

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“

КАКО ГО ЧИТАМЕ КАЛВИНО ДЕНЕС: НАСЛЕДСТВО, РЕЦЕПЦИЈА, ПРЕВОДИ

Зборник на трудови од собирот посветен на 100 години
од раѓањето на Итало Калвино
одржан на 17 октомври 2023

Приредиле Анастасија Ѓурчинова и Ирина Талевска

Скопје, 2024

Università Ss Cirillo e Metodio di Skopje
Facoltà di Filologia Blaže Koneski

COME LEGGERE CALVINO OGGI: EREDITÀ, FORTUNA, TRADUZIONI

Atti del Convegno in occasione di 100 anni
dalla nascita di Italo Calvino
tenutosi il 17 ottobre 2023

A cura di Anastasija Gjurcinova e Irina Talevska

Skopje, 2024

Издавач Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“
Бул. Гоце Делчев бр. 9а, 1000 Скопје
www.flf.ukim.mk

Уредник на издавачката дејност на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“: Владимир Мартиновски, декан на Факултетот

Приредувачи: Анастасија Ѓурчинова, Ирина Талевска
Лектура на текстовите на македонски јазик: Марјан Марковиќ
Лектура на текстовите на италијански јазик: Соња Мизерендино

Техничка подготовка: Ангела Маринковска
Печат: МАР-САЖ, Скопје
Тираж: 100 примероци

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“, Скопје

821.131.1.09Калвино,И.(062)

КАКО го читаме Калвино денес: наследство, рецепција, преводи : зборник на трудови од собирот посветен на 100 години од раѓањето на Итало Калвино одржан на 17 октомври 2023 / приредиле Ирина Талевска и Анастасија Ѓурчинова. - Скопје : Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2024. - 137 стр. ; 21 см

На стр. 5: Come leggere Calvino oggi: eredità, fortuna, traduzioni I : atti del convegno in occasione di 100 anni dalla nascita di italo Calvino Tenutosi il 17 ottobre 2023 / A cura di Irina Talevska e Anastasija Gjurchinova. - Текст на мак. и итал. јаз. - Библиографија кон трудовите

ISBN 978-608-234-114-9

1. Талевска, Ирина [уредник]
а) Калвино, Итало, 1923-1985 -- Собири

COBISS.MK-ID 64551429

СОДРЖИНА

Воведни говори / *Interventi introduttivi*

Владимир Мартиновски

ПОЗДРАВНА РЕЧ 11

Анастасија Ѓурчинова

ПРЕВОДОТ Е ВИСТИНСКИОТ НАЧИН ДА СЕ ЧИТА КАЛВИНО... 13

Влада Урошевиќ

КРАТОК ОМАЖ ЗА КАЛВИНО 17

Traduzione e ricezione / **Превод и рецепција**

Гоце Смилевски

ГРАДОТ И ПОЕТИКАТА НА ИМАГИНАРНОТО: *ЕДЕН*

ДРУГ ГРАД (1959) ОД ВЛАДА УРОШЕВИЌ И *НЕВИДЛИВИ*

ГРАДОВИ (1972) ОД ИТАЛО КАЛВИНО..... 23

Лидија Капушевска-Дракулевска, Анастасија Ѓурчинова

ИТАЛО КАЛВИНО ВО МАКЕДОНСКАТА КРИТИКА И

ЕСЕИСТИКА..... 31

Radica Nikodinovska

TRADURRE CALVINO: SFIDE E SOLUZIONI TRADUTTIVE 49

Irina Talevska

UNA COMUNICAZIONE METAFISICA: LILIANA UZUNOVIC E

ITALO CALVINO 63

Jovana Karanikikj Josimovska

LO STRANO E LO STRANIAMENTO NELLA NARRATIVA

DI CALVINO IN LINGUA MACEDONE: STRATEGIE

TRADUTTIVE NELLE TRADUZIONI DI ANASTASIJA

GJURČINOVA..... 69

Aleksandra Saržoska,
GLI EQUIVALENTI TRADUTTIVI DELLA PREPOSIZIONE
ITALIANA A NELLE TRADUZIONI MACEDONI DI RADICA
NIKODINOVSKA NEI ROMANZI *IL BARONE RAMPANTE E*
PALOMAR..... 89

Teodora Josifovska
GLI STRUMENTI SINTATTICI DI FOCALIZZAZIONE NE
LE CITTÀ INVISIBILI E I LORO EQUIVALENTI NELLA
TRADUZIONE MACEDONE 97

Giovani italianisti / Млади италијанисти

Sara Despotovska
L'INTRECCIO TRA LA SCIENZA E LA LETTERATURA NELLE
COSMICOMICHE DI ITALO CALVINO..... 111

Dragana Marković
LE IDEE DI CALVINO SAGGISTA SUI CLASSICI E SUI
BESTSELLER117

Hristijan Stojanovski
LE CATEGORIE DEL FIABESCO NE *I NOSTRI ANTENATI* DI
CALVINO 125

Marija Muratovska
ITALO CALVINO E LA SUA 'RISCRITTURA' DELLE FIABE
ITALIANE 131

Воведни говори / Interventi introduttivi

Владимир Мартиновски

ПОЗДРАВНА РЕЧ

Ваша Екселенцијо, г-дине Андреа Силвестри, Амбасадор на Р. Италија во РС Македонија, почитувана проф. д-р Анастасија Ѓурчинова, раководителка на катедрата за италијански јазик и книжевност, почитувани колешки и колеги италијанисти и филолози, почитувани академици, професори, наставници, студенти и средношколци, или, накусо кажано, љубители на книжевниот опус на Итало Калвино,

Ако едно октомвриско утро во годината 2023, некој случајно (или намерно) влезе во Салата за седници на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ ќе го дочека убав и значаен настан: меѓународна конференција посветена на еден од најпреведуваните, најпочитуваните и најомилените италијански и светски писатели на XX век. Врсник на македонскиот поет Ацо Шопов, Итало Калвино е стожерна и неодминлива фигура на италијанската книжевност на нашето време.

Веднаш би требало да кажеме дека токму благодарение на импозантните преведувачки подвизи и усилби на колегите од Катедрата за италијански јазик и книжевност, Калвино е омилен (не само италијански) автор на голем број македонски читатели. Па затоа, ако едно октомвриско утро оддалечено 100 години и два дена по раѓањето на писателот Калвино, некој има среќа да биде во Салата за седници т.е. тука и сега, ќе се здобие со прекрасна можност, благодарение на пленарното предавање на колегата проф. д-р Рино Капуто, но и на десетина специјалисти, италијанисти, калвинолози, компаратисти, но и пет млади истражувачи, да дознае КАКО ГО ЧИТАМЕ КАЛВИНО ДЕНЕС.

Затоа, би сакал да упатам честитки до Организацискиот одбор, до целата катедра за италијанистика, како и до сè побројните македонски преведувачи, специјалисти-проучувачи на делото на Итало Калвино, затоа што благодарение на оваа конференција Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ и УКИМ се вклучуваат во глобалното чествување на овој мајстор на раскажувањето.

Поздравувајќи ги и најмладите учесници, учениците во италијанската паралелка на гимназијата „Никола Карев“ од Скопје, на сите ви посакувам да уживаме во наследството, рецепцијата и преводите на Итало Кал-

вино. Оти токму овој неодминлив италијански писател (можеби некои далечно октомвриско утро) ги искажал следниве зборови за важноста на книжевниот преводот: „Senza la traduzione, sarei limitato tra i confini del mio paese. Il traduttore è il mio più importante alleato. È lui che mi introduce al mondo / Без преводот, би бил омеѓен со границите на својата земја. Преведувачот е мојот најважен сојузник. Тој ме претставува на светот”.

Честитајќи им на сите „сојузници”, преведувачи и проучувачи на писателот, чест ми е да ви посакам на сите успешна работа и незаборавни мигови во уметничкиот свет на Итало Калвино.

Ајде заедно да видиме како го читаме неговото творештво денес!

Скопје, 17 октомври 2023 г.

Анастасија Ѓурчинова

ПРЕВОДОТ Е ВИСТИНСКИОТ НАЧИН ДА СЕ ЧИТА КАЛВИНО

Во рамки на отворањето на XXIII Недела на италијанскиот јазик во светот на 17 октомври 2023 година беше одржан еднодневен научен собир со кој Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ од Скопје се вклучи во меѓународната програма на манифестации по повод стогодишнината од раѓањето на Итало Калвино (1923-1985), славејќи ја креативноста, луцидноста и фантазијата на еден од најголемите италијански писатели на 20 век.

За таа цел, Катедрата за италијански јазик и книжевност се поврза со Националниот комитет на Италија за одбележување на оваа годишнина и особено со „Лабораторијата Калвино“, предводена од проф. Лаура Ди Никола до Универзитетот „Ла Сапиенца“ од Рим, која ги собира и се грижи за сите преводи на овој автор, чии дела, според официјалните податоци, се преточени на дури педесет и шест јазици во светот, меѓу кои и на македонски. Така, и ние станавме дел од богатата програма која токму во овој период, околу роденденот на писателот (Калвино е роден на 15 октомври 1923), опфати конференции, семинари, тркалезни маси и јавни читања во триесетина градови на сите пет континенти, каде што реноминирани специјалисти за Калвино дискутираа заедно со професори-италијанисти, преведувачи и писатели од соодветните земји и култури.

Нашиот научен собир го носеше насловот *Како то читаме Калвино денес: наследство, рецепција, преводи*, сакајќи да одговори на некои есенцијални прашања од типот: што ни кажува делото на Калвино нам, денес и тука, дали е тој навистина и наш современик, како што гласеше воведното предавање на професорот Рино Капуто од Универзитетот „Тор Вергата“ во Рим, дали бил интерпретиран во нашата критичка мисла и дали и колку го познавале македонските писатели. Бројката од дури единаесет наслови од Калвино преведени на македонски јазик нè обврза да посветиме посебна сесија за неговите преводи и за рецепцијата во македонската средина, а фактот дека нашиот Факултет е еден од ретките во кои на Катедрата за италијански јазик и книжевност се предава специјален монографски курс посветен токму на Итало Калвино, нè поттикна да предвидиме сесија на млади истражувачи, апсолвенти и дипломци на

нашата Катедра, кои се обидоа да ни помогнат да разбереме што навистина им кажува делото на Калвино на новите генерации негови читатели. Најмлади читатели на Калвино, сепак, беа учениците од италијанската паралелка во гимназијата „Никола Карев“ во Скопје, кои настапија читајќи извадоци од делото *Марковалдо*, со што беше затворен научниот собир.

„Книгите патуваат исто како и вината“, пишуваше Итало Калвино во познатиот есеј *Преводот е вистинскиот начин за читање на еден текст* (1982). Тие си имаат свое строго контролирано потекло, но вистинските сладокусци низ светот сепак успеваат да ја препознаат нивната специфична арома.

И патувањето на книжевните дела на Калвино има своја посебна траекторија, која е претставена преку десетте панели од патувачката изложба *Калвино дома и во странство* (*Calvino qui e altrove*), која во годината на неговиот стогодишен јубилеј патуваше низ светот, тргнувајќи од Милано, преку Осло, Брисел, Перт, Софија, допатувајќи и до Скопје. Изложбата е подготвена од „Лабораторијата Калвино“ и „Фондацијата Мондадори“, а до нас стаса преку Министерството за надворешни работи на Италија со посредство на Италијанската амбасада во Скопје. Во соработка со проф. Ладислав Цветковски од Факултетот за ликовни уметности при УКИМ и младата дизајнерка Линда Илиевска, беше осмислен и домашниот „македонски панел“, кој одлично се вклопи со останатите.

На осумте „фикси“ панели изложбата го следи патувањето на најзначајните книги на Калвино низ светот, патување кое непрекинато трае веќе цели шеесет и осум години. Секој панел содржи кус цитат од една од осумте најпреведувани книги на овој автор и список на сите преводи на споменатите книги на различни јазици. Во списоците се педантно наведени и годините и насловите на преводите на македонски, додека македонскиот превод на делото *Космикомики* е претставен и со илустрација на корицата.

Малку статистика: првиот превод на едно дело од Калвино е направен на француски јазик од Жилиет Бертран и објавен кај издавачот „Албен Мишел“ во Париз; тоа е *Прејоловениот виконџ*, објавен во 1955 год. (само три години по излегувањето на италијанскиот оригинал). Оттогаш па до денес делата на Калвино се преведени во шеесет и седум земји, на педесет и шест јазици во светот.¹ Преводите особено се интензивираат по смртта на писателот (1985), кога тој станува навистина планетарно

¹ Податоците се преземени од Francesca Rubini, *Italo Calvino nel mondo*, Roma, Carocci editore, 2023

познат и особено влијателен во рамки на книжевноста на постмодернизмот. Најпреведуваното дело на Калвино во светот е книгата *Невидливи трагови*, од која постојат четириесет и три преводи на различни јазици; потоа на второ место е романот *Ако една зимска ноќ некој ѝајтник* со триесет и осум преводи, па следи *Бароној на дрво* со триесет и седум преводи и т.н.

За тоа како „допатувал“ Калвино и на македонски јазик сведочи последниот панел од изложбата, каде што се прецизно набројани насловите, преведувачите, издавачите, кориците и годините на објавувањето на единаесетте дела од Итало Калвино преведени на македонски. Првата негова книга преведена кај нас е *Марковалдо*, објавена во 1995 година, во превод на Невенка Томиќ, книга која ќе доживее неколку изданија во Македонија од неколку различни преведувачи. Интересот за овој наслов е поттикнат од фактот дека книгата *Марковалдо* во 90-тите години од 20 век беше дел од задолжителната лектира во македонските основни училишта. Потоа, преведувањето на Калвино продолжува и нагласено се интензивира со *Невидливиите трагови* (2005), книга што го поттикнува поширокиот интерес кај писателите, издавачите и преведувачите, па може да се каже дека во годините што ќе следат речиси еднаш годишно ќе се објавува по еден нов наслов од Калвино. Меѓу македонските преведувачи на Калвино се вбројуваат Лилјана Узуновиќ, Радица Никодиновска и Анастасија Ѓурчинова, сите со по три преведени наслови, како и Марија Грација Цветковска, Наташа Бошкова, и Елена Николоска, со по еден наслов.

За волја на вистината, треба да се каже дека Калвино бил преведуван на македонски и пред да се појават преводите на одделните книги. За првпат бил преведен уште во далечната 1960 година, кога Наум Китановски го објавува својот превод на расказот „Незгодата на двајца брачни другари“ објавен во весникот *Нова Македонија*, а ќе следат и други преводи на раскази низ периодиката и во неколку антологии. Исто така, Калвино бил бездруго познат во македонската книжевна средина и пред првите преводи во 90-тите, бидејќи бил присутен и читан во преводите на други јазици, особено на оние од тогашната југословенска заедница.

Да се преведува Калвино, тоа е честопати ѓаволски тешка работа, како што добро знаат сите негови преведувачи, особено имајќи ја предвид парадоксалната „прецизност на неговата фантазија“, како и неговиот избрусен и кристално чист стил и јазик. Но тоа е исто така и еден од најголемите предизвици за преведувачот, кој се нафаќа на речиси невозможна мисија да го „преведе непреводливото“, особено ако се знае дека и самиот Калвино бил скептичен во однос на можноста неговите зборови

да станат „други“, т.е. бил престашен од идејата дека низ светот еден ден ќе циркулираат книги кои веројатно нема да имаат многу допирни точки со она што тој навистина го напишал.

Сепак, благодарение на овие единаесет преводи, Итало Калвино, заедно со Умберто Еко и Алесандро Барико, дефинитивно е најпреведуваниот италијански писател кај нас. И како што убаво забележал реномираниот италијански критичар Алберто Азор Роза, Калвино навистина беше како автор „предодреден“ за планетарен успех, бидејќи тој едновремено умееше да биде и совршено италијански писател, но и природен космополит.

Калвино на македонски јазик

Почнуваш да го читаш новиот роман на Итало Калвино Ако една зимска ноќ некој патник. Опушти се. Соземи се. Отфрли ја секоја друга помисла. Пушти светот што те опкружува да исчезне во неопределеноста. Подобро да ја затвориш вратата; од другата страна сепкогаш има вклучен телевизор. Веднаш кажи им на другите: „Не, не сакам да гледам телевизија!“ Доволно гласно, инаку нема да те слушнат. „Читам! Не сакам никој да ми пречи!“

Фрагмент од *Ако една зимска ноќ некој патник* (2005),
превод на Лиљана Узуновиќ



- 1995 *Марковало (Marcovaldo)*, превод на Невена Томиќ, Куќа, Прилеп; превод на Марија Грација Цветковска во 1996, Детска радост, Скопје; превод на Елена Николовска во 2006, Галеник, Скопје.
- 2005 *Невидливи градови (Le città invisibili)*, превод на Анастасија Гурчинова, Ил-Ил, Скопје.
- 2005 *Ако една зимска ноќ некој патник (Se una notte d'inverno un viaggiatore)*, превод на Лиљана Узуновиќ, Темлаум, Скопје.
- 2006 *Американски провинција (Lezioni americane)*, превод на Анајана Узуновиќ, Темлаум, Скопје.
- 2007 *Тешки луѓови (Gli amori difficili)*, превод на Наташа Бошкова, Антомак, Скопје.
- 2008 *Паломар (Palomar)*, превод на Радна Николовска, Гурѓа, Скопје.
- 2012 *Космикомпки (Le cosmicoomiche)*, превод на Анајана Узуновиќ, Три, Скопје.
- 2013 *Замокот на вистинити судбини (Il castello dei destini incrociati)*, засадо со Неидливи градови, превод на Анастасија Гурчинова, Матер, Скопје.
- 2017 *Баронот на арно (Il barone rampante)*, превод, Радна Николовска, Издавачка дејност 88, Скопје.
- 2018 *Грлоповиот вишок (Il visconte dimezzato)*, превод Анастасија Гурчинова, Издавачка дејност 88, Скопје.
- 2021 *Италијански приказни (Fabe italiane)*, превод Радна Николовска, Три, Скопје.

Влада Урошевиќ

КРАТОК ОМАЖ ЗА КАЛВИНО

Книгите на Итало Калвино упаѓаа во мојата лектира неколку пати, во различни периоди од мојот животен пат, и секогаш оставаа трага - пред сè како еден вид патокази кои укажуваа на некои можности што ги насетував, но кои ми се чинеа невозможни за реализирање; Калвино беше оној автор кој, со своите дела, ме охрабруваше, покажувајќи дека тоа е можно.

*

Роден 1923 година, Калвино спаѓа во оние генерации кои се трајно обележани од Втората светска војна. Кога би бил македонски писател, тој би спаѓал во првата повоена генерација - заедно со Славко Јаневски, Блаже Конески, Коле Чашуле, Ацо Шопов. Како и тие, и тој го има, во биографијата, своето партизанско минато: како дваесетгодишник, тој се приклучува на еден партизански одред. Своето воено искуство тој ќе го опише во „Патека кон пајаковите гнезда“, роман кој, со доста слобода во однос на идеологијата што ја проповедаа борците на Отпорот, дава по малку невообичаена и „искосена“ слика на драматичните настани во кои има, несомнено, значајна доза на автобиографски елементи. Доста раниот превод на овој роман на српско-хрватски јазик не успеа, за жал, да ги подотвори тесните рамки во кои се развиваше нашиот роман од НОБ. Ми се чини дека тој не остави поголем впечаток кај нашите творци: во тоа време омилен италијански писател кај нас беше Елио Виторини.

*

Мој прв контакт со делата на Калвино беше трилогијата „Нашите предци“: трите кратки романи - „Преполовениот виконт“, „Баронот на дрво“ и „Непостоечкиот витез“ - во превод на хрватски. Ако не се лажам, тоа беше некаде во седумдесеттите години на минатиот век. Тие три книги (од кои најмногу, можеби, „Баронот на дрво“) ме привлекоа како еден сè дотогаш несретнат обид за пишување сказни, но кои се наменети за „возрасна публика“, а не за деца. Тука Калвино успева да ја спои чудесноста на сказните со еден прецизен, навидум рационално обоен и убедлив пристап во раскажувањето, кој видливо се оддалечува од замагленоста и од вонвременската и вонпросторната лоцираност на сказната. Впро-

чем, Анастасија Ѓурчинова го објаснува тоа мошне успешно во својата студија „Калвино и сказната“.

*

Од времињата кога почесто престојувал во Париз, се сеќавам дека името на Калвино мошне често го сретнувал во текстовите читани по книжевните неделници. Тој беше поим за една модерна литература која е во потрага по современ израз, но која притоа не ја губи читливоста. Некои од неговите книги ги читав на француски. Мислам дека неговата рецензија во светот ѝ должи, во својот голем дел, на неговата популарност кај француската критика и француската читателска публика.

*

Гоце Смилевски прво ми кажа, а потоа го напиша (во поговорот за моите „Вонземјанки – раскази од Латинскиот квартал“) нешто што не го знаев: Калвино и јас, речиси во исто време, сме скитале низ исти квартави на Париз. Дури, како што Калвино пишува во својот текст „Осаменик во Париз“ (кој јас не сум го читал!), сме влегувале во иста книжарница, специјализирана за надреалистички изданија (која се викаше, ако добро се сеќавам, „Минотаур“) и сме оделе во истото кино (се викаше „Стикс“) каде што се прикажуваа само стари филмови „на стравот и ужасот“. Јас ја опишав таа клима, која траеше, веројатно, неколку години, во текстот „Сезона на фантастика“. Не знаев тогаш дека, во веселата турканица на улицата *Saint André des Arts* (во која, ако не се лажам, беа и книжарницата и киното) сум се разминувал, можеби и повеќе пати, со мојот омилен писател.

*

Со Париз Калвино го врзува и неговото учество во УЛИПО. Ова движење, започнато во 1960 година и чии основачи се поетот и романсиерот Ремон Кено, математичарот и шахистот Франоса Ле Лионе и поетот и теоретичарот Жак Рубо, е еден вид претходница на истата онаа опсесија која денес ги поттикнува истражувањето на можностите „вештачката интелигенција“ да создава уметнички дела. УЛИПО е кратенка за „Ouvroir de littérature potentielle“ („Работилница за потенцијална литература“), при што француската придавка „potentielle“ би можела да се преведе и како „спогодбена“, во смисла дека, пред да се почне со пишувањето, се постави еден „услов“, или се прави една „спогодба“, за која авторот гарантира дека ќе биде почитувана при создавањето на делото. Соња Стојмен-

ска-Елзесер, во својата студија „Игропис“, говорејќи за УЛИПО, констатира дека делата напишани во рамките на оваа школа се „математички задачи остварени со средства на книжевноста“. Станува збор за користење на принципите на математичките системи (стручно речено: комплексии) пермутации – комбинации - варијации, прифатени како правила на игра. Тоа е јасно видливо во романите на Калвино „Кога една зимска ноќ еден патник...“ и „Замокот на вкрстените судбини“. Овој вид прозни дела на Калвино, ја докажува, уште еднаш, непорекливата склоност на овој автор кон лудистичкиот принцип како водечки во книжевното творештво.

*

Блиску до овие романи е збирката раскази „Космикомики“ („Le cosmocomiche“), наслов што не е лесно да се преведе. Во оваа сложенка, измислена од Калвино, вклучена е, несомнено, античката „космогонија“, потоа американскиот термин за стрипови „comics“, а авторот не се откажува ни од „комика“ или „комичен“. Во овие раскази Калвино влегува во една нова област – која се нарекува „спекулативна научна фантастика“, но заземајќи, притоа, една забележлива иронична дистанца кон жанрот.

*

Наспроти оваа книга стои друга збирка раскази – сјајните „Невидливи градови“, која би ѝ припаѓала на областа „лирска фантастика“, кога таков термин би постоел. Бајковноста и чудесноста, кон кои Калвино и тука останува приврзан, сега се дополнети со значајно присуство на смисла за мистификација, како и со една игрива псевдоакрибичност.

*

Како што може да се види, Итало Калвино е писател кој оди од жанр во жанр и самото тоа минување и менување го сфаќа како еден вид игра.

*

Со секоја од овие книги (а јас ги наведувам тука само оние што ги сакам), Калвино го збогатил нашето чувство за бескрајот на можностите кои стојат пред еден творец, како предизвик на неговата спремност да ги истражи. Тој искористил голем број од тие можности и создал еден опус кој плени со својата разновидност. Притоа тој ја споил имагинацијата со дисциплината, математичките операции со хуморот, и ерудицијата со повикот за игра и остварил едно богато творештво кое стои во морето на литературата на XX век како еден од највидливите светилници.

Traduzione e ricezione / Превод и рецепција

Гоце Смилевски

Универзитет Св. Кирил и Методиј во Скопје

Институт за македонска литература

**ГРАДОТ И ПОЕТИКАТА НА ИМАГИНАРНОТО: ЕДЕН
ДРУГ ГРАД (1959) ОД ВЛАДА УРОШЕВИЌ И НЕВИДЛИВИ
ГРАДОВИ (1972) ОД ИТАЛО КАЛВИНО**

Abstract

Il testo rappresenta un'analisi su come il tema della città tocchi la realtà e l'immaginazione nel romanzo / libro di racconti "Città invisibili" di Italo Calvino e nella raccolta poetica "Un'altra città" di Vlada Urošević. L'esperienza della "città diversa" nei versi di Urošević è legata a un'esperienza diversa di Skopje; mentre in Calvino, quando Kublai Khan chiede a Marco Polo perché, quando parla delle città, non menziona mai Venezia, Marco Polo risponde che ogni volta che descrive una città, sta dicendo qualcosa su Venezia. In entrambe le opere, le due città reali rappresentano punti di partenza da cui si parte verso l'immaginario, verso l'apertura, verso l'insolito e il meraviglioso, per un'esperienza diversa della città e un'esperienza diversa dell'esistenza.

Parole chiave: Italo Calvino, Vlada Urošević, città, immaginario.

Апстракт

Текстот претставува осврт за тоа како преку темата на градот се допираат реалноста и имагинацијата во романот (или, според некои, книгата раскази) *Невидливи градови* на Итало Калвино, и во поетската збирка *Еден други град* од Влада Урошевиќ. Доживувањето на „другиот град“ во песните на Урошевиќ е поврзано со едно поинакво доживување на Скопје; кај Калвино, кога Кублај Кан го прашува Марко Поло зошто кога зборува за градовите никогаш не ја споменува Венеција, Марко Поло одговара дека секогаш кога опишува некој град, тој кажува нешто за Венеција. И во двете дела, двата реални града претставуваат појдовни точки од кои се тргнува кон имагинарното, кон отворање кон чудното и чудесното, кон едно поинакво искусување на градот, и едно поинакво доживување на постоењето.

Клучни зборови: Итало Калвино, Влада Урошевиќ, град, имагинарно.

Шеесет и четири години по објавувањето на *Еден други град*, првата стихозбирка на Влада Урошевиќ, и педесет и една година по објавувањето на романот *Невидливи градови* од Итало Калвино, темите, поетиките и книжевните постапки на овие дела остануваат да бидат предизвик за читателите и за проучувачите на книжевноста, но и на урбаната теорија. И во стихозбирката на Урошевиќ, и во романот на Калвино, постои длабока поврзаност помеѓу писателот, пишувањето и градот, помеѓу текстот и кохеренцијата помеѓу реалниот и имагинарниот урбан простор. Специфичноста на таа поврзаност предизвикува фасцинантен ефект врз само-

то читателско искуство и доживување на овие две дела. Визуелно претставувајќи си ги градските простори кои се инкарнирани на страниците на *Еден градуј траг* и *Невидливи трагови*, ние се соочуваме со читателскиот предизвик да го евоцираме сопственото искуство на конкретни градови во кои сме живееле или сме ги посетиле, а воедно сме поттикнати да се свртиме кон нашето имагинарно, или уште поточно нашата имагинација - поттикната од овие две дела – креира свои идеи и претстави. На тој начин сеќавањето / реалното и креативното / имагинарното, стапуваат во интеракција при нашето доживување на песните од *Еден градуј траг* и романот (книга која некои проучувачи на книжевноста ја сметаат за збирка поврзани раскази) *Невидливи трагови*, кој е достапен на македонската читателска публика благодарение на извонредниот превод на Анастасија Гурчинова.

Во *Невидливи трагови* големиот патник Марко Поло, венецијанскиот трговец кој стигнал во далечната источна империја, му опишува на големиот владетел Кублај Кан педесет и пет имагинарни градови, а во разговорите кои ги водат патникот и владетелот за сновидните урбани пејзажи, има едно место кое како да води дијалог со песната „Јужна ѕвезда“ на Влада Урошевиќ, која не е дел од стихозбирката која е предмет на овој текст, туку од *Невиделица* (1962). Тоа е оној момент кога Кублај Кан го прашува Марко Поло за еден град: „Каде е? Како се вика?“ а Марко Поло му одговара: „Нема ни име, ни место.“ (Калвино 2005: 57-58). Во песната на Урошевиќ постои запрашаност поврзана со името и со градот:

Каде е тој крај тоа име што го барам
 (...)
 Тој град што никаде го нема.“
 (Урошевиќ 2022: 52).

Како на тоа прашање од песната на Урошевиќ да одговара Марко Поло од делото на Калвино, велејќи: „Нема ни име, ни место.“

Кога станува збор за *Еден градуј траг* и *Невидливи трагови*, сродноста на овие две книги започнува од свесноста на авторите, односно на поетскиот субјект од стихозбирката на Урошевиќ и нараторот од романот на Калвино, дека ниту еден град не претставува едно единствено место, дека секој град во себе содржи многу градови. Ова сознание е на различен начин изразено во двете дела. Во стихозбирката на Урошевиќ тоа сознание е искажано уште во стиховите на насловната песна:

Има еден друг град во овој град
 (...)

Постои еден град
 чии што граници на постоењето
 се мешаат како дожд и како измаглина
 со бетонските граници на овој град,
 забележан на сите географски карти.
 Сепак, понекогаш е потребно
 само малку да се искриви главата
 и тие две граници
 влегуваат една во друга
 како сенки во своите предмети
 на пладне.
 (Урошевиќ 2020:11).

Песната на Урошевиќ говори за градот кој во себе носи друг град кој е создаден и обликуван од средбата на реалното и имагинарното, град во кој се брише рационалното доживување и рутинизираното искусување на урбаниот простор. Градот во оваа стихозбирка не е именуван, но јасно е дека станува збор за Скопје, и во сите тие урбани предели креирани од имагинарното препознаваме фрагменти токму од Скопје. Постои сродност помеѓу неименувањето на градот во стихозбирката *Egen gruyt irad* на Урошевиќ и премолчувањето на Венеција во романот *Невидливи градови* на Калвино. Кога Кублај Кан го прашува Марко Поло зошто не му зборува за Венеција, Марко Поло му одговара: „Секогаш кога ти опишувам некој град, кажувам по нешто за Венеција.“ И потоа нараторот се навраќа на оваа негова мисла, и вели: „Колку повеќе се губи во непознатите четврти на далечните градови, толку повеќе ги сфаќаше другите градови што ги беше поминал за да стаса дотаму, па одново ги изминуваше фазите од своите патувања и учеше како да го препознае пристаништето од кое што отпловил и познатите предели од неговото детство, просторот околу куќата и ширинката во Венеција каде што трчаше како дете.“ (Калвино 2005: 38). Токму имагинарните варијации на родниот град на Марко Поло, Венеција, е оној кој станува невидлив, а невидливите градови настануваат како плод на неговата имагинација оплодена од фрагментите на неговите сеќавања за родниот град.

Во својата книга посветена на опусот на Калвино, осврнувајќи се на *Невидливи градови*, Меклоглин пишува: „Целата книга игра на таа амбивалентност помеѓу симетријата и ирегуларноста, помеѓу уредноста на нумеричките структури и збрката на реалниот свет, лебдејќи помеѓу утопискиот сон и дистопискиот песимизам.“ (McLaughlin 1998: 103). Потрагата по другиот град на поетскиот субјект во стихозбирката на Урошевиќ и потрагата на Марко Поло по градот кој го напуштил, од кој заминал,

во делото на Калвино имаат сродност во насоченоста кон утопија – имагинарен, непостоечки географски простор: и во двете дела станува збор за потрага по едно замислено, совршено место. А покрај таа насоченост кон утопиското, во двете дела се појавуваат, поврзани со градовите, и анти-утописки слики. Кај Калвино тоа се унифицирани метрополиси и можеби најсилен израз на таа анти-утопичност има во градот Труда, од „Континуирани градови 2“, кој во себе, со обездушеноста на комплетната унифицираност носи во себе нешто антиутописко.

И Кублај Кан и Марко Поло говорат за модел на град, кога сакаат да измислат град, но како се однесуваат кон тоа? Ако кај Урошевиќ, кога станува збор за урбаниот простор, во прашање е тргнување во потрага и откривање на другиот град во градот во кој се одвива егзистенцијата на поетскиот субјект, овде постои свесно имагинирање, замислување на другите градови. И самиот Кублај Кан во еден миг се впушта во таа игра. Тука ќе забележиме дека поетскиот субјект на Урошевиќ е поблизок до ликот на Марко Поло и начинот на кој тој ги замислува своите невидливи градови. Кога Кублај Кан објаснува како ги замислува градовите, вели: „Јас сум создал во мојот ум еден модел на град од кој може да се извлечат сите можни градови. Тој го содржи сето она што одговара на нормата. А бидејќи постојните градови во различен степен се оддалечуваат од нормата, доволно ми е да ги предвидам отстапувањата и да ги пресметам најверојатните комбинации.“ Марко Поло, пак, вели: „И јас замислив еден модел на град, од кој ги извлекувам сите други. Тоа е град создаден само од исклучоци, пречки, противречности, несовпаѓања, бесмислици. Ако ваквиот град е нешто најневеројатно, со смалувањето на бројот на невообичаени елементи се зголемува веројатноста дека градот навистина постои. Значи, доволно е да ги одземам исклучоците од мојот модел, па во која насока и да продолжам, на крајот ќе се најдам пред еден од градовите кој, иако добиен по пат на исклучоци, сепак реално постои. Но, моето дејствување никако не смее да ја премине границата: би добил градови премногу веројатни за да бидат вистинити.“ (Калвино 2005: 83).

Одвојувањето на градот од реалното, односно улогата на имагинацијата и имагинарното во личното (пре)создавање на градот се наоѓа во основата на поетската креација на *Egen grupi irag*, за што Лидија Капушевска – Дракулевска дава суштинско толкување: „Градот, тука, е простор кој (...) нуди влез во светот на необичното и невозможното – сака да рече Урошевиќ со своите типично урбани стихови. (...) Поетот умее да ја открие таа невидлива, втора страна на стварноста, (...) која стекнува по-

етски статус и функционира според некои свои сопствени, чудесни правила.“ (Капушевска-Дракулевска 2022: 482-483).

Има нешто антропоморфно и во градот од *Еден груї град* на Урошевиќ, и во градовите од *Невидливи градови* на Калвино. Прво што забележуваме во оваа насока, во книгата на Калвино, е тоа што секој од градовите има женско име. Архитектурата добива карактеристика на нешто што е живо, нешто што е ткиво, понекогаш таа се видоизменува, се метаморфозира на начинот на кој тоа може да го направи човечкото тело. Градовите кај Калвино растат, тие созреваат, стареат, умираат, контурите на градот стануваат очовечени, добиваат телесна и хумана димензија, додека пак телото добива карактеристики на урбан простор, на мапа. Таа врска на градот и телото постои и во стиховите од песната „Еден друг град“ на Урошевиќ. Самото свртување кон тој *еден груї град* и почетокот на неговото откривање е иницирано од женско тело:

Има еден друг град во овој град,
кој постои помеѓу нејзиното доаѓање
што почнува да се забележува
малку порано
во облик на лесното забавување
на движењата по плоштадот
и помеѓу сосем наивната
сличност
на аголот од една куќа
со рамо што незабележливо се движи
за да се сврти главата назад.
(Урошевиќ 2022: 11).

Во песната „Дворови“, куќите имаат способност која е карактеристична за живо суштество, а не за архитектонски објект:

Куќите
со непроникливата темнина во прозорците
ги следат
поради што децата
се чувствуваат по малку непријатно.
(Урошевиќ 2020: 13).

Уште една карактеристична сродност помеѓу делото на Урошевиќ и делото на Калвино можеме да најдеме во однос на искусувањето на сонот и ониричното. Понекогаш поетскиот субјект во *Еден груї град* го доживува сонот и во состојба на будност. Тоа го забележуваме во песната „Блиско патување“, кога Тој и Таа едноставно тргнуваат по градот – тие

решаваат да не сонуваат, но сепак во својата реалност тие среќаваат една неверојатна стварност, нешто што е дел од имагинарното:

Овојпат нема да отпловиме по реката на сонот.
 Летото е премногу неверојатно
 со својот мал лавиринт на презреани облици
 за да би имале што да бараме
 подалеку од оваа оплитена река
 за која не сакам да речам дека е сосема стварна. Или
 подалеку од овие улици за кои
 ти велиш дека се премногу стварни.
 (...).
 Не отпагувавме
 а сепак ова не се улици што ги познаваме. Можеби
 затоа што ова лето е премногу неверојатно.
 (Урошевиќ 2020: 16-17).

Постои паралела помеѓу доживувањето на градот и сонот во споменатите стихови на Урошевиќ со она што го кажува Марко Поло во делото на Калвино: „Со градовите е како со соништата, сè што може да се замисли, може да се сонува, но и најнеочекуваниот сон е ребус кој крие некој копнеж, или сосем спротивно, некој страв. Градовите, како и соништата, се создадени од копнежи и од стравови, дури и тогаш кога нишката на нивниот говор е затскриена, нивните правила апсурдни, нивните перспективи лажливи и секое нешто во нив крие нешто друго.“ (Калвино 2005: 58). Градот, како и сонот, крие „нешто друго“, вели Марко Поло, што значи дека градот во себе крие некој друг град, а тоа е сознанието, чувството и искуството на кое е заснован *Еден градуј траг* на Урошевиќ. Кублај Кан, пак, осврнувајќи се на соништата, вели: „Немам јас ни копнежи ни стравови, и моите соништа се составени или според умот или според случајот.“ Марко Поло, спротивставувајќи му ја својата визија за соништата, прави паралела меѓу начинот на кој владетелот ги дефинира соништата и начинот на кој градовите се дефинираат самите себе: „И градовите мислат дека се дело на умот или на случајот.“ (Калвино 2005: 58).

Би било интересно да се погледне како на врската помеѓу реалното и имагинарното во однос на нивните две дела се имаат искажано самите автори на *Еден градуј траг* и *Невидливи трагови*. Во книгата разговори кои со Урошевиќ ги води Владимир Јанковски, поетот вели: „Тоа е пораката на мојата прва збирка поезија *Еден градуј траг* – дека во овој град, во овој секојдневен град, кој е обичен, сив и кој ни е здодевен од повторувања, постои еден друг град кој во определени мигови се отвора пред нас и во кој ја откриваме таа чудесност.“ (Јанковски 2003: 60). Во еден свој ав-

топоетички текст Калвино вака го евоцира настанувањето на *Невидливи градови*:

Книгата се раѓаше малку по малку, со значителни интервали помеѓу едно парче и друго, како да пишував песни, една по една, следејќи ги различните инспирации. Навистина, при моето пишување вообичајувам да работам во серии: чувам цела низа папки во кои ги ставам страниците кои ги испишувам (следејќи ги идеите кои ми доаѓаат во главата), или пак само белешки за нештата кои би сакал да ги напишам еден ден. Во една папка ги ставам невообичаените индивидуи на кои сум налетал, во друга митските херои; имам папка за професии со кои би сакал да се занимавав наместо да сум писател, и една за книгите кои посакувам да ги напишев да не беа веќе напишани од некој друг; во една папка чувам страници за градовите и пејзажите од мојот сопствен живот, а во друга имагинарни градови надвор од просторот и времето. Кога една од овие папки започнува да се исполнува, започнувам да мислам на книгата на која би можел да работам. На овој начин ја продолжував *Невидливи градови* низ годините, одвреме навреме пишувајќи по некое парче, минувајќи низ бројни различни фази. Во еден период можев да пишувам само за тажни градови, а во друг само за среќни. Имаше едно раздобје кога ги споредував градовите со свезденото небо, со знаците на зодијакот; и друго кога пишував за ѓубрето што се шири надвор од градот ден за ден. Накусо, она што произлезе беше еден вид дневник кој ги следеше моите расположенија и размисли: сè на крајот беше претворено во слики на градовите – книгите кои ги читав, изложбите кои ги посетив, и разговорите со пријателите“. (Calvino 1983: 37-38).

Во *Еден друѓи град* на Урошевиќ и во *Невидливи градови* на Калвино поврзувањето на градот, на реалниот / имагинарниот / посакуваниот град и човечкото суштество, го разорува прифатениот начин на перципирање на просторот и упатува на градови кои се измолкнуваат на логичките закони, тоа е *еден друѓи град*, тоа се *невидливи градови* во кои имагинарното станува стварност. Тоа откривање на *еден друѓи град*, тоа патување по *невидливиите градови* не претставува бегство од реалноста, туку е надминување на вообичаеното поимање на стварноста, порекнување на рационалистичкото поимање на светот кое го признава само она што е докажливо, свесно, и очигледно; откривањето на *еден друѓи град*, согледувањето на *невидливиите градови* е проширување на границите на стварноста отаде опипливото, отаде она што може да се изброи, пресмета; тоа е доживување на градот кој се преобликува во допир со тајната и таинственото, со несвесното и ирационалното. На тој начин, во *Еден друѓи град* на Уроше-

виќ и во *Невидливи градови* на Калвино реалното и имагинарното не се спротивставени, туку се обединети против едно рутинско, банално доживување на урбаниот простор, обединети се во повикот за доживување на градот како загатка и како мистерија.

Користена литература:

- Calvino, Italo. (1983). Italo Calvino on Invisible Cities. *Columbia: A Journal of Literature and Art*, 8, 37-42.
- Durand, Gilbert. (1991). *Antropološke strukture imaginarnog*. Zagreb: August Cesarec.
- McLaughlin, Martin. (1998). *Italo Calvino*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ѓурчинова, Анастасија. (2000). *Калвино и сказнаиќа*. Скопје: Институт за македонска литература, Култура.
- Јанковски, Владимир. (2003). *Огледало за зајаккајќа: разговори со Влада Урошевиќ*. Скопје: Сигмапрес.
- Калвино, Итало. (2005). *Невидливи градови*. Скопје: Или-Или.
- Капушевска-Дракулевска, Лидија. (2022). *Поезијата како иќра и како зајакка*. In Урошевиќ, Влада. *333 избрани ѝесни*, 477-511. Скопје: МАНУ, Магор, 477-511.
- Урошевиќ, Влада. (2022). *333 избрани ѝесни*. Скопје: МАНУ, Магор.

Лидија Капушевска-Дракулевска, Анастасија Ѓурчинова
 Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
 Филолошки факултет „Блаже Конески“

ИТАЛО КАЛВИНО ВО МАКЕДОНСКАТА КРИТИКА И ЕСЕИСТИКА¹

Апстракт

Дали и колку е присутен Итало Калвино во македонската критика и есеистика? Ова е клучното прашање од кое се тргнува во нашето истражување. Може да се рече дека дијалогот со творештвото на Калвино во теориските и есеистичките дела на македонските критичари започнува дури по неговата смрт во 1985 г. Една од првите објави е текстот „Итало Калвино или трагање по сопствениот творечки сензибилитет“, од перото на Анастасија Ѓурчинова, објавен на страниците на списанието „Разгледи“ во 1986 г. Впрочем, Ѓурчинова е авторка и на единствената монографска студија посветена на овој автор, *Калвино и сказнајта* (2000), како и преведувач на три негови дела на македонски јазик и истовремено е една од најголемите познавачи и проследувачи на целокупното дело на овој италијански автор во македонскиот книжевен и културен простор.

Нашето истражување претставува обид да се детектираат интелектуалните љубопитства на македонските критичари за богатото и разновидно творештво на Итало Калвино преку многубројните предговори и поговори во преведените книги од овој автор, низ одделни книжевно-истражувачки студии (Љ. Узуновиќ и др.), интермедијални истражувања во реферати прочитани на научни конференции и собири (А. Прокопиев), компаративни италијанско-македонски согледби (Б. Прошев-Оливер), па сè до индивидуални рецензии, цитирања, или реминисценции (Г. Смилевски и многу други критичари и есеисти).

Сите споменати промислувања го потврдуваат интересот за Итало Калвино во македонската критика и есеистика, од една страна, а од друга, сведочат за актуелноста на делото на овој италијански „класик“ кој не престанува да провоцира и поттикнува и денес, по цел еден век од неговото раѓање.

Клучни зборови: Итало Калвино, рецепција, критика и есеистика, сказна

Abstract

È presente Italo Calvino nella critica e nella saggistica macedone e in quale misura si potrebbe verificare tale presenza? Questa è la domanda essenziale da cui parte la nostra ricerca.

Si può dire che l'interesse per questo autore e il dialogo con l'opera di Calvino nei testi critici degli autori macedoni si sono intensificati dopo la sua morte nel 1985. Una delle prime pubblicazioni dedicate al noto scrittore italiano è quella di Anastasija Gjurčinova, intitolata "Italo Calvino: alla ricerca della propria sensibilità artistica", uscita nella rivista letteraria "Razgledi" di Skopje nel 1986. In effetti, la Gjurčinova è l'autrice dell'unico volume monografico dedicato al celebre autore, *Calvino e la fiaba* (2000), nonché la traduttrice in macedone

¹ Статијата е напишана од Лидија Капушевска-Дракулевска, во консултација и со користење на материјалите доставени од Анастасија Ѓурчинова

di tre libri di Calvino, diventando allo stesso tempo uno dei migliori divulgatori e conoscitori dell'intera opera calviniana nell'ambiente accademico, culturale e letterario macedone.

La nostra ricerca cercherà di individuare e analizzare le diverse curiosità intellettuali che ha suscitato negli autori macedoni la ricca produzione letteraria di Italo Calvino, tramite le numerose prefazioni e postfazioni nei volumi di questo autore tradotti in lingua macedone, e poi anche attraverso alcuni saggi critici (L.Uzunović), ricerche multimediali presentate a convegni accademici (A.Prokopiev), interventi di riflessioni comparate italo-macedoni (B.Prošev-Oliver), fino a numerose recensioni, reminiscenze e citazioni disseminate nei vari testi saggistici (G.Smilevski e molti altri).

Tutti questi interventi dimostrano l'elevato interesse per Calvino nella critica e nella saggistica macedone e confermano la continua attualità della scrittura innovativa di questo "classico" contemporaneo della letteratura italiana, che non smette di provocare le curiosità intellettuali in Italia e all'estero, ancora oggi, quando si celebrano 100 anni dalla sua nascita.

Parole chiave: Italo Calvino, ricezione, critica e saggistica, favola

Дали и колку е присутен Итало Калвино во македонската критика и есеистика? Ова е клучното прашање од кое се тргнува во нашето истражување. Може да се рече дека поинтензивен дијалог со творештвото на Калвино во теориските и есеистичките дела на македонските критичари започнува дури по неговата смрт во 1985 год.

Оваа проблематика влегува во доменот на рецепцијата на Калвино во нашата средина. Според терминологијата на компаративната книжевна наука, постои *пасивна*, *репродуктивна* и *ипродуктивна рецепција*. Нашето истражување е дел од темите поврзани со репродуктивната рецепција која се однесува на написи, коментари, есеи, писма, дневници и други видови реакции на критичарите, рецензентите или новинарите кои, на некој начин, учествуваат во посредувањето меѓу книжевното дело и читателската публиката.

Хронологија – првичен интерес

Рецепцијата на Калвино кај нас започнува посредно, преку преводите на другите јазици во некогашна Југославија. Дебитантскиот роман на Калвино, *Патјека до ѓајаковиџе ѓнезда* (1947), е првиот негов роман преведен во југословенските простори и тоа на хрватски јазик: објавен е во Загреб, во 1959 год. Токму по повод овој роман на Калвино, Матеја Матевски пишува рецензија со наслов: „Еден современ италијански роман“ (објавена во книгата *Од ѓрадицијата кон иднината* (1987), која првично е емитувана во културната рубрика на Радио Скопје (каде што тогаш работел Матевски). Текстот за Калвино во книгата на Матевски, објавена речиси три децении подоцна, е поместен во поглавјето: „Писатели и книги (1953-1959)“ па иако не е датиран, јасно е дека потекнува

од 1959 год. – истата година како и споменатото хрватско издание. Во него Матевски успеал да ги препознае основните доблести на прозниот дискурс на Калвино, особено „внесувањето на една нова димензија во описот на партизанскиот живот“, како и неговиот стил кој е определен како „лесен и ненаметлив, на места близок и до авантуристичката проза“. (Матевски 1987: 389)

Интересно е да се одбележи дека Калвино во превод на македонски јазик за прв пат се јавува токму како есеист. На страниците на дневниот весник *Нова Македонија* речиси во истиот период или поточно на 29.05.1960 год. е објавен неговиот познат есеј: „Три тенденции во италијанската литература“ (*Tre correnti del romanzo italiano d’oggi*, 1959), во кој при едно гостување на американските универзитети Калвино ги образложува основните карактеристики на италијанскиот поствоен роман: епско-елегиската струја произлезена од неореализмот, фантастичната струја, на која и самиот ѝ припаѓа, како и онаа на посмелите јазични експерименти и дијалекталноста. Неколку месеци подоцна, на 13.11.1960 год. во истиот весник е објавен и неговиот расказ „Незгодите на двајца брачни другари“, дел од збирката *Тешки љубови*, а и во двата случаја преводот е на Наум Китановски, професор и преведувач од италијански јазик.

По подолга пауза, дури по ненадејната смрт на овој голем италијански автор во 1985, една од првите објави за него е текстот „Итало Калвино или трагање по сопствениот творечки сензибилитет“ од перото на Анастасија Ѓурчинова, објавен на страниците на списанието *Разглед* во 1986 год. Впрочем, Ѓурчинова е авторка и на единствената монографска студија посветена на овој автор, *Калвино и сказнајта* (2000), како и преведувач на три негови дела на македонски јазик и бездруго, таа е еден од најголемите познавачи и проследувачи на целокупното дело на овој италијански автор во македонскиот книжевен и културен простор. Во споменатиот информативен текст, објавен само една година по смртта на писателот, таа пред македонските читатели презентира некои од основните карактеристики на поетиката на Итало Калвино. Авторката го објаснува неговото значајно место во современата италијанска книжевност, особено истакнувајќи ја нагласената творечка имагинативност и честите трансформации од тематски и поетички карактер.

Ќе се обидеме да ги детектираме интелектуалните љубопитства на македонските критичари за богатото и разновидно творештво на Итало Калвино преку многубројните предговори и поговори во преведените книги од овој автор, потоа низ одделни книжевно-истражувачки студии

(Љ. Узуновиќ, Е. Ѓорѓиевска и др.), интермедијални истражувања во реферати прочитани на научни собири (А. Прокопиев), компаративни италијанско-македонски согледби (Б. Прошев-Оливер), па сè до индивидуални рецензии, цитирања, или реминисценции (Г. Смилевски и други критичари и есеисти).

Оттаму и потребата од своевидна *италиолоџизација* на присуството на Итало Калвино во македонската критика и есеистика во неколку сегменти: 1. Монографија посветена на Калвино; 2. Предговори и поговори кон одделни преведени книги од Калвино; 3. Реферати за Калвино поднесени на научни конференции и(ли) објави во научни списанија; 4. Магистерски и докторски тези во кои е тематизирано творештвото на Калвино; 5. Присуството на Калвино во периодиката и реминисценции на неговото дело.

Монографија

Монографијата на Анастасија Ѓурчинова, *Калвино и сказнатата* (2000) е, засега, единствената научна и акрибична студија кај нас целосно посветена на овој значаен италијански автор. Покрај еден општ осврт и хронологија на животот и делото на Калвино, неопходни за негово покомплетно претставување пред македонската читателска публика, акцентот во оваа студија е ставен врз промислувањето на жанрот на сказната и нејзината клучна улога во оригиналното творештво на Калвино. „Сказнатата на Калвино му отвора широки патишта на несметана имагинација и слободна фантазија, а му служи и како модел за што посовршен облик, со својата нагласено цврста и логична структура“ – смета Ѓурчинова (2000: 106). Детектирајќи ја несомнената фасцинација на Калвино од богатството на теми и идеи, како и од огромните наративни можности кои сказната ги содржи во себе, таа, со право, ќе констатира дека во своето творештво „тој не извршил имитација на жанрот сказна, туку презел само некои сказновидни својства и елементи со цел да го збогати и прошири својот оригинален книжевен израз“ (Ѓурчинова 2000: 59).

Композициски, монографијата на Ѓурчинова опфаќа неколку поглавја и, освен на теориската предлошка на сказната како жанр, главно се фокусира врз промислување на сказната и сказновидните елементи во делата на Калвино. Притоа, авторката разликува четири постапки на транспозиција на сказната во творештвото на овој автор и тоа:

Сказната како чудесна приказна за човековите искушенија (аналитичкиот дел во ова поглавје се однесува на *Паџека до ѓајаковиџе ѓнезда*, *Последен доаѓа ѓавраноџи* и *Марковалдо – или ѓодиџини времиња во ѓрадоџи*);

Сказната под превезот на филозофијата и алегоријата (предмет на анализа во ова поглавје се *Наџиџе ѓреџи*, т.е. трилогијата *Расѓоловениоџи виконџи*, *Бароноџи на дрво* и *Виѓезоџи кој не ѓосѓои*);

Сказната во светлина на науката и научната фантастика (ова поглавје е посветено на *Космокомични ѓриказни* и *T со нула*);

Сказната во основа на Калвиновата „ars combinatoria“ (во фокусот на ова поглавје се *Замокоџи на вкрѓени судбини* и *Невидливиџе ѓрадови*)

„При транспозицијата на одделни елементи од сказната“ – заклучува Ѓурчинова, „тие се во делото на Калвино трансформирани и изменети во согласност со неговата оригинална поетика“ (2000: 106) Тој исчекор од сказната авторката го гледа во однос на изразениот скептицизам кој провејува низ целокупното творештво на Калвино, неговото мистериозно и трагично чувствување на човековата егзистенција, поетички начела кои се неспоиви со вообичаениот оптимизам кој царува во светот на сказните.

Се разбира, осврнувајќи се на големата ѓубов на Калвино кон сказната и сказновидното, Ѓурчинова ќе му посвети достоинствено внимание и на раскажувачко-истражувачкиот проект на Калвино, каде што тој се појавува како составувач на репрезентативното антологиско издание – *Иѓалијанскиџе сказни* од 1956 год. (преведени кај нас како *Иѓалијански ѓриказни* во 2022) Авторката потсетува дека овој проект, за кој Калвино ќе биде и фален и критикуван, несомнено ќе одигра пресудна улога во развојот на неговите сопствени наративни техники и во избликот на неговата бујна имагинација.

Предговори и поговори во македонските изданија

При еден покомплетен увид во единаесетте дела на Калвино преведени на македонски јазик, се доаѓа до констатација дека многу ретко истите се проследени со *ѓредѓовори* или *ѓоѓовори*. Еве за кои дела се работи:

Марковалдо – или ѓодиџини времиња во ѓрадоџи (Прилеп, 1995, превод: Невенка Томиќ, предговор: Трајче Крстески);

Ако една зимска ноќ некој ѓаѓник (Скопје, 2005, превод и поговор „Читателот во земјата на романите или за нишката на Шехерезада“ од Ѓиљана Узуновиќ.);

Невидливи градови / Замокои на вкрстениите судбини (Скопје, 2013, превод и поговор „Книжевноста како *Ars Combinatoria*“ од Анастасија Ѓурчинова);

Предговорите и поговорите се пригодни, информативни и главно се фокусирани врз конкретното остварување на Калвино на кое се однесуваат, но содржат и други дополнителни податоци врзани за личноста и делото на италијанскиот автор, бездруго корисни за македонскиот читател.

Реферати од научни конференции

Нашето истражување понатаму ги опфаќа *научниите конференции* на кои се презентирани трудови кои се однесуваат на критички погледи врз книжевното творештво на Калвино, што значи дека нема да бидат опфатени некои излагања кои го третираат делото на овој автор од јазичен, ниту пак, од преведувачки аспект.

Во оваа смисла, бележиме три реферати поднесени на научни собири, од тројца наши еминентни научни дејци:

Александар Прокопиев, „Говор на сликата (Де Кирико – Калвино)“, Научен собир *40 години лекторати во италијански јазик на УКИМ*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, 10 -11 ноември 2000;

Борјана Прошев-Оливер, „Пролегомена за постмодернизмот низ компаративното читање на *Ако една зимска ноќ некој иајиник* од И. Калвино и *Вештици* од В. Андоновски: *docta ignorantia vs docta*“, Меѓународен научен собир *30 години Институтот за македонска литература*, 7-8 ноември 2011 и

Анастасија Ѓурчинова, „Интерпретативни соработки во наративните текстови на Итало Калвино“, Научна конференција *Примена на херменевтичките методи во толкувањето на книжевните дела*, Скопје, МАНУ, 11 декември 2015 год.

Трудот на Александар Прокопиев, „Говор на сликата (Де Кирико – Калвино)“ е негов есеј за есејот на Итало Калвино, „Молчаливите градови на Џорџо де Кирико“ (објавен во списанието *15 дана*, Загреб, бр. 7, 1983). Во споменатиот есеј, Калвино ни се претставува како врвен есеист, иако, многу ретко пишува за ликовни дела. Оттаму произлегува и прашањето-дилема од кое тргнува Прокопиев во својата студија, а кое гласи: „Како таков игрив, проточен дух како Калвино го остварува својот восхит кон сликарството каде што формите се мирни, неподвижни, опстојни?!“ (Прокопиев 2001: 160)

Повикувајќи се на *Невидливите трагови* на Калвино, како и на метафизичките визури на градовите во сликарството на Де Кирико, Прокопиев повлекува тангента меѓу двајцата класици – Де Кирико и Калвино – и смета дека допирна точка во нивните исклучително индивидуални и оригинални уметнички изрази, може да се најде преку Градот-мисла: местото каде што мислата се вдомува, наоѓа засолниште за својот немир. Градот-мисла, според Прокопиев, е постојано недофатлив и неоткриен до крај како и самата мисла. И уште: за Прокопиев, Калвино е и гледач (љубопитен, ужива), и јунак (анонимен, во духот на поетиката на просторот на Де Кирико) во царството на Другоста.

Во заклучокот на своите мошне инвентивни интермедијални согледи, Прокопиев пишува:

Доследни индивидуалци, и обајцата ја саботираат областа на животот со... мечтаење. Можеби освоениот простор на нивната слобода е често на самиот раб на бездната, а нивното маниристичко ткаење лебдее и неуловливо се рони, но и поради тоа, Џорџо де Кирико и Итало Калвино со лежерно господство го носат ореолот на постмодернистички светци“ (Прокопиев 2001: 167).

Впрочем, овој заклучок кореспондира и со една констатација на Анастасија Ѓурчинова: „Многузначното и комплексно творештво на Итало Калвино го карактеризира богатата ерудиција на авторот и неговите разновидни интереси од интердисциплинарен карактер“ (Ѓурчинова 2000: 106).

Рефератот на Борјана Прошев-Оливер кој се однесува на романите *Ако една зимска ноќ некој ѝајџник* (1979) од Итало Калвино и *Вештица* (2006) од Венко Андоновски има компаративен карактер, конкретно, влегува во доменот на интерлитерарните релации воспоставени меѓу две конкретни дела на двајца автори, припадници на две различни национални литератури – италијанската и македонската. Паралелата е воспоставена врз основа на постмодернистичката парадигма својствена и за двајцата писатели. Според Прошев-Оливер, во романот *Ако една зимска ноќ некој ѝајџник*, Калвино, на еден маестрален постмодернистички манир си играва со спротивностите помеѓу тешката и лесната книжевност (уметничката и тривијалната), доближувајќи ги, па дури и поистоветувајќи ги двата жанра (Прошев-Оливер 2011: 509). И Андоновски технички се потпира на стратегијата што ја користи Калвино – незавршени почетоци на тривијални раскази и(ли) романи – меѓутоа, за разлика од Калвино кој во техниката на не/врамувањето на започнати и прекинати нарации користи,

всушност, неповрзани фрагменти (врската се воспоставува на едно друго, повисоко ниво во рамките на приказната за Читателот и за Читателката), Андоновски, сепак, употребува помалку или повеќе целовити приказни или елементи на приказните коишто, според принципот на аналогичност (пред сè, во авторовите чести и исцрпни вметнати есеистички делови), даваат упатства за тоа како треба да се сфати целината. Според Андоновски, не е сеедно дали ќе се чита фрагментот или целината и кај него е јасно дека само целината води до целта, сознанието. Затоа, во романот на Андоновски не може да се зборува за автоиронија – констатира Прошев-Оливер (2011: 512). Со други зборови, авторката препознава сродна постапка кај Калвино и Андоновски – нивната интенција со започнатите и со прекинатите приказни да ја доловат истата сеопшта метаприказна, чијашто смисла има две лица: „постојаноста на животот и неизбежноста на смртта“ – со таа разлика што Калвино ја остварува споменатата мета-рамка лежерно и со нагласена иронија, која отсутствува кај Андоновски.

Рефератот на Анастасија Ѓурчинова „Интерпретативни соработки во наративните текстови на Итало Калвино“ претставува обид за спојување на научните и раскажувачките интереси на двајца великани од италијанската книжевност: Итало Калвино и Умберто Еко. Познатите тези на Еко за „соработката“ помеѓу авторот и читателот во текстот, т.е. за авторовото градење на сопствен „модел-читател“ во романот, познати од неговата книга *Lector in fabula* (1979) се разгледуваат низ нивната „примена“ во делото *Ако една зимска ноќ некој ѝаџник* (1979) на Калвино. Авторката го истакнува блиското и речиси истовремено совпаѓање на тематските опсесии на двајцата книжевници, објаснувајќи го преку нагласениот интерес на двајцата за прашањата на теоријата на читањето и книжевната рецепција (Х.Р.Јаус, В.Изер и др.) кои се наметнуваат на поширок план во книжевната наука во текот на 70-тите години на 20 век. Особено во поглед на романот *Ако една зимска ноќ некој ѝаџник* од Калвино авторката нагласува дека тој всушност претставува еден вид „романсиерски трактат за феноменот на читањето“ и дека поседува испреплетени автореференцијални и метанаративни елементи. Делото на Калвино е окарактеризирано како „редок пример на нарација во второ лице“, бидејќи тука уште од почетокот авторот директно му се обраќа на својот читател. Со други зборови, според неа, „читателот е постојано во тесна спрега со писателот“, тој совршено ги разбира неговите интенции, па како да е кај Калвино на некој начин „експлицитно применета тезата на Еко за градењето на модел-читател“. (Ѓурчинова 2018: 316-317)

Докторски и магистерски трудови

На Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје во 2018 година е одбранет и еден докторски труд во кој е третирано делото на Итало Калвино. Се работи за докторската дисертација на Љиљана Узуновиќ, под наслов *Движењето на оитиорои во италијанскиот и во македонскиот роман низ делата на Фенољо, Калвино, Виџорини, Јаневски, Малески и Солев*, во која преку делата на три италијански и три македонски автори се разгледуваат спецификите на прозата со тематика за Втората светска војна. Поглавјето кое му е посветено на Итало Калвино го разгледува местото на овој повеќекратно комплексен автор, посебно осврнувајќи се на неговиот прв роман од „неореалистичен“ вид, *Паџека до ѓајаковиите ѓнезда* (1947). Авторката се концентрира само на раното творештво на Калвино, настанато непосредно по неговото учество во движењето на отпорот, а посебно специфично се задржува на минуциозна анализа преку која ги разгледува местото на детето-раскажувач и гледната точка во делото, поврзаноста со жанрот на сказната и авантуристичкиот роман, позицијата на антихеројот, темите на идеологијата и антифашизмот, јазикот, стилот, поетиката и сл. Особено внимание му е посветено на изборот на детската перспектива во раскажувањето, за што авторката на трудот констатира дека тоа му овозможува на Калвино дистанца од реалноста, со што ја отстранува и опасноста да западне во автобиографска патетичност. Така се чувствувал слободен да раскажува со леснотија за фактите и за настаните во кои инаку би бил премногу емотивно вмешан, кога би ги претставил директно. Освен тоа, авторката со право заклучува дека ова овозможува веќе во овој прв негов роман да се препознае „идниот Калвино“, оној кој ќе стане познат и вон границите на матичната средина, по своите фантастично-алегориски или комбинаторичко-есеистички дела.

Од оваа докторска дисертација произлегува и трудот што Љиљана Узуновиќ го објавила во електронското научно списание на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ *Современа филологија*, бр.3, 2020. Тука, преку адаптација на споменатото поглавје посветено на Калвино, авторката истакнува:

Низ неортодоксниот избор да ги прикаже партизаните како антихерои, Калвино укажува и на тешкотијата пред која се нашле луѓето од сите меридијани и простори на светот зафатен со оваа војна и со војните воопшто, во сеопштиот хаос и

пропаганда да се снајдат, да ја одберат вистинската страна, иако тие самите како луѓе се слаби и несовршени (Узуновиќ 2020: 83).

Нагласката е ставена на хуманистичката димензија на романот, која според авторката не загубила од својата актуелност ниту денес, кога беснеат војни насекаде низ светот.

Калвино е предмет на истражувањето и во два магистерски труда одбранети на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, од кој првиот е оној на Катерина Миленова-Захаријев, под наслов *Македонскиите сказни на Марко Цепенков и италијанскиите сказни на Иџало Калвино*, одбранет во 2011 год. Авторката укажува дека ја одбрала оваа тема сметајќи дека и двајцата автори „прераскажуваат раскажувајќи“, т.е. дека на овој начин, преку иновативноста на нивното раскажувачко писмо станале своевидна парадигма во светот на македонската/италијанската сказна. Таа особено се задржува на прашањето „за верата и изневерата“, како и на другите елементи од раскажувачката постапка на Цепенков, кои го доближуваат делото на овој собирач на народни умотворби до стилот на современата уметничка проза.

Применувајќи компаративно-аналитички пристап Миленова-Захаријев утврдува дека Калвино ја следи пред сè авторската „логика“ и ја претпочита „кумуляцијата“ или згуснувањето на текстот, додека Цепенков многу почесто прибегнува кон „ретардација“ или повторување во сказните, сметајќи ја оваа постапка поблиска до народниот бит, стремејќи се да ја задржи пластичноста на народниот говор. Притоа, таа заклучува дека „авторската“ интервенција на Калвино е поголема и порешителна, додека раскажувачката постапка на Цепенков, која е поблиска до народната приказна, му овозможува на читателот да ја доживее вистинската природа на сказната како таква.

Магистерскиот труд под наслов *Преведувачкиите техники во македонскиот превод на романот Паломар од Иџало Калвино* од Бранка Гривчевска, одбранет на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во 2016 година, излегува од доменот на нашиот интерес, бидејќи не се однесува директно на делото на Калвино, туку на техниките употребени при неговото преведување на македонски јазик.

Присуството на Калвино во периодиката и реминисценции на неговото дело

И во овој случај најголем број статии во кои се третира делото на Калвино произлегуваат од перото на Анастасија Ѓурчинова. Многу од нив се поврзани со нејзиното повеќегодишно истражување посветено на сказните и сказновидноста во раскажувачките постапки на овој автор, подоцна вклучени во веќе споменатата монографија *Калвино и сказнаиџа* (2000). Затоа, нив ќе ги наброиме во хронолошка низа, без посебен коментар:

Транспозиција на бајката кај Итало Калвино. *Разгледу*, год. 35, бр. 1-3, 1992

Народната бајка и раното творештво на Итало Калвино, *Годишен зборник*, Филолошки факултет „Блаже Конески“- Скопје. Кн. 18/19, 1992/93

Помеѓу фолклор и уметнички текст: *Италијанскиџе бајки* на Итало Калвино, *Сџекџар*, Институт за македонска литература, бр. 29, 1997.

Но низ годините Ѓурчинова презентирала пред македонските читатели и некои други творечки доблести на Калвино, неповрзани со неговата „сказновидна“ постапка. Таа му посветила посебно внимание на романот *Паломар*, како еден од последните и можеби најзрелите во креативната траекторија на италијанскиот автор, преку написот „Молчењето на Паломар“, објавен во *Разгледу*, бр. 4, 1988 година, проследен и со нејзин превод на извадок од овој роман. Исто така, не пропуштила да го одбележи и постхумното објавување во Италија на денес веќе култната книга на Калвино, *Американски предавања*, преку статијата „Предавања за XXI век“ (Italo Calvino: *Lezioni americane*, Milano 1988), објавена во *ЛИК*, *Нова Македонија*, на 24.05.1989 година. Авторката ги коментира петте несудени „Харвардски лекции“ преку кои Калвино издвоил пет карактеристики на современата книжевност (леснотија, прецизност, визуелност, брзина, многукратност) кои авторот ги истакнал како најтипични особености на книжевниот дискурс што ќе важат и во „новиот милениум“. (Ѓурчинова 1989: 13)

Како плод на повеќегодишното занимавање со творештвото на овој автор, таа ја прифаќа поканата од штипското списание за уметност и култура СУМ, по повод десет години од смртта на Калвино во 1995 год. да го подготви тематскиот број посветен на овој италијански писател. Тука е објавен нејзиниот информативен текст „Еден поглед во лабораторијата на писателот. Осврт за Итало Калвино“, збогатен со „Хронологија“ за животот и делата на писателот. За оваа пригода е направен и избор од

повеќе прозни текстови на Калвино („Сè во една точка“, „Месечина и Њак“, „Градовите и копнежот“ и „Црна овца“), преведени од Ѓурчинова и од Лилјана Узуновиќ.

По повод вклучувањето на делото *Марковалдо* од Калвино во програмата на училишните лектури, издавачот Феникс во книгата *Нова лектура* (1992) објави пригоден текст од Ѓурчинова под наслов „Еколошки сказни за големите градови“ (Italo Calvino: *Marcovaldo*). Во него таа пишува:

Расказите на симпатичниот Марковалдо, тој упорен градски сонувач, сведочат дека е мошне тешко и речиси невозможно да се остварат чудата за кои човекот сонува. Но, заради тоа не треба да се престане да се сонува и да се мечтае. Градот во кој се одвиваат авантурите и неволјите на Марковалдо може да е Торино, може да е било кој голем, индустриски град во(-на) северна Италија, а може да е токму оној град во кој и ние живееме. (Ѓурчинова 1992: 154).

Низ македонската периодика се среќаваат и неколку статии, осврти и рецензии посветени на Итало Калвино од перото на авторките Ева Ѓорѓиевска, Мирјана Недева, Јасна Котеска и Весна Мојсова-Чепишевска.

Во *Годишниот зборник* на Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип, детектиравме два текста од авторката Ева Ѓорѓиевска посветени на творештвото на Итало Калвино: првиот се однесува на неговите *Американски предавања*, а вториот, на романот *Замокој на вкрстениите судбини*. Според неа, *Американските предавања* со поднаслов *шест предази за новиот милениум*, не претставуваат класичен пример за теориска книга, иако отвора одредени прашања поврзани со книжевното дело кои претендираат да бидат универзални за книжевноста на дваесеттиот век. Согледани како една од најневообичаените книги на книжевна критика кога било напишани, предавањата нудат еден оригинален начин да се гледа на книжевното дело, иако не претставуваат универзално применливи начела, бидејќи Калвино многупати потсетува дека посочените квалитети се само еден од можните начини да се пишува. *Американските предавања* можат да помогнат во разјаснување на поетиката на самиот автор, а исто така и да придонесат за нови аспекти на читање на значајните класици во книжевноста, поставувајќи релации на блискост помеѓу нив, кои претходно не биле забележани – читаме во текстот на Ѓорѓиевска (2019: 117).

Трудот со наслов „Ars combinatoria како постструктуралистичка постапка во романот *Замокот на вкрстените судбини*“ ја предочува специфичноста на структурата на споменатото дело на Калвино, која алудира на математичката „игра“ ars combinatoria креирана уште во средниот

век од страна на шпанскиот теолог, филозоф и математичар Рамон Лул. Во својата минуциозна анализа, авторката ги разгледува аспектите кои ја презентираат постструктуралистичката постапка во делото, односно ги реализираат принципите на постмодернистичката поетика, како на пример, интертекстуалноста и метанаративноста на делото, неговата приклонетост кон принципот на играта, варијабилноста на наративниот заклучок и преминот од структурализам во постструктуралистички третман на литературниот текст (2021: 93). *Замокот на вкрстените судбини* е илустративен за оние тенденции на Калвино од подоцнежната етапа на неговото творештво кога тој експериментира со структурата на наративот, кога си игра со функцијата на писателот и читателот, што ќе го доведе до некои нови форми типични за постмодернизмот, а во конкретниов случај и до спој помеѓу сказната и принципот игра со структурата и метанаративите, заклучува авторката (Ѓорѓиевска 2021: 99).

Текстот на Мирјана Недева со наслов „Витез на нашето време“ (објавен во периодиката во 2006 год.) е посветен на *Вийезојѝ шїѝо не ѝосїѝои* (или *Неѝосїѝоечкиѝѝ вїѝез*), третиот дел од трилогијата на Калвино, *Нашїѝе ѝрегѝѝи*. Авторката, во својата мошне продлабочена анализа на споменатата новела, тргнува од Мелетински и „референцијалниот мит“ како еден вид варијација на митот за културните јунаци-демијурзи во облик на брака близнаци и го аплицира врз носечкиот пар ликови кај Калвино – Агилулф и Гурдулу – пандан на прочуениот тандем Дон Кихот и Санчо Панса. Ненаметливиот хумор и иронија, карактеристични за делото на Калвино кои се рефлектираат и во *Вийезојѝ шїѝо не ѝосїѝои*, го прават ова дело привлечно за читање – смета Недева, но нагласува дека неговата актуелност се должи, пред сè, на умешноста на авторот, на еден оригинален начин, да укаже на трагичната ситуација во која се наоѓа современиот човек во масовното општество. Иако делото датира од 1959 год., „темата за јунакот којшто е осуден да ги следи сите закони на општеството, (...) да биде крајно рационален и организациски способен – или со други зборови – да биде буден и никогаш да не спие – е тема што уште повеќе кореспондира со нашето време“ – со право констатира Недева (2006: 142), алудирајќи на универзалните и вонвременски карактеристики на делата на Калвино, воопшто. Оттаму и луцидниот и двосмислен наслов на текстот кој се однесува едновремено, и на авторот, и на неговиот книжевен лик.

По повод излегувањето на македонскиот превод на делото *Марковалдо*, Јасна Котеска ја пишува рецензијата „Марковалдо или потрага по отсутното“. (Итало Калвино: „Детска радост“, Скопје 1996, превод: Марија

Грација Цветковска), која излегува во *ОКО*: Македонска ревија за литература, бр. 19, мај 1996.

Македонското издание, пак, на *Невидливиите трагови* од Калвино, преведено од Анастасија Ѓурчинова, ќе го рецензира во 2005 година Оливера Корвезирска, која ќе напише дека станува збор за „култна книга од исто толку култниот италијански автор“, на која „времето ништо не ѝ може“. Иако се објавува на македонски јазик триесет и три години по првичната објава на италијански, според авторката станува збор за книга која е секогаш „актуелна тогаш кога (наново) ќе се објави“, бидејќи го „чести“ јазикот на кој е преведена тогаш кога ќе се случи „средбата“. *Невидливиите трагови* се за рецензентката „ремек дело на италијанската книжевност“, а македонските читатели преку ова издание имаат „вистинска привилегија да се запознаат со еден измислен свет што станува вистински и блеснува тогаш кога ќе биде прочитан“. (Корвезирска, 2005)

Во својата рецензија за *Италијански приказни* на Калвино, преведени на македонски јазик од страна на Радица Никодиновска, Весна Мојсова-Чепишевска прави паралела на потфатот на италијанскиот автор со собирачката дејност на нашиот Марко Цепенков. Иако временски оддалечени (Цепенков живеел и творел на преминот меѓу 19 и 20 век или половина век пред Калвино), Мојсова-Чепишевска наоѓа сродности во постапката на собирање/уредување на сказните: имено, обајцата им пристапуваат на сказните од аспект на својата вокација – писателска, а не фолклористичка. Оттаму, и двајцата ја прават онаа позната, според Конески, креативна „изневера“ на народното кажување, смета авторката и појаснува:

Постапката на Цепенков – да не запишува директно од својот информатор, туку чуеното да го носи во/со себе и потоа да го пресоздава на свој/автентичен начин, стилизирајќи ја притоа приказната до една наполно индивидуална креација – најпрвин е оценета како своевидна фолклористичка ерес. Со таква квалификација на ерес се соочува и Калвино кога сите соработници го напуштаат и го оставаат сосема сам во спроведувањето на идејата за современа форма на народната италијанска сказна (Мојсова-Чепишевска 2022).

А токму споменатата „изневера“ ги прави и Калвино, и Цепенков, многу повеќе од обични регистратори/запишувачи на народните умотворби.

Што се однесува до *реминисценциите* на Итало Калвино кај нас, треба да се истакне дека е тој еден од најомилените странски автори кој не само што се чита со големо задоволство, туку и често пати се споменува, коментира и се алутира на неговото творештво во најразлични приго-

ди и поводи, дури и на книжевни вечери или разговори меѓу писатели, а пред сè во контекстот на критичкото промислување на современите македонски автори. Во оваа пригода, посочуваме два примера: првиот се однесува на хрватскиот теоретичар Бранимир Донат кој во еден свој текст посветен на фантастичните раскази на Влада Урошевиќ, прави аналогија со цела плејада „фантастичари“ од светската литература, меѓу другите, споменувајќи го и Калвино:

Нокниот ѝајџон воден од сигурната рака на раскажувачот што е подготвен да следи една традиција омеѓена со делата и имињата на такви творци како што се Е. Т. А. Хофман, По, Мопасан, Бирс, Еверс, Буцати, Калвино, Борхес, Кортасар или можеби Бруно Шулиц, нè води по просторите на чудесното, фантастичното, во свет каде што неприродното е природно, можното неможно, а необјаснивото толку обично и јасно што и не бара никакво објаснување (Донат 1988: 160).

Вториот пример е поексплицитен, иако се надоврзува на првиот, бидејќи повторно е поврзан со релацијата: Урошевиќ-Калвино. Во поговорот кон збирката раскази *Вонземјанки* (Раскази од Латинскиот квартал, 2023) од Влада Урошевиќ, нашиот еминентен романиер и есеист Гоце Смилевски уште на самиот почеток забележува дека интенцијата на Урошевиќ за „освојување на просторот во кој се среќаваат возможното и надреалното“, кореспондира со мислата на Калвино за постоење структурна мрежа „во која се вртани патеки и различни значења на одделни текстови“. Според Смилевски, *Вонземјанки* ја градат споменатата „мрежа“ на повеќе нивоа, а пред сè, преку заедничкиот хронотоп – градот Париз (2023: 187). Токму феноменот хронотоп ќе биде причина за едно подлабинско поврзување на Урошевиќ со Калвино и тоа низ визуурата на автопоетичкиот запис „Писателот и градот“ од книгата *Осаменик во Париз* на Калвино, во кој италијанскиот автор говори за „влијанието кое просторот го има врз дејноста што се одвива во него.“ Споменатиот став на Калвино Смилевски го наоѓа инкорпориран во расказите од книгата *Вонземјанки*, кои „ни покажуваат колку е важен не само градот во кој се пишува, туку и градот за кој се пишува“ (Смилевски 2023а: 105). Несомнено, кај Урошевиќ и Калвино станува збор за она што компаративната книжевна наука го именува како „избор по сродност“ (според синтагмата на Ј. В. Гете) – феномен карактеристичен за писатели од различна национална провиниенција кои пројавуваат сроден сензибилитет кон определени теми и мотиви во своето творештво.

Заклучни согледби

Дијалогот со творештвото на Итало Калвино во теориските и есеистичките дела на македонските критичари се пројавува за првпат кон крајот на 50-тите години на 20 век, но поинтензивно се развива дури по неговата смрт во 1985 год. Тогаш Калвино станува планетарно славен и на поширок план, започнува засилено да се преведува низ целиот свет, а и во регионот, во нашето поблиско опкружување, полека но сигурно ја стекнува славата на „култен“ автор. Во италијанската книжевност тој бездруго се етаблира како „татко“ на генерацијата на постмодернистите, за кои се смета дека произлегле од неговиот „плашт“, па оваа етикета секако придонесува и за неговата забрзана рецепција во странство.

Оттогаш и интересот за Итало Калвино во македонската критика и есеистика е континуирано присутен во разновидни облици и по најразлични поводи. Македонските критичари покажале најголем интерес за неговата антифашистичка поврзаност со неореализмот, потоа за улогата на сказната и фантастиката во делото на Калвино, но исто така и за последниот период од неговата творечка траекторија, оној што е посветен на науката, книжевната рецепција и книжевната комбинаторика. Дела како *Италијанскиите сказни*, кусите романи од трилогијата *Нашите ѝредци*, романите *Невидливиите трагови*, *Паломар*, *Ако една зимска ноќ некој ѝајиник*, и особено и над сè неговите постхумно објавени *Американски предавања*, се книгите што се кај нас најмногу коментирани и интерпретирани. Калвино често го читале и препрочитувале низа македонски писатели (Урошевиќ, Прокопиев, Смилевски), но сепак е најмногу присутен на истражувачки план, во контекстот на академската критика.

Сите споменати промислувања ја потврдуваат разновидноста на интересот за Итало Калвино во рамките на македонската критика и есеистика, а од друга страна, сведочат за континуираната актуелност на делото на овој италијански „класик“, кој не престанува да провоцира и поттикнува и денес, по цел еден век од неговото раѓање.

Литература:

- Донат, Б. (1988). Две читања на фантастичните раскази на Влада Урошевиќ. *Разглед* (XXX), (тематски број: Влада Урошевиќ), 2-3, 158-168.
- Ѓорѓиевска, Е. (2019). Американски предавања од Итало Калвино. *Годишен зборник*, УГД Штип, Филолошки факултет, год. 10, бр. 14, 113-117.

- Ѓорѓиевска, Е. (2021). *Ars combinatoria* како постструктуралистичка постапка во романот „Замокот на вкрстените судбини“ од Итало Калвино. *Годишен зборник*, УГД Штип, Филолошки факултет, год. 12, бр. 17, 93-100.
- Ѓурчинова, А. (1986). Итало Калвино или трагање по сопствениот творечки сензибилитет. *Разгледа*, год. 28, 4, 282-289.
- Ѓурчинова, А. (1988). Молчењето на Паломар *Разгледа*, год. 30, бр. 4, стр. [307]-311.
- Ѓурчинова, А. (1989). Предавања за XXI век (Italo Calvino: *Lezioni americane*, Milano 1988), *ЛИК*, Нова Македонија, 24.05.1989, 13.
- Ѓурчинова, А. (1992). Еколошки сказни за големите градови (Italo Calvino: *Marcovaldo*), во: *Нова лектура*, Скопје: Феникс, 52-155.
- Ѓурчинова, А. (1992а). Транспозиција на бајката кај Итало Калвино. *Разгледа*, год. 35, бр. 1-3, [140]-151.
- Ѓурчинова, А. (1992/1993). Народната бајка и раното творештво на Итало Калвино, *Годишен зборник*, Филолошки факултет „Блаже Конески“- Скопје. Кн. 18/19, [231]-253.
- Ѓурчинова, А. (1995). Еден поглед во лабораторијата на писателот. Осврт за Итало Калвино. *СУМ*, Штип, (темат: И. Калвино), 23-34.
- Ѓурчинова, А. (1997). Помеѓу фолклор и уметнички текст: Италијанските бајки на Итало Калвино, *Сјектор*, Институт за македонска литература, год. 15, бр. 29, 99-114.
- Ѓурчинова, А. (2000). *Калвино и сказнајта*. Скопје: Институт за македонска литература, Култура.
- Ѓурчинова, А. (2018). Интерпретативни соработки во наративните текстови на Итало Калвино. Реферат за научна конференција *Примена на херменевтичкиот метод во толкувањето на книжевните дела*, Скопје, МАНУ, 11.12.2015, во: *Критички методи и толкувања* (прир. К.Кулавова), том 1, Скопје, МАНУ, 311-320.
- Котеска, Ј. (1996). Марковалдо или потрага по отсутното. (Итало Калвино: *Марковалдо*, превод: Марија Грација Цветковска, „Детска радост“, Скопје 1996,) *ОКО*: Македонска ревија за литература, бр. 19, мај 1996, 114-119.
- Матевски, М. (1987). Еден современ италијански роман. *Од традицијата кон иднината*. Скопје: Мисла, 387-389.
- Мојсова –Чепишевска, В. (2022). Калвиновата креативна „изневера“ на народното кажување (За книгата „Италијански приказни“ од Итало Калвино, превод: Радица Никодиновска, Скопје: ТРИ, 2022). *Рејер* (е-списание). Скопје, год. 17, бр. 151-152, 19.07.2022.
- Недева, М. (2006). Витез на нашето време. *Разгледа*, год. 53, бр. 1/2, 132-143.
- Прокопиев, А. (2001). Говор на сликата (Де Кирико – Калвино). Научен собир *40 години лекторат на италијански јазик на УКИМ*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, 10-11 ноември 2000, 159-169.
- Прошев-Оливер, Б. (2011). Пролегомена за постмодернизмот низ компаративното читање на Ако една зимска ноќ некој патник од И. Калвино и Вештици од В. Андоновски: *docta ignorantia vs docta*. *Сјектор*, Институт за македонска литература, год. 29, кн. 2, бр. 58, 502-515.

- Смилевски, Г. (2023). Големиот адепт и вонземјанките од Латинскиот кварт. Поговор во: В. Урошевиќ, *Вонземјанки* (Раскази од Латинскиот кварт). Скопје: Или-или, 187-199.
- Смилевски, Г. (2023а). В. Урошевиќ, *Вонземјанки* (Раскази од Латинскиот кварт). *Културен живот*, бр. 1-2, 104-105.
- Ќорвезироска, О. (2005). Убедлива невидливост. (Италио Калвино, „Невидливи градови“, превод: Анастасија Ѓурчинова, Скопје, Или-или, 2005) *Уџирински весник*, 25.10.2005
- Узуновиќ, Љ. (2020). Калвино и Втората светска војна. *Современа филологија*, бр. 3 (1). Достапно на: <https://journals.ukim.mk/index.php/jcp/article/view/1373/1273>

Radica Nikodinovska

Università “Ss. Cirillo e Metodio” di Skopje

Facoltà di Filologia “Blaže Koneski”

TRADURRE CALVINO: SFIDE E SOLUZIONI TRADUTTIVE

Abstract

Il contributo si focalizza su alcuni spunti dall’esperienza traduttiva dell’autrice della presente ricerca e traduttrice in macedone delle *Fiabe italiane* di Italo Calvino. La ricerca presenta le difficoltà emerse nel corso del processo traduttivo, le strategie adottate per superare tali difficoltà e le soluzioni traduttive, in merito soprattutto alla resa in macedone dei nomi propri, considerati elementi culturospecifici. Dopo una brevissima introduzione sul concetto di traduzione e sulla definizione del termine “elementi culturospecifici” si passa all’analisi di tali elementi presenti nelle *Fiabe italiane*, prestando particolare attenzione alla resa dei nomi propri in macedone.

Parole chiave: analisi traduttologica, elementi culturospecifici, lingua italiana, lingua macedone

Апстракт

Трудот се фокусира на одредени аспекти од преведувачкото искуство на авторката на ова истражување и преведувачка на “Fiabe italiane” од Итало Калвино на македонски јазик. Истражувањето се занимава со преведувачките проблеми што се јавуваат во текот на преведувачкиот процес, со применетите стратегии за надминување на тие проблеми, особено во однос на предавањето на личните имиња кои се сметаат културоспецифични елементи од културолошки карактер. По кус вовед во врска со поимот ‘преведување’ и дефинирањето на поимот ‘културоспецифични елементи’ се преминува на анализа на културоспецифичните елементи од културолошки карактер, присутни во збирката „Италијански приказни“ (Fiabe italiane), со посебен осврт на личните имиња на македонски јазик.

Клучни зборови: традуктолошка анализа, културоспецифични елементи, италијански јазик, македонски јазик

Introduzione

La traduzione viene comunemente definita come riformulazione nella lingua di arrivo del significato contestuale di un’unità di traduzione del testo di partenza. Tradurre è considerato un atto creativo, nel senso che il traduttore crea un nuovo testo, scritto nella lingua di arrivo. Questo passaggio dal proto-testo al metatesto è doppiamente vincolato: in termini espressivi e in termini di contenuto. In termini espressivi, la traduzione è vincolata dalle strutture linguistiche e dai valori lessicali delle parole della lingua di arrivo, visto che il testo che il traduttore produce deve rispettare le regole grammaticali e stilistiche

della lingua di arrivo. In termini di contenuto, la traduzione è una produzione testuale che deve esprimere fedelmente e in modo chiaro i significati del testo originale, in pratica, il traduttore non dovrebbe né aggiungere né sottrarre significati, vale a dire che deve produrre un testo tradotto del tutto equivalente a quello di partenza. Questo doppio vincolo pone difficoltà di natura lessicale, morfosintattica e stilistica, a volte insormontabili per il traduttore di Italo Calvino, uno dei maggiori scrittori italiani a livello internazionale della seconda metà del Novecento, tradotto in oltre 45 lingue, in un breve saggio dedicato all'arte della traduzione afferma:

Tradurre è un'arte: il passaggio di un testo letterario, qualsiasi sia il suo valore, in un'altra lingua richiede ogni volta un qualche tipo di miracolo. Sappiamo tutti che la poesia in versi è intraducibile per definizione, ma la vera letteratura, anche quella in prosa, lavora proprio sul margine intraducibile di ogni lingua. Il traduttore letterario è colui che mette in gioco tutto sé stesso per tradurre l'intraducibile. (Calvino, 1982)¹

Georges Mounin, una figura di spicco nel campo della teoria della traduzione, scrive:

Per tradurre un testo scritto in una lingua straniera, bisogna rispettare due condizioni, e non una soltanto; due condizioni necessarie, nessuna delle quali è sufficiente di per se stessa: conoscere la lingua e conoscere la civiltà di cui parla questa lingua (e ciò significa la vita, la cultura, l'etnografia più completa del popolo di cui questa lingua è il mezzo d'espressione). (Mounin 1965,162)

Ne consegue che tradurre significa anche introdurre il lettore in un contesto culturale più ampio, arricchendo la sua conoscenza di altre culture. Condividendo appieno le affermazioni di Calvino e di Mounin, in questo contributo si cercherà di mettere in evidenza alcuni aspetti problematici, riscontrati nel corso della traduzione in macedone delle *Fiabe italiane* di Italo Calvino e le soluzioni traduttive proposte dall'autrice del presente articolo.² Osservando

¹ Tradurre è il vero modo di leggere un testo". Comunicazione presentata ad un congresso sulla traduzione (Roma, 4 giugno 1982), nel Bollettino di informazione, XXXII, 3, settembre-dicembre.

² L'intervento dal titolo "Tradurre Calvino: sfide e soluzioni traduttive" è stato presentato il 17 ottobre 2023 durante la Giornata di studio in occasione dei 100 anni dalla nascita di Italo Calvino, intitolata "Come leggere Calvino: eredità, fortuna, traduzioni", con lo scopo di presentare tutte le opere di Calvino tradotte in macedone. In quanto traduttrice di tre opere di Italo Calvino: *Fiabe italiane*, *Palomar* e *Il barone rampante* avevo scelto di illustrare alcune difficoltà traduttive emerse nel corso del processo traduttivo, delle strategie adoperate per superare tali difficoltà e delle soluzioni traduttive in macedone.

il testo di partenza e quello di arrivo, si è cercato di giungere ad alcune conclusioni, in merito soprattutto alla resa degli elementi culturospecifici, spesso identificati come difficili da tradurre, che Aixelà definisce come:

Those textually actualized items which function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the nonexistence of the referred item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text” (Aixelà 1996: 58)³,

Traduzione di elementi culturospecifici di tipo strettamente culturale in *Fiabe italiane*

Il volume *Fiabe italiane* è una raccolta di duecento fiabe delle varie tradizioni orali di altrettanti luoghi e regioni d’Italia riunite in volume da Italo Calvino e da lui stesso tradotte in una lingua più semplice. Sono state pubblicate nel 1956 dalla casa editrice Einaudi. Si è scelto di analizzare la resa dei nomi propri a causa della straordinaria varietà di personaggi, agionimi, innumerevoli figure reali o immaginarie, mostri parlanti, draghi, orchi e orche, maghi e maghe, tutti protagonisti delle fiabe.

Diversi studiosi propongono varie classificazioni riguardo alla resa degli elementi culturospecifici dal prototesto al metatesto fra cui emergono come più importanti le strategie di addomesticamento e straniamento. Per quanto riguarda quest’ultime uno studioso fondamentale è stato Lawrence Venuti, professore e traduttore americano, che per primo ha provveduto a formularle, nella loro accezione moderna, introducendole nel campo degli studi sulla traduzione nel 1995 con il suo libro *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. Venuti promuove l’approccio straniante nel processo traduttivo per rendere la cultura di arrivo consapevole delle differenze linguistiche e culturali del testo straniero.

Javier Aixelà (1996: 111) divide le strategie traduttive per la resa degli elementi culturospecifici, di cui fanno parte anche i nomi propri, in due categorie: *conservazione* e *sostituzione*, ognuna delle quali contiene sei diversi procedimenti. Fanno parte della categoria della *conservazione*: la ripetizione, l’adattamento ortografico, l’adattamento terminologico, la traduzione linguistica, la glossa extratestuale (nota a piè di pagina) e la glossa intratestuale. Alla categoria della *sostituzione* appartengono le seguenti strategie: sostituzione del nome

³ https://www.researchgate.net/publication/250612641_Translation_Power_Subversion; https://kupdf.net/download/aixela-j-f-1996-culture-specific-items-in-translation-pdf_5978c5e5dc0d60f178043374_pdf

proprio originale con un referente universale, l'universalizzazione assoluta (neutralizzazione completa del nome proprio originale), la naturalizzazione (sostituzione di un nome proprio con un referente appartenente al patrimonio culturale della lingua d'arrivo, l'adattamento ideologico (omissione o versione connotativamente diversa, l'omissione e la creazione autonoma.

È doveroso accennare al fatto che diversi studiosi usano terminologie diverse riguardo alle strategie traduttive. Basandoci parzialmente su Klingberg (1986, 18), per la presente analisi si è scelto di utilizzare i seguenti termini per le strategie traduttive adoperate: Trascrizione e translitterazione con cambiamenti grafici; Traduzione interlinguistica (semantico-etimologica) che consiste nel trasferire, in modo totale o parziale, il contenuto semantico; Aggiunta di glosse intratestuali; Traduzione con un equivalente pragmatico che svolge la stessa funzione nel testo di arrivo; Sostituzione con un equivalente nella cultura della lingua d'arrivo; Sostituzione con un equivalente approssimativo nella cultura della lingua d'arrivo. Il corpus consistente di 26 esempi estratti dal testo originale e le rispettive traduzioni in macedone

Nell'analisi verranno presentate le strategie e le scelte traduttive adoperate per la traduzione di alcuni nomi propri presenti nel volume *Fiabe italiane*, raggruppati in seguenti categorie: 1. Nomi propri con funzione referenziale; 2. Aigionimi; 3. Nomi di persone ed esseri soprannaturali con valenza significativa.

Traduzione di nomi propri con funzione referenziale

Per la traduzione di nomi propri con funzione referenziale, cioè nomi appartenenti al sistema ordinario dei nomi, considerati non motivati e senza significato, è stata usata la trascrizione con adattamento fonetico e grafico. Gli antroponomi negli esempi di seguito riportati sotto sono tipici nomi meridionali i quali, nonostante la trascrizione, preservano il loro colore locale e grazie proprio al loro potenziale etnonimico si percepiscono come elementi estranei nel metatesto.

- | | |
|---|---|
| <p>(1) Un giorno sua madre le disse: – Filomena, va' dall'ortolano a comprare un cavolo per fare la minestra. (609)</p> | <p>(1a) Еден ден мајката ѝ рекла: – Филомена, оди кај бавчанцијата да купиш зелка за минестра. (628)</p> |
| <p>(2) Il Drago andò a caccia, e Concetta tutta spaventata non sapeva cosa fare di quel braccio, preparato lì in un piatto con contorno di ravanelli (643)</p> | <p>(2a) Змејот отишол на лов, а Концета, целата преплашена, не знаела што да прави со раката, веќе подготвена и сервирана во чинија со прилог од ротквици. (660)</p> |

(3) La terza figlia, che si chiamava **Mariuzza**, disse: – Mamma, non possiamo perdere così due sorelle: io vado a cercarle. (644)

(4) S'erano appena addormentati quando sentirono un gran fracasso, una quantità di ladri che arrivava. – Atterra, atterra, **Giorgio!** –. (764)

(3a) Третата ќерка, која се викала **Мариуца**, рекла: – Мајко, не може туку така да останам без две сестри, јас ќе одам да ги барам –. (661)

(4a) Само што заспале слушнале силна врева, тоа биле крадци што доаѓале да крадат. – Држи ги, **Џорџо!** –. (783)

Traduzione degli agionimi

Tra gli antroponimi presenti nelle Fiabe ritroviamo anche alcuni agionimi, nomi di santi che sono legati alla tradizione cristiana in generale, che possiedono una forma adattata e registrata nei dizionari delle varie lingue, presenti pertanto anche nel sistema lingua culturale macedone. Nella traduzione macedone vengono sostituiti dai loro equivalenti in lingua macedone.

(5) Gli Apostoli si caricarono una pietra ognuno, e **Pietro** ne scelse una piccina piccina (762)

(6) Marito e moglie avevano un bambino, ed erano molto devoti a San **Michele Arcangelo**: tutti gli anni gli facevano la festa. (799)

(7) A San **Giuseppe** diceva tutte le orazioni, a San Giuseppe accendeva il cero, per San Giuseppe faceva le elemosine, insomma non vedeva altro che San Giuseppe. (105)

(8) E **Gesù** e gli Apostoli entrarono. Mangiarono, bevvero e il locandiere li trattò da signori. Prima d'andarsene, San **Tommaso** gli disse: – Buon uomo, perché non domandate una grazia al Maestro? (765)

(5a) Сите апостоли се натовариле со големи камења само Св. **Петар** го одбрал најмалиот. (781) Pietro = Sv. Petar

(6a) Еден маж и жена си имале едно детенце, биле големи поклоници на Св. **Архангел Михаил** и секоја година го славеа денот на светецот. (819) SanMichele Arcangelo = Sv. Arhangel Mihail

(7a) Во чест на Св. **Јосиф** ги кажувал сите молитви, само на Св. Јосиф му палел свеќа, за Св. Јосиф оставал милостини, сè на сè ниеден друг светец не му бил важен освен Св. Јосиф. (112) SanGiuseppe = Sv. Josif

(8a) И **Исус** и апостолите влегле внатре. Јаделе, пиеле и гостилничарот се однесувал кон нив како со господа. Пред да си одат, св. **Тома** му рекол: – Добар човеку, немате ли некаква молба да упатите до Учителот? (784) Gesù = Isus; San Tommaso = Sv. Toma

Traduzione di nomi di persone, animali ed esseri soprannaturali con valenza significativa

Nelle *Fiabe Italiane* incontriamo nomi di personaggi, di animali e di esseri soprannaturali con valenza significativa, detti anche nomi parlanti o nomi significativi, che possono avere diverse connotazioni⁴. Il loro uso è molto frequente nella letteratura per l'infanzia, conferendo al testo una connotazione locale. Questi nomi condensano, in modo più o meno trasparente, i tratti caratteriali e la funzione che il protagonista è invitato a svolgere nel racconto. Va sottolineato che la strategia di non tradurre i nomi di persona connotati può portare a un cambiamento della funzione che quel nome svolge nel metatesto e dell'effetto ludico presente nel prototesto.

I nomi di persona negli esempi riportati nella tabella sottostante hanno una semantica esplicita e una motivazione trasparente e sono ottenuti mediante la derivazione. Si tratta di nomi comuni antropomizzati che conquistano un ruolo attivo all'interno della storia. Il nome comune della pianta, che è alla base del nome proprio del prototesto, è stato tradotto con il suo equivalente denotativo macedone al quale è stato aggiunto il suffisso -KA per il genere femminile e -KO per il genere maschile. Questi suffissi mantengono anche la sfumatura vezzeggiativa del significato presente nel prototesto. In alcuni esempi, nella creazione del nome personale, vediamo riprodotta la stessa procedura morfologica anche nella lingua macedone.

(9)– **Rosmarina** mia, non uscire dalla tua pianta fin quando non son tornato. (*Fiabe italiane*, 747)

(9a) – **Рузмаринке** мила, немој да излегуваш од твојата билка сè додека не се вратам. (*Италијански ѝриказни*, 767)

Rosmarina=Ruzmarinka (Ruzmarinke al vocativo)

(10) Il Re disse: – **Erbabianca**? Che nome è questo, buon romito? E l'eremita gli raccontò di come aveva trovato la bambina in un cespuglio d'erba bianca, e così l'aveva chiamata. (*Fiabe italiane*, 721)

(10a) Кралот рекол: – **Белапелинка**? Какво е тоа име, добар испоснику? Испосникот му раскажал дека го нашол девојчето во грмушка од бел пелин и му дал име по растението. (*Италијански ѝриказни*, 742)

Erbabianca=*Belapelinka*

⁴ Con il “nome parlante” si intende linguisticamente qualsiasi nome proprio o appellativo di persona, animale o luogo, la cui forma è correlata, almeno in origine, a valori lessicali usuali per una determinata comunità (cfr. De Mauro, 2007)

(11) – Ti perdoniamo, – disse la Fata. – Però se avrai un bambino gli metterai nome **Prezzemolino**, se avrai una bambina le metterai nome **Prezzemolina**. (*Fiabe italiane*, 400)

(12) – Oh, caro, vieni fuori, come ti chiami? – **Cecino**, – disse il bambino scivolando giù per la brocca e mettendosi in piedi sul tavolo. (*Fiabe italiane*: 429)

(13) Trasse un coltello, lo piantò in gola al bambino e lo lasciò in mezzo a un campo di mandorli in fiore. (...) Erano marito e moglie ricchi e senza figli e presero a volergli molto bene. Lo chiamarono **Mandorlinfiore**. (*Fiabe italiane*, 519)

(11a) – Ќе ти простиме, – рекла самовилата – но ако родиш машко ќе го крстиш **Магдоноско** а ако имаш ќерка ќе ја крстиш **Магдоноска**. (*Италијански ѓриказни*, 411)
Prezzemolino/a=Magdanosko/a

(12a) – Ох, мило, излези надвор, како се викаш? – **Наутко**, – рекло детето лизгајќи се по бокалот и застанувајќи на нозе на масата. (*Италијански ѓриказни*, 442)
Cecino = Nautko

(13a) Го извадил ножот, го забодел во грлото на детето и го оставил среде нива со расцутени бадемови дрва. (...) Мажот и жената биле многу богати но немале деца така што го прифатиле детето и многу го засакале. Му дале име **Бадемко**. (*Италијански ѓриказни*, 534)
Mandorlinfiore = Bademko

Traduzione di nomi propri mediante predicazione implicita

Gli esempi successivi contengono nomi propri ottenuti per mezzo di predicazione implicita. In realtà questi nomi rappresentano delle coniazioni occasionali che rimandano a un particolare potere o abilità che determina lo sviluppo della storia. Si tratta di una predicazione implicita costituita da un verbo in seconda persona singolare dell'imperativo e da un sostantivo, come si evince dagli esempi: *Spaccamuro* (Turni+zid), *Schiantacatene* (Razbij+ sindžir), *Spezzaferro* (Krši+železo) che viene tradotto applicando lo stesso procedimento morfologico. La strategia usata in questi casi è quella della traduzione interlinguistica (semantico-etimologica), conforme a una delle strategie di Van Coillie: “when names have specific connotations, it is common practice to reproduce that connotation in the target language [...]” (Van Coillie 2006: 127).

Nell'esempio 17, incontriamo nel prototesto il nome proprio Francesco Siedi-e-mangia, che parla in maniera esplicita delle caratteristiche del protagonista. Nella traduzione è stato seguito lo stesso modello di formazione che, tra l'altro, esiste anche nella lingua macedone solo che non viene mantenuto l'interfisso – E del prototesto. Il primo dei verbi all'imperativo viene reso con la maiuscola. I verbi sono divisi graficamente con un trattino.

(14) Non aveva ancora finito di dirlo, che **Spaccamuro** con due zampate aveva rotto la muraglia. (*Favole italiane*, 195)

(15) Ma il palazzo aveva una porta, chiusa da pesanti catenacci. – **Schiantacatene!** – chiamò il ragazzo, e il cane con un morso liberò la porta che s'aperse. (*Favole italiane*, 195)

(16) Il ragazzo e i cani passarono, ma si trovarono di fronte a una fitta cancellata di ferro. – **Spezzaferro**, a te! – disse il ragazzo, e Spezzaferro con due morsi mandò il cancello in pezzi. (*Favole italiane*, 195)

(17) Una volta si conta e si racconta che c'era un ciabattino che si chiamava Mastro Francesco, e poiché era un battifiacca lo chiamavano tutti Mastro **Francesco Siedi-e-mangia** (*Fiabe italiane*, 775)

(14a) Зборот не го дозборил кога **Тур-нисид** со два удара со шепите отворил дупка во ѕидот.

(*Италијански ѓриказни*, 203)
Spaccamuro = Turnizid

(15a) Но дворецот имал и порта затворена со многу катанци. – **Раз-бијсинцир!** – викнало момчето и кучето со еден загриз ја ослободило вратата од катанците и ја отворило.

(*Италијански ѓриказни*, 203)
Schiantacatene = Razbijindžir

(16a) Момчето и кучињата поминале низ отворот, но се нашле пред една железна ограда. – **Кршижелезо**, ти си на ред! – рекло момчето и Кршижелезо со два загриза ја скршило оградата.

(*Италијански ѓриказни*, 203)
Spezzaferro = Kršizelezo

(17a) Се раскажува дека си бил еднаш еден крпач на чевли кој се викал мајстор Франческо, а бидејќи бил голем бадијалција сите го викале мајстор **Франческо Седи-јад**. (*Италијански ѓриказни*, 795)

Francesco Siedi-e-mangia = Frančesko Sedi-jadi

Il nome proprio **Massaro Verità** dell'esempio 18 è stato tradotto con il suo equivalente pragmatico **Vistinozbolec** (Veritàparlante). Questo nome composto è formato dall'unione di due parole piene che sono alla base della motivazione e dal suffisso nominale - EC (EЦ) che si aggiunge alla base del verbo per formare un nome. Per quanto riguarda la struttura, i componenti del nome composto sono uniti con la vocale –O che svolge il ruolo di interfisso che, in realtà, rappresenta un indicatore formale di questo tipo di formazione delle parole in macedone.

(18) E la persona più di fiducia che conoscesse era un contadino, che tutti chiamavano **Massaro Verità**, perché in vita sua non aveva mai detto una bugia. (*Favole italiane*, 858)

(18a) А најдоверлив човек од сите што ги познавал бил еден селанец кого сите го нарекувале **Вистинозборец**, бидејќи во својот живот никогаш не кажал лага. (*Италијански ѓриказни*, 881)

Massaro Verità = Vistinozborec

Nelle *Fiabe Italiane* i nomi dei personaggi spesso rimandano a tratti caratteriali o fisici e alla funzione che il protagonista svolge nella storia. Una particolare caratteristica del personaggio può essere espressa tramite un epiteto aggiunto al sostantivo o far parte di un nome composto. Nell'esempio n. 19 troviamo il nome proprio **Caterina la Sapiente** in cui il personaggio principale usa la propria intelligenza per raggiungere gli obiettivi prefissati. In entrambi i casi l'epiteto ottiene lo status di nome proprio e viene scritto con la maiuscola.

Anche negli esempi 20, 21 e 22 si è optato per la trasmissione delle caratteristiche principali che descrivono i personaggi del prototesto, caratteristiche che possono essere sia fisiche sia psicologiche oppure legate a qualche comportamento. Per rendere efficacemente questo tipo di nomi si è fatto ricorso all'introduzione di un nuovo nome proprio composto, inesistente nella lingua-cultura di arrivo, con l'uso della traduzione semantica.

(19) E questo gran negoziante aveva una figlia, che, quando fu svezzata, le venne una sapienza tale che su ogni cosa che succedeva in casa aveva da dire la sua. Il padre, vedendo il talento della figlia, la chiamava **Caterina la Sapiente**.

(*Favole italiane*, 693)

(19a) Тој трговец имал ќерка која, кога мајката престанала да ја дои, станала толку мудра што за сè имала одговор. Кога видел таткото колку била надарена ќерката, ја нарекол **Мудрата Катерина**. (*Италијански ѓриказни*, 713)

Caterina la Sapiente = Mudrata Katerina

(20) L'aquila trasportò Liombruno su un'alta montagna, e si trasformò in una bellissima fata. – Io sono la **Fata Aquilina**, – disse, – e tu vivrai con me e sarai il mio sposo. (*Fiabe italiane*, 596)

(20a) Орелот го однел Лиомбруно на една висока планина и се претворил во прекрасна самовила. – Јас сум **Орловила**, – рекла, – ти ќе живееш со мене и ќе ми станеш маж. (*Италијански ѓриказни*, 613)

Fata Aquilina = Orlovila

(21) Arrivarono a Brindisi. Al porto c'erano centinaia d'uomini che lavoravano, ma tra gli altri ce n'era uno che lo caricavano più d'un mulo come niente fosse. (...) – Come ti chiami? – chiese il Magliese. – **Forteschi**na. (*Fiabe italiane*, 556)

(22) Non avevano fatto che cinque o sei miglia,
che incontrano uno che teneva l'orecchio a terra.

– Che fai lì a faccia sotto? Come ti chiami?

– **Orecchialepre**, – rispose. – Sento tutti i discorsi che si fanno al mondo: dei Re, dei ministri, degli innamorati. (*Fiabe italiane*, 556)

(21a) Пристигнале во Бриндизи. На пристаништето имало стотина луѓе коишто товаре но едниот од нив го товареле повеќе од муле. (...) – Како се викаш? – прашало момчето од Маље. – **Силенгрб**. (*Италијански приказни*, 572)

Forteschi = Silengrb

(22a) Поминале пет-шест милји и сретнале еден човек кој со увото ја допирал земјата. – Што правиш таму долу? Како се викаш?

– **Зајачкиуши**, – одговорил. – Слушам сè што се зборува по светот: и кралеви, и министри и вљубени. (*Италијански приказни*, 572)

Orecchialepre = Zajačkiuši

Nell'esempio successivo (23) incontriamo nomi di persona fittizi che derivano dai lessemi “miele” e “sole”. Il nome proprio Belmiele è stato tradotto con Zlatokos (Orocapelli) con la maiuscola, si tratta di un aggettivo a cui è stato attribuito lo status di nome proprio. In questo caso, l'immagine di fondo nella traduzione non è più miele bensì il colore biondo. Belsole è stato tradotto con un antroponimo già esistente in macedone, Sončica (piuttosto raro oggigiorno), nome di origine slava, derivato dal sostantivo “sole” che indica appunto una persona solare e gentile.

(23) C'era una volta un padre, padre di due figli, un figlio maschio e una figlia femmina, e tanto erano belli e biondi che il maschio si chiamava **Belmiele** e la femmina **Belsole** (*Favole italiane*, 474)

(23a) Си бил еднаш еден татко на две русокоси и многу убави деца, едното машко а другото женско, на кои им дал име **Златокос и Сончица**. (*Favole italiane*, 101)

Belmiele = Zlatokos; Belsole = Sončica

Traduzione di nomi di esseri immaginari

Nelle *Fiabe italiane* sono presenti molte creature soprannaturali, mostri, protagonisti di tante storie. Nell'esempio 20 ne troviamo due, Nanna-Orca e Nanni-Orco, rappresentati come giganti dalla testa grossa, la bocca enorme, di solito voraci di carne umana. Nella traduzione macedone questi nomi restano separati da un trattino, la prima parte del nome composto è stata riportata per mezzo della trascrizione mentre la seconda parte dei nomi è stata tradotta con

Seep (belva), un termine che indica, oltre che un animale feroce, anche una persona crudele e disumano.

Oltre alle due precitate creature fantastiche, abbiamo incontrato il nome Greco-levante, che nella tradizione siciliana si usa per spaventare i bambini i quali credono che se sono cattivi il Greco-levante verrà a prenderli e li porterà via con sé. Il nome di questa creatura nella traduzione macedone è stato sostituito dal nome “Bubašar”, personaggio che svolge in alcune aree della Macedonia occidentale la stessa funzione del Greco-levante, cioè quella di impaurire bambini disobbedienti.

Un altro esempio è Maschera Micillina, una delle Maschere più famose del folclore piemontese, figura misteriosa simile alla strega, radicata nella tradizione e nelle leggende piemontesi. È descritta come piccola e deforme, piena di rughe, pochi capelli e sdentata, capace di provocare molti disagi alle persone. Nella traduzione macedone questa figura è stata esplicitata con l’aggiunta dell’iperonimo “vešterka” (strega) la quale nell’immaginario collettivo macedone possiede le stesse caratteristiche della Maschera Micillina piemontese.

“

(24) Disse **Nanna-Orca**: – Uh, bambini miei, ora mi tocca nascondervi, perché quando viene **Nanni-Orco**, vi mangia in un boccone. (130)

(25) Dopo un bel pezzo ch’era lì seduto, vide venire alla sua volta un **Greco-levante**, che gli domandò: – Che cos’hai, figlio bello, che te ne stai così impensierito? (757)

(26) Ogni sera capitava che buoi e vacche che tornavano dal pascolo in pianura venivano rubati dalla **Maschera Micillina**. (39)

(24a) **Нана-Сверка** рекла: – Уф, де-чиња, морам да ве скријам, бидејќи кога ќе дојде **Нани-Свер**, ќе ве изеде во еден залак. (576)

Nanna-Orca = Nana Zverka; Nanni-Orco = Nani- Zver

(25a) По долго седење, го видел како доаѓа **Бубашарот** кој го запрашал: – Што ти е, синко, што си така зами-слен? (777)

Greco-levante = Bubašar

(2a) Секоја вечер, **вештерката Маскера Мичилина** крадела волови и крави, кога се враќале од пасиштето во низината. (45)

Maschera Micillina = vešterkata
Maskera Mičilina

Considerazioni conclusive:

(...) Da qualsiasi lingua e in qualsiasi lingua si traduca, occorre non solo conoscere la lingua ma sapere entrare in contatto con lo spirito della lingua, lo spirito delle due lingue, sapere come le due lingue possono trasmettersi la loro essenza segreta. (Calvino, 1982, 1825-1831)

Dagli esempi analizzati si desume che la traduzione dei nomi propri, in quanto elementi culturospecifici, si è rivelata un'operazione complessa e che ci sono molti fattori e elementi che condizionano le scelte traduttive. Tutti i nomi propri esaminati rappresentano un elemento significativo dotato di un valore semantico aggiuntivo, il che ha reso il processo traduttivo particolarmente impegnativo

Confrontando il testo di partenza con il testo di arrivo, si è osservato che per la traduzione dei nomi propri con funzione referenziale è stata adoperata la trascrizione con cambiamenti grafici. Gli agionimi del prototesto sono stati sostituiti con un equivalente nella cultura della lingua d'arrivo. Per la traduzione dei nomi di persone e di esseri soprannaturali con valenza significativa sono state adottate le seguenti strategie: la traduzione interlinguistica (semantico-etimologica); l'aggiunta di glosse intratestuali; la traduzione con un equivalente pragmatico; la sostituzione con un equivalente nella cultura della lingua d'arrivo e la sostituzione con un equivalente approssimativo nella cultura della lingua d'arrivo. Ne consegue che nella traduzione dei nomi propri estratti dalle *Fiabe italiane* in macedone è stato adottato l'approccio addomesticante. Ciò è dovuto al fatto che questi personaggi contengono una valenza significativa, condensano i tratti caratteriali e la funzione che il protagonista svolge nel racconto.

Bibliografia:

- Aixelà, J. F. (1996) *Condicionantes de traducción y su aplicación a los nombres propios* (inglés-español), Tesis doctoral de la Universidad de Alicante. <https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/3508>
- Aixelà, J.F. (1996a) Culture-specific items in translation. https://kupdf.net/queue/aixela-j-f-1996-culture-specific-items-in-translationpdf_5978c5c5d-c0d60f178043374_pdf
- Ballard, M. (2001) *Le nom propre en traduction*. Paris: Ophrys.
- Calvino, I. (2020). *Fiabe italiane: raccolte della tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti*. Milano: Mondadori.
- Calvino, I. (1982) Tradurre è il vero modo di leggere un testo. *Saggi. 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, II, pp. 1825-1831. Milano: Mondadori.
- Coillie J. van (2006) Character Names in Translation: A Functional Approach, *Children's literature in translation: Challenges and strategies*, J. Van Coillie, W. P. Verschueren (Eds.), Manchester, pp. 123-130. <https://www.taylorfrancis.com/books/edit/10.4324/9781315759845/children-literature-translation-jan-van-coillie-walter-verschueren>
- De Mauro, T. (2007) GRADIT Grande dizionario Italiano dell'Uso. Torino: Redazione Lessicografica UTET.

-
- Hermans, T. (1988) On translating proper names, with reference to De Witte and Max Havelaar. *Michael Wintle and Paul Vincent, Modern Dutch Studies*. London: Athlone, pp. 11-24.
- Калвино, И.(2021) *Италијански приказни*, Скопје: Издавачки центар ТРИ (Превод: Радица Никодиновска)
- Kleiberg, G. (1981) *Problèmes de référence. Descriptions définies et noms propres. Recherches Linguistiques n° VI*, Etudes publiées par le Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz, Paris: Klincksieck.
- Klingberg, G. (1986) Children's fiction in the hands of the translators. *Studia psychologica et paedagogica. Series altera., Investigationes 82*, Lund: Gleerup.
- Mounin, G. (1965) *Teoria e storia della traduzione*, Torino: Einaudi.
- Newmark, P. (1988) *A Text Book of Translation*, New York: Prentice Hall.
- Salmon, L. (2005) La traduzione dei nomi propri nei testi fizonali. *I nomi nel tempo e nello spazio – Atti del XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche (VIII): 77–92*.
- Venuti, L. (1998) *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*". London and New York: Routledge.

Irina Talevska

Università Ss. Cirillo e Metodio di Skopje,
Facoltà di Filologia “Blaze Koneski”

UNA COMUNICAZIONE METAFISICA: LILIANA UZUNOVIC E ITALO CALVINO

Abstract

Sybille Krämer, la filosofa tedesca dei media e della conoscenza, nel suo libro dedicato alla medialità individua un'ironia quando il principio metafisico sviluppato da Platone in poi viene applicato al fenomeno moderno dei media. Secondo il principio metafisico, ciò che esiste realmente si trova al di là delle apparenze del mondo percepibile, il senso deve essere “depurato dalle scorie della sensibilità” (Krämer). Ma se questa metafisica viene applicata ai media, secondo Krämer, si assiste ad una particolare ironia: “(...) I media tendono a dissolvere e a rendere invisibile la loro propria materialità e corporeità in funzione del senso e dei contenuti comunicati attraverso di essi. Se, quindi, riflettendo sui media pratichiamo un gesto metafisico, si viene a produrre un rovesciamento ironico del principio metafisico: dietro al contenuto mediale palese, infatti, possono essere portate alla luce la materialità e tecnicità nascoste dei media!” E oggi, questo rovesciamento, la tecnicità dei media, in senso generale, ha ormai permeato anche il processo di traduzione.

Il presente saggio si propone di mettere in luce un atto opposto, un atto di resistenza all'afflusso della tecnologia nelle sfere della riflessione umana – in cui il processo di traduzione occupa una posizione fondamentale approfondendo una piccola parte del lavoro di una delle traduttrici più apprezzate nel contesto macedone: Liliana Uzunovic. In particolare, ci soffermeremo su alcune sue traduzioni di Italo Calvino, cercando di analizzare il processo di traduzione di un testo letterario/filosofico come un atto di comunicazione metafisica fra l'autore e il traduttore.

Parole chiave: traduzione, comunicazione, media, metafisica.

Германската филозофка Сибил Кремер, во нејзината книга посветена на медиумската природа успева да распознае иронија кога метафизичкиот принцип развиван од Платон па натаму се применува на модерниот феномен на медиумите. Според метафизичкиот принцип, она што постои вистински се наоѓа зад видливоста на опипливиот свет, смислата треба да се “прочисти од згурата на чувствувањето” (Кремер). Но ако оваа метафизика се применува на медиумите, според Кремер, настанува иронија: “(...) Медиумите имаат склоност да се претопат и да ја направат невидлива својата сопствена материјалност во функција на смислата и на содржината што тие ги комуницираат. Ако со размислувањето за медиумите правиме метафизички гест, се создава ироничен пресврт на метафизичкиот принцип: зад очигледната медиумска содржина, вистински се изнесува материјалноста и скриената техничка подлошка на медиумите!” Денес, овој пресврт, техничката подлошка на медиумите во општа смисла, веќе е проникната и во процесот на преведување.

Овој есеј има цел да го осветли спротивното дејствие, чинот на отпор пред налетот на технологијата во сферите на човечката размисла – каде што процесот на преведување зазема фундаментална позиција – осветлувајќи еден сосема мал сегмент од работата

на еден од најистакнатите преведувачи во македонскиот контекст: Љиљана Узуновиќ. Ќе се фокусираме на некои од нејзините преводи на Итало Калвино и ќе се обидеме го елаборираме процесот на преведување на литературен/филозофски текст како акт на метафизичка комуникација меѓу авторот и преведувачот.

Клучни зборови: превод, комуникација, медиуми, метафизика.

Vorrei iniziare questo saggio con un ricordo personale: nel suo piccolo ufficio Liliana Uzunovic era seduta dietro la scrivania, immersa nelle riflessioni su come tradurre una stanza di Emilie Dickinson che riguarda la creazione della rosa, citata nel capitolo *Leggerezza*, delle *Lezioni americane*. Era presa da quell'umore tutto suo, tra il sardonico e l'ironico. Ma, nello stesso tempo, era entusiasta di poter essere il timoniere di questo vascello che solcava il mare testuale (questa frase allude al termine *übersetzen* utilizzato dal filosofo Martin Heidegger per spiegare il suo concetto di traduzione. La parola in tedesco significa inoltre *attraversare* nel senso di traghettare, trasportare ad un'altra sponda, una sponda straniera). Credo fosse l'anno 2005. Circa 20 anni dopo ho scoperto che Calvino, infatti, era stato il primo autore tradotto da Liliana: nel 1995 pubblicò le traduzioni di tre brani tratti da *Città invisibili*, *Marcovaldo e Cosmicomiche*, pubblicati nel 1995.

Appare superfluo dire che i traduttori stabiliscono un legame speciale con gli autori dei testi che traducono. Vorrei definire questo legame, un legame metafisico, soprattutto se è creato fra due menti separate dal tempo, dallo spazio e dal contesto in cui vivono. Dietro la grafia, dietro la forma fisica del testo tradotto si crea, infatti, un'essenza comunicativa tra l'autore e il traduttore.

Calvino inizia *Le lezioni americane*, con una breve nota che oggi ci sembra profetica:

Siamo nel 1985: quindici anni appena ci separano dall'inizio del nuovo millennio. Per ora non mi pare che l'approssimarsi di questa data risvegli alcuna emozione particolare. Comunque, non sono qui per parlare di futurologia ma di letteratura. Il millennio che sta per chiudersi ha visto nascere ed espandersi le lingue moderne dell'Occidente e le letterature che di queste lingue hanno esplorato le possibilità espressive, cognitive e immaginative (...) Forse il segno che il millennio sta per chiudersi è la frequenza con cui ci si interroga sulla sorte della letteratura e del libro nell'era tecnologica cosiddetta postindustriale. (Calvino 2002: 3)

Inoltre, nell'era della rapida evoluzione tecnologica non solo ci si interroga ancora sulla sorte della letteratura, ma Calvino forse non avrebbe mai immaginato che il discorso sarebbe stato "arricchito" da una questione ulteriore: il futuro del traduttore quale essere umano. Nell'epoca in cui Liliana si dedicava

alle traduzioni delle *Lezioni americane* e del romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, il protocollo della 'rete di ampiezza mondiale' non era ancora molto sviluppato e le vie che portavano alla soluzione traduttiva spesso si rivelavano tortuose. Ricordo che Liliana usava un taccuino dove annotava tutte le idee e tutte le informazioni raccolte tramite conversazioni con le colleghe, gli studenti, e persone che svolgevano varie professioni, insomma, quel taccuino faceva parte dell'indagine che svolgeva durante il processo traduttivo. Il suo costante impegno nelle traduzioni di Calvino viene testimoniato anche nel suo saggio *Come ho tradotto Calvino*, dove, per esempio, è interessante la sua decisione relativa alle traduzioni delle citazioni. Scrive Liliana:

Le ho divise in due gruppi: vere e proprie citazioni e citazioni nel testo. Le prime le ho definite "vere e proprie citazioni" perché sono staccate dal resto del testo e tutte sono state tradotte (...) Allora, secondo me erano possibili tre soluzioni: 1) tradurre dalla lingua originale; 2) tradurre la traduzione italiana; 3) non tradurre, ma riportare, come ha fatto Calvino (...) Ho adottato il primo sistema, cioè, ho tradotto direttamente dall'inglese, dal francese, e dallo spagnolo e per il tedesco mi sono servita dalla traduzione italiana. Tutte queste traduzioni le ho fatte rivedere dai colleghi esperti delle lingue in questione, che mi hanno aiutato dandomi preziosi suggerimenti. Mi è sembrato giusto così. (Gjurcinova-Zaccaro 2007: 312).

Infatti, è giusto così. Uno dei compiti del traduttore sta nello sforzo di fare il possibile per non tradire l'autore. Deve cercare di cogliere ogni sua sottigliezza creativa. Come sostiene Liliana, "tutto quello che interessa l'autore deve interessare il traduttore" (Gjurcinova-Zaccaro 2007: 310)

Scrive Calvino in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*

Un odore di fritto aleggia ad apertura di pagina, anzi soffritto, soffritto di cipolla, un po' bruciaticcio (...) Qui tutto è molto concreto, corposo, designato con sicura competenza, o comunque, l'impressione che dà te, Lettore, è quella della competenza, sebbene ci siano vivande che non conosci, designate col loro nome che il traduttore ha creduto bene lasciare nella lingua originale, per esempio *schoeblintsija*, ma tu leggendo *schoeblintsija* puoi giurare sull'esistenza delle *schoeblintsija*, puoi sentire distintamente il suo sapore anche se nel testo non è detto che sapore è, un sapore acidulo (...) (Calvino 2002: 38-39)

Liliana traduce in *Ако една зимска ноќ, еден ѓајник*

Мирис на пржено се лелее врз почетокот од страницата, поточно, на запршка, на запршка со кромид, малку подзагорена (...) Тука е сè многу конкретно, цврсто, означено со сигурна стручност или, барем, впечатокот што го става врз тебе, Читателу, е впечаток на стручност, иако има јадења што не ги

познаваш, а тие јадења се наведени со имиња што преведувачот сметал дека треба да ги остави во оригинал, на пример *schoëblintsija*, можеш да се заколнеш дека *schoëblintsija* постои, можеш сигурно да го осетиш нејзиниот вкус, макар што во текстот не е наведено како вкус има, мора да е киселкав (...) (Калвино 2005: 47- 48)

Il tono ludico di Calvino è stato pienamente reso nella traduzione macedone. Qui la possibilità di comunicare non si regge su fili sottili come ragnatele. Nella traduzione macedone è stato trasmesso il ritmo delle parole, la traduzione è fedelissima, ed è stata resa l'intenzione ironica. Calvino credeva fortemente nella collaborazione fra l'autore e il traduttore. Ma, nel caso in cui l'autore non è più presente non rimane altro che stabilire appunto quel rapporto metafisico, edificato con il faticoso lavoro del traduttore che deve sforzarsi di conoscere l'essenza dell'autore. E, inoltre, per dirla con Calvino "da qualsiasi e in qualsiasi lingua si traduca, occorre non soltanto conoscere la lingua ma sapere entrare in contatto con lo spirito della lingua, lo spirito delle due lingue, sapere come le due lingue possono trasmettersi la loro essenza segreta". (Calvino 2010: 143).

Quasi vent'anni dopo la traduzione macedone delle *Lezioni americane e Se una notte d'inverno un viaggiatore*, nel campo della traduzione, si sono verificati significativi cambiamenti dovuti allo sviluppo della tecnologia, e alla conseguente crescente accelerazione dei ritmi della nostra vita quotidiana. L'evoluzione dei mezzi di comunicazione sta infatti modellando la nostra percezione e comprensione del mondo, influenzando il modo in cui pensiamo, comunichiamo e ci relazioniamo e tutto ciò sta trasformando la cultura e la società. Da una parte, la tecnologia agevola il lavoro del traduttore; dall'altra, l'(ab) uso della tecnologia, specialmente quando si tratta di traduzione di opere letterarie e scientifiche, comporta il rischio che i testi vengano 'corrotti' e quella corruzione può segnare il degrado della cultura umana. Oggi assistiamo anche a un cambiamento del profilo del traduttore o, meglio, alla proliferazione di traduttori che producono traduzioni di bassa qualità, spesso erronee, superficiali ed approssimative. In questo contesto, il contributo di Liliana Uzunovic, traduttrice appartenente all'epoca "pre-digitale", è particolarmente prezioso: e non mi riferisco soltanto al suo lavoro di traduttrice, ma anche al suo ruolo di formatrice nel campo della traduzione, tanto apprezzato dagli studenti.

Ora, Liliana era profondamente consapevole del margine della cosiddetta "intraducibilità"; quella sorta di *horror vacui* tipico dei traduttori per eccellen-

za. La filosofa tedesca Sybille Krämer riporta una riflessione di Heidegger in merito al processo traduttivo:

Per Heidegger quindi, tradurre non significa appropriarsi di un'opera straniera in modo che le sue informazioni siano trasmesse nella propria lingua. Se fosse così, la lingua rimarrebbe semplicemente un veicolo che trasporta il significato incorporato nei testi utilizzando dizionari come guide e strumenti. Tuttavia, il traduttore non porta informazioni da una lingua straniera a una familiare, ma si sposta - con un balzo che è sempre anche precario - dalla propria lingua a un nuovo contesto che gli è estraneo. (Krämer 2015: 117).

Quindi, secondo Heidegger, la traduzione non dovrebbe essere intesa come una mera trasmissione di contenuti. Le lingue sono fundamentalmente diverse e rappresentano l'espressione materiale del più variegato patrimonio umano, di contesti e di sviluppi endemici di culture e civiltà. Sulla stessa scia si colloca anche il pensiero di Benjamin: (...) Ma la traduzione che volesse trasmettere e mediare non potrebbe mediare che la comunicazione e cioè qualcosa di inessenziale. Ed è questo, infatti, un segno di riconoscimento delle cattive traduzioni." In seguito continua chiedendosi: "Ma ciò che si trova, in un'opera poetica, oltre e al di là della comunicazione (...) non è generalmente considerato come l'inafferrabile, misterioso "poetico"?" (Benjamin 1995: 39)

È proprio grazie allo sforzo continuo di Liliana di non considerare la traduzione come una semplice trasmissione, e alla sua consapevolezza che "le difficoltà interpretative diventano problemi fondamentali della traduzione" (Gjucinova-Zaccaro 2007: 310), alla consapevolezza che fra il testo d'origine e quello d'arrivo, fra lo scrittore e il lettore, vanno stabiliti nessi che trascendono la materialità della forma. Questo tipo di connessione, che possiamo definire metafisica, oggi ci ha lasciato in eredità alcune delle traduzioni di Calvino più apprezzate nel contesto macedone.

Auspichiamo che l'eredità intellettuale di Liliana Uzunovic nel campo della traduzione sarà valorizzata e ulteriormente sviluppata dalle generazioni future. Perché la traduzione, che si voglia o meno riconoscerlo cerca di ristabilire l'unità della comunità umana – unità che si è frammentata fin dai tempi dalla torre di Babele – e ci aiuta a capire lo scopo comune di tutti gli uomini. Tradurre è un compito arduo, spesso scoraggiante, privo di effetti immediati. Spesso viene apprezzato solo anni, se non secoli dopo. Tuttavia, la capacità di traduzione – anche nel senso più ampio, come interpretazione e creazione – rappresenta forse una delle facoltà più nobili dell'essere umano. Perché, come sosteneva Primo Levi:

(...) chi esercita il mestiere di traduttore o di interprete dovrebbe essere onorato, in quanto si adopera per limitare i danni della maledizione di Babele; invece, questo di solito non avviene, perché tradurre è difficile (Levi 1985: 108)

Bibliografia

Benjamin, W. (1995). *Angelus Novus*. Torino: Einaudi.

Calvino, I.

(2002) *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Milano: Mondadori.

(2002a) *Lezioni americane*, Milano: Mondadori.

(2010) *Mondo scritto e mondo non scritto*, Milano: Mondadori.

Gjurcinova, A., Zaccaro V. (a cura di) (2007). *Tempo d'incontri*, Skopje: Facoltà di filologia Blaze Koneski.

Krämer, S. (2015). *Medium, Messenger, Transmission. An approach to media philosophy*, Amsterdam: Amsterdam University Press.

Levi, P. (1985). *L'altrui mestiere*, Torino: Einaudi.

Калвино, И. (2005). *Ако една зимска ноќ некој ѝајџник*, Скопје: Темплум.

Jovana Karanikikj Josimovska
 Università “Goce Delčev” – Štip

LO STRANO E LO STRANIAMENTO NELLA NARRATIVA DI CALVINO IN LINGUA MACEDONE: STRATEGIE TRADUTTIVE NELLE TRADUZIONI DI ANASTASIJA GJURČINOVA

Abstract

Il presente articolo intende mostrare le procedure e le strategie traduttive adoperate dalla traduttrice Anastasiya Gjurchinova nella traduzione di tre opere narrative di Italo Calvino. Le strategie traduttive sono state osservate nell’ottica dell’addomesticamento (domestication) e dello straniamento (foreignization) rispetto all’espressione nel testo originale, secondo la teoria di Lawrence Venuti. Oggetto dell’analisi sono i romanzi: *Прејоловениот виконџ* (2018), traduzione de *Il visconte dimezzato* (1951), la raccolta di racconti *Невидливи трагови* (2013), traduzione de *Le città invisibili* (1972), e il romanzo *Замок на вкрсџениџте судбини* (2013), traduzione de *Il castello dei destini incrociati* (1969). Particolare attenzione viene rivolta ai termini culturo-specifici e alle soluzioni traduttive adottate nei confronti di tali elementi. Inoltre, l’articolo prende in considerazione le recensioni pubblicate e altri contributi riguardanti la ricezione di Calvino tra i lettori macedoni.

Parole chiave: Calvino, traduzione macedone, strategie traduttive, straniamento

Апстракт

Целта на овој труд е да ги прикаже преведувачките постапки и стратегии употребени во преводот на Анастасија Ѓурчинова на три прозни дела на Итало Калвино, во насока на одомаќинување (domestication) или потуѓување (foreignization) во однос на оригиналниот прозен израз, според теоријата на Лоренс Венути. Предмет на анализа на постапките се романот *Прејоловениот виконџ* (2018), превод на *Il visconte dimezzato* (1951), збирката раскази *Невидливи трагови* (2013) превод на *Le città invisibili* (1972), и романот *Замок на вкрсџениџте судбини* (2013), превод на *Il castello dei destini incrociati* (1969). Особено внимание е посветено на културо – специфичните поими и решенијата за нивно пренесување. Покрај тоа, во трудот се земени предвид објавени осврти кон преводите и други релевантни прилози во однос на рецепцијата на Калвино помеѓу македонската читателска публика.

Клучни зборови: Калвино, македонски преводи, преведувачки стратегии, очудување

Introduzione

Italo Calvino risulta essere l’autore italiano con il maggior numero di opere tradotte in lingua macedone, come confermato da alcuni studi sulla ricezione della letteratura italiana compiuti negli ultimi decenni (Gjurchinova 2020;

2001). Inoltre, Calvino è anche uno dei rari autori italiani, ma anche stranieri, a cui è stato dedicato un volume monografico, intitolato *Kalvino i skaznata* (Calvino e la favola) (Gjurčinova 2000). Le ragioni di questo successo sono sicuramente da attribuire all'ampia quantità e all'alta qualità delle traduzioni pubblicate.

Tuttavia, affinché un'opera venga tradotta, deve prima essere selezionata tra le molte disponibili, in attesa di entrare in un nuovo orizzonte culturale e letterario. Secondo il noto teorico della traduzione, Lawrence Venuti, autore del volume *L'invisibilità del traduttore* (1999), il traduttore gioca un ruolo essenziale in ogni fase del processo, compresa la selezione del testo da tradurre. Questo atto non dev'essere mai essere dato per scontato. Anzi,

il traduttore è un agente di alienazione linguistica e culturale: colui che stabilisce la monumentalità del testo straniero, se è degno di traduzione, ma soltanto dimostrando che non è un monumento, che ha bisogno della traduzione per individuare e mettere in primo piano l'alterità che determina la sua dignità (Venuti 1999: 388).

Riprendendo il pensiero di Maurice Blanchot, Venuti sostiene che perfino la vita dei capolavori classici è determinata dalla traduzione. Secondo lui, il traduttore compie una (de)monumentalizzazione del testo straniero modificando la lingua della traduzione. Nel fare ciò, il traduttore diventa “il segreto maestro della differenza delle lingue”, il cui fine non è cancellare, ma sfruttare quella differenza, per poter risvegliare nella propria lingua “una presenza di ciò che, in origine è differente nell'originale”. (Blanchot 1971: 71). Proprio questa “differenza originale”, altrimenti chiamata anche “straniamento”, da parte dello scrittore, (ovvero l'artista), secondo il formalista russo Viktor Šklovskij sta alla base di ogni arte: Nel saggio intitolato *Arte come procedimento* Šklovskij dice:

Così la vita scompare trasformandosi in nulla. L'automatizzazione si mangia gli oggetti, il vestito, il mobile, la moglie e la paura della guerra.[...] Ed ecco che per restituire il senso della vita, per “sentire” gli oggetti, per far sì che la pietra, sia di pietra, esiste ciò che si chiama arte (Šklovskij 1968: 82).

Perché si ottenga questo effetto, le cose devono essere “deautomatizzate” dal loro contesto abituale e quotidiano. Lo scopo dell'artista è, dunque, creare una particolare percezione dell'oggetto, creare una sua “visione” e non il suo “riconoscimento”, giocare sul non-riconoscimento, al fine di ottenere la sensazione della non-coincidenza in una rassomiglianza. L'oggetto deve essere

trasferito dalla sua percezione abituale nella sfera di una nuova percezione, che vuol dire un'originale variazione semantica (Šklovskij 1968).

Le caratteristiche della narrativa di Calvino

Nella presente sede si potrebbe affermare che questa tesi è applicabile avendo come oggetto la narrativa di Italo Calvino. Il primo incontro con le sue opere suscita questo effetto nel lettore, avendo davanti anche soltanto il titolo: le città vengono sottratte dal nostro immaginario abituale e diventano “invisibili”, i grandi eroi del passato appaiono incompleti: il visconte dimezzato, il cavaliere inesistente, la frase-iniziale del *Se una notte d'inverno un viaggiatore...* rimane incompiuta e pure Marcovaldo porta un nome abbastanza strano per un protagonista. Tre parole-chiave definirebbero il suo stile: piuma, geometria e fiaba, alludendo alla leggerezza nel linguaggio, contemporaneamente preciso e fantastico (Saviano et al. 2010: 128).

Quello di Calvino è un percorso narrativo variegato e che si è evoluto con il passar del tempo, ma eseguito sempre con la piena consapevolezza del processo narrativo. La sua “macchina combinatoria narrativa”, come egli stesso definisce il proprio procedimento di scrittura, tende all'esattezza come una sfida continua al disordine della realtà, che pare sempre più caotica (Calvino 1980). Questa tendenza comporta una costante attenzione ai minimi particolari della realtà, descrizioni dettagliate e la massima possibile adesione alle cose. Il linguaggio che adopera per questo scopo è quello dell'esattezza scientifica con apporti dalla scienza (biologia, fisica, matematica) e dalla storia. La narrazione per Calvino diventa un gioco, a volte metaletterario, e sempre ben pensato e calcolato, ma mai compiuto. Le opere *costruite* così finiscono aperte a innumerevoli possibilità di interpretazione. Analogamente, anche i mondi narrati, sono quasi sempre possibili, collocandosi a metà strada tra realtà e finzione, tra fiaba e storia, e tra un espediente letterario e un altro.

Tradurre Calvino: l'esperienza *favolosa* di Anastasija Gjurčinova

La traduttologia tradizionale, seguendo la scia tracciata dal filosofo tedesco ottocentesco Schleiermacher, generalmente poneva il traduttore di fronte a un bivio: avvicinare il lettore all'autore del testo di partenza, e “lasciare l'autore in pace”, oppure, fare il contrario: muovere l'autore verso il lettore. (Schleiermacher, s.d.). Il noto teorico statunitense Lawrence Venuti ha riformulato queste due strategie in “traduzione addomesticante” e “traduzione estraniante”, cioè tra una riduzione etnocentrica del testo straniero ai valori culturali della lin-

gua di arrivo, da un lato, e dall'altro una pressione etnodeviante esercitata su quei valori per registrare la differenza linguistica e culturale del testo straniero, spingendo il lettore "all'estero". Venuti stesso assume una posizione critica nei confronti della strategia addomesticante come tendenza predominante nel contesto anglo-americano, schierandosi, invece, a favore dello straniamento, inteso non come una rappresentazione trasparente di un'essenza che risiede nel testo e ha valore di per sé, ma come una *costruzione strategica* il cui valore dipende dall'attuale situazione della lingua di destinazione.

La traduzione straniante segnala la differenza del testo di partenza, ma solo sconvolgendo i codici culturali prevalenti nella lingua d'arrivo (Venuti 1999: 45). Invece, per quel che riguarda i testi moderni, Umberto Eco nel suo saggio sulla traduzione *Dire quasi la stessa cosa* sostiene che il criterio della scelta tra estraniamento e addomesticamento dev'essere più flessibile e dev'essere negoziato frase per frase (Eco 2003: 222).

La traduzione di un testo calviniano non comporta la conciliazione e mediazione di due parti considerate opposte (se prendiamo un'idea semplificata e ormai superata della traduzione), ma si colloca in mezzo a una pluralità di contesti. Per quel che riguarda le traduzioni macedoni, esse si riallacciano ad una tradizione non lineare del rapporto interletterario tra la Macedonia e l'Italia. La letteratura italiana inizia ad entrare nell'orizzonte culturale macedone in maniera più intensa negli anni '50 e '60, quando questa attività era compresa nelle strategie di apertura letteraria della Jugoslavia verso l'estero. Va notato che durante questo periodo, molte opere di grandi e minori scrittori europei e del mondo, venivano introdotti ai lettori macedoni, attraverso le traduzioni in serbo-croato, lingua studiata obbligatoriamente e intesa come lingua franca nel tutto il territorio della federazione. Solo dagli anni '90 in poi (dopo un periodo di notevole indebolimento di questo tipo di produzione avvenuto durante la crisi politica e culturale e, di conseguenza, anche la dissoluzione della Federazione Jugoslava), con l'indipendenza della Macedonia del Nord si riaccende l'interesse per la letteratura straniera tradotta in lingua macedone e la produzione viene riavviata in modo più energico. È in questo periodo che nascono anche le undici traduzioni dei romanzi di Calvino pubblicate dal 1995 al 2021, di cui tre sono opera della traduttrice Anastasija Gjurčinova: *Прејоловениот виконѝ* (2018), traduzione de *Il visconte dimezzato* (1951), la raccolta di racconti *Невидливи трагови* (2013), traduzione de *Le città invisibili* (1972), e il romanzo *Замок на вкрстѝениѝе судбини* (2013), traduzione de *Il castello dei destini incrociati* (1969).

La studiosa e traduttrice Anastasija Gjurčinova era ben consapevole delle sopradescritte condizioni preliminari già quando ha fatto la scelta di affronta-

re il primo dei tre testi da lei tradotti. Nello stesso tempo aveva il vantaggio di una conoscenza approfondita dell'opera calviniana, essendo esperta della materia e autrice dell'unico volume monografico in macedone dedicato a Calvino. Il volume porta l'omonimo titolo in macedone *Kalvino i skaznata* ed è focalizzato sull'aspetto fiabesco come uno dei tratti più distintivi dell'opera calviniana (Gjurčinova 2000). Grazie a questa conoscenza unita alla sua competenza traduttiva ha ricevuto il Premio 'Penna d'oro' 2005 per la traduzione di *Le città invisibili* e ha ottenuto un'accoglienza positiva da parte della critica, come si vedrà più avanti (Kjorveziroska 2005).

Strategie e tecniche traduttive di straniamento

Il testo calviniano straniato già in partenza è servito come spunto per un'analisi comparativa con quello tradotto in lingua macedone, per individuare le strategie traduttive adottate dalla traduttrice per ricreare lo straniamento nel contesto della lingua di arrivo. Gli elementi stranianti immediatamente individuabili sono quelli lessicali, che si riferiscono ad ambienti temporalmente e contestualmente molto lontani dalla percezione dai lettori di entrambe le culture. La Gjurčinova ha dovuto trovare equivalenti per parole oggi in disuso, o raramente adoperate. Questa categoria di elementi stranianti comprende i vari nomi di esseri mitologici, oggetti legati a pratiche esoteriche, specie estinte, pietre preziose, più o meno note ecc. Sono riportati gli esempi di utilizzo di questa categoria di lessemi e le rispettive traduzioni.

Le sfingi, i grifi, le chimere i draghi, gli ircocervi, le arpie, le idre, i liocorni, i basilischi riprendevano possesso della loro città (Calvino 1972: 79)

[...] e che il nostro commensale fosse appunto uno di quei sapienti che scrutando in *alambicchi* e *serpentine*, in *matracci* e *storte*, in *atanorri* e *aludelle* (sul tipo della complicata ampolla che la sua figura in vesti regali reggeva in mano) tentano di strappare alla natura i suoi segreti, particolarmente quello della trasformazione dei metalli. (Calvino 1973: 14).

Сфинџиџе, џрифовиџе, џризрациџе, змејовиџе, аждериџе, харџиџе, хидриџе, еднорозиџе, алиџе – повторно владееја со својот град. (Calvino 2013: 140)

[...] и дека нашиот сопантник беше токму еден од оние мудреци што, истражувајќи *дестџилаџори, сџирални ладилници, еџруветџи, реџорџиџи, аџтанорни џечки* и *алудели за сублимаџија* (од типот на сложената ампула што неговата фигура во кралска *одежда* ја држеше во раката) се обидуваат да ги осознат тајните на природата, а особено онаа за преобразбата на металите (Calvino 2013: 161).

linguistico che, a sua volta, serve da appoggio alle immagini fantasiose e fantasmagoriche suscitate dalle descrizioni. Un esempio emblematico di questo tipo è contenuto nella descrizione della città di Fillide, parte della serie “Le città e gli occhi” determinata tramite elementi visibili, come dichiarato dallo scrittore stesso nella prefazione (Calvino 1972: 10).

Giunto a Fillide, ti compiacci d’osservare quanti ponti diversi uno dall’altro attraversano i canali: *ponti a schiena d’asino, coperti, su pilastri, su barche, sospesi*, con i *parapetti traforati*: quante varietà di finestre che si affacciano sulle vie: *a bifora, moresche, lanceolate, a senso acuto, sormontate da lunette o da rosoni*; quante specie di pavimenti coprano il suolo: *a ciottoli, a lastroni, d’imbrecciata, a piastrelle bianche e blu* (Calvino 1972: 41-42).

Ma la città non dice il suo passato, lo contiene come le linee di una mano, scritto *negli spigoli delle vie, nelle griglie delle finestre, negli scorrimano delle scale, nelle antenne dei parafulmini, nelle aste delle bandiere, ogni segmento rigato a sua volta di graffi, seghettature, intagli, svirgole* (Calvino 1972: 34).

Кога ќе стигнеш во Филида, уживаши да гледаш колку мостови, различни еден со друг, ги премостуваат каналите, *мостови во облик на мајарешки ѓрбови, ѓокриени, кренати на стџолбови, на бродови*, со *ѓрејлеѓени оѓради*. Какво разнообразие, пак, од прозорци гледа кон улиците: *двокрилни, маорски, коѓјесѓи, со шилесѓи лакови, нагвисѓнаѓи и оѓолукруѓови и розетѓи*. Колку видови подови ја покриваат почвата: *со чакал, со ѓлочки, со калдрма, со ѓлочичи во бела и сина боја* (Calvino 2013 :83.)

Но, градот не го кажува своето минато, го чува како линиите на дланката, запишано во *кошињаѓа на улиците, во ролеѓниѓе на ѓрозорциѓе, во оѓрадиѓе на скалиѓе, во анѓениѓе на ѓромобраниѓе, во коѓјеѓо на знамињаѓа, секој дел од своја стѓрана избразден со ѓребаници, засеци, резови, убоди* (Calvino 1972: 20).

Altri casi di vocaboli tecnico-specialistici appartenenti al campo semantico dell’edilizia e architettura si trovano nelle descrizioni di altre città. Tali termini sono spesso accompagnati da precisazioni o specificazioni inconsuete, dalle quali scaturisce l’immagine straniante per il lettore. Questi elementi nel testo richiedono sia la conoscenza della terminologia specialistica che l’abilità di riprodurre, nell’immaginazione del lettore, l’idea di quella parte della città.

In ogni suo punto la città offre sorprese alla vista: *un cespo di capperi che sporge alle mura della fortezza, le statue di tre regine su una mensola, una cipola a cipolla con tre cipolline infilzate sulla gugia.* (Calvino 1972: 42)

Se ti descrivo Olivia, città ricca di prodotti e guadagni, per significare la sua prosperità, non ho altro mezzo che parlare di *palazzi di filigrana con cuscini frangiati ai davanzali delle bifore*; oltre la grata d'un patio *una girandola di zampilli innaffia un prato dove un pavone bianco fa la ruota* (Calvino 1972: 28).

Tutto il resto, invece di elevarsi sopra, sta appeso sotto: *scale di corda, amache, case fatte a sacco, attaccapanni, terrazzi come navicelle, otri d'acqua, becchi del gas, girarrostri, cesti appesi a spaghi, montacarichi, docce, trapezi e anelli per i giochi, teleferiche, lampadari, vasi con piante dal fogliame pendulo* (Calvino 1972: 34).

Gli esempi riportati sopra dimostrano che in una grande parte dei casi sono stati utilizzati gli equivalenti semantici e funzionali: es. *palazzi* – *йалайи*, *docce* – *йушеви*, *attaccapanni* – *закачалки*, mentre negli altri si è ricorso alle tecniche di trasposizione: *fogliame pendulo* – *висечки листови*, *un cespo di capperi* - *їрмушка со койар*, *anelli per i giochi* - *їрїєни за вежбање*, *che sporge alle mura della fortezza* - *шїо изникнаа од бегемїє на ївргїнаїаї*, ecc.) o modulazione (*ponti a schiena d'asino* - *мостїови во облик на маїарешки їрбови*, *fa la ruota* - *се їерчи наоколу*, *cuscini frangiati* - *їерници украсени со реси*). Adoperando questi procedimenti la traduttrice è riuscita a riprodurre l'immagine del testo originale, mantenendo la struttura e la fluidità della lingua d'arrivo.

Во секоја точка градот нуди изненадување за очите: *їрмушка со койар шїо изникнала од бегемїє на ївргїнаїа, сїаїуи на їрїїє кралици їосїавени на конзола, куйола од кромїд со їри кромїїчиња нанижани на врвої.* (Calvino 2013: 83)

Ако ти ја опишам Оливија, богата со стоки и добивки, немам друго средство за да ја означам нејзината благосостојба, освен да зборувам за *йалаїїїє од филиїран со їерници украсени со реси, їосїавени на симсої од двокрилниїє їрозорци*, а зад решетката на градината *врїелешка од водоскоци ја їолева бавчаїа каде шїо бел їаун се їерчи наоколу* (Calvino 2013: 57).

Сè друго, наместо да се издига нагоре, виси надолу: *скали од коної, мрежесїїнишалки, куки изїрадени во вреки, закачалки, їераси во вид на брїїчиња, мешини со вода, славини за їас, скари на ражен, кошови закачени за јажїња, їоварни дїалки, їушеви, їраїези и їрсїєни за вежбање, жичници, лусїєри, саксии за расїєнија со висечки листови* (Calvino 2013: 69).

Lo stesso tipo di procedimento è stato adoperato per i termini relativi a piante o animali poco noti in macedone, oppure a volte privi di una nomenclatura ufficiale.

[...] s'affacciava alle balaustre delle terrazze per dominare con occhio allucinato la distesa dei giardini della reggia rischiarati dalle lanterne appese ai *cedri* (Calvino 1972: 27).

Fin dalla prima volta mi sono soffermato a contemplare il paesaggio che si vede spostando la tendina della finestra: un fosso, un ponte, un muretto, *un albero di sorbo*, un campo di pannocchie, un rovetto con le more, un pollaio, un dosso di collina giallo, una nuvola bianca, un pezzo di cielo azzurro a fora di trapezio (Calvino 1972: 70).

Tu mi rimproveri perché ogni mio racconto ti trasporta nel bel mezzo d'una città senza dirti dello spazio che s'estende tra una città e l'altra: se lo coprano mari, campi di segale, *foreste di larici*, paludi. Ti risponderò con un racconto. (Calvino 1972: 74).

Non per nulla la carta che venne dopo fu un Due di Coppe ornato dal cartiglio "amor mio" e fiorito di *notiscordardimé*: indizio più che probabile d'un incontro amoroso (Calvino 1973: 8).

E anche foglie di palmizi, ali di fagiani, *pinne di pesci-luna azzurri*, che certo spuntano dai giardini, dalle voliere, dagli acquari della città, in mezzo ai quali possiamo immaginare i due monelli che si rincorrono e scompaiono (Calvino 1973: 47).

[...] застануваше зад оградата од терасите за да може со избежумен поглед да го посматра простирањето на дворските градини осветлени од фенери обесени на *кедровиите дрва* (Calvino 2013: 56).

Уште од првиот пат застанувам да го набљудувам пејзажот што се гледа кога ќе се помести завесата од прозорецот: јама, мост, ситче, *дрво со оскоруши*, полиња со житно класје, грмушки со капини, кокошарник, жолтите врвови на ридот, бел облак, сино парче небо во облик на трапез (Calvino 2013: 127).

Ти ме критикуваш затоа што секоја моја приказна те пренесува во центарот на некој град, а не ти кажувам за просторот што се распостила меѓу еден и друг град: дали е исполнет со мориња, полиња со 'рж, *шуми од џисово дрво*, мочуришта. Ќе ти одговорам со една приказна (Calvino 2013: 133).

Не залудно картата што следуваше веднаш потоа беше *Двојка њехари*, украсена со натписот „љубов моја“ о со цветови од *незаборавка*, најсигурен доказ за љубовна средба (Calvino 2013: 55).

Но, и со палмини гранки, крила од фазани, *џерки од сини риби-месечинки*, кои секако изникнуваат од градините, од птичјите кафези, од градските аквариуми среде кои може да си ги замислиме двете мангупчиња како се бркаат и исчезнуваат (Calvino 2013: 199-200).

Nei brani soprariportati si trovano alcuni esempi di specificazione, quando la traduttrice ha precisato che i termini „тиса“ e „кедар“ si riferiscono a un determinato tipo di alberi. Invece, per *un albero di sordo* ha addirittura adoperato un'espressione più suggestiva con il riferimento ai frutti dell'albero, quindi utilizzati al plurale: *оскоруша – оскорушии*. Così, l'immagine che si crea è l'albero con i frutti rosso-gialli, che accompagna il resto delle immagini che descrivono il paesaggio con il quale si apre il racconto della città di Procopia. Un altro esempio rilevante è il nome comune della pianta *nontiscordardimé*, legato a varie leggende e miti. In questo caso la traduttrice ha utilizzato il suo corrispondente semantico che rievoca la stessa idea del preservare dall'oblio. Similmente, nel caso di *pesci-luna*, la traduttrice ha effettuato una ricreazione semantica del nome comune del genere di pesce, di valore connotativo molto forte per il brano in cui viene descritta una città visualmente corrispondente a uno dei tarocchi – l'espedito narrativo principale nel romanzo *Il castello dei destini incrociati*.

Un'altra categoria straniante di termini nei romanzi presi in esame sono i termini che riguardano diverse fasi della vita di una parola all'interno di una lingua: arcaismi, parole in disuso e parole obsolete.

Inviati a ispezionare le remote province, i *messi* e gli *esattori* del Gran Kan facevano ritorno puntualmente alla reggia di Kemenfù e ai giardini di magnolie alla cui ombra Kublai passeggiava ascoltando le loro lunghe relazioni (Calvino 1972: 9).

Qualsiasi tetto a piramide potrebbe coprire tanto il *lazzaretto* dei lebbrosi quanto le terme delle *odalische* (Calvino 1972: 16).

[...] tracciarono le linee incrociate dal *decumano* e del *cardo* orientate l'una come il corso del sole e l'altra come l'asse attorno a cui ruotano i cieli [...] (Calvino 1972: 69).

Пратени да ги истражуваат различните провинции, *тласнициџџе* и *даночнициџџе* на Големиот хан се враќаа точно на време во царството Кеменфу и во градините на магнолии, во чија сенка Кублај шеташе слушајќи ги нивните долги извештаи (Calvino 2013: 29).

Кој било покрив со пирамидален облик би можел да го покрие и *лазаретиџџи* на лепрозните, како и *харемскиџџе баџи* (Calvino 2013: 38).

[...] ги исцртаа вкрстените линии на *декуманус* и *карго*, насочени едната како патеката на сонцето, а другата како оската околу која кружат небесата [...] (Calvino 2013: 126).

Nelle frasi riportate sopra troviamo termini relativi a pratiche e oggetti in uso nel passato, in particolare nell'Impero Romano e ottomano. In alcuni casi si tratta di prestiti linguistici già presenti nella lingua macedone, come *лазаретџџи*, *декуманус* и *карго*, negli altri di calchi riferiti ad antichi mestieri: *тласници*

и *даночници*. A volte è stata fatta la cosiddetta “modulazione”, come nel caso di *харемски бањи*, dove il complemento di specificazione “delle odalische”, cioè le schiave concubine del sultano, è stato reso con l’aggettivo che indica il luogo dove erano situate le terme, un termine ben noto in lingua macedone vista la presenza dei turchismi legati a motivi storico-culturali: *харем* dove risiedeva il sultano con le sue numerose donne. Nel processo di traduzione, alcuni di questi termini ormai in disuso nella lingua macedone, vengono rianimati, favorendo l’effetto straniante al livello spazio-temporale.

Dall’altra parte dell’asse diacronico si trovano i neologismi e i calchi creati appositamente per il contesto del testo calviniano. Le città, e in generale, i mondi inventati di Calvino, sono costruiti su fondamenta immaginarie, e di conseguenza, sono popolati da personaggi e oggetti fantastici e irreali. In questo caso, lo scrittore adotta un linguaggio corrispondente caratterizzato da neologismi, e sono esattamente questi i punti nel testo dove viene messa in atto la creatività del traduttore del testo poiché deve trovare soluzioni linguistiche per rendere adeguatamente queste realtà immaginarie.

Colse tutte le *mezze margherite*, le portò a casa e le mise tra le pagine del libro da messa (Calvino 1993: 104).

Era un *mezzo scoiattolo*, tagliato come il solito per il lungo, ma con la fulva coda intatta (Calvino 1993: 109).

Ezechiele, non è giunta l’ora che paghi il fio, *lo Snaticato*? (Calvino 1993: 98).

Ги скина сите *йолумарјарийки*, ги однесе дома и ги стисна меѓу страниците на светото писмо (Calvino 2018: 69).

Беше тоа *йолуверверичка*, расечена по должина, како и обично, само црвеникавата опашка оставена недопрена (Calvino 2018: 74).

Езекиел, зарем не е дојден часот кога треба да плати, *Безјазесџиоој*? (Calvino 2018: 63)

Oltre questi, nella traduzione de *Il visconte dimezzato*, troviamo numerosi termini composti dal prefisso: *йолу-* e un altro sostantivo (*йолуџрага – mezza città*). Come si può notare, nel testo di partenza il termine è composto da un aggettivo e un sostantivo, mentre nella traduzione è stata adottato un termine del tutto nuovo, creato per le esigenze del testo. A queste parole “nuove”, si aggiungono altre “rinnovate”, specialmente quelle riferite a diversi tipi di personaggi e tratte dai diversi stili e registri: *виконџи – visconte*, *црноберзијанци-contrabbandieri*, *хуџеноџи – ugonotti*, *селскиоџи сџпарешина – priore*, *сењор – señor*, *милорџ – milord*, *официер-ордонанс - ufficiale d’ordinanza*, che portano il lettore ad un viaggio nel tempo e nei diversi punti della società.

Così, la traduzione riesce a rispondere all'intenzione dello scrittore del testo di partenza, come dichiarato nella prefazione.

Quando ho cominciato a scrivere *Il visconte dimezzato*, volevo soprattutto scrivere una storia divertente per divertire me stesso, e possibilmente per divertire gli altri; avevo questa immagine di un uomo tagliato in due ed ho pensato che questo tema dell'uomo tagliato in due, dell'uomo dimezzato fosse un tema significativo, avesse un significato contemporaneo: tutti ci sentiamo in qualche modo incompleti, tutti realizziamo una parte di noi stessi e non l'altra (Calvino 1993: 4).

Un altro tipo di procedimento straniante è stato adoperato nell'uso di collocazioni insolite tra due parole, nella maggior parte dei casi aggettivi e sostantivi. Questo tipo di procedimento è già presente nel testo di partenza ed è adeguatamente replicato nella traduzione:

<i>spodestate dinastie</i> (Calvino 1972: 39)	<i>обезвласїени династїии</i> (Calvino 2013: 79)
<i>mano inanellata</i> (Calvino 1972: 39)	<i>їрсїенувана рака</i> (Calvino 2013: 79)
<i>umori volatili</i> (Calvino 1972: 47)	<i>исїарливи расїоложенија</i> (Calvino 2013: 90)
<i>Zeus multiforme</i> (Calvino 1973: 52)	<i>мноїубличниоїт Зевс</i> (Calvino 2013: 204)
<i>mondo sublunare</i> (Calvino 1973: 98)	<i>їодмесечински светї</i> (Calvino 2013: 250)

Un'attenta scelta lessicale è stata la tecnica principale nella creazione di descrizioni suggestive e *di intensità a volte anche maggiore* rispetto a quella del testo di partenza. Anche in questo caso, la traduttrice si è avvalsa della trasposizione e modulazione nella ricreazione delle immagini. Si tratta di inserimento di parole di raro uso, come: *сїрмоїлавува*, *намрешика*, *десейїкува*, poi *оїїскрїе* (invece del più comune *оїїкрїе*), *улична* e *уличарска* (paronomasia non presente nella frase di partenza), *вейїерче* (vezzeggiativo usato solo nel testo di arrivo) ecc., i quali assumono un forte valore connotativo.

L'acqua del lago era appena *increspata* (Calvino 1972: 40).

[...] e con La Torre, che rappresenta con verisimiglianza il *precipitare* dei cadaveri giù dagli spalti tra getti d'olio rovente e macchine d'assedio all'opera [...] (Calvino 1973: 31)

Appena una nuvola *scopre* La Luna si leva l'ululato degli sciacalli [...] (Calvino 1973: 66)

Nei secoli di degradazione, la città *svuotata dalle pestilenze*, [...] si ripopolava lentamente (Calvino 1972: 49).

L'Asso di Bastoni testimonia una rissa *da strada, anzi da trivio* [...] (Calvino 1973: 87)

Al *soffio* che portava via il fumo, Marco pensava ai vapori che annebbiano la distesa del mare e le catene delle montagne (Calvino 1972: 47).

Водата на езерото беше одвај *нам-решикана* (Calvino 2013: 80).

[...] и со *Кулаиша*, која најверојатно го претставува *сѝрмоглавувањето* на труповите во бедемите низ млазови од вжештено масло и опсадни топови во акција [...] (Calvino 2013: 180).

Штом некој облак ќе ја *оѝскрие Месечинаиша*, започнува виењето на Шакалите (Calvino 2013: 217).

Во вековите на пропаѓање, градот, *гесейкуван* од разни болести [...] полека почна одново да се населува (Calvino 2013: 96).

Асоѝ сѝаѝови сведочи за една *улична* тепачка, или подобро *уличарска* (Calvino 2013: 240).

Додека *ветѝерчетѝо* го растураше чадот, Марко размислуваше за испарувањата што ја замаглуваат морската шир и планинските синѝири (Calvino 2013: 91).

Strategia di addomesticamento

Nelle traduzioni di Gjurčinova di Calvino, la strategia di addomesticamento è individuabile soprattutto a livello sintattico e semantico, tramite l'uso di espressioni idiomatiche e costruzioni sintattiche facilmente riconoscibili nella lingua di arrivo. A livello sintattico questo procedimento è stato realizzato attraverso diverse tecniche: con l'inserimento di un verbo o un sostantivo laddove la frase in macedone altrimenti risulterebbe inusuale per il lettore macedone; tramite l'inversione dell'ordine delle frasi oppure utilizzando categorie grammaticali diverse dal testo di partenza per esprimere lo stesso significato. Gli esempi riportati sono indicativi dei procedimenti sopra accennati:

I futuri non realizzati sono solo rami del passato: rami secchi (Calvino 1972: 13)

Non così a Zoe (Calvino 1972: 15)

Неосѝварениѝе идни времиња се само гранки на минатото: суви гранки (Calvino 2013: 32)

Не *e* така во Zoe (Calvino 2013: 38).

Al soffio che portava via il fumo, Marco pensava ai vapori che anneriscono la distesa del mare e le catene delle montagne (Calvino 1972: 47).

“È il suo stesso peso che *sta schiacciando l’Impero*” (Calvino 1972: 33)

... Dunque, è davvero un viaggio nella memoria, *il tuo!* (Calvino 1972: 46)

La nuvola ora si dissolveva su un filo di vento, ora restava *sospesa a mezz’aria*, e la risposta era in quella nuvola (Calvino 1972: 47)

A livello semantico troviamo specificazioni per termini che non hanno un corrispondente equivalente in macedone (es.1 e 2), che chiariscono un concetto o gioco linguistico (es.3), oppure altri tipi di elementi aggiunti per motivi stilistici (es.4).

i pinnacoli dei grattacieli (Calvino 1972: 7)

tarantole (Calvino 1973: 66)

Una Sibilla (Calvino 1972: 75)

Città del Tutto e delle Parti (Calvino 1973: 48)

Додека ветерчето го распураше чагоџи, Марко размислуваше за испарувањата што ја замаглуваат морската шир и планинските синџири (Calvino 2013: 91).

„*Царсџивојто ќе го зџмечи* неговата сопствена тежина (Calvino 2013: 67).“

Твоего патување, значи, навистина е *џаџување* во спомените! (Calvino 2013: 91).

Облачето некогаш се растураше при мало струење на ветерот, *некојаш оџтануваше да лебди низ воздухот*, а одговорот беше *току* во тоа облаче (Calvino 2013: 91).

Оџприџе врвови на облакодерите (Calvino 2013: 25).

Пајациџе-џаранџули (Calvino 2013: 218).

Пророчиџа Сибџла (Calvino 2013: 135).

Граг на сџ и сџџо (Calvino 2013: 200).

La strategia di addomesticamento è stata utilizzata anche nel caso di molte espressioni idiomatiche e altri elementi linguistici appartenenti a registri e stili diversi (colloquiale, aulico, ecc.)-caratteristici della narrativa di Calvino. Richiamando l’intento di intrattenimento (personale e quello dei lettori) auto-dichiarato dello scrittore sopra menzionato, si potrebbe concludere che nella traduzione è stato mantenuto grazie alla varietà di stili e registri corrispondenti della lingua d’arrivo. Sono state utilizzate molte espressioni idiomatiche, esclamazioni, e altre costruzioni tipiche per facilitare la lettura e favorire la funzione intrattenitiva.

Un topo! Un topo! Scommetto che lo stendo morto! *Macché*: là nascosto non c'era il re ma (come rivela la carta detta L'Eremita) il vecchio Polonio (Calvino 1973: 100).

[...] „*Buon pro!*” „Alla buon'ora!” „*Qual buon vento!*” - ma dalla mia bocca non uscì alcun suono. (Calvino 1973: 4).

Pane e carestia! (Calvino 1993: 93).

- *Oh, oh, oh!... Zzt, zzt, zzt!* - come quando gli si faceva un discorso sconveniente (Calvino 1993: 82).

Quelli, poi! (Calvino 1993: 127).

Rovinasse sulle loro teste, *la stalla!* - disse Pamela (Calvino 1993: 127).

Ecco quanto *ho in cuore* (Calvino 1993: 149).

Стаорец! Се обложувам дека е мртов! *Но, како ѝа да не*: скриен таму не бил кралот, туку (како што покажува следната карта наречена *Пусѝиник*) стариот Полониј (Calvino 2013: 252).

[...] „*Одлично*“, или „*Каква среќа!* или „*Време беше!*“ но од мојата уста не излегуваше никаков глас (Calvino 2013: 151).

Чума да не чукне! (Calvino 2018: 57).

„*Оф, оф, оф*“, „*Ц, ц, ц*“, како да започнуваа со него некој недоличен разговор (Calvino 2018: 45).

Аман, ѝак, ѝице! (Calvino 2018 96).

Море нека им падне на глава, *ѝаа* штала! (Calvino 2018: 97).

Еве што *ми лежи на гушайѝа* (Calvino 1993: 121).

Le traduzioni de *Il visconte dimezzato*, un vero e proprio successo mondiale con circa 100 edizioni straniere, sono state oggetto di una ricerca internazionale più ampia lanciata dal laboratorio “Calvino qui e altrove”, nato nel 2015 presso l'Università di Roma Sapienza con l'obiettivo di promuovere lo studio dell'opera di Italo Calvino in Italia e nel mondo. Il progetto di ricerca del laboratorio prende come riferimento *Il Visconte dimezzato* di Italo Calvino, esempio tipico dello stile fiabesco, dei richiami epico-cavallereschi, nonché delle sfumature dialettali e colloquiali popolari. Gli studiosi hanno esaminato la traduzione della fraseologia del romanzo in dodici lingue diverse, utilizzando l'applicazione web CREAMY, creata appositamente per questo scopo. I risultati del progetto, contenuti nel volume *Si dice in molti modi. Fraseologia e traduzioni nel «Visconte dimezzato» di Italo Calvino* (Gensini- Berardini: 2020) includono riflessioni teorico-metodologiche sulla linguistica contrastiva, la traduttologia, la lingua di Calvino e la diffusione internazionale della sua opera. Nel tredicesimo capitolo, la studiosa Radica Nikodinovska (2020: 427-450) analizza la traduzione macedone del romanzo evidenziando una predominanza di traduttori monorematici, soprattutto per i verbi e le locuzioni verbali dell'originale. Questa scelta è influenzata dall'aspetto verbale, di particolare rilevanza nelle lingue slave. Nonostante le differenze sistemiche tra le

lingue, si riscontra un'elevata corrispondenza semantica e formale (70%) tra i traduttori idiomatici e l'originale, suggerendo l'esistenza di un repertorio fraseologico internazionale condiviso.

A una riflessione traduttologica che include *Le città invisibili*, non dovrebbero sfuggire gli elementi onomastici delle cinquantacinque città che costruiscono la struttura narrativa di questo grande racconto. Venuti e Giudicetti (2010: 365) ricordano che Calvino stesso aveva dichiarato in una lettera che la scelta del nome della città è stata spesso determinata dalla pertinenza fonetica (Despina richiama “deserto” e “desiderio”, Lalage, dal greco *lalaghé*, il rumor leggero, mormorio, ecc.). Un altro legame tra le città e i loro nomi si basa sulla connotazione storico-culturale del nome e la funzione o la struttura della città alla quale rimanda.

Ciò che è comune a tutte è che si tratta di nomi femminili di evocazione storico-culturale. Essendo già il sostantivo stesso “la città” di genere femminile in italiano, questo legame diventa anche più spontaneo. Allo stesso tempo però esso rappresenta un elemento asimmetrico importante tra il macedone e l'italiano, essendo il corrispondente *īpag* un sostantivo maschile. La traduttrice qui ha deciso di mantenere i nomi femminili delle città, adoperando la strategia di addomesticamento quando possibile, utilizzando il corrispondente storico-culturale, oppure facendo ricorso a un adattamento fonetico-morfologico secondo le regole della lingua d'arrivo. In questa sede ci limitiamo a indicare qualche esempio: *Irene* - *Ирена*, *Berenice* - *Береника*, *Cecilia* - *Сесилија*, *Lalage* - *Лалаџа*, *Ottavia* - *Окџавија*, *Eudossia* - *Евџокуја*, *Clarice* - *Клариса*, *Zobeide* - *Зобеида*, ecc.

Conclusioni

Per Calvino il vero modo di leggere il testo risiedeva appunto nella sua traduzione. Era pienamente consapevole della sfida che comportava la traduzione non solo dei suoi libri, ma anche nell'ambito della letteratura italiana generale. Attribuiva tale complessità alla tradizione poetica italiana così intessuta nella lingua italiana da generare un'attenzione ossessiva alla singola parola e al “verso” contenuto nella sua prosa anche per uno scrittore di prosa. Perciò, ammetteva Calvino, gli scrittori italiani hanno bisogno di ***inventare il linguaggio in cui scrivere***, prima ancora delle cose da scrivere. Altra peculiarità degli scrittori italiani, riteneva Calvino, è la falsa credenza che loro siano euforici, gioiosi o solari. Secondo lui, al contrario, dagli autori italiani si può imparare ad affrontare con spirito ironico la depressione considerata da lui il male del suo tempo e condizione umana (*ndr* tuttora) attuale (Calvino 1995).

Alla luce della discussione sulle traduzioni di Anastasija Gjurčinova, si potrebbe concludere che la traduttrice conosceva appieno lo spirito del linguaggio e la poetica di invenzione di Calvino. Così, il testo d'arrivo, a sua volta, ha richiesto una reinvenzione del linguaggio e una comunicazione continua tra le due lingue. Ne consegue un duello costante tra la forma della lingua madre e l'idea della lingua d'arrivo, e viceversa. Si procede a piccoli passi e, col tempo, le parole insolite assumono un effetto straniante; la lingua si adatta acquisendo elasticità per accogliere nuovi significati e nuove forme.

Questa reinvenzione e comunicazione tra le due lingue non è passata inosservata alla critica. Kjørvesiroska (2005), la nota scrittrice e critica letteraria macedone, in un articolo dedicato alla traduzione di *Le città invisibili* trova la traduzione professionale, corretta, con lievi deviazioni lessicali dalle forme linguistiche standard, poco rilevanti rispetto alla struttura linguistica generale che orgogliosamente “sopporta” i virtuosistici meandri narrativi di Calvino. Per Kjørveziroska, situando l'imponente scrittura di Calvino nella nostra lingua, Gjurčinova è riuscita a liberare il lettore macedone dalle minacciose derive estetiche da un “vaso” linguistico all'altro garantendo una traduzione molto “convincente” di un'invisibilità altrettanto “convincente”.

È per questo che, per quanto difficile sia tradurre gli italiani, vale la pena di farlo: perché viviamo col massimo d'allegria possibile la disperazione universale. Se il mondo è sempre più insensato, l'unica cosa che possiamo cercare di fare è dargli uno stile (Calvino 1995).

Bibliografia

- AA.VV. (2010) *Liberamente: storia e antologia della letteratura italiana. I contemporanei dal 1956 ai nostri giorni*. Palermo: Palumbo Editore.
- Blanchot, M. (1971). Traduire. *L'amitié*, 69-73.
- Calvino, I. (1972). *Le città invisibili* Torino Einaudi. Edizione digitale disponibile al: https://tehne.com/assets/i/upload/library/calvino_italo_le_citta_invisibili.pdf
- Calvino, I. (1973). *Il castello dei destini incrociati* Torino: Einaudi. Edizione digitale disponibile al: https://annamariavolpi.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/08/i_calvino_castellodestiniincrociati.pdf
- Calvino, I. (1980). Cibernetica e fantasmi (Appunti sulla narrativa come processo combinatorio). *Una pietra sopra*, 199-219.
- Calvino, I. (1993). *Il visconte dimezzato* Milano A. Mondadori (Prima edizione pubblicata 1963). Edizione digitale disponibile al: <http://scuole.provincia.ps.it/sm.olivieri.pesaro/files/Calvino-Italo---Il-visconte-dimezzato.pdf>

- Calvino, I. (1945). Tradurre è il vero modo di leggere un testo. *Saggi 1945*, 85, 1825-31.
- Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione* (Edizione digitale). Milano: Bompiani. Testo disponibile al sito: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/8133013/mod_resource/content/1/Dire%20quasi%20la%20stessa%20cosa%20-%20Umberto%20Eco.pdf
- Gjurčinova, A. Il libro italiano in lingua macedone. *Newitalianbooks.it*, www.newitalianbooks.it/it/le-traduzioni-della-leteratura-italiana-in-lingua-macedone (ultima consultazione 30 giugno 2024).
- Musarra Schröder, U. Immagini d'architettura in Italo Calvino, *Italies* [Online], 16 | 2012, (ultima consultazione il 20 giugno 2024). <http://journals.openedition.org/italies/4471>
- Koesters Gensini S.E. & Berardini A. (a cura di). (2020). *Si dice in molti modi. Fraseologia e traduzioni nel «Visconte dimezzato» di Italo Calvino*. Roma: Sapienza Università Editrice.
- Nikodinovska R. (2020). La fraseologia calviniana in macedone: Il caso di *Prepoloveniot vikont*. In S.E Koesters Gensini & A. Berardini (a cura di), *Si dice in molti modi. Fraseologia e traduzioni nel «Visconte dimezzato» di Italo Calvino*. Roma: Sapienza Università Editrice.
- Venuti, M. L., & Giudicetti, G. P. (2010). I nomi delle *Città invisibili* di Italo Calvino. *Il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria*, 365-372.
- Venuti, L., (1999). *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*. Roma: Armando.
- Schleiermacher, F. (s.d.), *Methods of translation*, Testo disponibile sul sito: <https://open.unive.it/hitrade/books/SchleiermacherMethods.pdf> (ultima consultazione il 30.06.2024).
- Šklovskij V. "L'arte come procedimento". *I formalisti russi, Teoria della letteratura e metodo critico* (a cura di Tsvetan Todorov). Torino: Einaudi 1968. p.73-94.
- Ѓурчинова А. (2001). *Италијанскајќа книжевност во Македонија*, Скопје, Институт за македонска литература.
- Ѓурчинова, А. (2000). *Калвино и сказнајќа*. Скопје: Институт за македонска литература; Култура.
- Калвино, И. (2018). *Прејоловенојќи виконјќи*. (шрев. А.Ѓурчинова). Скопје: Издавачка дејност 88.
- Калвино, И. (2013). *Невидливи трагови; Замокојќи на вкрстенијќи сугбини*. (прев. А.Ѓурчинова). Скопје: Магор.
- Ќорвезировска О. (2005). „Убедлива невидливост“. *Ујирински весник*.

Aleksandra Saržoska,
 Università Ss. Cirillo e Metodio di Skopje,
 Facoltà di Filologia “Blaže Koneski”

**GLI EQUIVALENTI TRADUTTIVI DELLA PREPOSIZIONE
 ITALIANA A NELLE TRADUZIONI MACEDONI
 DI RADICA NIKODINOVSKA NEI ROMANZI
*IL BARONE RAMPANTE E PALOMAR***

Abstract

Definire l'uso e il valore delle preposizioni è un impegno tra i più complessi nell'insegnamento e apprendimento di una lingua straniera. L'analisi contrastiva effettuata su un corpus parallelo dei testi italiani tradotti in lingua macedone conferma una scarsa corrispondenza nell'uso, nel valore e nella funzione della preposizione A tra due lingue.

Lo scopo di questa ricerca è di confrontare i significati della preposizione italiana A ed i suoi equivalenti nella lingua macedone per poter rispondere alla domanda ricorrente: quali sono i metodi più adatti per insegnare le preposizioni? Data la vasta gamma d'uso della preposizione A, abbiamo preso in considerazione solo alcuni esempi dove la preposizione assume un significato spaziale.

Parole chiave: preposizioni, equivalenti traduttivi, corpus parallelo.

Апстракт

Дефинирањето на предлозите и нивната употреба се сметаат за најсложени задачи во наставата и во изучувањето на еден странски јазик. Контрастивна анализа на паралелниот корпус на италијански текстови преведени на македонски јазик ни го потврдува фактот дека има сосема мало совпаѓање во употребата, вредноста и функцијата на италијанскиот предлог A во однос на неговите преводни еквиваленти во македонскиот јазик. Целта на овој труд е да се изврши споредба на италијанскиот предлог A со неговите преводни еквиваленти во македонскиот јазик за да се даде одговор и на прашањето: кои се најдобрите методи за изучување на предлозите? Поради широката употреба на предлог A во италијанскиот јазик, во нашето истражување ќе наведеме само примери со пространствена релација на предлогот и пространствено значење.

Клучни зборови: предлози, преводни еквиваленти, паралелен корпус.

Nell'insegnamento della grammatica di una lingua L2 secondo una pratica comune, un aspetto grammaticale viene presentato attraverso una serie di esempi che poi vengono resi espliciti attraverso spiegazioni da parte del docente. A volte si cerca di superare la tradizionale sequenza, grammatica-esercizio-traduzione; tuttavia, spesso gli insegnanti preferiscono ancora questa sequenza tradizionale. Come insegnare una particolare struttura grammaticale e quando introdurla? Questa è una domanda che tutti noi ci siamo posti nume-

rose volte durante il nostro percorso didattico. In questa sede, ci limiteremo a presentare le esperienze raccolte nel corso di diversi anni di insegnamento della grammatica italiana agli studenti macedoni. Per motivi oggettivi, non tratteremo i vari approcci grammaticali (tradizionale, funzionale, generativo o valenziale) né le difficoltà che si affrontano dovendo scegliere quale di essi sia più appropriato da presentare in aula ma ci soffermeremo soltanto su alcune proposte d'insegnamento.

Durante il percorso accademico, abbiamo notato che gli studenti macedoni incontrano particolari difficoltà nell'apprendimento dell'uso delle preposizioni italiane. Questa osservazione ha motivato la realizzazione di una ricerca comparativa tra le preposizioni italiane e i rispettivi equivalenti macedoni.

Il titolo del nostro intervento fa riferimento alle due più importanti direzioni di studio che sembra possano essere individuate in questo campo: da un lato, chi reputa le preposizioni parole vuote prive di significato; dall'altro, chi le considera parole accessorie che determinano la funzione del nome all'interno della frase. La strada indicata dai linguisti sostenitori della prima teoria ha rappresentato un punto di riferimento, con definizioni apparentemente simili fra loro. Ad esempio, la preposizione è, definita come un termine che nella classificazione grammaticale designa un insieme chiuso di unità che precedono i sintagmi nominali (o singoli nomi, o pronomi) o alcune forme verbali e che, insieme a essi, formano un'unica unità strutturale. Il sintagma preposizionale o il gruppo così formato può essere descritto sulla base della distribuzione o sulla semantica, come nel caso in cui si esprime movimento, luogo, ecc.

Vista la grande frequenza con cui si usano le preposizioni, trattandosi di parole brevi per lo più monosillabiche, e la loro importante funzione nel collegare grammaticalmente le parole di pieno significato, esse costituiscono il nucleo e il senso del messaggio linguistico. Alcuni linguisti le chiamano "parole grammaticali", ma è raro trovare frasi in qualsiasi lingua che non ne contengano. Senza di esse, le parole di pieno significato sarebbero solo un insieme di simboli privi di un ordine interno – cioè, privi di grammatica. Si dice spesso che esprimano significati grammaticali in forma pura, ma lo fanno in modo indiretto, attraverso il collegamento con le parole nominali della frase.

Importante in questa direzione di studi è l'attenzione posta da Koneski (1987: 507). Risultano fondamentali, per esempio, le sue indicazioni concernenti la natura della preposizione nella lingua macedone. Egli le definisce come parole funzionali che esprimono le relazioni tra le parole nominali in una frase e le relazioni dell'azione verbale rispetto ai suoi complementi.

Le preposizioni sono strettamente correlate alla categoria del caso. Nelle lingue in cui la declinazione è scomparsa, come nel macedone e nell'italia-

no, le preposizioni assumono le funzioni un tempo svolte dai casi (o meglio, dalle desinenze dei casi) esprimendo così le relazioni tra i membri dipendenti e quelli principali nel sintagma e nella frase. La perdita delle forme dei casi nelle parole nominali rende le preposizioni molto importanti, consentendo loro di esprimere una serie di funzioni sintattiche. Nella lingua italiana, l'uso delle preposizioni, ereditato dalla lingua latina, ha subito uno sviluppo eccezionale proprio a causa della progressiva scomparsa delle forme dei casi nelle parole nominali. Al processo sintetico del latino classico, che esprime le relazioni sintattiche attraverso le desinenze dei casi, si contrappone il processo analitico della lingua italiana, che si affida sempre alle preposizioni come segni che regolano le relazioni tra i diversi componenti nella frase. Si valorizzano dunque gli aspetti fondamentali dell'esperienza linguistica in un'ottica un po' diversa. La preposizione vista come "una parte del discorso invariabile che serve a esprimere i rapporti sintattici tra le varie componenti della frase". (Serianni 1999: 327) Oppure, definita come "tipicissimo legamento che permette di realizzare molte combinazioni tra nomi e pronomi, aggettivi e nomi, verbi e nomi, e anche tra frasi diverse. Parte del discorso invariabile che serve a esprimere e determinare i rapporti sintattici tra le varie componenti della frase". (Sabatini 1998:227)

Corpus

Il corpus della nostra ricerca si basa sulle traduzioni macedoni di Radica Nikodinovska dei romanzi di Italo Calvino *Palomar* e *Il Barone rampante*.¹ Il corpus deve riflettere la situazione nella lingua ed essere rappresentativo. Tuttavia, è importante sottolineare che ogni corpus presenta alcune debolezze, il che è una componente inevitabile in ogni ricerca. Nel nostro caso si tratta di una traduzione eccellente, ma proprio quando si tratta di traduzioni rimane sempre il dilemma legato alla scelta dell'equivalente traduttivo da parte del traduttore stesso. Per questa ricerca sono state esaminate più di cinquecento proposizioni italiane aventi in sé la forma semplice della preposizione italiana **A**. Le forme articolate della preposizione non sono state prese in considerazione nell'analisi, anche se a dire il vero, il loro numero è inferiore rispetto alla forma semplice della preposizione **A**.

Tornando alle due considerazioni iniziali riguardanti la natura e il significato delle preposizioni ove alcuni linguisti ritengono che siano parole vuote, mentre altri ritengono che esse conservino in sostanza il loro significato originario, segnaliamo solo alcuni esempi tratti dal nostro corpus. Tuttavia, se

¹ Italo Calvino *Palomar*(P), Italo Calvino *Il Barone rampante* (IBR)

accettiamo la prima interpretazione, allora la preposizione **A** nel nostro caso potrebbe essere facilmente omessa nella costruzione prima dell'infinito, e senza alterare il significato dell'intera costruzione.

Per esempio:

..... la spada non tornerebbe più a brillare (P)	ни мечот никогаш повеќе не би заблескал
---	---

La spada non tornerebbe o brillare

Se fossero realmente prive di qualsiasi significato, allora sarebbe del tutto normale che potessero essere eliminate o scomparire senza alterare il significato originale dell'enunciato. Tuttavia, una tale situazione non è stata riscontrata nel nostro corpus: su 200 esempi osservati, in nessuna costruzione sarebbe stato possibile eliminare la preposizione **A**. Pertanto, per quanto riguarda la definizione, ci orientiamo verso la seconda teoria, ovvero che tratti comunque di parole ausiliarie con un certo significato.

La domanda che si pone è: la preposizione **A** è davvero una parola senza significato?

Le preposizioni proprie, presentano una semantica più complessa e multifaccettata. A causa della vasta gamma di usi della preposizione **A**, si menzionano solo alcuni esempi in cui essa assume un significato spaziale. Non possiamo e non è il nostro obiettivo, apprendere ai nostri studenti l'intera gamma di significati di una preposizione, bensì prepararli e sensibilizzarli al diverso uso e all'effetto che esse producono. Nella lingua macedone, per esempio, la maggior parte delle preposizioni ha il significato spaziale e il parlante soggettivamente o oggettivamente può immaginare le dimensioni dello spazio. Così il parlante macedone può definire lo spazio determinandolo: *Иправме во ѓолјаната*, oppure non determinando le sue dimensioni: *Иправме на ѓолјаната*. La maggior parte delle preposizioni nella lingua macedone indica principalmente una relazione spaziale tra due (più raramente tra più) entità. Usando una preposizione con significato spaziale, il parlante presuppone soggettivamente o oggettivamente le dimensioni dello spazio. Così, il parlante può definire lo spazio senza dimensioni espresse ma anche con dimensioni definite (Саздов 2004: 194-195).

Obbiettivo didattico

L'obbiettivo del presente articolo è sensibilizzare gli studenti alla varietà di significati della preposizione **A** e di analizzare gli aspetti morfo-sintattici. Presentando i vari significati spaziali della preposizione **A**, in entrambe le lingue, aggiungendo i loro equivalenti traduttivi, formiamo ipotesi osservando il testo originale e la traduzione. Ad esempio, la preposizione **A** si usa per indicare

1. Stato in luogo

Concetto di base che in tutte e due le lingue si può realizzare come spazio senza dimensioni determinate e come spazio pluridimensionale nella lingua macedone.

Il signor Palomar fa la coda in un negozio di formaggi, **[[a]]** Parigi. (P)

Господин Паломар чека на ред **во** една париска продавница за сирења.

C'è una cosa straordinaria da vedere **[[a]]** Roma in questa fine d'autunno ed è il cielo gremito d'uccelli. (P)

Во Рим, може да се види необична глетка на крајот на оваа есен, небо преполно со птици.

Perché la voce che **[[a]]** Ombrosa c'era un prete che si teneva al corrente di tutte le pubblicazioni più scomunicate d'Europa (IBR)

Веста дека **во** Омброза има свештеник што ги чита книгите што црковните власти од Европа ги забраниле, допре до Црковниот суд.

In quel tempo non si sentiva che dir benedi mio fratello, **[[a]]** Ombrosa. (IBR)

Во тоа време сите **во** Омброза го фалеа брат ми.

Il bassotto che avevo da bambina **[[a]]** Ombrosa. (IBR)

Јазовичарот што го имав како девојче **во** Омброза!“

[[A]] Venezia, viveva poco più che come un accattone, finché non so cos'altro aveva combinato. (IBR)

Во Венеција живеел како питач сè додека не се вплеткал во некоја расправија.

Analizzando gli esempi possiamo dire che la regola potrebbe essere: la preposizione *A* usata nella lingua italiana per indicare stato in luogo, nella lingua macedone si traduce con la preposizione macedone **во**.

2. Moto a luogo

Negli esempi dove di solito incontriamo verbi che in italiano indicano moto come: andare, inviare, arrivare, etc. la costruzione macedone invece è priva di preposizioni, così abbiamo: *сѝѝѝнувам дома, огам дома, ѝприсѝѝнувам дома*. Solo nel sintagma *Vado a Parigi*, la preposizione viene tradotta in macedone con la preposizione **во**: *Огам во Париз*.

A questo punto, assicuratosi che la luna non ha più bisogno di lui, il signor Palomar **torna [[a]] casa**. (P) Тогаш, откако се увери дека месечината-веќе нема потреба од него, господин Паломар **се враќа дома**.

3. Distanza

La preposizione **A** può indicare anche il termine spaziale a cui si dovrebbe giungere per coprire una data distanza, spesso nelle proposizioni si trova in coordinazione con la preposizione **DA**. Nella lingua macedone, si traduce con le forme delle preposizioni **од/на**.

Nello stesso tempo bisogna considerare le rientranze del fronte, dove l'onda si divide in due ali, una che tende verso riva **da destra a sinistra[[a]]** e l'altra **da sinistra[[a]] destra(...)**(P) Истовремено треба да се земат предвид и засеците на предниот дел од бранот, каде што тој се дели на две крила, од кои едното се упатува кон брегот од **десно на лево** а другото **од лево на десно(...)**

4. Limitazione

Alcuni significati della preposizione **A** indicano limitazione. In queste proposizioni, si traduce con la preposizione **на** macedone.

Che là sotto, incassate, esistano delle vie e delle piazze, che il vero suolo sia quelle **[[a]]** livello del suolo, lui lo sa in base ad altre esperienze; ora come ora, da quel che vede di quassù, non potrebbe sospettarlo. (P) Дека таму долу, стуткани меѓу зидовите, се наоѓаат улици и плоштади, и дека вистинското тло е она што е **на** ниво на самото тло, нему му е познато врз основа на други искуства: во овој момент, според она што може да го види одозгора, такво нешто не би можело ни да се помисли.

Quel viso dalle fattezze enormi, da gigante triste, ogni tanto si volta verso la folla dei visitatori oltre il vetro, **[[a]]** meno d'un metro da lui; un lento sguardo carico di desolazione e pazienza e noia, uno sguardo che esprime tutta la rassegnazione a essere come si è, unico esemplare (...) (P)

-Tutte storie. Io non vado **[[a]]** terra perché non voglio. (IBR)

Тоа лице, крупно и со изглед на тажен цин, се врти кон толпата посетители од другата страна на стаклото, **на** не цел метар од него, погледот му е бавен, полн со очај, трпение и досада, поглед што ја изразува неговата помирност со својот изглед, единствен примерок (...)

Приказни за деца. Не слегувам **на**-земја зашто не сакам.

Quando introdurre le preposizioni?

La grammatica deve adattarsi ai fini del curricolo e da quest'ultimo deve essere determinata la scelta fra le forme e i modelli del sistema, non viceversa. È proprio per questo che vengono proposte a tutti i livelli di studio della lingua italiana ma non dal più facile al più difficile, la graduazione deve essere concepita in accordo con il contenuto delle altre sezioni e riprendere ciclicamente tutti gli elementi morfosintattici del sistema. Le attività da noi proposte, corpus parallelo di traduzioni, sono rivolte agli studenti universitari /LS che studiano la lingua italiana a livello intermedio. I contenuti grammaticali, nel nostro caso le preposizioni, proposti sin dall'inizio non vengono abbandonati ma ripresi e analizzati via via anche negli altri livelli, adottando un approccio induttivo alla morfosintassi delle preposizioni, per migliorare la comprensione e la competenza linguistica degli studenti.

Conclusione

L'analisi contrastiva dell'uso delle preposizioni nelle lingue italiana e macedone rivela significative differenze ma anche delle similitudini. La diversità nell'uso e nella funzione delle preposizioni tra le due lingue suggerisce che un approccio didattico mirato sia necessario per l'insegnamento delle preposizioni. È importante sensibilizzare gli studenti all'uso diversificato delle preposizioni e agli effetti che esse producono nelle frasi in italiano e in macedone, adottando metodi che facilitino la comprensione delle sfumature linguistiche e culturali.

Questo intervento mette in luce la complessità e la varietà dell'uso delle preposizioni nelle lingue italiana e macedone, proponendo un approccio didattico che tenga conto di tali diversità per migliorare l'apprendimento delle lingue straniere. L'insegnamento delle preposizioni italiane ad uno studente straniero non può essere affidato ad una libera consultazione dello studente e

scelta ad hoc di una preposizione, ma va necessariamente spiegato attraverso un approccio molto sensibile, utilizzando una graduale comparazione tra le due lingue, chiarendo di volta a volta i problemi più significativi per uno studente straniero. Dall'analisi comparativa svolta si può concludere che la questione delle preposizioni è tutt'altro che semplice e periferica. Le nostre osservazioni indicano che esse rappresentano un ostacolo sia per i parlanti macedoni che studiano l'italiano, sia per gli italiani che studiano il macedone. Sarà necessario condurre un'analisi comparativa più ampia su un corpus più esteso per individuare ulteriori differenze e analogie nell'uso delle preposizioni nelle due lingue.

Bibliografia

- Balboni P.E. (1994). *Didattica dell'italiano a Stranieri*, Roma: Bonacci.
- Calvino I. (1994). *Palomar*, S.p.A-Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- Calvino I. (2016). *Il barone rampante*, S.p.A-Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- Dardano, M. & P. Trifone (1997). *La nuova grammatica della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.
- Devoto, G. (1935). La preposizione, *Treccani Enciclopedia Italiana*, Testo disponibile al sito: https://www.treccani.it/enciclopedia/preposizione_%28Enciclopedia-Italiana%29/
(ultima consultazione 20.01.2024)
- Renzi L. (1988-91). *Grande Grammatica Italiana di consultazione*, vol. I. Il., Bologna: Mulino.
- Sabatini F. (1998). *La comunicazione e gli usi della lingua*, Torino: Loescher Editore.
- Sarmardžić M. (2003). *Sintaksa i semantika veznika, razvoj veznickog sistema u italijanskom jeziku*, Beograd: Filološki fakultet u Beogradu.
- Sensini, M. & F. Roncoroni (1997). *La grammatica della lingua italiana*. Milano: A. Mondadori.
- Serianni, L. (1999). *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, Torino: UTET Università.
- Калвино И. (2008). *Паломар*, Скопје: Ѓурѓа.
- Калвино И. (2017). *Баронои на грво*, Скопје: Извачкадејност 88.
- Конески Б. (1987). *Грамаџика на македонскиоџ лиџераџурен јазик I и II*, Скопје: Култура.
- Минова-Ѓуркова, Л. (2003). *Сџилисџика на современиоџ македонски јазик*, Скопје: Магор.
- Саздов С. (2004). *Семанџичко зборообразување во македонскиоџ сџангарден јазик*, докторска теза, Фонд на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, Скопје: УКИМ.

Teodora Josifovska

Università Ss. Cirillo e Metodio di Skopje

Facoltà di Filologia “Blaže Koneski”

GLI STRUMENTI SINTATTICI DI FOCALIZZAZIONE NE LE CITTÀ INVISIBILI E I LORO EQUIVALENTI NELLA TRADUZIONE MACEDONE

Abstract

Il presente lavoro si pone come obiettivo l'analisi degli strumenti sintattici di focalizzazione ne *Le città invisibili* di Italo Calvino, tenendo presente che per *focalizzazione*, in linguistica, si intende l'insieme dei fenomeni che consentono di evidenziare una porzione di enunciato rispetto ad altre. Ad esempio, l'enunciato: Ho *mangiato la torta* non ha la stessa marcatezza e significato di *La torta*, *l'ho mangiata io*, e Calvino, maestro delle parole e del linguaggio, questo, lo sapeva eccome.

Ci siamo limitati ad analizzare le frasi scisse, le frasi nominali e le frasi in cui è evidente l'inversione dell'ordine sintattico dei costituenti quali principali strumenti sintattici di Calvino per ottenere un effetto stilistico maggiore. Gli esempi che si riporteranno verranno analizzati in chiave contrastiva sulla base delle scelte traduttive nella traduzione macedone *Невидливи градови* di Anastasija Gjurchinova. Inoltre, verranno proposte alcune strategie didattiche per l'apprendimento della sintassi nel processo di insegnamento dell'italiano LS/L2 a livello C1 secondo il QCER.

Parole chiave: focalizzazione, frasi scisse, frasi nominali, inversione dell'ordine sintattico

Апстракт

Овој труд има за цел да ги анализира синтаксичките алатки за фокализација во збирката раскази *Le città invisibili* од Итало Калвино, имајќи предвид дека под терминот *фокализација*, во лингвистиката, се подразбира збир на појави што овозможуваат еден дел од изразот да биде поистакнат од другите. *Ја изегов тиорџаџа* ја нема истата нагласеност и значење како *Торџаџа јас ја изегов*, а Калвино, мајсторот на зборовите и јазичниот израз, и тоа како го знаел ова.

Се ограничиме да ги анализираме сегментираниите, номиналните и речениците во кои е присутна инверзија на збороредот како главни синтаксички алатки на Калвино за добивање поголем стилистички ефект. Ексерцираните примери ќе бидат анализирани преку контрастивна анализа врз основа на преводните избори во македонскиот превод *Невидливи градови* од Анастасија Ѓурчинова. Згора на тоа, ќе бидат предложени некои дидактички стратегии за усвојување на синтаксата во процесот на изучување италијански јазик како втор или странски јазик на ниво Ц1 според ЗЕРПЈ.

Клучни зборови: фокализација, сегментирани реченици, номинални реченици, инверзија на збороред

Introduzione

L'obiettivo principale di questa ricerca è l'analisi, in chiave contrastiva, di alcuni strumenti sintattici di focalizzazione presenti nella raccolta di racconti *Le città invisibili* di Italo Calvino, pubblicata per la prima volta nel 1972, nonché dei loro equivalenti nella traduzione macedone *Невидливи градови* pubblicata nel 2005. Per strumenti sintattici di focalizzazione si intendono soprattutto le frasi marcate che servono a mettere in evidenza una parte dell'enunciato rispetto a un'altra.

Abbiamo scelto di analizzare proprio quest'opera di Calvino (e non un'altra qualsiasi) per due ragioni fondamentali: la prima è legata all'efficacia della ricerca stessa, visto che la raccolta come corpus è ricca di quegli strumenti sintattici di focalizzazione che sono al centro del nostro interesse; la seconda è legata all'argomento della ventitreesima Settimana della lingua italiana nel mondo, ovvero la sostenibilità. E chi altro, meglio di Calvino, avrebbe potuto prevedere che, cinquant'anni dopo la prima pubblicazione dell'opera, avremmo affrontato il problema di cui lui stesso parlava? Lo stesso Calvino, nella prefazione de *Le città invisibili*, scrive:

Che cosa è oggi la città, per noi? Penso d'aver scritto qualcosa come ultimo poema d'amore alle città, nel momento in cui diventa sempre più difficile viverle come città. Forse stiamo avvicinandoci a un momento di crisi della vita urbana, e *Le città invisibili* sono un sogno che nasce dal cuore delle città invivibili. La crisi della città troppo grande è l'altra faccia della crisi della natura.

Tornando al nostro obiettivo legato all'efficacia, abbiamo analizzato, in chiave contrastiva, gli enunciati che contengono strumenti sintattici di focalizzazione ne *Le città invisibili* e i loro equivalenti nella traduzione macedone *Невидливи градови* di Anastasija Gjurcinova, al fine di valutare come e in che misura le due lingue, l'italiano e il macedone, siano simili o meno a livello di sintassi e soprattutto se sia sempre possibile rispettare la scelta dello scrittore anche nella lingua d'arrivo. L'analisi parte dal presupposto che il macedone si dimostri meno flessibile in termini di inversione dei costituenti della frase e che non in tutti i casi sarà possibile essere fedeli alla scelta dell'autore nel processo di traduzione. Queste divergenze tra le due lingue potrebbero creare difficoltà nell'apprendimento dell'italiano L2 per gli studenti macedoni.

Siamo del tutto consapevoli delle limitazioni di questa ricerca, ma nutriamo anche la speranza che possa incuriosire gli altri ricercatori, stimolandoli

così ad approfondire questo tema e ad estendere la ricerca a dei corpora più vasti.

2. Premesse teoriche

In linguistica, per *focalizzazione* si intende “l’insieme di fenomeni che consentono di mettere una porzione di enunciato in maggiore evidenza di altre²”. Gli enunciati, infatti, non solo trasmettono informazioni, ma spesso indicano quali di queste sono di primo piano (cioè, più importanti) e quali di sfondo (meno importanti).

Ad es., i due enunciati seguenti comunicano le stesse informazioni (Michela ha regalato un libro a Marco); ma il primo segnala come più importante il soggetto, il secondo invece il complemento oggetto indiretto:

(1) Michela ha regalato un libro a Marco

(2) A Marco, Michela ha regalato un libro

La frase (1) è una frase sintatticamente *non marcata* in quanto segue l’ordine basico dei costituenti (SVO), una caratteristica tipica della lingua italiana, nonché di quella macedone. La frase (2) è sintatticamente *marcata*, ovvero è una frase in cui l’ordine dei costituenti è diverso da quello normale. Anche se evocano lo stesso fatto, le due frasi non esprimono esattamente la stessa cosa; si differenziano riguardo alla scelta del *topic*, vale a dire alla scelta di ciò di cui si parla: la prima frase parla di Michela, la seconda invece di Marco. Ciò che si dice a proposito del topic rappresenta il *comment*, che è sostanzialmente costituito dalla predicazione: è qui che si trova l’informazione più importante della frase. Nella frase (1), si parla di Michela (topic) e si dice che ha regalato un libro a Marco (comment); nella frase (2), si parla invece di Marco (topic) e si dice che Michela gli ha regalato un libro (comment).

Un secondo tipo di frasi sintatticamente marcate sono le frasi con *dislocazione a sinistra*, le quali “hanno la funzione principale di segnalare attraverso il sintagma dislocato il topic della frase, ossia ciò di cui si parla” (Ferrari-Zampese 2016: 147-149). Nell’ordine non marcato (3) la selezione del topic tende a favorire il soggetto (Michela), che occupa di norma la posizione iniziale o comunque preverbale; con la dislocazione a sinistra (4,5) invece possono essere promossi a topic tutti gli altri elementi nucleari:

(3) Ieri sera Michela ha pagato la cena a Marco

(4) Ieri sera, la cena, l’ha pagata Michela a Marco

(5) Ieri sera, a Marco, Michela ha pagato la cena

² Edoardo Lombardi Vallauri, Enciclopedia Treccani in [https://www.treccani.it/enciclopedia/focalizzazioni_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/focalizzazioni_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)

Anche le *frasi scisse* rappresentano uno strumento sintattico di focalizzazione. La frase scissa è tipicamente formata da una reggente priva di soggetto contenente il verbo *essere*, seguito dall'elemento scisso e da una subordinata esplicita introdotta da *che* (6) oppure da una subordinata implicita introdotta da *a* (7):

(6) È Michela che ha pagato la cena a Marco ieri sera

(7) È stata Michela a pagare la cena a Marco ieri sera

È evidente che nelle frasi (6,7) l'elemento scisso viene indicato come l'informazione più importante della frase, ma anche come il rilievo dell'elemento scisso è spesso legato a un valore contrastivo che vuole correggere punti di vista diversi, espressi in modo esplicito o implicito: *è stata Michela* (e non Maria, Anna, Gianna ecc.).

3. Metodologia

Il corpus della nostra ricerca si basa sulla traduzione macedone della raccolta *Le città invisibili* di Italo Calvino a cura di Anastasija Gjurcinova. Per la ricerca sono stati presi in esame 57 enunciati in cui sono presenti fenomeni quali inversione, frase scissa, frase con dislocazione a sinistra, frasi negative con valore affermativo, elencazioni prive di virgola ecc.; fenomeni che dimostrano la preferenza dell'autore ad utilizzare vari strumenti sintattici di focalizzazione per diversi motivi: per dare maggior evidenza al topic, per sottolineare e rafforzare ciò che secondo lui è più importante rispetto agli altri elementi della frase, per attirare e mantenere l'attenzione e l'interesse del lettore, per fini stilistici ecc. Comunque sia, Calvino si è dimostrato impeccabile e, a nostro avviso, anche la traduttrice è riuscita, nella maggioranza dei casi, a mantenere questo tratto sintattico-stilistico nella traduzione macedone e allo stesso tempo rispettare le norme grammaticali della lingua macedone.

L'analisi è di natura contrastiva in quanto l'obiettivo principale è quello di esaminare come vengano tradotti questi enunciati e se sia sempre possibile seguire l'ordine originale dei costituenti.

3.1. Inversione

Gli esempi più numerosi (21) sono quelli rappresentati dalle frasi sintatticamente marcate, ovvero quelle dove l'ordine dei costituenti è diverso da quello basico (SVO). Nella maggioranza dei casi (1-12) la traduttrice è riuscita a mantenere la forma originale dell'enunciato (o quasi), rispettando anche le norme della lingua d'arrivo e facendo sì che l'enunciato tradotto suonasse comunque naturale. Laddove non era possibile rendere la marcatezza, la traduttrice ha seguito l'ordine basico dei costituenti (13-17). Negli esempi 18-21 si

nota l'anteposizione dell'avverbio rispetto al verbo, un tipo di focalizzazione che è possibile rendere anche in macedone.

Non di questo è fatta la città.

Не се состои градот од тоа.

Tale potere, che ora dicono maligno ora benigno, ha Anastasia, città ingannatrice.

Таква моќ, која некои ја нарекуваат добронамерна, а други злонамерна, има Анастасија, таа измамничка.

Quale bisogno o comandamento o desiderio abbia spinto i fondatori di Zenobia a dare questa forma alla loro città, non si ricorda.

Каква причина, наредба или желба ги натерала основачите на Зенобија да му дадат ваков облик на нивниот град, никој не памети.

In comune hanno questo...

Заедничко им е следното...

Non è felice, la vita a Raissa.

Не е среќен, животот во Раиса.

A maggiori costrizioni sono espote, qui come altrove, le vite segrete e avventurose.

На поголем притисок се изложени, тука, како и другаде, таинствените и авантуристичките животи.

È della città come dei sogni.

Со градовите е како со соништата.

Comunque, adesso sembrano contente, queste donnine.

Како и да е, сега изгледаат задоволни, тие мали женички.

Di sicuro si sa solo questo.

Сигурно се знае следново.

Questo volevo sapere da te.

Ова сакав да го дознаам од тебе.

Due modi ci sono per non soffrirne.

Постојат два начина да не страдаме од него.

Tre ipotesi si danno sugli abitanti di Bauci.

Постојат три хипотези за жителите на Баукида.

Perdersi a Eudossia è facile.

Лесно е да се загубиш во Евдоксија.

In due modi si raggiunge Despina: per nave o per cammello.

До Деспина се доаѓа на два начина: со брод или со камила.

Non solo a vendere e comprare si viene a Eufemia.

Не се доаѓа во Еуфемиија само за продавање и купување.

Isaura, città dai mille pozzi, si presume sorga sopra un profondo lago sotterraneo.

Се претпоставува дека Исаура, градот на илјада бунари, извира од едно длабоко подземно езеро.

Di conseguenza religioni di due specie si danno a Isaura.

Како последица од ова во Изаура постојат два вида религии.

Bene comprendo come voi, sentendovi parte d'un cielo immutabile...

Добро сфаќам како вие, чувствувајќи се дел од едно неменливо небо...

Poco saprei dirti d'Aglaura fuori delle cose che gli abitanti stessi della città ripetono da sempre...

Vero è che due proiezioni di se stessa accompagnino la città, una celeste e una infernale.

Certo è che gli spazzaturai sono accolti come angeli.

Малку би знаел да ти кажам за Аглаура, освен она на кое отсекогаш инсистираат самите жители на градот...

Точно е тоа дека градот го придружуваат две проекции за него самиот, една небесна и една пеколна.

Нормално е дека тука губрециите се прифатени како ангели.

3.2. Frasi con dislocazione a sinistra

Le frasi 22-33 contengono dislocazione a sinistra quale strumento sintattico di focalizzazione. Nella maggior parte degli esempi (22-28) è stato possibile rendere la marcatezza anche nella lingua d'arrivo. In molti esempi viene ripresa la clitica (nella tabella le clitiche sono evidenziate in grassetto) e solo in alcuni (29-33) non è stato possibile rendere la marcatezza nella lingua d'arrivo. È importante notare che la dislocazione a sinistra funziona sia a livello della frase semplice che a quello della frase complessa in entrambe le lingue.

Tutte queste bellezze il viaggiatore già conosce per averle viste anche in altre città.

Della città di Dorotea si può parlare in due maniere...

Dalla città di Zirna i viaggiatori tornano con ricordi ben distinti...

Se Armilla sia così perché incompiuta o perché demolita, se ci sia dentro un incantesimo o solo un capriccio, io **lo** ignoro.

Quale sia la città che quelli dell'altipiano chiamano Irene non è riuscito a saper**lo**.

A Olinda, chi **ci** va con una lente e cerca con attenzione...

Se gli abitanti possano girare per la città allargando i cunicoli dei vermi e le fessure in cui s'insinuano le radici, non **lo** sappiamo.

Сите овие убавини патникот ги знае бидејќи ги видел и во други градови.

За градот Доротеа може да се зборува на два начина...

Од градот Зирма патниците се враќаат со мошне јасни спомени...

Дали е Армила таква затоа што е завршена или веќе разрушена, дали постои во неа некоја маѓепсаност или само каприц, јас не би знаел ништо за тоа.

Кој е градот што оние од висорамнината го нарекуваат Ирена, тој не успеал да дознае.

Во Олинда, оној што ќе дојде со лупа и ќе бара внимателно...

Дали можат жителите да шетаат по градот ширејќи ги тесните ровови на црвите и пукнатините низ кои се пробиваат корења, тоа не го знаеме.

A tutte queste cose egli pensava quando desiderava una città.	Тој мислеше на сите овие нешта кога посакуваше некој град.
Forse Venezia ho paura di perderla tutta in una volta, se ne parlo.	Можеби се плашам наеднаш да не ја изгубам Венеција, ако зборувам за неа.
Dove portino ogni giorno il loro carico gli spazzaturai nessuno se lo chiede.	Никој не се прашува каде ли го го носат секој ден својот товар ѓубрециите.
Il dosso della collina l'ho visto coprirsi d'una folla sempre più fitta.	Видов како врвот на ритчето постепено се прекриваше од една сè погуста врвлица.
Che ci sia stata una prima Clarice è credenza diffusa, ma non ci sono prove che lo dimostrino.	Раширено е верувањето дека постоела една првобитна Клариса, но нема докази кои би го потврдиле тоа.

3.3. Frase scissa

È lo strumento di focalizzazione più difficile da rendere nella lingua d'arrivo, in quanto non esiste un costrutto simile nella lingua macedone. La frase scissa “è stata a lungo censurata o poco considerata dalla grammatica normativa perché ritenuta un francesismo molto in voga a partire dal Settecento, ma oggi è una struttura largamente presente nell'italiano sia orale che scritto” (Gavazzi 2012: 3). Solo in pochi casi (34-36) è stato possibile rendere parzialmente la parte scissa nella lingua d'arrivo; diciamo parzialmente, perché nella traduzione manca il verbo *essere* quale parte essenziale della frase scissa, però le norme della grammatica macedone non lo permettono. Spesso (37-39) si ricorre a elementi rafforzativi di natura avverbiale (векџе, vekje) o pronominale (мене, mene; нив, niv) in posizione preverbale. Negli esempi 40-42 l'ordine dei costituenti nella lingua d'arrivo segue quello normale (SVO), mentre negli esempi 43 e 44 è uguale a quello degli enunciati originali, ma la parte scissa è resa in modo neutrale.

È l'umore di chi la guarda che dà alla città di Zemrude la sua forma.	Од расположението на оној што го набљудува зависи обликот на градот Земруда
35)...ma non era questo a stupirlo.	...но не беше тоа што најмногу го изненади.
36)...ed è sempre di sé che chiedono i vivi, e non di quelli che verranno.	...но постојано за себе прашуваат живите, а не за оние што ќе дојдат.

- 37) Perché mi parli delle pietre? È solo dell'arco che mi importa. Зошто ми зборуваш за камења? Мене само сводот ми е важен.
- 38) Sono le nostre palpebre che li separano, ma non si sa quale è dentro e quale è fuori. Нашите клепки **нив** ги разделуваат, но не се знае кое е внатре, а кое надвор.
- 39) Era questo il punto cui tendevano tutte le domande di Kublai sul passato e sul futuro, era da un'ora che ci giocava come il gatto col topo. Тоа беше точката кон која тежнееја сите прашања на Кублај за минатото и иднината, **веќе** цел час си играше како мачка со глушец.
- 40) Era al di là di quello schermo d'umori volatili che il suo sguardo voleva giungere. Неговиот поглед сакаше да допре отаде тој екран на испарливи расположенија.
- 41) È il suo stesso peso che sta schiacciando l'impero, pensa Kublai. Царството ќе го згмечи неговата сопствена тежина, си мисли Кублај.
- 42) È per smaltire un carico di nostalgia che sei andato tanto lontano! Затоа си отпатувал толку далеку, за да можеш да го издржиш товарот на носталгијата!
- 43) ...ed è la in fondo che, in una spirale sempre più stretta, ci risucchia la corrente. ..и таму долу, во една сè потесна спирална инка, сите нè вшмукува струјата.
- 44) D'ora in avanti sarò io a descrivere le città e tu verificherai se esistono e se sono come io le ho pensate. Отсега натаму јас ќе ги опишувам градовите, а ти ќе проверуваш дали постојат и дали се такви какви што сум ги замислил.

3.4. Omissione della virgola nelle elencazioni

L'omissione della virgola nelle elencazioni è un'altra caratteristica distintiva della scrittura calviniana. A nostro avviso si tratta di una scelta completamente stilistica, visto che è scorretto ometterla quale segno d'interpunzione sia in italiano che in macedone. Pare che Calvino abbia voluto sottolineare la mancanza di una struttura ben delineata, di una pausa che ci permetta di fermarci e riflettere un po', per dare risalto al trasmetterci il caos che regnava nelle città che descriveva, la compresenza di tantissimi oggetti che rendono pesante e dura la vita in città rispetto a quella in campagna. In tutti gli esempi tradotti in macedone (45-52) la virgola è stata aggiunta, come prevedono le norme dell'ortografia della lingua macedone (Правопис на македонскиот јазик 2017: 92).

(45)...la nuova abbondanza faceva traboccare la città di **materiali edifici oggetti nuovi**

...новото изобилие овозможуваше градот да се прелева од **материјали, градби и нови предмети**;

(46)...più che dalle cose che ogni giorno vengono **fabbricate vendute comprate**

...повеќе отколку со предметите што секојдневно се **произведуваат, продаваат и купуваат**

(47) Le vie del centro mettevano in mostra **mercanzie imbalaggi insegne** che non cambiavano in nulla.

Улиците во центарот изложуваа **стоки, амбалажи и ознаки** кои воопшто не се разликуваа.

(48) Ci si vede dentro **i tetti le antenne i lucernari i giardini le vasche**, gli striscioni attraverso le vie, i chioschi delle piazze, il campo per le corse dei cavalli.

Ќе ги види внатре **крововите, антените, светларниците, градините, базените**, зебрите на улиците, киосците на плоштадите, теренот за коњските трки.

(49)...da cui spuntano rinsecchiti **i campanili le torri i tetti d'embrici le cupole**

...од кој се издигаат **засушени камбани, кули, кровови од керамиди и куполи**

(50)...i luoghi si scambiano **forma ordine distanze...**

...Местата си разменуваат **облик, ред, далечина...**

(51) Aniché dirti di Berenice, città ingiusta, che incorona con **triglifi abachi metope** gli ingranaggi dei suoi macchinari tritacarne...

Наместо да ти зборувам за Береника, несправедливиот град, кој со **триглифи, абакси и метопи** ги украсува запчаниците на своите машини за мелење месо...

(52)...oppure basta **lo sguardo la risposta il cenno** di qualcuno

Или пак е доволен нечиј **поглед, одговор, знак**

3.5. Frasi negative con senso affermativo

Sono altrettanto interessanti da analizzare e commentare le frasi negative con senso affermativo di tipo **non + verbo + che**, tipiche dell'italiano neostandard sia parlato che scritto, ma senza equivalenti totali nella lingua macedone. Lo scopo di questo tipo di frasi è di dare particolare enfasi, tramite la negazione, all'azione espressa dal verbo della frase. Per esempio, *non faccio che pensare a te* è una frase negativa dal punto di vista formale perché contiene la negazione *non*, ma il significato è puramente affermativo, anzi rafforzativo: *l'unica cosa che faccio è pensare a te* oppure *non faccio altro che pensare a te*. Per un apprendente d'italiano L2 di madrelingua macedone sarebbe difficile cogliere al volo il significato di una frase del genere anche a livelli più alti. In macedone, invece, queste frasi vengono tradotte in due modi: in modo affermativo, facendo uso del rafforzativo **само** (samo, it. solamente) oppure

in modo negativo, mantenendo la negazione *non* anche nella traduzione, ma aggiungendo il pronome indefinito **altro** (in mac. **друго**, drugo) e la congiunzione coordinante avversativa **bensì** (in mac. **туку**, tuku).

- | | |
|---|---|
| (53) Il viaggiatore gira gira e non ha che dubbi : | Патникот кружи, кружи и полн е со сомнежи : |
| (54) ...forse non ho parlato che di Irene . | Можеби само за Ирена и сум зборувал. |
| (55) ...c'è chi dice: „è là sotto”, e non resta che crederci . | Некои велат: „Таму е, долу” и не ни останува друго туку да им веруваме . |
| (56) la conquista definitiva, di cui i multiformi tesori dell'impero non erano che involucri illusori... | Конечниот триумф, чишто многобразни богатства на царството беа само илузорни обвивки... |
| (57) O per quanto ti allontani dalla città non fai che passare da un limbo all'altro e non arrivi a uscirne? | Или, колку и да се оддалечуваш од градот, зарем не преминуваш само од еден до друг пеколен круг , не успевајќи во обидот да излезеш од него? |

4 Calvinò “didattizzato”

Dagli esempi forniti risulta evidente che le frasi marcate in italiano non sempre trovano un equivalente nella lingua macedone, anche se tipologicamente le due lingue appartengono allo stesso gruppo linguistico che segue l'ordine basico dei costituenti SVO. L'italiano dimostra una flessibilità più grande a livello di sintassi e un'espressività più ampia rispetto al macedone, che a sua volta sembra essere più stabile e più tradizionale, rispettando in maniera più rigida le norme della grammatica macedone. Queste divergenze possono creare difficoltà nell'apprendimento dell'italiano L2 agli apprendenti macedoni, abituati a vedere e a utilizzare il soggetto in posizione iniziale, seguito sempre dal predicato e poi dagli altri complementi. Pertanto, riteniamo che sia importante porre attenzione a queste costruzioni nel processo di apprendimento anche e soprattutto ai livelli più alti, prevedendo delle attività didattiche che mirino a sviluppare una competenza linguistica che li renda grado di cogliere anche queste sfumature e sottigliezze. Le attività che riteniamo utili ed efficaci a livello B2-C1 del QCER sono riportate nella tabella sottostante.

Frase scissa	Inversione	Dislocazione
<u>Riscrittura</u>	<u>Riscrittura</u>	<u>Riscrittura</u>
Input: Sono i momenti spensierati ad avere la preferenza.	Input: Non di questo è fatta la città.	Input: Forse Venezia ho paura di perderla.
Soluzione: I momenti spensierati hanno la differenza.	Soluzione: La città non è fatta di questo.	Soluzione: Forse ho paura di perdere Venezia.
<u>Rimessa in ordine</u>	<u>Rimessa in ordine</u>	<u>Riscrittura</u>
Input: io – descrivere – le – sarò – a – città	Input: costrizione – esposte – vite – le – segrete – avventurose – e – a – maggiori – sono	Input: Non sappiamo se gli abitanti possano girare per la città.
Soluzione: Sarò io a descrivere le città.	Soluzione: A maggiori costrizioni sono esposte le vite segrete e avventurose.	Soluzione: Se gli abitanti possano girare per la città, non lo sappiamo.
<u>Produzione scritta/parlata</u>	<u>Traduzione</u>	<u>Produzione scritta/parlata</u>
Input: Da quanto tempo non vedi Luca?	Input: Due modi ci sono per non soffrirne.	Input: La pasta ai funghi che ha preparato è buona.
Soluzione: è da due mesi che non lo vedo!		Soluzione: Buona la tua pasta ai funghi!

5 Considerazioni conclusive

A seguito dell'analisi condotta in chiave contrastiva possiamo concludere che le due lingue si differenziano sottilmente a livello di sintassi; come già accennato, l'italiano si dimostra più flessibile rispetto al macedone e ciò che in italiano suona bene, corretto e naturale, in macedone invece non sempre lo è. Sembra che lo strumento di focalizzazione più difficile da rendere in macedone sia la frase scissa, forse perché oltre a non esistere come costruzione, in macedone non è naturale iniziare una frase con il verbo *essere*. Anche le frasi negative con senso affermativo non trovano un corrispettivo diretto nella lingua macedone. In casi come questi, il compito più arduo del traduttore è trovare la parola o la costruzione giusta per rendere l'enunciato più naturale e corretto possibile nella lingua d'arrivo, rimanendo allo stesso tempo, fedele all'autore e al suo pensiero originale. Per quanto riguarda la correttezza, pos-

siamo fare riferimento alla grammatica; ma per quanto riguarda la naturalezza dell'enunciato, chi può stabilire cosa è naturale o meno? Certamente, il traduttore. Sempre. Ed è proprio per questo che il suo lavoro è caratterizzato da una responsabilità senza precedenti: deve mantenere il significato originale in un'altra lingua, ma deve anche "togliersi la pelle, passare il confine e là indossare il costume del paese." (Karl Kraus).

Bibliografia

- Calvino, I. (1972). *Le città invisibili*. Torino: Einaudi.
- Dardano, M. & Trifone, P. (1995). *Grammatica italiana con nozioni di linguistica*. Bologna: Zanichelli
- Ferrari, A. & Zampese, L. (2016). *Grammatica: parole, frasi, testi dell'italiano*. Roma: Carocci.
- Frison L., 1991, *Le frasi scisse*, in Renzi L., Salvi G., Cardinaletti A., (a c. di), Grande grammatica italiana di consultazione, Bologna: Il Mulino, 1, 194-225
- Gavazzi, S. (2012). *La frase scissa. Un costrutto marcato nell'insegnamento dell'italiano a stranieri*. In Santos M.A.C. (a c. di), *REVISTA ITALIANO UERJ*. 3, 3, 3.
- James, C.R. (1980). *Contrastive analyses*. London: Routledge.
- Nocchi, S. & Tartaglione, R. (2009). *Grammatica avanzata della lingua italiana*. Firenze: Alma Edizioni.
- Palermo, M. (2015). *Linguistica italiana*. Bologna: il Mulino.
- Prandi, M. & De Santis, C. (2019). *Manuale di linguistica e di grammatica italiana*. UTET Università.
- Serianni, L. (2003). *L'italiano. Grammatica, sintassi, dubbi*. Torino: Garzanti.
- Калвино, И. (2005). *Невидливи градови*. Скопје: ИЛИ-ИЛИ.
- Конески, Б.(1987). *Грамаџика на македонскиот литературен јазик I и II*. Скопје: Култура.
- Правоиџ на македонскиот јазик*, Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, 2017

Млади италијанисти / *Giovani italianisti*

Sara Despotovska

Università Ss. Cirillo e Metodio di Skopje

Facoltà di Filologia “Blaže Koneski”

L'INTRECCIO TRA LA SCIENZA E LA LETTERATURA NELLE COSMICOMICHE DI ITALO CALVINO

Abstract

L' articolo tratta le caratteristiche principali per cui la fantascienza di Italo Calvino si distingue da quella tradizionale.

A differenza del genere fantascientifico convenzionale in cui lo spazio, le creature sconosciute, i viaggi nel tempo e soprattutto il futuro sono alcuni dei tratti principali dominanti, la fantascienza di Calvino invece di fare un passo verso il futuro sconosciuto e avanzato, ritorna al passato lontano, pur mantenendo le caratteristiche suddette come base.

Attraverso un'analisi della struttura della sua raccolta *Le cosmicomiche* vedremo come la scienza e la letteratura di Calvino si intrecciano. Verranno analizzati due racconti dell'opera – *La distanza della luna* e *I dinosauri* in cui il protagonista è Qfwfq, nonché il significato del titolo stesso.

Parolechiave: fantascienza, cosmico, comico

Апстракт

Во овој труд ќе ги разгледаме основните карактеристики според кои научната фантастика на Итало Калвино се разликува од традиционалната.

За разлика од конвенционалниот научнофантастичен жанр каде доминантни карактеристики се вселената, непознатите битија, патувањата низ времето и пред сè иднината, научната фантастика на Калвино наместо да чекори кон иднината, напредна и непозната, се враќа во далечното минато, но, сепак, се темели на горенаведените особености.

Преку анализа на структурата на неговата збирка *Космикомики* ќе ја видиме врската меѓу науката и книжевните дела на Калвино. Ќе анализираме два расказа од делото – *Месечината се оддалечува* и *Диносауруси* каде главен лик е Кфвфк, како и значењето на самиот наслов.

Клучни зборови: научна фантастика, космичко, комично

La fantascienza di Calvino

Il dizionario di De Mauro definisce la fantascienza come un “genere narrativo, cinematografico, ecc. che ha come soggetto vicende, spec. avventurose, ambientate in un futuro immaginario in cui sono prospettate avveniristiche scoperte pseudoscientifiche”. Però, la fantascienza di Calvino non è quella

convenzionale, la sua, invece di fare un passo verso il futuro sconosciuto e avanzato, ritorna al passato lontano.

Montale nel “Corriere della Sera”, commenta proprio su questo aspetto, evidenziando che la fantascienza di Calvino è:

Fantascientifico alla rovescia, proiettato cioè verso il più oscuro passato e non verso le conquiste della scienza futura, Calvino immagina che in tempi in cui non era né luce né aria né suono o parola, e nemmeno alcuna forma di vita biologica, esistessero esseri come noi, viventi e parlanti e diversi da noi solo perché privi affatto di nome e di stato civile. (Montale 1965)

Le cosmicomiche

Le cosmicomiche è una raccolta di dodici racconti fantascientifici. Furono pubblicati per la prima volta tra 1964 e 1965 nei periodici italiani “Il Caffè” e “Il Giorno” e poi come volume unico presso l’Einaudi, nello stesso anno – 1965. Il titolo di quest’opera è composto da due termini: “cosmico”, che allude al fatto che la raccolta si focalizza di più sulla materia assoluta, su qualcosa di antico, sulla vastità dell’universo, mentre “comico”, deriva dalla parola inglese “comics” che significa fumetti, e si riferisce al tono ironico presente nell’opera. Tutti i racconti, indipendenti uno dall’altro, sono frutto dell’immaginazione calviniana, nella cui base sta la scienza.

Nelle Cosmicomiche (...) il punto di partenza è un enunciato tratto dal discorso scientifico: il gioco autonomo delle immagini visuali deve nascere da questo enunciato. Il mio intento era dimostrare come il discorso per immagini tipico del mito possa nascere da qualsiasi terreno: anche dal linguaggio più lontano da ogni immagine visuale come quello della scienza d’oggi. (Calvino 1988)

Attraverso la fantasia presente nei racconti, siamo guidati dal protagonista, un’entità di nome Qfwfq. È un personaggio informe e indefinito, una volta appare come dinosauro, un’altra è un mollusco, poi un pesce, etc.; non abbiamo nessuna testimonianza della sua vera natura, l’unica cosa certa è che esiste.

La distanza della luna

Nel primo racconto delle Cosmicomiche, Qfwfq descrive i giorni quando la luna era così vicina alla Terra che le creature terrestri potevano toccarla. Scogli di Zinco era il punto più basso dove essa passava. Insieme al capitano Vhd Vhd, sua moglie, il cugino di Qfwfq - il sordo, e a volte anche la piccola

Xlthlx, per mezzo di una barca, andavano sotto la luna e salivano su una scala a pioli per raccogliere il latte lunare. Salire sulla luna non era molto difficile, grazie alla sua attrazione gravitazionale, ma per la stessa ragione era anche molto pericoloso. Qfwfq afferma che per questo compito, il più abile era proprio suo cugino. Il cugino di cui, Qfwfq pian piano ha capito, la moglie del capitano era innamorata. Un triangolo d'amore, infatti, poiché oltre a questa realizzazione, Qfwfq si è reso conto dei propri sentimenti per la moglie. Una notte, però, succede qualcosa di nuovo, la luna comincia ad allontanarsi, ma prima che loro se ne accorgano, la distanza diventa troppo grande e la signora Vhd Vhd e Qfwfq rimangono sulla sua superficie. Per tutto il tempo in cui aspettano di essere salvati, Qfwfq pensa alla sua Terra, sogna di ritornarci, lei invece, esattamente il contrario: "...ella aveva ben compreso che l'amore di mio cugino era solo per la Luna, e tutto quel che lei voleva ormai era diventare Luna, assimilarsi all'oggetto di quell'amore extraumano." (Calvino 1965: 10) Una volta completato il ciclo lunare, il satellite si trova di nuovo sopra gli Scogli di Zinco, e gli amici sono sotto la luna con un nuovo piano per salvare i due, con una lunga asta, e il cugino sordo sulla sua parte superiore. Lui sta giocando con la luna e non è molto preoccupato dal fatto che lei si allontana perché: "E anche questo era da lui: da lui che non sapeva concepire desideri in contrasto con la natura della Luna e il suo corso e il suo destino, e se la Luna ora tendeva ad allontanarsi da lui, ebbene egli godeva di questo allontanamento come aveva fino allora goduto della sua vicinanza." (Calvino 1965: 11). E la signora Vhd Vhd? "Se quel che ora mio cugino amava era la Luna lontana, lei sarebbe rimasta lontana, sulla Luna." (Calvino 1965: 11). Qfwfq accetta questa realtà, anche se dolorosa, e ritorna sulla Terra. Calvino sostiene:

La prima cosmicomica che ho scritto, *La distanza della Luna*, è la più (diciamo così) "surrealista", nel senso che lo spunto basato sulla fisica gravitazionale lascia via libera a una fantasia di tipo onirico. In altre cosmicomiche il plot è guidato da un'idea più conseguente con il punto di partenza scientifico, ma sempre rivestita da un involucro immaginoso, affettivo, di voce monologante o dialogante. (Calvino 2012)

I dinosauri

Per guai di tutti i generi: sconfitte, errori, dubbi, tradimenti, pestilenze, i dinosauri sono morti. Tutti, tranne il protagonista, molto probabilmente l'ultimo dinosauro sopravvissuto sulla Terra. Dal momento che Qfwfq è da solo, decide di lasciare il suo territorio per cercare un nuovo luogo dove potrebbe sopravvivere e così comincia il suo viaggio in giù dove incontra un gruppo di

creature – i “Nuovi”. Ignari che davanti a loro si trovi un dinosauro, gli si avvicinano. Lui pian piano comincia a far parte del gruppo e diventa loro amico, soprattutto di una creatura femminile, Fior di Felce che spesso gli racconta i suoi sogni sui dinosauri. I Nuovi danno a Qfwfq il soprannome “Il Brutto” solo perché è diverso da loro. “Mi sentivo sempre un Dinosaurio in mezzo ai nemici.” (Calvino 1965: 52). Qfwfq ogni notte, quando loro raccontano storie sui dinosauri rappresentandoli sempre come mostri, creature grosse che provocano terrore e paura, pensava:

Per me, pensare a noi Dinosauri era invece rianzare con la mente a una lunga serie di traversie, di agonie, di lutti; le storie che di noi raccontavano i Nuovi erano così lontane dalla mia esperienza che avrebbero dovuto lasciarmi indifferente, come se parlassero di estranei, di sconosciuti. Eppure, ascoltandole mi accorgevo che non avevo mai pensato a come noi eravamo apparsi agli altri, e che tra molte fandonie quei racconti, in qualche particolare e dal loro determinato punto di vista, coglievano nel vero. (Calvino 1965: 52)

Quando l’amicizia tra Qfwfq e Fior di Felce diventa più stretta, suo fratello Zahn interferisce, si presenta con ostilità e mette in luce di nuovo il fatto che Qfwfq non appartiene al loro gruppo, che è uno sconosciuto di cui non possono fidarsi e che, se fosse necessario, non li proteggerebbe. Da ciò scaturisce una rissa tra loro due, il cui vincitore è Qfwfq, conseguentemente “eletto” – il protettore del gruppo. E come protettore, gli viene assegnato il compito di attaccare un branco di dinosauri, visti nella pianura. Tutta la notte Qfwfq è turbato da un conflitto interiore: scappare e vivere la sua vita con la sua vera famiglia – i dinosauri – oppure rimanere con la sua nuova famiglia – i Nuovi. Per calmarsi, scappa durante la notte e trova “i dinosauri”, ma capisce che purtroppo in realtà si trattava di Rinoceronti. Dopo qualche giorno, si emoziona quando sente che è stato visto nuovamente un dinosauro, però di nuovo gli si spezza il cuore, quando davanti a lui appare solo lo scheletro di un dinosauro gigantesco. “Sarebbe bastato che uno di loro passasse con lo sguardo dallo scheletro a me, mentr’ero fermo a contemplarlo, e si sarebbe accorto che eravamo identici. Ma nessuno lo fece.” (Calvino 1965: 58). Sembra ormai che ogni speranza sia vana, quando un giorno un gruppo di girovaghi arriva al villaggio e subito Qfwfq si rende conto che una delle creature è una mulatta dinosauro. Il gruppo passa il tempo insieme ai Nuovi, e un giorno, prima che i girovaghi se ne vadano, Qfwfq scappa insieme alla mulatta per passare con lei la notte. Dopo la loro partenza, anche lui decide di lasciare il villaggio. Durante il suo viaggio, viene sorpreso da una vista bellissima: la mulatta, seguita

da un figlioletto: “Da quanto tempo non vedevo un piccolo Dinosaurio così perfetto, così pieno della propria essenza di dinosauro, e così ignaro di ciò che il nome Dinosaurio significa?” (Calvino 1965: 60).

Il racconto, benché ambientato in epoca preistorica, parla di temi ancora attuali: la discriminazione, i pregiudizi e l'identità. La difficoltà principale sta proprio nel tentativo di integrarsi in una società che non vuole accettarti non per motivi giusti e logici, ma solo perché è differente – la ragione per cui al protagonista viene attribuito il soprannome – “Il Brutto”. Calvino qui esplora cosa significa essere una persona autentica, quando tutto il tempo si è circondati da persone e da storie che sfidano la propria percezione personale, le proprie opinioni e credenze.

Per tornare al discorso sulla scienza e la letteratura, riferiamoci alle parole dello stesso autore. Alla domanda: “Come può l'estro dello scrittore, che è per definizione creatività, fantasia, libertà da vincoli e regole, conciliarsi con il rigore dello scienziato, fatto di matematica esattezza, rispetto e ricerca di leggi e norme universali? Come può la letteratura, soggettiva invenzione dello scrittore, avere qualcosa a che fare con la scienza, che è spiegazione del reale, enunciazione di verità oggettiva? Come può il regno cangiante e multiforme delle parole sposarsi con quello arido e asettico dei numeri?” (Manzato 2019), Calvino spiega che “l'atteggiamento scientifico e quello poetico coincidono: entrambi sono atteggiamenti insieme di ricerca e di progettazione, di scoperta e di invenzione” (Calvino 1995).

Conclusion

Nel rapporto tra Calvino e la scienza, quest'ultima e la letteratura si intrecciano, diventano un tutt'uno, creando un mondo nuovo. Ogni suo racconto “...ha l'aria di fare il verso d'un mito delle origini”. Calvino si volta verso l'antico, quello che per noi è sconosciuto, che possiamo solo immaginarlo e in un modo simbolico descrive la storia del nostro universo che anche se basata sulla scienza, ci permette di leggerla attraverso le emozioni. È uno scrittore che mette in evidenza che ogni aspetto del nostro cosmo può essere illuminato anche dall'immaginazione umana.

Bibliografia

- Calvino I. (1965). *Le cosmicomiche*. Torino: Einaudi
 Calvino I. (1988). *Lezioni americane*. Milano: Garzanti
 Calvino I. (1995). *Una pietra sopra*. Milano: Mondadori

- Calvino I. (2012). *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Mondadori
- Manzato A. (2019). I due regni (in)comunicanti scienza e letteratura in Italo Calvino”, *Nessuno legge* – Racconti e poesie. Testo disponibile sul sito: <https://nessunolegge.wordpress.com/2019/09/06/i-due-regni-incomunicanti-scienza-e-letteratura-in-italo-calvino/> (ultima consultazione 15.09.2024)
- Montale E. (1965). È fantascientifico ma alla rovescia. *Corriere della Sera*, 5 dicembre.

Dragana Marković

Università "Santi Cirillo e Metodio" – Skopje

Facoltà di Filologia "Blaže Koneski"

LE IDEE DI CALVINO SAGGISTA SUI CLASSICI E SUI BESTSELLER

Abstract

Questo testo raccoglie dati sull'intervento di Calvino nella critica letteraria per comprendere la poliedricità del romanzo come genere letterario, nato dagli sconvolgimenti politici e sociali, spesso anche dalle scuole nazionali. Si tratta di due raccolte di saggi cronologicamente abbastanza vicine, una delle quali pubblicata postuma. Nel testo si segue la maturazione ideologica e letteraria di Calvino e le sue idee sulla storia della letteratura, il suo sviluppo in Italia. Si fa riferimento anche alla letteratura dell'Europa occidentale, russa e americana, evidenziando la sua influenza sugli intellettuali italiani e le loro azioni nella società. Esamineremo il punto di vista di Calvino riguardo alla direzione che prende la letteratura moderna, analizzeremo i classici e indicheremo i parametri in base ai quali un'opera potrebbe essere considerata un classico. Attraverso il confronto tra le due raccolte individueremo alcuni punti in comune e concluderemo che oltre al contesto sociopolitico in cui nasce una determinata opera, il lettore, cioè il pubblico, è tra i principali motori.

Parole chiave: letteratura moderna, ideologia, classici

Апстракт

Во овој текст се собрани податоците од уеството на Калвино во книжевната критика со цел да се проникне во повеќеслојноста на романот како литературен вид, производ од политички и општествени превирања, но понекогаш и од национални школи. Станува збор за две есеистички збирки хронолошки прилично блиски, од кои едната е постхумно објавена. Во текстот го следиме идеолошкото и литерарното созревање на Калвино и неговите идеи од тоа време за историјата на книжевноста, нејзиниот развој во Италија. Се осврнува и кон западноевропската, руската и американската литература аргументирајќи го нејзиното влијание врз италијанските интелектуалци, нивното делување во општеството. Се занимаваме со Калвиновите гледишта во однос на правецот кој го зазема модерната литература, а ги анализира и класиците укажувајќи на параметрите по кои некое дело би можело да се смета за класично. Преку споредбата на двете збирки издвојуваме неколку заеднички точки и можеме да заклучиме дека покрај општествено-политичкиот контекст во кој се раѓа одредено дело, меѓу главните двигатели се наоѓа и читателот, односно публиката.

Клучни зборови: модерна книжевност, идеологија, класици

Introduzione

Il massimo del tempo della mia vita l'ho dedicato ai libri degli altri, non ai miei. Ne sono contento, perché l'editoria è una cosa importante nell'Italia in cui viviamo e l'aver lavorato in un ambiente editoriale che è stato di modello per il resto dell'editoria italiana, non è cosa da poco.

Il pensiero di Calvino sopracitato testimonia non solo la sua capacità di scrivere, ma anche di apprezzare gli altri scrittori. Rispetta i suoi colleghi, ha buoni rapporti con molti dei suoi contemporanei esprimendo spesso ammirazione per le loro opere. Così, si avvicina alla critica letteraria per cui nasce uno stretto legame tra il Calvino critico e il Calvino saggista, diventando “*Quasi un Calvino 'di servizio'.*” Comunque, la sua produzione saggistica, sebbene meno esplorata rispetto alla narrativa, merita riconoscimento —tanto quanto quella narrativa. Le sue opinioni trovano spazio in testate giornalistiche come *L'Unità*, *La Repubblica*, *Il corriere della sera*, peraltro, molti dei suoi saggi finiscono a far parte delle sue raccolte da lui pubblicate. Mettiamo a confronto *Un progetto di pubblico* e *Perché leggere i classici* e vediamo quante somiglianze o differenze presentano.

I

Una pietra sopra (1980). Si tratta di una raccolta di saggi pubblicati da Calvino su riviste e quotidiani tra il 1955 e il 1978. È una sorta di autobiografia intellettuale che contiene interventi critici, profili di autori, riflessioni sulla scrittura, sullo stile, sulla lingua e sulle tecniche narrative. Dato che ci occuperemo principalmente del saggio *Un progetto di pubblico*, non possiamo fare a meno di menzionare altri due saggi, *Per chi si scrive?* e *Tre correnti del romanzo italiano d'oggi* che affrontano il fenomeno del lettore, componente fondamentale di questo intervento.

L'impatto di un libro a livello sociale, non dipende solo dal numero dei destinatari, ma anche dal loro atteggiamento nei confronti del testo letto. Secondo Calvino, un libro è il prodotto di un'epoca e di un clima e raramente è collocabile in un movimento letterario (definito). A riprova di ciò egli, egli inoltre osserva, che l'Italia non ha una vera e propria scuola letteraria, ma piuttosto grandi personalità di scrittori come: Pavese e Vittorini i cui argomenti trattati nelle opere degli anni '40, riflettono il loro nei confronti delle inquietudini politiche del loro tempo.

Calvino critica Benedetto Croce, evidenziando la superficialità delle sue idee e la sua palese non-appartenenza alla classe media mentre mette in luce

l'attività di Gramsci, che, secondo lui, cerca di farci comprendere la condizione umana degli emarginati, e degli umili, invitando alla loro integrazione sociale. La figura del lettore rimane centrale. Per Gramsci, se l'intellettuale organico appartiene alla società, la società ha l'obbligo di leggere. L'obiettivo da raggiungere è una rinascita sociale, generata dagli ideali che avevano sostenuto la Resistenza.

Chiarita quest'idea, Calvino passa alla scrittura dei suoi contemporanei italiani, e nel saggio *Un progetto di pubblico* si sofferma solo su alcuni di loro, come ad esempio Elsa Morante e la sua opera che era stata pubblicata, all'epoca, da poco. Per comprendere la sua opinione nella sua interezza, è necessario analizzare tutti i punti chiave e i concetti trattati. Già nella prima frase del saggio viene menzionato l'Orlando Furioso, personaggio che spesso utilizza come spunto nei suoi saggi. Ciò che Calvino apprezza di più dell'autore rinascimentale è la sua capacità di guardare al proprio tempo con ironia e deformazione fantastica, insegnando come lui stesso dice in *Tre correnti del romanzo italiano d'oggi*: "l'intelligenza viva anche, e soprattutto, di fantasia, d'ironia, di accuratezza formale" e come "nessuna di queste doti sia fine a sé stessa ma come esse possano entrare a far parte di una concezione del mondo, possano servire a meglio valutare virtù e vizi umani." (Calvino 1980: 46-57) Calvino ritiene dunque importante e addirittura necessario adottare lo stesso sguardo ironico ma indulgente nei confronti della propria contemporaneità.

Su questo aspetto ha riflettuto anche Stefano Verdino, che nel suo saggio *Ariosto in Calvino* ha evidenziato alcuni importanti insegnamenti che Ariosto ha trasmesso a Calvino: un certo scetticismo non dissacrante, il rifiuto dell'eccessiva emotività, l'attenzione per i dettagli. Il secondo punto è la differenza tra romanzo popolare e romanzo di successo. Il romanzo popolare viene definito come un progetto "pedagogico messianico", che in questo caso si avvicina alla narrativa adottando la narrativa di due secoli prima che negli autori occidentali rappresenta il tentativo di una ricostruzione della società di lettori, mentre nella letteratura russa ottiene valore di modello, di ideale che si deve perseguire. Entrambe le culture predicano una oggettività, mancanza dell'io-narrante e assenza di emozioni; la macchina narrativa ha come base il cannone dell'oggettività.

Per Balzac e Dickens, il progetto di una nuova società di lettori coincide con l'emergere di una nuova struttura sociale; in Dostoevskij e Tolstoj diventa sempre di più progetto pedagogico messianico. Il romanzo popolare [...] ha anche nei suoi esempi più illustri un carattere quasi di produzione anonima che lo apparenta alle mitologie (e come tale è campo di studio prediletto delle nuove analisi narratologiche). (Calvino 1980: 279-281)

Al contrario, il romanzo di successo equivale al best seller di oggi che, pur ricevendo tanti consensi dal pubblico manca di profondità e valore, poiché non riesce a tradurre efficacemente i sentimenti umani sulla pagina “Esso si basa su un errore di metodo che confina con la ruffianeria morale: credere che entità non ben definite come l’umanità, la vita, le passioni, i sentimenti possano passare direttamente nella carta scritta.” (Calvino 1980: 279-281) Il libro, preso ad esempio da Calvino è *Storia* di Elsa Morante che ha avuto grande successo, però ha suscitato molte polemiche. Nonostante il gran numero di copie vendute, le critiche ai tempi erano più contro che a favore del romanzo. Le recensioni apparse subito dopo l’uscita sostenevano quasi la stessa cosa: come se la Morante mirasse a rivolgersi ad un pubblico più vasto possibile, o volesse scrivere un libro che parlasse a tutti, e da tutti potesse essere inteso, trascurando l’ideologia rivoluzionaria e l’impegno dell’intellettuale. Pur stimando Morante, nel suo intervento lo scrittore si distacca dalla sua poetica. Secondo lui, la tecnica letteraria della commozione è riuscita solo parzialmente, inoltre, nell’intenzione di scrivere un romanzo popolare, si è avvicinata al patetismo con quest’opera “lacrimevole”.

Il primo punto da discutere sul libro della Morante è se esso costituisca veramente una proposta di romanzo popolare d’oggi. [...] Ciò che oggi è in discussione è la presunzione che il pathos narrativo rappresenti la vita, l’umanità, o i sentimenti, il dolore, o la verità. Oggi sentiamo che far ridere il lettore, o fargli paura, sono procedimenti letterari onesti; farlo piangere, no. [...] La vera riuscita sarebbe quella di chi sapesse affrontare l’insieme di procedimenti e di effetti di tecnica letteraria della commozione, e cercare di capire cosa sono, come funzionano, perché comunicano qualcosa che molti lettori credono di riconoscere. (Calvino 1980: 279-281)

II

Italo Calvino, nel suo saggio “Perché leggere i classici?”, esplora il concetto di “classico”, inteso non solo come opera letteraria appartenente al passato, ma come testo che, pur essendo di un’altra epoca, rimane in grado di comunicare con il presente. Attraverso le sue 14 definizioni, Calvino invita il lettore a considerare un classico come un’opera che non smette mai di rivelarsi, attraverso successive letture, arricchendo ogni volta la nostra comprensione del mondo.

Perché leggere i classici? è il titolo di un’antologia postuma, è anche il titolo del primo capitolo del libro, dove Calvino propone alcune definizioni di ciò che costituisce “un classico”. Se la prima delle sue definizioni potrebbe ap-

plicarsi meno alla letteratura scientifica, le altre tredici sembrano essere appropriate tanto per la scrittura scientifica quanto per quella non scientifica. Questi includono “...libri che costituiscono un tesoro esperienza per chi li ha letti e amati, ma... rimangono un’esperienza altrettanto ricca per chi prenota la possibilità di leggerli per quando saranno nelle migliori condizioni per goderli”.

Prima di procedere con l’analisi e con il commento di questo saggio che fa parte dell’omonima raccolta, bisogna fare un passo indietro e spiegare cosa si intenda con il termine ‘classico’. Il termine ‘classico’ nell’arte può assumere tantissimi significati: misura, calcolo, simmetria, anche l’armonia, l’equilibrio, anzi perfezione. Un’opera classica è tale perché monumentale, sfida i tempi, rimanendo sempre attuale. La maggior parte sono opere che hanno superato la prova del tempo. Oggi il termine si usa sempre in maniera simile, per intendere costume, tradizione, regola, abitudine. Qui Calvino cerca di dare dei consigli ai lettori e gli esorta alla lettura dei classici. La parola “classico” designa un concetto molto complesso che ha generato, nel tempo, numerosi dibattiti. In seguito, per parlare della grandezza dei classici non si può omettere il canone letterario. Come sottolinea Antonio Bibbò nel saggio *Canone e canoni*:

Si può sostenere che il canone dei classici sia quell’insieme di testi che aiuta una comunità ad autodefinirsi scoprendo o inventando la propria tradizione culturale; i classici, inoltre, provenendo dal passato, acquisiscono il ruolo di “maestri” influenzando il presente e ricoprendo una sorta di funzione pedagogica nei suoi confronti”. (De Cristofaro 2014: 227-256)

Calvino non smette mai di leggere, soprattutto quando scrive avverte il continuo bisogno di consultare libri. Parla dell’importanza della lettura nella gioventù, nella formazione, e poi presenta la rilettura del libro classico quando si è maturi come un processo che permette di scoprire nuovi dettagli e significati che forse non erano emersi alla prima lettura. Presto introduce il concetto della rilettura in modo abbastanza chiaro.

Per questo è importante rileggere, dedicare del tempo a rivedere i classici e capire se sono rimasti gli stessi di prima. Inoltre, invita il lettore a creare la propria biblioteca, diventando un autore che affianca i libri l’uno all’altro, che li colloca dentro uno scaffale e che costruisce un opus ideale. Cambia la prospettiva di colui che legge, proprio perché si ha più esperienza nella vita. All’idea si collegano due citazioni del saggio originale in cui sono numerati con 4 e 9:

D’un classico ogni rilettura è una lettura di scoperta come la prima.; I classici sono libri che quanto più si crede di conoscerli per sentito dire, tanto più quando si leggono davvero si trovano nuovi, inaspettati, inediti. [...] Non resta che inventarci ognuno

una biblioteca ideale dei nostri classici; e direi che essa dovrebbe comprendere per metà libri che abbiamo letto e che hanno contato per noi, e per metà libri che ci proponiamo di leggere e presupponiamo possano contare. Lasciando una sezione di posti vuoti per le sorprese, le scoperte occasionali. (Calvino 1991: 11-19)

Umberto Eco condivide l'atteggiamento di Calvino commentando:

Mio padre mi ha regalato *I promessi sposi* sei mesi prima che me lo facessero studiare a scuola. Io, quindi, l'ho letto per libera scelta, invece di fare i compiti di casa, e mi è piaciuto moltissimo. Tanto che da allora, l'ho sempre letto e riletto, ma tutti i miei compagni di scuola, invece, l'hanno trovato come materia di studio. La scuola è organizzata in modo da farvi odiare i classici, indipendentemente dalla bravura dei vostri professori. (Eco 2002)

Gli interventi di Calvino si riferiscono a singoli autori, distinti in tre categorie: classici, contemporanei italiani, contemporanei stranieri. Perciò abbiamo nomi come per esempio Erodoto, il cardinale di Retz, Turgenev, Dickens uno vicino all'altro. Quindi, non conta l'epoca in cui le opere sono state scritte, invece conta il loro messaggio, il contenuto di quello che si legge, che rimane. La lettura d'un classico deve darci qualche sorpresa, in rapporto all'immagine che ne avevamo. Per questo non si raccomanderà mai abbastanza la lettura diretta dei testi originali scansando il più possibile bibliografia critica, commenti, interpretazioni. Calvino propone la lettura 'pura', libera da recensioni e riassunti. Sottolinea il fatto che i classici non si leggono più per svago, ma per dovere. A tal proposito critica la scuola che impone i classici come obblighi e dove i testi originali vengono ridotti ad un mero testo espositivo ed elaborati in modo superficiale. Ovvero, nelle sue parole: "La scuola e l'università dovrebbero servire a far capire che nessun libro che parla d'un libro dice di più del libro in questione; invece fanno di tutto per far credere il contrario."

La preoccupazione dell'autore è legata allo scarso valore che oggi viene riconosciuto alla letteratura in generale, ancor di più ai classici. Ciò è dovuto al ritmo frenetico della nostra vita tipica dei tempi moderni che non conosce tempi lunghi, non permettendo, in tal modo, di dedicarsi alla lettura e alla. Proprio per questa loro caratteristica, cioè quella di "non aver mai finito quello che hanno da dire", le opere classiche possiedono l'inesauribile capacità di portare con sé sempre nuovi messaggi.

Conclusione

Calvino sostiene che un testo classico sarà sempre attuale, grazie ai suoi significati storicamente universali e senza tempo, sia perché il presente è in grado di cogliere alcuni di quei significati e farli risaltare ancora di più alla luce di nuove comprensioni. Tutti questi motivi spiegano perché i classici, oltre ad essere fondamentali nella costruzione dell'identità culturale di ognuno, continuano a dialogare con essa, anche attraverso le riscritture.

Bibliografia

- Bibbò, A. (2014) *Canone e canoni*, in De Cristofaro, F. (a cura di), *Letterature comparate*, Roma: Carocci
- Calvino, I. (1979) *Un uomo invisibile*; <https://www.youtube.com/watch?v=6jdi-CztTLQw>
- Calvino, I. (1980) *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino: Einaudi.
- Calvino, I. (1991) *Perché leggere i classici*, Milano: Mondadori.
- De Medici, C. T., (2022) *Calvino e il saggismo della mediazione*, Testo disponibile sul sito: <https://www.nazioneindiana.com/2022/03/15/forme-e-figure-della-saggistica-di-calvino/>
- Eco, U. *Perché i classici*, (2002) Video disponibile sul link: <https://www.youtube.com/watch?v=EJnbpWnMbD0>HYPERLINK “<https://www.youtube.com/watch?v=EJnbpWnMbD0&t=57s>”&HYPERLINK “<https://www.youtube.com/watch?v=EJnbpWnMbD0&t=57s>”t=57s
- Verdino, S., Ariosto in Calvino, (1987) Testo disponibile sul sito: https://www.academia.edu/20398332/Ariosto_in_Calvino_1987

Hristijan Stojanovski

Università Ss. Cirillo e Metodio di Skopje

Facoltà di Filologia "Blaže Koneski"

LE CATEGORIE DEL FIABESCO NE *I NOSTRI ANTENATI* DI CALVINO

Abstract

Nell'opera *I nostri antenati* di Italo Calvino, l'autore esplora le categorie del fiabesco attraverso tre racconti distinti: *Il visconte dimezzato*, *Il barone rampante* e *Il cavaliere inesistente*. Calvino utilizza elementi fantastici e surreali per creare mondi straordinari, sfidando i limiti della realtà. Nel Visconte, la divisione del protagonista in due parti simboliche rappresenta la dualità umana. Il Barone, che vive tra gli alberi, incarna la volontà di elevazione spirituale e di conquista dell'indipendenza. Il Cavaliere, ridotto ad una semplice armatura vuota, affronta la questione dell'identità e dell'esistenza stessa. Calvino sovverte le convenzioni narrative tradizionali, sottolineando l'importanza della fede nella narrazione e la trasformazione dei personaggi attraverso le loro scelte. Questa ricerca analizza come Calvino abbracci le categorie del fiabesco per creare un universo letterario unico e coinvolgente capace di incantare i lettori, spingendoli allo stesso tempo, a riflettere sulla profondità della condizione umana in generale.

Parole chiave: fiabesco, condizione umana, surreale

Апстракт

Во делото „Нашите предци“ од Итало Калвино, авторот ги истражува категориите на бајковитото преку три различни приказни: „Преполовениот виконт“, „Баронот на дрво“ и „Непостоечкиот витез“. Калвино користи фантастични и надреални елементи за да создаде извонредни светови, предизвикувајќи ги границите на реалноста. Во Виконтот, поделбата на главниот лик на два симболични дела ја претставува човековата двојност. Баронот, кој живее меѓу дрвјата, ја отелотворува волјата духовно да се издигне и да постигне независност. Витезот, сведен на празен оклоп, се соочува со идејата за идентитетот и самото постоење. Калвино ги поткопува традиционалните нарративни правила, ставајќи акцент на важноста на вербата во раскажувањето и трансформацијата на ликовите преку нивниот избор. Ова истражување анализира како Калвино ги прифаќа категориите на бајковитото за да создаде уникатен и привлечен литературен универзум кој ги маѓепсува читателите и ги тера да размислуваат за генералната состојба во општеството.

Клучни зборови: бајковито, човекова состојба, надреално

Vorrei cominciare l'esposizione della mia ricerca spiegando tre concetti chiave e i loro legami in comune: la fiaba, la leggenda epica e il termine fiabesco. La fiaba è un genere di narrazione breve, spesso tramandato oralmente o tramite scritti, che presenta personaggi, eventi e luoghi immaginari in un contesto fantastico o magico. Le fiabe tendono a seguire una struttura ben definita, con personaggi tipicamente archetipici (come il buono, il cattivo, il

saggio), situazioni di conflitto e una morale o un insegnamento finale. Le leggende epiche e le fiabe hanno in comune alcune caratteristiche, ma sussistono anche differenze significative. Entrambe spesso includono elementi fantastici e personaggi eroici, ma le leggende epiche sono storicamente legate a eventi e figure reali e spesso sono basate su fatti storici o miti culturali che formano parte dell'identità di una comunità. Le fiabe, invece, sono spesso ambientate in mondi immaginari e non sono associate a eventi o personaggi specifici. Il termine "fiabesco" è un aggettivo che si riferisce a qualcosa che ha le caratteristiche o l'atmosfera di una fiaba. Può essere usato per descrivere non solo le fiabe stesse, ma anche opere che evocano lo spirito delle fiabe. Mario Barenghi in un suo articolo offre un ottimo esempio per trasferirci il significato della parola:

Non c'è dubbio che uno dei contributi più interessanti allo studio della letteratura fantastica sia il saggio di Tzvetan Todorov intitolato appunto [...] *La letteratura fantastica*. Todorov parte da una definizione, forse non del tutto condivisibile ma certo suggestiva. Il "fantastico", egli dice, consiste in una esitazione fra due spiegazioni di fenomeno, una naturale e una soprannaturale: in una zona d'incertezza fra ciò che è semplicemente "strano" (inconsueto, insolito, o anche solo illusorio, ma razionalmente spiegabile) e ciò che è senz'altro "meraviglioso", ossia estraneo alle leggi naturali a noi note. (Barenghi 1988: 28)

Questo può includere racconti, romanzi, film o altri generi artistici che incorporano elementi fantastici, morali o magici tipici delle fiabe. Proprio Italo Calvino, uno degli autori di maggior successo del secondo Novecento, è noto per il suo utilizzo frequente di elementi fiabeschi nelle sue opere.

Il vero e proprio incontro tra Calvino e la letteratura avviene nel periodo del dopoguerra con la pubblicazione de *Il sentiero dei nidi di ragno*. Sebbene il realismo sia ancora presente in questo romanzo, tende gradualmente a sbiadirsi, assumendo un tono fiabesco. Opere come *Il Visconte dimezzato*, *Il cavaliere inesistente* e, naturalmente, *Il barone rampante*, tutti facenti parte della trilogia de *I nostri antenati*, presentano ambientazioni e personaggi che richiamano il mondo delle fiabe. In effetti, la narrazione fiabesca diventa in qualche modo una caratteristica distintiva della produzione di Calvino degli anni Cinquanta. Susanna Barotti spiega:

L'aspetto che più di ogni altro avvicina Calvino alla fiaba è quello di avere come compito del proprio narrare/narrarsi, l'umanità, l'identità personale: è un motivo comune, se non a tutte le fiabe, almeno a quelle che potremmo indicare come "fiabe di prova",

incentrate sulla tematica dell'affermazione personale attraverso, spesso, la figura della maturazione. (Barotti 2020: 113)

In queste opere molto spesso troviamo un protagonista - eroe capace di superare tutti gli ostacoli della vita. Il successo non sempre è garantito, ma l'intento ha un ruolo importante perché in un certo senso descrive la maturazione dell'eroe.

Nei suoi scritti è evidente una narrazione lineare e precisa, priva di grandi digressioni o trame parallele. Un'altra caratteristica è la brevità, l'autore riduce tutto all'essenziale eliminando ciò che potrebbe inutilmente interrompere il flusso narrativo. Anastasija Gjurginova spiega il concetto di questa narrazione:

Tramite un sistema assai chiuso e rigido le fiabe raccontano un'infinità di storie e di destini umani. In questo gioco tra la rigidità schematica e la libera fantasia sembra che stia la bellezza e il fascino di questo genere letterario. (Gjurginova 2012: 332)

Adottando questo tipo di narrazione l'autore riesce a essere compreso sia dai bambini che dagli adulti. Proprio *Il barone rampante* rappresenta un romanzo destinato ai ragazzi. Qui il protagonista Cosimo, l'alter ego dell'autore, passa tutta la sua vita arrampicato sugli alberi della foresta. Anche da vecchio, rifiuta di essere sepolto sottoterra.

L'agonizzante Cosimo, nel momento in cui la fune dell'ancora gli passò vicino, spiccò un balzo di quelli che gli erano consueti nella sua gioventù, s'aggrappò alla corda, coi piedi sull'ancora e il corpo raggomitolato, e così lo vedemmo volar via, trascinato nel vento, frenando appena la corsa del pallone, e sparire verso il mare... La mongolfiera, attraversato il golfo, riuscì ad atterrare poi sull'altra riva. Appesa alla corda c'era solo l'ancora. Gli aeronauti, troppo affannati a cercar di tenere una rotta, non s'erano accorti di nulla. Si suppose che il vecchio morente fosse sparito mentre volava in mezzo al golfo. Così scomparve Cosimo, e non ci diede neppure la soddisfazione di vederlo tornare sulla terra da morto. Nella tomba di famiglia c'è una stele che lo ricorda con scritto: «Cosimo Piovasco di Rondò - Visse sugli alberi - Amò sempre la terra - Salì in cielo». (Calvino 1993: 414)

La fine scelta dall'autore consente al lettore di immaginare la sparizione di Cosimo in modo proprio. Si può solamente ipotizzare che l'idea di Calvino fosse stata quella di poter fondere Cosimo con l'eternità.

Nel romanzo *Il visconte dimezzato*, invece, Calvino riesce a mescolare abilmente elementi fiabeschi con una profonda riflessione sulla natura umana. Barotti dice:

Il primo romanzo della trilogia, *Il visconte dimezzato*, esce nel 1952, in pieno periodo neorealistico, un romanzo in cui si

intrecciano dimensione allegorica, fiabesca, immaginaria e dimensione etico realistica e che si distacca dal Sentiero che, per certi aspetti, resta comunque espressione del neorealismo letterario italiano. L'intento di Calvino, come lui stesso dichiarerà nella nota all'edizione einaudiana de *I nostri antenati*, era quello di non accettare passivamente la "realtà negativa" di quel tempo e quindi di non esprimere soltanto la sofferenza di quel momento particolare, ma anche la "spinta a uscirne" proprio attraverso storie di fantasia, che avesse però "la spaccatura, la crudeltà, l'economia di stile, l'ottimismo spietato che erano stati della letteratura della Resistenza. (Barotti 2020: 112-113)

La storia segue il visconte Medardo di Terralba, colpito da una palla di cannone che lo divide in due: una metà buona e l'altra malvagia. Gli elementi fiabeschi emergono attraverso oggetti magici come l'elmo bifronte e il cavallo miracoloso, che conferiscono all'opera una dimensione magica e fantastica. Il cavallo, ad esempio, possiede la capacità di volare, evocando immagini di creature leggendarie. Il castello di Terralba, con i suoi passaggi segreti e le stanze misteriose, crea un'atmosfera incantata tipica delle fiabe classiche. Inoltre, il regno di Terralba, circondato da un'atmosfera di magia e mistero, conferisce al contesto una dimensione favolistica. La divisione del visconte in due parti simboliche-una buona e una malvagia- rappresenta la dualità umana in modo incisivo. Questo dualismo offre una profonda riflessione sulla complessità dell'animo umano e sulla lotta tra le forze opposte che risiedono in ognuno di noi. Calvino utilizza anche la narrazione in terza persona e un linguaggio descrittivo per creare un'atmosfera fiabesca, immergendo il lettore in un mondo che sfida le leggi della realtà.

Perfino il romanzo *Il cavaliere inesistente* abbonda di elementi fiabeschi. La trama segue la vita di Agilulfo Emo Bertrandin di Guildivern, un cavaliere letteralmente inesistente: il suo corpo è vuoto, ma il suo spirito e il suo senso di onore sono straordinariamente reali. Uno degli elementi fiabeschi più distintivi è l'armatura di Agilulfo. Questa, perfettamente forgiata, diventa la sua "seconda pelle" e il mezzo attraverso cui esprime la sua identità. L'armatura inesistente diventa un simbolo potente della capacità umana di superare le limitazioni fisiche attraverso la forza di volontà e l'idealismo. La trama si svolge in un contesto medievale, arricchito da castelli maestosi, boschi incantati e creature leggendarie. Inoltre, Agilulfo si trova ad affrontare creature fantastiche come il gigante Atlante, conferendo al racconto un tocco di magia e meraviglia.

Il continuo "girovagare" di Calvino tra realtà e fantasia ci mette di fronte ad una nuova concezione dello spazio, degli spostamenti, di nuovi modi di

attraversare il mondo. Tale modo è particolarmente evidente nella sua narrativa fiabesca, aprendo nuove possibilità nella narrativa italiana contemporanea. Uno dei motivi principali che mi ha spinto a occuparmi di questo lavoro è il fatto che, pur trattandosi di fiabe senza un lieto fine il suo mescolare una realtà fantastica, fiabesca con una realtà più concreta e pessimistica rende i suoi racconti più vicini ai giorni nostri.

Bibliografia

- Barengi, M. (1988). Il fiabesco nella narrativa di Calvino. In D. Frigessi (a cura di), *Inchiesta sulle fate. Italo Calvino e la fiaba*, Bergamo: Pierluigi Lubrina, pp. 27-37.
- Barotti, S. (2020) Calvino interprete della fiaba e rappresentante dello strutturalismo, in *Studi sulla Formazione*, Cagliari: Università di Cagliari.
- Calvino, I. (1993) *Il barone rampante*, Milano: Arnoldo Mondadori.
- Gjurčinova, A. (2012). Tempo e spazio nella narrativa fiabesca di Italo Calvino. In Z. Zografidou (a cura di), *Tempo spazio e memoria nella letteratura italiana*, Roma/Thessaloniki: Aracne editrice & University Studio Press, pp. 331-337.
- Ѓурчинова, А. (2000). *Калвино и сказнаѝа*. Скопје: Институт за македонска литература и Култура.

Sitografia:

- Calvino, I. (1993) *Il visconte Dimezzato*, Milano: Arnoldo Mondadori, disponibile sul sito:
https://www.academia.edu/34682202/Italo_Calvino_Il_visconte_dimezzato_pdf
- Caprara, G & Ghignoli A. (2015) *Tendencias culturales en Italia. Entre literatura, arte y traducción*, Granada: Comares, disponibile sul sito:
https://www.academia.edu/26774806/_Fra_logica_e_romance_Il_cavaliere_inesistente_di_Italo_Calvino_in_Giovanni_Caprara_Alessandro_Ghignoli_dirs_Tendencias_culturales_en_Italia_Entre_literatura_arte_y_traducci%C3%B3n_Granada_Comares_2015_pp_27_40
- Maiolani, M. (2019) Italo Calvino e gli strumenti del geografo, in *Scaffale Aperto. Rivista di Italianistica*, Roma: Carocci editore spa, disponibile sul sito:
https://www.academia.edu/41621288/Italo_Calvino_e_gli_strumenti_del_geografo_Scaffale_Aperto_Rivista_di_Italianistica_10_2019_pp_60_81_

Marija Muratovska

Università Ss. Cirillo e Metodio di Skopje

Facoltà di Filologia “Blaže Koneski”

ITALO CALVINO E LA SUA ‘RISCRITTURA’ DELLE FIABE ITALIANE

Abstract

Come si può evincere dal titolo, l’articolo esplora principalmente la trasformazione di Italo Calvino nel “Grimm italiano”. Viene condotta un’analisi completa del viaggio letterario di Calvino, mettendo in luce le sue opere intrise di elementi fiabeschi. Si esamina altresì lo stile di scrittura di Calvino, le influenze e l’idoneità per l’ambizioso progetto di Giulio Einaudi. L’articolo approfondisce il processo di creazione della raccolta “fiabe italiane” dalla concezione alla raccolta materiale fino ad arrivare alla fase finale della loro riscrittura. Vengono presi in considerazione anche i predecessori letterari e le opere che hanno influenzato Calvino. Inoltre, si discute della categorizzazione sistematica delle fiabe creata dallo scrittore, attingendo allo studio sulle fiabe di Vladimir Yakovlevich Propp riguardanti la coerenza narrativa. Infine, l’articolo include elementi di critica letteraria e punti di vista personali, arricchendo la comprensione dei contributi di Calvino alla letteratura e alle fiabe.

Parole chiave: fiaba, riscrittura, narrativa, fiabesco, tradizione, popolare

Апстракт

Како што гласи и насловот, овој труд првенствено ја истражува таканаречената трансформација на Итало Калвино во „италијански Грим“. Прави една концизна анализа низ целото книжевно творештво и се осврнува на неговите дела проткаени со бајковити елементи. Овој труд го истражува уметничкиот израз на Калвино, неговиот стил на пишување, влијанието кое врз него го имале други автори и како сите овие елементи направиле од него подобен кандидат за амбициозниот проект на Џулио Еинауди. Текстот навлегува во креативниот процес на збирката „Италијански сказни“, од самата идеја, преку прибирање на материјали за да пристигне до етапата на повторно пишување на сказните. Овој труд ги зема предвид и претходниците како и делата кои имале влијание врз авторот. Згора на тоа, прави осврт на систематската категоризација на сказната на Владимир Јаковљевич Проп со цел да се долови раскажувачката доследност во нив. Овој труд инкорпорира елементи на литературна критика како и лични ставови што имаат за цел да го предочат придонесот кој го има Калвино врз литературата и врз сказната.

Клучни зборови: сказна, препишување, раскажување, бајковито, традиција, народно

Quando si pensa a Italo Calvino, ciò che viene subito in mente è la sua perfezione stilistica, l’originalità della sua espressione, e soprattutto l’autenticità e la leggerezza con cui tratta temi complessi. Non solo è stato immensamente famoso, ma le sue opere sono state tradotte e apprezzate in tutto il mondo. La sua produzione letteraria spazia in una vasta gamma di generi, abbracciando

romanzi e racconti che narrano in modo vivido esperienze di guerra e della Resistenza, ma che riflettono anche la sua inclinazione allo sperimentalismo nelle ultime fasi della sua carriera.

Con una passione incrollabile per la scrittura e la letteratura, Italo Calvino segue la sua vera vocazione iscrivendosi a un programma di letteratura a Torino. Una svolta significativa nella sua carriera si verifica quando inizia la sua collaborazione con la prestigiosa casa editrice Einaudi. È in questo periodo che stringe amicizie con i giganti letterari Cesare Pavese ed Elio Vittorini, che non solo sostennero il suo lavoro ma fornirono anche una critica preziosa. Nel 1947, su suggerimento di Pavese, Calvino pubblica il suo romanzo d'esordio, *Il sentiero dei nidi di ragno*. Quest'opera è un esempio lampante del neorealismo calviniano, che si distingueva da quello degli altri rappresentanti della corrente letteraria. Il suo lavoro non è la solita scrittura neorealistica che dominava nel suo tempo. Nella prefazione a questo suo primo impegno letterario, Calvino descrive il neorealismo in questo modo: "Non fu una scuola, ma un insieme di voci, in gran parte periferiche, una molteplice scoperta delle diverse Italie, specialmente delle Italie fino allora più sconosciute dalla letteratura". (Calvino 1964:7)

Dopo il romanzo dal tema antifascista, pubblica nel 1949 la raccolta *Ultimo viene il corvo*. Tuttavia, è negli anni '50 che Calvino si afferma come scrittore di fama internazionale. Nel 1952, esce il primo volume della trilogia araldica *I nostri antenati*, *Il visconte dimezzato*, segnando un notevole cambiamento nel suo stile verso l'allegoria e l'incorporazione di elementi fiabeschi. A questo seguirono poi nel 1957 *Il Barone rampante* e *Il Cavaliere inesistente* nel 1959, entrambi esemplificativi della sua notevole capacità di fondere elementi narrativi allegorici con quelli fantastici.

Seguendo il suo percorso letterario, ci avviciniamo al progetto Fiabe italiane. Sappiamo che fin dagli esordi, un filo fiabesco ha intessuto l'intera opera di Calvino. Questo aspetto unico della sua scrittura, riconosciuto abilmente da Vittorini e Pavese, lo ha sempre contraddistinto come autore. È stata proprio questa qualità che convinse l'editore Giulio Einaudi ad affidare a Italo Calvino la monumentale impresa di raccogliere in modo completo le fiabe italiane. L'idea era di affiancare alla già esistente collana di classici come Hans Christian Andersen e i fratelli Grimm una raccolta della ricchissima tradizione italiana. In altre parole, si cercava un "Grimm italiano". In passato diversi tentativi di pubblicazione di raccolte di fiabe italiane, erano stati limitati e spesso riflettevano solo le caratteristiche locali o, tutt'al più, regionali. Questa limitazione era in parte dovuta alla tardiva unificazione dell'Italia. Tuttavia, la notevole

dedizione e l'abilità letteraria di Italo Calvino riuscirono a superare queste sfide.

Nell'arco di due anni, dal 1954 al 1956, Calvino intraprese il compito di raccogliere, adattare e riscrivere duecento racconti popolari della tradizione italiana, (seguendo l'esempio dei Fratelli Grimm) del XIX secolo che provenivano da diverse regioni italiane e rappresentavano collettivamente il ricco arazzo del folklore italiano. Questo lavoro si concluse con la pubblicazione della straordinaria raccolta nel 1956 nella collana "I millenni" della casa editrice torinese con il titolo completo *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*.

In cosa consisteva il processo creativo? Inizialmente il folklorista Cocchiara ebbe il compito di raccogliere e poi analizzare un vasto materiale; successivamente Calvino, selezionò con cura ed attenzione diversi tipi di fiabe riscrivendole meticolosamente. In sostanza, Calvino ha orientato il suo lavoro verso un duplice obiettivo: rappresentare tutti i tipi di fiabe documentate nei dialetti italiani, e rappresentare tutte le regioni italiane da Nord al Sud, includendo una spiegazione per ciascuna. Nell'indice del libro Calvino numerò le duecento fiabe, indicando a fianco il luogo di provenienza. Calvino sosterrà:

Intanto, cominciando a lavorare, a rendermi conto del materiale esistente, a dividere i tipi delle fiabe in una mia empirica catalogazione che via via ampliavo, venivo a poco a poco preso come da una smania, una fame, un'insaziabilità di versioni e di varianti, una febbre comparatistica e classificatoria. (Calvino 1956:7)

Le sue fonti principali risalivano soprattutto all'Ottocento, si trattava di raccolte di carattere folcloristico che avevano realizzato i suoi predecessori quali *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* di Giuseppe Pitré (Palermo, 1875), *Novelline popolari italiane* di Domenico Comparetti (Firenze, 1880), *Novellaja fiorentina* di Vittorio Imbriani (Livorno, 1877) e *Sessanta novelle popolari montalesi* di Gherardo Nerucci (Firenze, 1880).

Non sono andato di persona a farmi raccontare le storie dalle vecchiette; e questo non perché non esistano più in Italia "luoghi di conservazione", ma perché già in tutte queste raccolte dei folkloristi soprattutto dell'Ottocento avevo una grande mole di materiale sul quale lavorare. (Calvino 1956:9)

Ritengo sia molto importante evidenziare che quella di Calvino non è stata una semplice riscrittura delle novelle, ma una vera e propria opera letteraria, una rielaborazione d'autore, arricchita come sostiene Calvino stesso di

“arbitrio individuale”. Il suo riscrivere consisteva nel trasformare materiale eterogeneo in un libro unico. Calvino cercava di interpretare le varie fiabe e di mantenere in esse l'impronta originale del narratore orale e del luogo di provenienza-attenuando l'influenza proveniente dall'intervento intermediario del folklorista. Sua intenzione era creare una raccolta che diventasse anche un libro piacevole da leggere, popolare sia per destinazione che per fonte. Dopo la chiusura dell'edizione, Calvino spiega il proprio atteggiamento verso la fiaba:

Le fiabe sono vere. Sono, prese tutte insieme, nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminio delle coscienze contadine fino a noi; sono il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna, soprattutto per la parte di vita che appunto è il farsi d'un destino. (Calvino 1956: 8)

Per quel che riguarda la classifica di Vladimir Jakovlevic Propp, Calvino non ne era consapevole al momento della stesura del libro. Propp sostiene che è possibile analizzare le forme della fiaba con la medesima precisione con la quale viene elaborata la morfologia delle formazioni organiche; perciò, attribuisce al suo lavoro il titolo di *Morfologia della fiaba*. Credeva nella scomposizione della struttura narrativa, semplice e ricorrente identificando le sue parti costitutive, note come “funzioni”. Queste funzioni sono le azioni elementari che i personaggi compiono e, nelle fiabe, sono esse ad assumere il massimo significato.

Geno Pampaloni, grande amico e collaboratore di Calvino, lo descrive come un neoilluminista inquieto, un razionalista tenace e combattivo, dotato di un atteggiamento scettico e ironico. Lo definisce come un narratore e intellettuale profondamente legato ai valori di un umanesimo moderno e laico e tra i più aperti alle novità del suo tempo, una presenza indispensabile per la nostra cultura.

Indubbiamente fu tra i più grandi scrittori del secondo Novecento, la cui intera scrittura era il risultato dell'intreccio tra l'elemento fiabesco e il reale. La grande immaginazione che possedeva e la libertà creativa di combinare elementi fantastici e realistici gli permisero di produrre le opere più suggestive. Quel suo personale stile levigato gli ottenne un posto speciale sia nella letteratura italiana che in quella mondiale.

Bibliografia:

- Calvino I. (1956). *Fiabe Italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*. Torino: Einaudi.
- Gjurčinova A. (2012). *Tempo e spazio nella narrativa fiabesca di Italo Calvino*. Roma: Aracne
- Ѓурчинова А. (2000). *Калвино и сказната*. Скопје: Институт за македонска литература и Култура.
- Calvino I. (1964). *Il sentiero dei nidi di ragno*. Torino: Einaudi.
- Scarpa D. (1999). *Italo Calvino*. Milano: Mondadori.
- Ponza F. (2021). *Italo Calvino: la vita, le opere e il pensiero di uno degli scrittori più importanti del Novecento*. Testo disponibile sul sito: <https://www.sololibri.net/Italo-Calvino-vita-opere-e-pensiero-biografia.html>. (Ultima consultazione 18.09.2024)
- Sabelli S. (2001). *Le Fiabe italiane di Calvino tra oralità e scrittura*, pp. 143-93. Testo disponibile sul sito: https://www.academia.edu/5993331/Le_Fiabe_italiane_di_Calvino_tra_oralita_e_scrittura (Ultima consultazione 18.09.2024)
- Amico G. (2018). *Italo Calvino, studioso di fiabe*. Testo disponibile sul sito: https://www.academia.edu/44647055/Italo_Calvino_studioso_di_fiabe (Ultima consultazione 18.09.2024)

Sitografia:

- <https://www.ultimavoce.it/calvino-e-litalia-magica/>
- https://www.studocu.com/it/document/universita-degli-studi-di-siena/letteratura-italiana/italo-calvino-fiabe-italiane/12734953?fbclid=IwAR1gbtCt7dA-MOJGAZY7EMTY5DWO1O_6dvsKITYrLEIe80v_lwvFB-XhYPyA
- https://it.wikipedia.org/wiki/Morfologia_della_fiaba
- <https://digilander.libero.it/letteratura/Novecento/Calvino/scrittore.htm>

