi, e se sempre più giovani leggono e scrivono in modo creativo e coinvolgente nei social? Quale letteratura è in crisi? Il problema sta forse nella letteratura patrimoniale, canonica, classica. Chi si ostina a leggerla e farla leggere, come Daniele Aristarco (2022), deve ripensare la comunicazione, immaginando una sorta di *peer review* con i testi del passato che eviti l'effetto lezione disciplinare o morale. E il punto di partenza è certamente il linguaggio che, d'altronde, da una decina di anni anche l'Università sta rinnovando almeno in sede di terza missione, cioè di diffusione della ricerca *extramoenia*. Per disseminare i classici, allora, non bisogna pensare solo agli studenti di Lettere, ma a pubblici al plurale, includendo individui differenti per età, genere,

cultura, paese, continente (secondo le indicazioni dei sociologi Massimo Bucchi e Brian Trench 2016, 158-159). Si impone anzitutto la categoria della modalità (per riprendere Grice): come essere chiari, rispettando sia il testo di partenza che i pubblici di arrivo? Scegliendo una qualche forma di adattamento (Hutcheon 2011; Giusti 2018). E per fare bene, secondo Bucchi e Trench (2016, 162), non bastano le competenze specifiche; bisogna creare collegamenti con diverse discipline e insieme risultare ordinati, cioè evitare ambiguità, prolissità e disordine. Alcuni *case studies* permettono di comprendere la difficoltà della traduzione dei classici e la validità delle massime di Grice: il testo adattato (massima della relazione), il testo raccontato (massima della quantità), il testo illustrato (massima della qualità).

Il testo adattato, ossia della relazione

La massima della relazione sembra facile: basta conoscere bene una materia, intercettare le esigenze dei fruitori e offrire loro conoscenze appropriate. Vale la pena ricordare l'esempio non verbale proposto da Grice: «Se sto mescolando gli ingredienti per un dolce, non mi aspetto che mi passi un buon libro e neppure un guanto da forno (anche se quest'ultimo può essere un contributo appropriato in una fase successiva)» (Grice 1993, 62). Quindi se presento *I promessi sposi* di Manzoni a un lettore o a una lettrice giovane devo rispettare i tempi di apprendimento e dunque, secondo lo psicologo inglese Bradley Busch, facilitare la memoria di lavoro, evitando le informazioni ridondanti e usando esempi chiari (Busch, Watson e Bogatchek 2023, 9-15). Perché allora non partire da Lucia che è il motore della storia, il personaggio che combatte per le proprie convinzioni entrando in relazione con tutti? Certo, in *I promessi sposi raccontati da Lucia*, scritto da Annalisa Strada e Gianna Re per Einaudi ragazzi (2023), mancano il linguaggio e l'ironia di Manzoni. Ma forse questo racconto nuovo e sorprendente indica una buona strada per avvicinare le nuove generazioni a un classico che non viene più letto, anche in ragione dello stile.

Ecco ad esempio come risulta il famoso *Addio monti* del capitolo VIII raccontato con «grande forza e profonda umanità» in «una lingua più semplice e moderna» rispetto all'originale:

Era giunto il momento di partire. Là dove fra Cristoforo ci aveva indicato trovammo il barcaiolo ad attenderci. Le parole d'ordine scambiate sommessamente. I piedi che lasciavano la terra per salire, incerti, sulla barca che ondeggiava. La barca che lasciava la riva. Il lago liscio. Non un alito di vento. La luna che si specchiava sulla superficie immobile. Il rumore delle onde che si infrangevano sulla riva. Il tonfo dei remi nell'acqua. Il mio respiro. Tutto mi sembrava irreali. Come se ciò che stava accadendo non stesse succedendo a me, ma a un'altra Lucia, mentre io guardavo, incapace di muovermi, impotente e silenziosa. Mi voltai indietro. Riconobbi il profilo dei monti, i villaggi, le case, il palazzo di don Rodrigo con la sua torre piatta. Rabbrividdi. Poi con gli occhi cercai la mia casa, distinti nella luce della luna il grande fico accanto al muro del cortile, l'ombra scura della finestra della mia camera. Di certo erano entrati anche lì. Cosa avevano fatto? Avevano rovistato tra le mie cose? Avevano portato via tutto, come un triste trofeo? O, speravo, non trovandoci, se ne erano andati? E la casa di Renzo, quella casa in cui, non senza arrossire, mi ero immaginata moglie e madre?

Dovevo dire addio a tutto. Al mio paese, ai miei monti, ai miei sogni. Avrei voluto esprimere quel mescolarsi di sensazioni, emozioni, pensieri. Sapevo solo dire 'addio', mentre le lacrime scivolavano sulle mie guance (Strada e Re 2023, 57-58).

Si tratta certamente di una pagina diversa da quella autentica di Manzoni che commentava così le sue stesse parole: «Di tal genere, se non tali appunto, erano i pensieri di Lucia, e poco diversi i pensieri degli altri due pellegrini, mentre la barca gli andava avvicinando alla riva destra dell'Adda» (Manzoni 2002, 164). Nell'adattamento non abbiamo filtri, ma un'esperienza in atto, con gesti, sensazioni, emozioni, pensieri, che non trovano le parole giuste e per questo suscitano empatia. Dal punto di vista cognitivo, inoltre, questo passo genera due effetti importanti: la sorpresa in chi ricorda la versione originale e la curiosità in tutti, anche i più sospettosi nei confronti di queste operazioni di riscrittura. In questo modo, l'adattamento entra in relazione con il pubblico in modo familiare, esperienziale e, per riprendere Grice, gli ingredienti risultano sufficienti per impastare un dolce. A questa emozione estetica positiva segue poi, forse, la richiesta del guanto da forno, cioè di una successiva esperienza cognitiva attraverso la lettura dell'originale. In alternativa quale altra strada sarebbe possibile? La lettura antologica del passo, accompagnata da un'analisi retorico-narratologica?

Strategia novecentesca, ancora praticata, ma principale causa della scomparsa dei *Promessi sposi* dalla memoria patrimoniale dei giovani.

Il testo raccontato, ossia della sineddoche

Certamente non siamo tutti bambini o giovani. E sappiamo anche che un approccio filologico è formativo dal punto di vista metodologico e necessario per uscire dal pressapochismo ed entrare nella scienza della letteratura. Tutto vero, evidente e condiviso tra gli specialisti. Ma gli altri pubblici che sono la maggioranza? Vogliamo lasciare che blogger, influencer, critici amatoriali, mediatori non accademici occupino tutto lo spazio della comunicazione umanistica? Oppure cerchiamo di ragionare anche in termini di quantità di informazioni da fornire al lettore (come precisa Busch)? L'esempio proposto da Grice è ancora una volta illuminante: «Se qualcuno mi sta aiutando a riparare un'auto, mi aspetto che il suo contributo sia né più né meno di quanto è richiesto. Se, ad esempio, a un certo punto ho bisogno di quattro viti, mi aspetto che me ne passi quattro, non due o sei» (Grice, 1993, 62). Fuori dalla metafora, bisogna scegliere che cosa si vuole comunicare.

Una figura come Leonardo da Vinci, ad esempio, affascina numerosi pubblici, anche perché è un classico della cultura in senso lato. Perciò, avendo trovato nuovi documenti che fanno luce sull'identità misteriosa di Caterina, madre dell'umanista, il filologo Carlo Vecce ha scritto un affascinante *nonfiction novel*, un racconto di fatti realmente accaduti ma messi in forma di romanzo, ambientato tra gli altopiani selvaggi del Caucaso e il Mar Nero, Costantinopoli e Venezia, Firenze e Vinci, e tra avventurieri e prostitute, pirati e schiave, cavalieri, notai e gentildonne. Questa scelta ha garantito il successo di *Il sorriso di Caterina* (2023) che avrebbe potuto essere 'solo' un saggio, con i documenti e un complesso apparato, destinato agli specialisti; quattro viti, insomma, al posto delle due richieste dal pubblico di media cultura. E invece così scrive l'allievo del filologo Giuseppe Billanovich:

Potrei servirmi delle forme di scrittura che mi sono più familiari e pubblicare un bel saggio accademico con edizione critica dei documenti, note eru-

dite a piè di pagina e un'abbondante bibliografia ragionata che nessuno leggerà, oppure tentare la via della storia raccontata (Vecce 2023, 521).

La storia raccontata è quella di una ragazza circassa trascinata via dalla sua terra, ridotta in schiavitù, venduta e rivenduta da trafficanti di esseri umani. Quando arriva nel nostro paese, vale come un oggetto senza voce, corpo, dignità. Ma lei è forte: soffre, lotta, ama, genera vita e riconquista la sua libertà. Un documento ritrovato nell'Archivio di Stato di Firenze è infatti l'atto di liberazione della schiava Caterina da parte della sua padrona, monna Ginevra, che ha ricevuto la giovane dai traffici del marito Donato, avventuriero fiorentino attivo a Venezia; e la ha poi ceduta in affitto come balia a un cavaliere fiorentino. Il documento è autografo del notaio Piero da Vinci: il padre di Leonardo. Immaginiamo una vecchia casa fiorentina, alle spalle di Santa Maria del Fiore, all'inizio di novembre 1452: Leonardo ha solo sei mesi e forse è presente, tra le braccia della madre. Piero da Vinci attesta che Caterina è figlia di Jacob ed è circassa. Leonardo è dunque italiano solo a metà e figlio di una schiava, di una straniera analfabeta che a stento parla la nostra lingua. Forse proprio il caso di Caterina e Leonardo ci aiuta a comprendere che cosa significa insegnare con la letteratura e non solo la letteratura perché questo romanzo riesce anche a portare il passato nel presente, la vita dei classici dentro la nostra esperienza (Giusti 2023, 135):

La guardo, Caterina, e so di conoscerla da un tempo infinito. La realtà è che lei è qui da sempre accanto a noi, nelle cose che ci circondano, nella vita di tutti i giorni. La schiavitù, lo sfruttamento del lavoro umano e della dignità della persona, può essere ovunque. Il cotone della camicia che indosso forse l'hanno raccolto le mani di una Caterina in una sterminata piantagione dell'Asia centrale. [...] Questa notte un'altra Caterina bambina, in fuga dalla fame, dalla guerra, dallo stupro, da paesi che non sappiamo nemmeno che esistono, passata di mano in mano e rivenduta più volte, forse violata e torturata, arrivata dopo un viaggio d'inferno sulle coste della Libia, sarà caricata come una bestia insieme ad altre centinaia di persone nella stiva di un vecchio barcone, e lei non ci vuole salire perché ha paura di quella distesa di acqua senza fine che non ha mai visto [...]. Forse allora bisogna raccontarla, questa storia. Per Caterina. Per tutte le sue sorelle senza nome che ancora

muoiono nel mare che lei ha varcato, e che ancora soffrono intorno a noi (Vecce 2023, 523-525).

Così Vecce traduce la filologia in antropologia, la vita e l'opera di Leonardo nel racconto di persone invisibili, e la lettura in un'esperienza emotiva ed empatica, prima ancora che estetica e cognitiva. E sono scelte importanti per avvicinare l'ecosistema culturale. Certo, in questo caso, la sineddoche sta già nel sorriso misterioso di Monna Lisa e nei documenti ritrovati. Ma ragionare in termini di quantità e qualità di informazioni è sempre più necessario, soprattutto in quella «scuola del sorriso permanente» che abolisce anzitutto la difficoltà della letteratura (Mastrocola 2023, 133). L'autrice di *La scuola raccontata al mio cane* si dice «disperata» per l'ignoranza letteraria cui la scuola costringe studentesse e studenti. Quando e come sarà possibile generare nuovo interesse per la letteratura? Forse, il racconto delle vite e delle opere può essere una strada.

Il testo illustrato, ossia della metonimia

In un Istituto tecnico commerciale della cintura torinese Paola Mastrocola racconta a una platea di diciassetenni la storia di un ragazzino che si rifiuta di mangiare le lumache e sale sugli alberi. Ecco cosa accade:

A questo punto successe una cosa incredibile: quei trecento ragazzi non avevano affatto l'aria di aver riconosciuto la storia, anzi, sembravano proprio non averne mai sentito parlare, però divennero subito, appena io iniziai a raccontare, straordinariamente attenti. Si creò un silenzio perfetto, ricco di attenzione e interesse quasi commossi: la storia piaceva. [...] Quando ebbi finito mi chiesero per favore di dire che libro mai era quello. Dissi: *Il barone rampante*, di Italo Calvino. Vidi che se lo appuntavano su fogli e quaderni. Capii che l'avrebbero letto e ne fui, insieme, felice e disperata (Mastrocola 2023, 181-182).

La funzione della narrazione è dunque quella di generare curiosità e sorpresa (Sternberg 1978), anche in modo mediato, indiretto: «È la

letteratura, non importa in quale forma e in quale opera la incontri. Ma ti cambia la vita, se la incontri» (Mastrocola 2023, 182).

Ben vengano allora, sempre per restare a Calvino, i *graphic novel* dei *Nostri antenati*, cioè i libri figurativi destinati anzitutto ai ‘nativi visuali’ degli ultimi decenni del secolo scorso. La forza del *visual storytelling* agisce sulla qualità della comunicazione, per dirla con Grice che così chiarisce i rapporti tra i parlanti: «Mi aspetto che il contributo dell’altro sia autentico. Se ho bisogno dello zucchero da mettere nella torta che mi sta aiutando a preparare, non mi aspetto che mi passi il sale; se ho bisogno di un cucchiaino, non mi aspetto un finto cucchiaino di gomma» (Grice 1993, 62). A prima vista, nel caso dei classici, l’adattamento intermediale comporta un rischio di deformazione molto più evidente rispetto al testo adattato e al testo raccontato, le altre due forme di diffusione qui considerate. Non si agisce solo sulla relazione o sulla quantità, ma si procede per metonimia, cioè si avvicina un testo dagli effetti visivi che ha generato. Come restare autentici quando si cambia medium? Come evitare di offrire il sale invece dello zucchero?

Forse, il punto forte del *visual storytelling* consiste nel minimalismo degli icono-narratori che sono tanto più efficaci quanto più comunicano «reticenze, ambiguità e indeterminatezze» (Calabrese e Zagaglia 2017, 44) che sempre caratterizzano un testo in rapporto al lettore. I nuclei generativi della diffusione dei classici sono infatti differenti nei tre esempi qui analizzati: l’adattamento concentra lo sforzo sul testo, la narrazione mette in primo piano l’autore riletto attraverso il critico, la rimediazione si rivolge al lettore che deve riorganizzare la simultaneità spaziale di ballons, vignette, cornici, strisce, interstizi - elementi del fumetto ereditati dal *graphic novel* – nella linearità cronologica degli eventi raccontati. Per poi, magari, incuriosirsi del testo originale. Si intuisce che il *graphic novel* non è affatto la volgarizzazione di un classico, ma un prodotto del pensiero divergente che aiuta la diffusione umanistica. Fluida, flessibile e originale, l’approccio metonimico del *graphic novel* incide sempre più nel mondo visivo contemporaneo.

Prendiamo il caso di Calvino perché lo scrittore stesso attribuiva molta importanza al disegno e alle immagini, sin da quando, bambino, sfogliava il «Corrierino dei piccoli»:

Comunque io che non sapevo leggere potevo fare benissimo a meno delle parole, perché mi bastavano le figure. Vivevo con questo giornalino che mia madre aveva cominciato a comprare e a collezionare già prima della mia nascita e di cui faceva rilegare le annate. Passavo le mie ore percorrendo i cartoons d'ogni serie da un numero all'altro, mi raccontavo mentalmente le storie interpretando le scene in diversi modi, producevo delle varianti, fondevo i singoli episodi in una storia più ampia, scoprivo e isolavo e collegavo delle costanti in ogni serie, contaminavo una serie con l'altra, immaginavo nuove serie in cui personaggi secondari diventavano protagonisti (Calvino 2015, 95).

Queste parole sembrano già indicare il metodo di lavoro di Calvino scrittore di fiabe, ma qui interessa sottolineare che ciò avviene grazie alle immagini perché il bambino non sa ancora leggere. Sappiamo inoltre che esiste una serie di vignette, autoritratti, caricature, disegni di Calvino che, bambino, ha anche seguito una scuola di disegno per corrispondenza, per volere della madre; più tardi, nella primavera del 1940, con lo pseudonimo di Jago, Calvino pubblica anche quattro vignette nel settimanale milanese «Bertoldo», ideato da Cesare Zavattini e Angelo Rizzoli; e ancora, nel luglio 1967, su «Linus» Calvino afferma, a proposito di *L'origine degli uccelli* (incluso in *Ti con zero*): «Adesso, queste storie si raccontano meglio con dei fumetti che non con un racconto di frasi una dopo l'altra» (Barenghi 2023, 138). Parole in un certo modo profetiche, visto che in occasione del centenario Mondadori ha pubblicato i «romanzi a fumetti» del *Barone rampante*, del *Visconte dimezzato* e del *Cavaliere inesistente*, oltre che di qualche fiaba. Prodotti di grande qualità, molto fedeli al testo originale, raffinati nell'intertestualità (per *Il barone rampante* i riferimenti vanno ad esempio a Yan Nascimbene, Claire Martin, Roger Olmos), che si fanno leggere facilmente e fanno dunque bene alla letteratura. A proposito del *Barone rampante* (Calvino 2023), l'illustratrice Sara Colaone spiega anche come è riuscita a rimanere molto fedele al testo grazie a una precisa scelta di «ascolto»:

Non dovevo forzare, dovevo ascoltare. Potevo usare tutto quello che Calvino ci ha dato, semplicemente sfruttando al massimo la possibilità descrittiva e sintattica offerta dal disegno. [...] In alcuni punti pareva che Calvino avesse scritto per il fumetto. Diciamo che non ho voluto 'rifare Calvino',

ma ho preferito ‘disegnare Calvino’, quindi dargli una forma che è nuova, ma al tempo stesso gli appartiene da sempre (Omnis 2023, 8).

E in effetti sappiamo quanto la visibilità sia centrale in Calvino. Altra categoria importante è l’esattezza presente anche – ci hanno suggerito le carte dell’Archivio Einaudi – nell’adattamento dei classici, processo che ne garantisce la leggibilità e la creatività, come ricorda ancora Sara Colaone:

Gli adattamenti sono un modo per pensare all’opera, per leggerla nei minimi dettagli, per dispiegarne le pieghe più strette e illuminare gli angoli più bui, ma devono sempre lasciare qualcosa di incompiuto, un qualche aspetto inesplorato. Perché così qualcun altro potrà riprendere il lavoro e andare avanti. Allora non ci saranno parole FINE o pietre tombali su un’opera e si potrà rileggere l’originale, il fumetto, la versione teatrale, la serie TV all’infinito, con gioia sempre nuova (Omnis 2023, 15).

Le riflessioni di Colaone sul trattamento dei classici mostrano bene l’impegno transmediale delle traduzioni, *customizzate* a misura di pubblici nuovi, attivi e creativi. Solo in questo modo la letteratura patrimoniale che «aggiunge una ricchezza e una profondità alla persona che siamo, così come nulla potrà mai fare» – come scrive Mastrocola (Mastrocola 2023, 11) – diventa un’esperienza importante, da proporre con ostinazione, secondo quanto raccomanda Aristarco (2022).

Certo, ci si deve anche chiedere se la chirurgia ricostruttiva proposta da adattamenti, narrazioni e rimediazioni produce autenticità o artificio (per riprendere Lipovetzky), cioè se il «classico che voglio» rispetta il testo originale o lo tradisce con prodotti ridondanti, confusivi, deformi. Senza dubbio resta la trama, ma si perde lo stile. Ed è certo un peccato. Ma quale alternativa esiste? Il *narrative turn* degli anni Novanta, contemporaneo all’esplosione di internet, ha determinato anche, secondo Gianluigi Simonetti, la prevalenza delle storie sulle forme: le prime sono facili da comunicare, tradurre, trasformare, consumare; le seconde richiedono un impegno faticoso e fastidioso perché legato a un passato culturale sempre più incomprensibile. Di fronte all’attuale «stanchezza della forma» (Simonetti 2018,

23-24) si può e forse si deve allora cercare un linguaggio che trasmetta il patrimonio culturale, anche letterario, nello stile pop di studentesse e studenti. In questo modo la letteratura collabora alle *Citizen Humanities*, rinnovando la lettura a misura di cittadini e cittadine che, col tempo, potrebbero più facilmente interessarsi ai metodi della ricerca, sviluppare il pensiero critico (Heinisch, Oswald, Weisspflug, Shuttleworth e Belknap 2021, 107-109) e, alla fine, prendersi cura della tradizione.

Bibliografia

- AE, Verbali (1970) “Riunione del 13 luglio – 16 luglio”. In Archivio di Stato Torino, Archivio Giulio Einaudi Editore, Segreteria editoriale, Verbali editoriali, cart. 13, fasc. 783, ff. 42-49.
- AE, Verbali (1973) “Riunione del 30 giugno – 6 luglio”. In Archivio di Stato Torino, Archivio Giulio Einaudi Editore, Segreteria editoriale, Verbali editoriali, cart. 13, fasc. 786, ff. 35-38.
- Arcaini, Enrico (1986) *Analisi linguistica e traduzione*. Bologna: Patron.
- Aristarco, Daniele (2022) *Perché ci ostiniamo a leggere (e far leggere) i classici*. Torino: Einaudi ragazzi.
- Barenghi, Mario (2023) *Favoloso Calvino*. Milano: Electa.
- Bruner, Jerome (2002) *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*. Roma-Bari: Laterza.
- Bucchi, Massimiano e Brian Trench (2016) “Science Communication and Science in Society: A Conceptual Review in Ten Keywords”. «Tecnoscienza. Italian Journal of Science & Technology» 7, 2: 151-168.
- Busch, Bradley, Edward Watson e Ludmila Bogatchek (2023) *Teaching & Learning Illuminated*. Routledge: London.
- Calabrese, Stefano e Elena Zagaglia (2017) *Che cos'è il graphic novel*. Roma: Carocci.
- Calvino, Italo (1974) “Cocchiara e le *Fiabe italiane*”. In *Demologia e floklöre. Studi in memoria di Giuseppe Cocchiara*, a cura di Giuseppe Bonomo e Antonio Buttitta, 395-404. Palermo: Flaccovio.
- Calvino, Italo (2002) *Fiabe italiane* [1956]. Torino: Einaudi.
- Calvino, Italo (2015) *Lezioni americane* [1988]. Milano: Mondadori.
- Calvino, Italo (2023) *Il barone rampante: romanzo a fumetti*. Adattamento e disegni di Sara Colaone. Milano: Mondadori.
- Giusti, Simone (2018) *Tradurre le opere, leggere le traduzioni*. Torino: Loescher.

- Giusti, Simone (2023) *Didattica della letteratura italiana. La storia, le ricerche, le pratiche*. Roma: Carocci.
- Grice, Herbert Paul (1993) *Logica e Conversazione* [1975]. Bologna: il Mulino.
- Heinisch, Barbara, Kristin Oswald, Maike Weisspflug, Sally Shuttleworth, e Geofrey Belknap (2021) “Cizitizen Umanities”. In *The Science of Citizen Science*, ed. by Katrin Vohland, Anne Land, Luigi Ceccaroni, Josep Perelló, Marisa Ponti. 97-118. Berlin: Springer.
- Hutcheon, Linda (2011) *Teoria degli adattamenti* [2006]. Roma: Armando.
- Jakobson, Roman (1966) *Saggi di linguistica generale* [1963]. Milano: Feltrinelli.
- Lipovetsky, Gilles (2022) *La fiera dell'autenticità* [2021]. Venezia: Marsilio.
- Manzoni, Alessandro (2002), *I promessi sposi* [1840]. A cura di Salvatore Silvano Nigro. Milano: Mondadori.
- Martin, Claire (2021) *Le baron perché (d'après Italo Calvino)*. Paris: Jungle.
- Mastrocola, Paola (2023) *La scuola raccontata al mio cane*. Milano: Guanda.
- Moro, Giorgio (1993) “Introduzione all'edizione italiana”. In Herbert Paul Grice, *Logica e Conversazione*. 9-25. Bologna: Il Mulino.
- Nascimbene, Yan (2005) *Le baron perché*. Paris: Seuil.
- Olmos, Roger (2016) *Cosimo*. Modena: Logosedizioni.
- Omnis, Mario (2023) “Sara Colaone: *Il barone rampante*”. www.topipitto-ri.it/it/blog-tags/mario-omnis (ultima consultazione 2.9.2024)
- Simonetti, Gianluigi (2018) *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*. Bologna: il Mulino.
- Smorti, Andrea (2022) *Storytelling. Perché non possiamo fare a meno delle storie*. Bologna: il Mulino.
- Sternberg, Meir (1978) *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*. Baltimore/London: John Hopkins University Press.
- Strada, Annalisa, e Gianna Re (2023) “*I promessi Sposi*” raccontati da Lucia. Torino: Einaudi ragazzi.
- Todorov, Tzvetan (2008) *La letteratura in pericolo* [2007]. Milano: Garzanti.
- Vecce, Carlo (2023) *Il sorriso di Caterina. La madre di Leonardo*. Firenze: Giunti.