



Invisible Translators

edited by /a cura di

Elio Satti Bravi, Lorenzo G. Baglioni

**Centro
Editoriale**
Accademico
unicollege

**Centro
Editoriale
Accademico**
unicollege

unicollege
Knowledge
and Experience.

 **International
Council**[®]

 **Accademia
di Italiano**[®]

 **Adiuva**[®]

**Centro
Editoriale
Accademico**
unicollege

Via Bolognese 52

50139 Firenze

<https://www.unicollegessml.it/centro-editoriale-accademico/>
centro.editoriale.accademico@unicollegessml.it

Acta Unicollege

Collana diretta da Lorenzo Grifone Baglioni

- 1 *Re-Defining Human Translation in the Era of Digitalization*, Giosuè Prezioso, Lorenzo G. Baglioni, Federica A. Oliveri (edited by / a cura di).
- 2 *Invisible Translators*, Elio Satti Bravi, Lorenzo G. Baglioni (edited by / a cura di).

How to cite this book / Come citare questo libro:

Satti Bravi E., Baglioni L.G. (edited by /a cura di) (2024),
Invisible Translators, Centro Editoriale Accademico, Fi-
renze.

Invisible Translators

edited by / a cura di

Elio Satti Bravi

Lorenzo G. Baglioni

Centro Editoriale Accademico - Firenze

ANNO 2024 - ISBN 9791298507012

Summary

- 9 *Introduzione*
Lorenzo G. Baglioni, Elio Satti Bravi
- 21 *Traduttologia. Il contributo di Italo Calvino*
Elio Satti Bravi
- 49 *L'immaginazione sociologica di Italo Calvino*
Lorenzo G. Baglioni
- 75 *Italo Calvino e la descrizione dei luoghi*
Serena Bedini
- 93 *Le città invisibili. Un poema d'amore tra ordine e caos*
Simonetta Ferrini
- 113 *Invisible Translators: Italo Calvino, William Weaver and Invisible Cities*
Christine Richardson
- 139 *When John Henry Meets Google: Considerations on the Relationship between Human and Machine Translators*
Scott Staton
- 167 *Contributors*

Lorenzo G. Baglioni, Elio Satti Bravi

*Introduzione*¹

1. Il ruolo del traduttore: l'esperienza di Italo Calvino e la realtà dell'oggi

Italo Calvino inizia ad interessarsi di traduzione grazie all'amico e collega Elio Vittorini. Si tratta di esperienze sporadiche che iniziano sul finire degli anni Quaranta e che prendono via via consistenza con la svolta semiotica degli anni Sessanta. Affronta Conrad, poi Ponge, quindi Queneau, collaborando dapprima con Quadri e Solmi, traduttori di quest'ultimo, e poi dialogando con Queneau stesso (Taddei 1994; Federici 2004). E questo sempre con attenta considerazione per il testo degli autori e con grande rispetto per il lavoro dei traduttori.

Com'è noto, si *legge* veramente un autore solo quando lo si traduce, o si confronta il testo con una traduzione, o si paragonano versioni in lingue diverse (Calvino 2019, 47-48)

¹ Questo saggio è frutto di una riflessione condivisa degli autori, sono però da attribuire a Lorenzo G. Baglioni il paragrafo 1 e a Elio Satti Bravi il paragrafo 2.

ossia quando ci s’imbatte nella difficoltà di restituire in una lingua diversa l’essenza del testo originale. È perciò evidente che Calvino nutra un profondo rispetto per il mestiere di traduttore, poiché il traduttore è colui che riesce a far *vivere* l’opera di un autore anche fuori dall’alveo linguistico originale.

Quest’idea di traduzione affianca coerentemente la sua visione della letteratura, da un lato ‘formale’, dall’altro ‘leggera’. Quindi, letteratura come costruzione/costrizione della forma, da intendersi come struttura della narrazione che vincola l’autore – debitrice anche della frequentazione del gruppo OuLiPo² a Parigi – e che, con evidenza, emerge nello stesso disegno delle *Città invisibili* (Sosso 2006).

² OuLiPo è l’acronimo di Ouvroir de Littérature Potentielle, ovvero Officina di Letteratura Potenziale, gruppo letterario francese fondato nel 1960 da Raymond Queneau e François Le Lionnais, noto per l’introduzione di vincoli schematici nella scrittura con funzione di stimolo creativo, come lipogrammi, palindromi, permutazioni o percorsi del cavallo (Campagnoli, Hersant 2020). Di loro dice Calvino “quello che me li rende vicini è il loro rifiuto della gravità, quella gravità che la cultura letteraria francese impone dappertutto, anche dove sarebbe necessaria un po’ di autoironia. Questi qui no: considerano la scienza non in modo grave, ma come gioco, secondo quello che è sempre stato lo spirito degli scienziati veri, del resto. Certo anche in loro, in questo scherzare per partito preso, in questa meticolosità da collaboratori della ‘settimana enigmistica’, c’è una dimensione eroica, un nichilismo disperato” (Scarpa 1999, 35).

Non a caso, Calvino si descrive come

una persona che si pone volontariamente una difficile regola e la segue fino alle ultime conseguenze, perché senza di questa non sarebbe se stesso né per sé né per gli altri (Calvino 2022, 1213).

Non solo, letteratura come ricerca di leggerezza perché questa forma si riempie di una sostanza che intriga per la sua raffinata e riflessiva delicatezza³. La precisione delle scelte linguistiche e l'intrico di registri narrativi creano infatti un insieme che a detta di Calvino esprime una

leggerezza della pensosità, così come tutti sappiamo che esiste una leggerezza della frivolezza; anzi, la leggerezza pensosa può far apparire la frivolezza come pesante e opaca (Calvino 1988, 12).

³ Come sottolineato nella prima delle *Lezioni Americane*, Calvino declina questa leggerezza in almeno tre diversi modi ovvero come “alleggerimento del linguaggio per cui i significati vengono convogliati su un tessuto verbale come senza peso, fino ad assumere la stessa rarefatta consistenza”, come “narrazione d’un ragionamento o d’un processo psicologico in cui agiscono elementi sottili e impercettibili, o qualunque descrizione che comporti un alto grado d’astrazione” o come “immagine figurale di leggerezza che assuma un valore emblematico” (Calvino 1988, 16-17).

Quindi, un traduttore scrupoloso e un autore rigoroso, capace di far parlare il reale attraverso il fantastico.

La situazione dell'oggi appare però ben diversa da quella romantica e impegnata vissuta da Italo Calvino. Il panorama della traduzione sta subendo una profonda trasformazione, in gran parte guidata dai rapidi progressi dell'intelligenza artificiale e della digitalizzazione (Prezioso, Baglioni, Oliveri 2024). Questi sviluppi stanno ridisegnando il modo in cui le persone comunicano, interagiscono e affrontano le complessità della diversità linguistica, così come gli strumenti che sono a loro disposizione, tratteggiando l'emergere di un linguaggio non più soltanto patrimonio dell'espressione umana, insieme creazione personale e collettiva, ma anche creazione artificiale, cioè elaborato e rielaborato da macchine.

Il linguaggio, in quanto mezzo primario di comunicazione umana, ha un'importanza immensa nel plasmare le identità individuali e collettive, nel promuovere la coesione delle comunità, nel facilitare gli scambi interculturali, nello stimolare il mutamento sociale (Baglioni 2024). Non serve solo come mezzo di trasmissione delle informazioni, ma anche come deposito del patrimonio

culturale, delle narrazioni storiche e delle esperienze condivise. Idiomi, espressioni e dialetti non sono semplici insiemi di parole, piuttosto racchiudono l'essenza di una società, incarnandone valori, norme, simboli e credenze.

Tradizionalmente, il traduttore ha svolto un ruolo fondamentale nel mediare gli scambi linguistici e culturali tra lingue e comunità. Si tratta di una competenza che va oltre il semplice atto di conversione linguistica, è piuttosto una sorta di ambasceria culturale che naviga tra le intricate sfumature del linguaggio e che favorisce la comprensione tra gruppi diversi, una miscela unica di competenza linguistica, conoscenza culturale e abilità interpersonale che consente al traduttore di colmare lacune e di creare connessioni (Venuti 1995).

L'emergere della traduzione guidata dall'intelligenza artificiale ha però introdotto nuove dinamiche nel campo della mediazione linguistica. I sistemi di traduzione automatica, grazie a sofisticati algoritmi e a vaste serie di dati, offrono una velocità e un'efficienza senza precedenti nella traduzione dei testi nei contesti più vari, dalle transazioni commerciali alle interazioni sociali.

Se la proliferazione della traduzione automatica ha indubbiamente migliorato l'accessibilità e la convenienza della conversione linguistica, solleva interrogativi riguardo al futuro della stessa traduzione umana, oltre a implicazioni più ampie per la società, legate non solo alla qualità della traduzione e al ruolo dei traduttori, ma anche al potere esercitato dai colossi della tecnologia che, controllando lo sviluppo e filtrando la distribuzione degli algoritmi di traduzione, esercitano un'influenza significativa sul flusso di informazioni circolante tra le comunità e le persone, tale da incidere sulle loro riflessioni, scelte e comportamenti (Kipnis 1990).

Tutto questo concorre a complicare le questioni legate alla visibilità/invisibilità dei traduttori (Emmerich 2013), siano essi macchine o umani, aggiungendosi al corollario di interpretazioni e reinterpretaioni, di ricadute etiche e culturali, tipico della traduzione (Venuti 2018).

2. Presentazione dei saggi

I saggi qui raccolti originano dal clima fecondo del seminario *Invisible Translators* organizzato il 15 dicembre 2023 nella sede Unicollege di

Firenze, in cui sono state presentate letture diverse delle *Città invisibili* di Italo Calvino, debitrice di approcci letterari, linguistici e sociologici.

I saggi delineano un percorso che dalla *authorship* giunge alla *invisible translation* di Italo Calvino. In ordine di presentazione, due di questi sono dedicati alla figura dell'Autore, traduttore e 'socio-ologo', due agli aspetti emergenti delle *Città invisibili*, i luoghi e i simboli, infine due alle traduzioni inglesi delle *Città invisibili*, le intenzioni ignorate e la traduzione automatica – probabilmente, Calvino stesso potrebbe apprezzarne l'aderenza ad un preciso schema espositivo proposto con finalità non solo euristiche (Asor Rosa 2001).

Elio Satti Bravi propone un *excursus* storico-disciplinare sulle origini della scienza traduttologica e sulla sua attualità nel nuovo Millennio. Nel clima di transizione da forme assodate e metodologicamente strutturate a realtà nuove che vedono emergere la crucialità del digitale e dell'Intelligenza artificiale, prospetta nuove importanti missioni di carattere socio-culturale per i mediatori linguistici di domani, tutt'altro che destinati a scomparire. La disamina è sostenuta anche dalle riflessioni di Italo Calvino, di cui ricostruisce il fecondo rapporto personale con l'arte del tradurre.

Lorenzo G. Baglioni mostra un inedito profilo 'sociologico' di Italo Calvino. Illustra il ricorso dell'Autore all'immaginazione sociologica ossia all'immaginare non solo come uno stimolo alla creatività della narrazione, ma un vero e proprio esercizio di critica sociale. Appuntandosi sul dialogo tra Marco Polo e Kublai Khan, ne evidenzia la crucialità dei rispettivi ruoli sociali, lo straniero e l'autorità, e la peculiarità di un'antinomia posizionale che mostra però più di un punto di contatto. Infine, sottolinea il rapporto tra città e conoscenza che si manifesta nel dialogo tra Marco Polo e Kublai Khan, che si snoda attraverso la scacchiera disegnata dall'Autore e che lascia aperte molte possibili conclusioni.

Serena Bedini affronta le tecniche di descrizione dei luoghi teorizzate da Italo Calvino in alcuni dei suoi scritti, in particolare *Eremita a Parigi* e *Liguria*. Partendo dall'esempio delle *Città invisibili*, osserva come l'Autore suggerisca di descrivere e come siano descrivibili i luoghi. Propone quindi un confronto tra le modalità di narrazione urbana che emergono nelle *Città invisibili* e quelle che lo stesso Calvino adotta nel ritrarre le città statunitensi in *Un ottimista in America*. Immaginarie o reali che siano, le città devono essere 'viste' da chi le descrive.

Simonetta Ferrini si focalizza sull'analisi della struttura narrativa delle *Città invisibili*. Descrive la genesi del romanzo e approfondisce la costruzione del testo, chiaro esempio di letteratura combinatoria. Dalla lettura proposta emerge l'interesse dell'Autore per alcune immagini fortemente simboliche, il labirinto e la carta geografica, da intendersi non solo come metafore, ma come veri e propri modelli letterari. Viene quindi sottolineata la profonda fascinazione di Italo Calvino per la città, simbolo della tensione tra ordine e caos, tra antico e moderno, e in particolare la sua predilezione verso alcune di esse, tra quelle realmente esistenti, Venezia e New York.

Christine Richardson, prendendo spunto dal concetto d'invisibilità del traduttore, esamina in modo approfondito la traduzione inglese di William Weaver (1974) delle *Città invisibili* di Italo Calvino (1972). Dopo una breve panoramica sull'interesse dei due Autori per la traduzione e dopo uno sguardo al loro rapporto di lavoro, conduce un'attenta analisi critica di una delle città descritte da Calvino nel romanzo, Tamara ("Le città e i segni" 1), e della sua traduzione prodotta da Weaver. In questo caso, il traduttore sembra come ignorare le 'intenzioni' del testo di Calvino, in particolare in

relazione alla funzione dei segni e alla loro ricezione da parte del lettore.

Scott Staton esamina con minuziosa attenzione un estratto delle *Città invisibili* e lo pone a confronto con le traduzioni fornite oggi da Google Translate e DeepL e con la traduzione pubblicata all'epoca da William Weaver. In particolare, approfondisce le questioni legate alla punteggiatura, alla collocazione e alla struttura dell'informazione. Lo scopo è molteplice: valutare la qualità dello stato attuale della traduzione automatica, affrontare i problemi dei traduttori umani e mostrare come i *corpora* linguistici possano essere integrati nel processo di *post-editing*, soprattutto per i giovani traduttori in formazione.

Bibliografia

Asor Rosa A. (2001), *Stile Calvino*, Einaudi, Torino.

Baglioni L.G. (2024), *Linguaggio e mutamento sociale*, in Prezioso G., Baglioni L.G., Oliveri F.A. (a cura di), *Re-Defining Human Translation in the Age of Digitalization*, Centro Editoriale Accademico, Firenze.

Calvino I. (1988), *Lezioni americane*, Garzanti, Milano.

Calvino I. (2019), *Mondo scritto e mondo non scritto*, Mondadori, Milano [a cura di Barenghi M.].

Calvino I. (2022), *Romanzi e racconti*, vol. I, Mondadori, Milano [a cura di Barenghi M., Falcetto B.].

Campagnoli R., Hersant Y. (2020), *La letteratura potenziale. Creazioni, Ri-creazioni, Ricreazioni*, Clueb, Bologna.

Emmerich K.R. (2013), *Visibility (and invisibility)*, in Yves Gambier Y., van Doorslaer L. (eds), *Handbook of Translation Studies*, vol. 4, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam.

Federici F.M. (2002), *La traduzione creativa di un incipit: Italo Calvino inizia a tradurre 'Les fleurs bleues' di Raymond Queneau*, "Aracnofiles", 5, 1-20.

Kipnis D. (1990), *Technology and power*, Springer-Verlag Publishing, New York.

Prezioso G., Baglioni L.G., Oliveri F.A. (a cura di) (2024), *Re-Defining Human Translation in the Age of Digitalization*, Centro Editoriale Accademico, Firenze.

Scarpa D. (1999), *Italo Calvino*, Mondadori, Milano.

Sosso P. (2006), *Calvino, Queneau e 'I fiori blu'*, "Studi Francesi", 3, 549-559.

Taddei S. (1994), *Calvino traduttore: 'I fiori blu'*, in Clerici L., Falcetto B. (a cura di), *Calvino e l'editoria*, Marcos y Marcos, Milano.

Venuti L. (1995), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London.

Venuti L. (2018), *Conditions of Possibility*, in id., *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London.

Elio Satti Bravi

Traduttologia

Il contributo di Italo Calvino

1. Introduzione

Quello che segue vuol essere un apporto schematico alla conoscenza della traduzione ai non addetti ai lavori per far comprendere l'importanza della Traduttologia, una disciplina assurta a dignità di scienza da non molto tempo ma, in diversi paesi, come quelli di lingua anglosassone, frutto di studi e speculazioni scientifiche da molti anni.

Vuol essere anche una presa d'atto delle ulteriori sfide che già interessano, e interesseranno sempre più, questa disciplina. Il riferimento è all'Intelligenza Artificiale (IA) che, prepotentemente, tende a soppiantare il pensiero umano sostituendolo con reti neurali artificiali.

Inutile negare che procediamo celermente verso un futuro in cui ogni contenuto potrà essere tradotto dalla IA e i professionisti della mediazione linguistica saranno chiamati a contrastare o collaborare, in maniera mai vista prima, con forme umanoidi di pensiero che gettano le basi per il prossimo passo nell'evoluzione dell'umanità.

In un suo recente intervento, Marco Trombetti si sofferma a considerare come l'evoluzione della Intelligenza artificiale impatterà sulla traduzione e come questa si sostituirà all'opera dell'uomo⁴.

La traduzione linguistica è stata una delle prime sfide affrontate dai ricercatori nel campo dell'intelligenza artificiale. Rimane uno dei problemi più complessi e difficili da affrontare per una macchina al livello di un essere umano. Questo perché il linguaggio è la cosa più naturale per gli esseri umani. Tuttavia, i dati raccolti da una recente ricerca mostrano chiaramente che le macchine non sono così lontane dal colmare il divario. Molti ricercatori sull'intelligenza artificiale ritengono che risolvere il problema della traduzione linguistica sia la cosa più vicina alla produzione di Intelligenza Generale Artificiale. Questo perché il linguaggio naturale è di gran lunga il problema più complesso che abbiamo nell'intelligenza artificiale. Richiede una modellazione accurata della realtà per funzionare, più di qualsiasi altra intelligenza artificiale ristretta. Pertanto, la prova fornita dalle attuali ricerche in atto riguardo alla chiusura del divario tra ciò che possono produrre traduttori umani esperti e un sistema di traduzione automatica ottimizzato è probabilmente la

⁴ L'intervento, del luglio 2023 e intitolato *Traduttori, lavorare con l'Intelligenza Artificiale: i vantaggi*, è reperibile su <https://www.agendadigitale.eu/mercati-digitali/limpatto-della-sul-lavoro-dei-traduttori-quanto-manca-alla-singularita/> [15.01.2024].

prova più convincente del successo su larga scala della Intelligenza artificiale.

In questo clima di transizione da forme assodate e scientificamente strutturate di metodologie traduttologiche e il nuovo che avanza, è necessario, seppur per una ristretta area di attività, ricordare le finalità di questo contributo che non si rassegna alla scomparsa dei mediatori linguistici ma che, anzi, li conduce, insieme ad una opinione pubblica informata, verso nuove forme di professionalità.

(i) Sensibilizzazione e consapevolizzazione: condividendo le scoperte e le sfide degli studi sulla traduzione con più vaste aree di popolazione esse si rendono più reattive al tema dell'importanza della traduzione come processo risolutivo per facilitare la comunicazione tra culture e lingue diverse. Ciò aumenta, altresì, la consapevolezza sulle complessità e le sfide che i traduttori devono affrontare nel loro lavoro.

(ii) Valorizzazione della professione del traduttore: comunicare gli studi sulla traduzione ai non addetti ai lavori può aiutare a valorizzare la professione del traduttore, rendendo evidente il livello di competenza, professionalità e conoscenza richiesto per svolgere un lavoro di qualità. Questo può contribuire a migliorare la

percezione generale della professione e ad attirare potenziali nuovi talenti.

(iii) Promozione della diversità culturale: la traduzione è fondamentale per la promozione della diversità culturale, perché facilita la diffusione di idee, opinioni e opere letterarie tra le diverse lingue e culture. Comunicando gli studi sulla traduzione ai non addetti ai lavori, si promuove la comprensione e l'apertura verso altre culture e si contribuisce anche a combattere stereotipi e pregiudizi culturali.

2. Breve storia della traduzione

Osimo (2002), in un suo interessante lavoro, analizza approfonditamente gli studi che decine di studiosi di discipline diverse hanno contribuito a definire il concetto di traduzione durante i secoli. Di seguito, si riportano, sinteticamente, i momenti essenziali di questo lungo percorso storico.

La traduzione, l'atto di convertire un testo o un discorso da una lingua a un'altra, ha una storia vasta e ricca che si estende per molti anni. È una parte necessaria della comunicazione umana e ha svolto un ruolo cruciale nel promuovere l'alternativa culturale, facilitare lo scambio e promuovere la comprensione tra le società. Dai primi tempi del tocco linguistico all'industria

contemporanea delle offerte di traduzione, i documenti della traduzione sono una storia emozionante di ingegnosità, situazioni impegnative e sviluppo.

Le origini della traduzione possono essere fatte risalire alle civiltà storiche. Nel terzo millennio a.c., gli storici mesopotamici assunsero scribi bilingui per tradurre testi dal sumero all'accadico e viceversa. Queste traduzioni erano generalmente destinate a scopi amministrativi, contribuendo a garantire un governo efficace e uno scambio verbale in qualche punto della zona. Allo stesso modo, i geroglifici egiziani storici furono tradotti in greco ad un certo punto del periodo ellenistico, consentendo agli studiosi greci di accedere e dare un'occhiata all'enorme conoscenza dell'Egitto.

Durante il periodo classico, la traduzione divenne un hobby importante tra gli intellettuali del mondo greco-romano. Figure di spicco come Cicerone e Seneca furono riconosciute per i loro sforzi di traduzione, in particolare nel portare opere greche in latino. In quest'epoca fiorisce la traduzione di testi filosofici, clinici e letterari, che contribuisce alla diffusione del know-how superando gli ostacoli linguistici.

Non lo fu più fino al Medioevo, ma quella traduzione assunse un ruolo più sostanziale in Europa. Con la diffusione del Cristianesimo, tradurre testi religiosi, in particolare la Bibbia, divenne un'impresa della massima importanza. La traduzione della Bibbia in diverse lingue vernacolari, che includono l'inglese antico con l'aiuto di Beda il Venerabile, l'alto tedesco antico attraverso Otfrido di Weissenburg, e successivamente la traduzione in tedesco di Martin Lutero, segnò un punto di svolta nello sviluppo dell'alfabetizzazione vernacolare e nell'emergere di lingue nazionali.

Il periodo rinascimentale vide un rinnovato hobby nella traduzione di testi classici. Traduttori di spicco come Erasmo, la cui edizione greco-latina del Nuovo Testamento ha ispirato gli studi biblici, hanno svolto un ruolo importante nella rinascita della letteratura storica greca e latina. I secoli successivi videro sempre più libri tradotti, riflettendo la crescente domanda di comprensione e scambio culturale.

I progressi tecnologici della rivoluzione commerciale e dell'era digitale hanno rivoluzionato il settore della traduzione. La creazione della macchina da stampa nel XV secolo consentì la produzione di massa di testi tradotti,

rendendoli più accessibili a un mercato target più ampio. Negli ultimi anni, la traduzione di sistema e la traduzione assistita da computer hanno ulteriormente convertito l'impresa, consentendo processi di traduzione più rapidi ed efficienti.

Nonostante i miglioramenti, la traduzione rimane un mestiere complesso e complicato. L'impresa del traduttore va oltre la mera equivalenza linguistica; include la cattura delle sfumature culturali, delle espressioni idiomatiche e dell'essenza del testo di partenza entro i limiti della lingua di destinazione. La traduzione è sia un'arte che una scienza, e richiede una conoscenza approfondita delle lingue, delle culture e degli argomenti trattati.

In conclusione, la storia della traduzione è una testimonianza dell'ingegno umano e della ricerca di una comunicazione efficace tra culture uniche. Dai primi scribi bilingui alle moderne tecnologie, la traduzione ha svolto un ruolo importante nel plasmare il nostro passato storico condiviso in tutto il mondo. Poiché le società continuano a interconnettersi e a parlare attraverso le lingue, la grafica e il know-how tecnologico della traduzione rimarranno sicuramente importanti per promuovere

competenze e cooperazione in un contesto internazionale sempre più interconnesso.

3. La scienza traduttologica

La Traduttologia, nei paesi anglosassoni denominata Translation Studies, è una branca degli studi linguistici che si occupa di analizzare e comprendere il processo di traduzione. Questo campo di studio si concentra sulla teoria, la pratica e le metodologie di traduzione, oltre a esaminare gli aspetti culturali, sociali e linguistiche che influenzano il processo di traduzione stesso. L'obiettivo principale della Traduttologia è quello di comprendere meglio le dinamiche della traduzione e migliorare la pratica traduttiva.

Volendo indicare la scienza (o la teoria) in questione, accanto all'espressione che può dirsi propria della tradizione anglosassone, si ricorre al termine Traductologie in quella francese, a Translationswissenschaft in quella tedesca, a Traduttologia in Italia, anche se una profonda riflessione anche scientifica non è ancora sufficientemente diffusa, almeno quanto si vorrebbe.

I Translation Studies, per come sono nati e cresciuti nei paesi anglosassoni, sono, infatti, ben lungi dal registrare in Italia ricadute di rilievo. Non

sono, comunque, da trascurare le riflessioni di pensatori e letterati collocabili nel mondo latino, nel medievale e nell'umanistico-rinascimentale e non c'è dubbio che in tutto il Novecento si registra un crescente interesse per gli studi in questione. In tale direzione da segnalare i contributi di Benedetto Croce contenuti in un suo scritto del 1902 la cui pubblicazione è stata curata da Giuseppe Galasso (1990), di Benvenuto Terracini (1983) di Gianfranco Folena (1994), di Italo Calvino i cui scritti sono stati pubblicati a cura di Mario Barenghi (2019), solo per citarne alcuni.

Tutti i contributi degli autori citati rivestono grande interesse ma, per l'economia del presente contributo, analizzeremo solo il pensiero di Italo Calvino che, maggiormente confuta l'opinione che la traduzione sia considerata solo un mero esercizio quasi meccanico, esercitato da conoscitori di lingue che trasportano da un idioma ad un altro, documenti o scritti letterari o che siedono in consessi multilinguistici e rendono intelleggibili discorsi, interventi, proclami a chi non possiede la conoscenza della lingua dell'oratore.

Recentemente sta sempre più sviluppandosi, un ulteriore elemento di riflessione: quello relativo alla critica della

traduzione. Elemento sempre più importante proprio perché, come è stato detto, la sfida dell'Intelligenza artificiale presuppone “scienza e coscienza” per oggettivamente muoversi nei nuovi scenari che si presenteranno e, in questo campo, Italo Calvino ha molte cose da dire.

La critica della traduzione si riferisce alla valutazione di un'opera tradotta seguendo determinati principi di traduzione e utilizzando determinati metodi in determinate condizioni sociali e culturali, che devono evitare l'arbitrarietà, la cecità, e la manipolazione che può portare a costruire realtà “altre” (Giacomarra 1997), nonché porre fine alle critiche selvagge e ai commenti imitativi. Dovrebbe osservare e analizzare il processo di traduzione e i risultati in modo storico, oggettivo, completo e sistematico sotto la guida di determinate teorie, ed essere il più obiettivo possibile, scientifico ed equo.

Questa disciplina ha visto, in Francia, sviluppare profonde riflessioni grazie al pensiero e all'opera del filosofo, traduttore e critico Antoine Berman (1995), che ci ha lasciato considerazioni fondamentali a supporto della riflessione critica. Ma, ben presto la disciplina si è diffusa in tutto il mondo e, seppur con sfumature diverse da paese a paese, si è fondata sull'analisi e sulla valutazione

delle opere tradotte con l'obiettivo di identificarne e discuterne i punti di forza e di debolezza. Essa comporta un "attento esame del processo di traduzione, delle scelte del traduttore e dell'impatto di tali scelte sul testo di destinazione e, conseguentemente anche sulla cultura del paese di arrivo" (Li 2015, 98).

Essa può concentrarsi su vari elementi, tra cui l'accuratezza linguistica, l'adattamento culturale, lo stile, la leggibilità, la fedeltà al testo di origine e l'efficacia complessiva nel comunicare il significato e l'impatto voluto dell'opera originale. I critici possono anche considerare l'interpretazione del traduttore e possibili pregiudizi, nonché i contesti sociopolitici e culturali in cui la traduzione è stata prodotta. In poche parole, "la critica della traduzione comprende la critica funzionale, la critica analitica e la critica comparativa" (Hao 2019, 96-97).

La critica della traduzione svolge un ruolo significativo nell'identificare e discutere le sfide, le strategie e le controversie legate al processo di traduzione. Essa mira a far luce sulle complessità e le sfumature della traduzione e a stimolare la discussione e il miglioramento all'interno del settore.

Al termine di questo breve excursus sulla definizione della Traduttologia e sui suoi recenti sviluppi, dobbiamo analizzare più in profondità l'intero processo di traduzione.

È a tutti noto come la lingua sia lo strumento più potente della comunicazione, quello strumento che ci consente di trasmettere conoscenze, emozioni e storie da una cultura all'altra. Tuttavia, la complessità delle lingue, le differenze culturali e la necessità di superare le barriere tra diverse comunità linguistiche hanno indotto gli umani a trovare strumenti che hanno dato origine alla Traduttologia. Questa disciplina accademica, come è stato già scritto, esplora e analizza l'arte della traduzione, consentendo agli studiosi e ai professionisti di acquisire una comprensione più approfondita del processo di trasmissione del significato tra le lingue.

La traduzione non è semplicemente la sostituzione di parole da una lingua all'altra, ma un processo complesso di trasferimento di sfumature culturali e di preservazione dell'intento originale del testo di partenza. La Traduttologia ha il compito, spesso molto complesso, di analizzare i vari aspetti come il linguistico, il culturale, il letterario e l'elemento storico dell'opera tradotta. Esplora le teorie e le metodologie che plasmano il

processo di traduzione, esaminando come i traduttori prendano decisioni e negozino il significato nel loro lavoro.

La traduzione è, dunque, un argomento complesso e continuamente dibattuto, il più delle volte risolto soggettivamente, che si presta a molte teorie e approcci diversi.

Vinay e Darbelnet (1958, 20-22), rilevano sette procedimenti centrali per l'operazione traduttiva. I primi tre sono detti di "traduzione diretta", gli altri quattro di "traduzione obliqua":

Traduzione diretta:

1. Il prestito: parola che una lingua prende in prestito da un'altra senza tradurla.
2. Il calco: prestito di un sintagma straniero con traduzione letterale dei suoi elementi.
3. La traduzione letterale: la traduzione letterale o 'parola per parola' sta a designare il passaggio traduttivo che porta ad un testo corretto ed idiomatico senza che il traduttore debba preoccuparsi d'altro se non degli obblighi linguistici.

Traduzione obliqua:

4. La trasposizione: procedimento con il quale un signifié cambia categoria grammaticale.
5. La modulazione: variazione ottenuta cambiando il punto di vista e spessissimo le categorie di pensiero.

6. L'equivalenza: procedimento che rende conto di una stessa situazione ricorrendo a una espressione interamente diversa.
7. L'adattamento: uso di un'equivalenza riconosciuta tra due situazioni.

Podeur (2002, 32) a partire anche dai procedimenti di Vinay e Darbelnet definisce un quadro teorico in cui inserisce le metodologie della traduzione che sono indicate come segue.

(i) Teoria della traduzione letterale: è il processo di tradurre un testo o un'espressione da una lingua all'altra in modo preciso, parola per parola, senza considerare il contesto o le espressioni idiomatiche.

(ii) Teoria del traduttore invisibile: secondo questa teoria, il traduttore dovrebbe cercare di rendere la traduzione il più invisibile possibile, in modo che il lettore del testo tradotto abbia l'impressione di leggere un lavoro originale nella sua lingua madre. Il traduttore cerca quindi di adattarsi alla struttura e allo stile del testo di destinazione, senza evidenziare la sua presenza. Questo potrebbe significare che una traduzione è stata resa così naturalmente che non sembra una traduzione, oppure che il testo tradotto viene presentato in modo tale da celare il fatto che sia stato tradotto.

(iii) Teoria dell'equivalenza: molti sono stati i tentativi di definirla, in generale si può affermare che, in questo caso, la traduzione si caratterizza per un duplice legame, in primo luogo al testo di partenza e in secondo luogo alla situazione comunicativa del destinatario. L'obiettivo del traduttore è quello di trovare un equivalente nella lingua di arrivo che trasmetta il significato del testo originale in modo fedele. In altre parole, il traduttore ricodifica e ritrasmette un messaggio ricevuto da un'altra fonte. Così la traduzione implica due messaggi equivalenti in due codici diversi. Si conoscono diversi tipi di equivalenza, come quella referenziale o denotativa, connotativa, semantica, pragmatica, dinamica oppure formale, testuale, funzionale, lessicale, ed altri ancora.

(iv) Teoria della traduzione creativa: questa teoria considera la traduzione come un atto creativo, in cui il traduttore può interpretare liberamente il testo originale. Questo approccio pone l'accento sulla libertà artistica e sulla capacità del traduttore di creare un nuovo lavoro originale che catturi l'essenza del testo originale.

(v) Teoria della traduzione automatica: la traduzione automatica è un processo in cui un computer o un software viene utilizzato per

tradurre automaticamente il testo da una lingua all'altra, senza l'intervento diretto di un traduttore umano. Questa tecnologia utilizza algoritmi complessi che analizzano e confrontano le strutture linguistiche, i vocabolari e le regole di grammatica tra le lingue per cercare di produrre traduzioni comprensibili.

Da tenere presente che queste teorie forniscono solo una panoramica parziale delle diverse prospettive sulla traduzione e molti traduttori, comunque e sempre "mediatori linguistici", salvo rarissime eccezioni, adotteranno un approccio ibrido o unico in base al testo e al contesto specifici.

Quanto scritto precedentemente riguardo a processi, teorie o modalità traduttologiche dimostrano quanto complesso sia il processo di restituzione da una lingua ad un'altra e, soprattutto, quanto altrettanto complesso sia la costruzione del network neurale, umano o artificiale, su cui si basano i cervelli umani o gli algoritmi necessari per far funzionare la rete neurale artificiale.

In particolare, la complessità cui si faceva riferimento, con l'incedere della ricerca, mitiga il dualismo umano/artificiale e lo spinge verso un incontro sempre più probabile così da non

distinguere più le fonti. Riporto quanto scritto da Geoffrey Hinton (1992, 145-151), il padre dell'intelligenza artificiale:

Sebbene i ricercatori abbiano ideato alcuni algoritmi di apprendimento potenti che hanno grande valore pratico, ancora non sappiamo quali rappresentazioni e procedure di apprendimento vengano effettivamente utilizzate dal cervello. Ma prima o poi gli studi computazionali sull'apprendimento delle reti neurali artificiali convergeranno sui metodi scoperti dall'evoluzione. Quando ciò accadrà, molti dati empirici relativi al cervello avranno improvvisamente senso, e molte nuove applicazioni delle reti neurali artificiali diventeranno fattibili [...] azzerando la distanza tra mente umana e mente artificiale.

4. Italo Calvino e la traduzione

Il centenario della nascita di Italo Calvino, nato a Cuba il 15 ottobre 1923, insieme alle considerazioni sopra espresse e relative alla sua statura di traduttore, permette di analizzare il suo pensiero che, da una parte, si distacca dai teorici puri della traduzione che riempiono di rigidi schemi le loro acquisizioni teoriche e, dall'altra, "umanizza" il tradurre facendolo assurgere ad attività artistica.

Verranno qui analizzati due brevi saggi di Italo Calvino, scritti in due momenti diversi della

sua attività di traduttore e pubblicati nel volume *Mondo scritto e mondo non scritto*, curato da Mario Barenghi. Il primo è il saggio *Sul tradurre* (2019, 44-55), scritto da Calvino circa quattro anni prima della traduzione dell'opera *Les fleurs bleues* di Raymond Queneau (1967) – che rappresenta il primo e grande sforzo di traduzione letteraria dello scrittore. Il secondo è il saggio *Tradurre è il vero modo di leggere un testo* (2019, 78-84), scritto da Calvino nel 1982.

Sul tradurre è una lettera, che ha tutti i connotati di un saggio, che Italo Calvino nel 1963, scrive al direttore della rivista *Paragone Letteratura*. In questa lettera Calvino risponde al severo giudizio di Claudio Gorlier, pubblicato nella rivista, sulla traduzione di *A Passage to India* di Edward Morgan Forster realizzata da Adriana Motti. Calvino si interroga sul processo di traduzione e sullo sforzo che richiede per cercare di comunicare in una lingua diversa da quella originale e, soprattutto affronta il significato che riveste la critica della traduzione.

Più che mai oggi è [...] sentita la necessità d'una critica che entri nel merito della traduzione. Sentono questa necessità i lettori, che vogliono sapere fino a che punto possono dar credito alla bontà del traduttore e alla serietà della sigla editoriale; la sentono i traduttori

buoni che prodigano tesori di scrupolosità e d'intelligenza e nessuno gli dice mai: bah!; e la sentono gli uomini dell'editoria che vogliono che le buone riuscite abbiano il plauso che meritano e che le prove dilettantesche siano messe alla gogna [...]. Che questo tipo di critica cominci a entrare nell'uso, dunque, siamo in molti a compiacercene, e a seguirla con interesse. E nello stesso tempo a raccomandarle una responsabilità tecnica assoluta. Perché se questo senso di responsabilità manca, non si fa che aumentare la confusione, e si provoca nei traduttori uno scoraggiamento che si trasforma subito in *pis aller*, in abbassamento del livello generale. L'arte del tradurre non attraversa un buon momento. [...] Insieme alle doti tecniche, si fanno più rare le doti morali.

Nello stesso tempo si affretta ad indicare le modalità affinché una critica della traduzione sia efficace, proponendo che il giudizio, per evitare valutazioni connesse con le emozioni, sia principalmente tecnico e connesso allo spirito della lingua.

In questa situazione in cui il traduttore vero va in ogni modo incoraggiato e sostenuto e valorizzato, è quanto mai importante che la stampa periodica e le riviste letterarie giudichino le versioni. Ma se la critica prende l'abitudine di stroncare una versione in due righe, senza rendersi conto di come sono stati risolti i passaggi più difficili e le caratteristiche dello stile,

senza domandarsi se c'erano altre soluzioni e quali, allora è meglio non farne niente. [...] L'indagine critica su una traduzione dev'essere condotta in base a un metodo, sondando specimen abbastanza ampi e che possano servire da pietre di paragone decisive. È un esercizio, oltretutto, che vorremmo raccomandare non solo ai critici ma a tutti i buoni lettori: com'è noto, si legge veramente un autore solo quando lo si traduce, o si confronta il testo con una traduzione, o si paragonano versioni in lingue diverse. (Altro ottimo metodo per il giudizio: un confronto a tre, testo, versione italiana e una versione in un'altra lingua). Giudizio tecnico, prima che di gusto: su questo terreno i margini di opinabilità entro i quali sempre oscilla il giudizio letterario sono molto più ristretti.

Calvino constata come il panorama letterario italiano sia assai scarso di traduttori completi e questo fatto non aiuta a promuovere quella visione da lui individuata dove la traduzione diventa opera d'arte e lo esprime molto bene nella sua riflessione che segue.

La base di reclutamento, cioè i giovani che conoscono bene o discretamente una lingua straniera, si è certo allargata; ma sempre in meno sono quelli che nello scrivere in italiano si muovono con quelle doti di agilità, sicurezza di scelta lessicale, d'economia sintattica, senso dei vari livelli linguistici, intelligenza insomma dello stile (nel doppio aspetto del comprendere le peculiarità stilistiche dell'autore da

tradurre, e del saperne proporre equivalenti italiani in una prosa che si legga come fosse stata pensata e scritta direttamente in italiano): le doti appunto in cui risiede il singolare genio del traduttore.

Nonostante la penuria accertata e le doti che un traduttore dovrebbe avere non trascurava affatto altri aspetti propri di chi si propone di affrontare una traduzione: il coraggio. Afferma, infatti, che il traduttore deve essere coraggioso e determinato, anche se lui stesso si sente mancare questa virtù.

Nella stessa lettera, Calvino anticipa il titolo di uno dei suoi saggi più importanti sulla traduzione, sostenendo che si comprende veramente un autore solo quando lo si traduce. In sostanza, la traduzione è prima di tutto una forma di lettura in cui il traduttore deve immergersi non solo nel contenuto, ma anche nell'espressione del testo. Il traduttore deve andare oltre la superficie, scoprire ogni sfumatura per comprenderne il mondo interiore dell'autore. Il suo compito consiste nel rendere accessibile quel mondo ai lettori attraverso una vera e propria appropriazione.

Italo Calvino difende l'importanza di tradurre, sottolineando che la traduzione permette alle opere letterarie di viaggiare al di là dei confini geografici e raggiungere un pubblico

internazionale. È in questo senso che il traduttore assume una sorta di responsabilità etica, quella di fare in modo che l'opera sia comprensibile e fruibile a un pubblico differente, pur mantenendo l'autenticità dall'originale.

In un convegno del 4 giugno 1982, presenta le sue riflessioni sulla traduzione, nello specifico dall'italiano all'inglese e queste riflessioni sono raccolte nel saggio conosciuto col nome di *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*.

Qui Calvino approfondisce i concetti espressi nella lettera del 1963 soprattutto affermando, con forza il ruolo creativo del traduttore:

Insomma, per il traduttore i problemi da risolvere non vengono mai meno. Nei testi dove la comunicazione è di tipo più colloquiale, il traduttore, se riesce a cogliere il tono giusto dall'inizio, può continuare su questo slancio con una disinvoltura che sembra – deve sembrare – facile. Ma tradurre non è mai facile; ci sono dei casi in cui le difficoltà vengono risolte spontaneamente, quasi inconsciamente mettendosi in sintonia col tono dell'autore. Ma per i testi stilisticamente più complessi, con diversi livelli di linguaggio che si correggono a vicenda, le difficoltà devono essere risolte frase per frase, seguendo il gioco di contrappunto, le intenzioni coscienti o le pulsioni inconsce dell'autore. 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.

In maniera molto significativa Calvino riconosce che la traduzione, oltre ad essere un'arte, è anche il vero modo di leggere un testo da parte di un autore perché il riflettere sulla traduzione di un testo proprio, il discutere con il traduttore, è il vero modo di leggere se stesso, di capire bene cosa ha scritto e perché diventa quindi un atto di interpretazione e di collaborazione con l'autore, perché il testo vive solo attraverso la sua riscrittura in un'altra lingua.

Egli pone anche l'accento sullo "spirito della lingua", che il traduttore deve riprodurre per i suoi lettori. Per spirito della lingua il nostro autore intende una entità assoluta che comprende ogni tipo di manifestazione della realtà: il suono, il segno, il ciclo di evoluzione, la ricerca storico-antropologica, la comparativistica, la cultura.

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 [...] Io ho

la fortuna di essere tradotto da Bill Weaver che questo spirito della lingua lo possiede al massimo grado.

Il rapporto con Bill Weaver, il traduttore di quasi tutte le opere calviniane in inglese, è importante per capire quanto Calvino tenesse alla collaborazione autore-traduttore. Scrive, infatti, nello stesso saggio:

Io credo molto nella collaborazione dell'autore con il traduttore. Questa collaborazione, prima che dalla revisione dell'autore alla traduzione, che può avvenire solo per il limitato numero di lingue in cui l'autore può dare un'opinione, nasce dalle domande del traduttore all'autore. Un traduttore che non ha dubbi non può essere un buon traduttore: il mio primo giudizio sulla qualità d'un traduttore sento di darlo dal tipo di domande che mi fa.

Oltre alla collaborazione autore-traduttore, sottolinea Calvino, è fondamentale la collaborazione traduttore-editore:

Poi credo molto nella funzione della casa editrice, nella collaborazione fra editor e traduttore. La traduzione non è qualcosa che si può prendere e mandare in tipografia; il lavoro dell'editor è nascosto, ma quando c'è dà i suoi frutti, e quando non c'è, come oggi è la stragrande maggioranza dei casi in Italia ed è la regola quasi generale in Francia, è un disastro.

5. Il traduttore

La Traduttologia mette anche in evidenza le varie sfide affrontate dai traduttori. Queste sfide includono trovare espressioni equivalenti nella lingua di destinazione, affrontare parole o concetti intraducibili e affrontare differenze linguistiche e stilistiche. I traduttori devono prendere decisioni cruciali riguardo al tono, alla struttura e allo stile del testo tradotto, cercando di trovare un equilibrio tra fedeltà all'originale e leggibilità nella lingua di destinazione.

I traduttori mediano tra le culture le quali includono le ideologie, i sistemi morali e le strutture socio-politiche (Hatim, Mason 1990) con l'obiettivo di vincere le difficoltà che si presentano lungo la strada che porta al trasferimento di significato. Ciò che, in quanto segno, possiede un valore in una comunità culturale, può risultare sprovvisto di significato in un'altra, e il traduttore si ritrova immancabilmente a dover identificare tale disparità e cercare di risolverle.

Inoltre, la Traduttologia esplora le responsabilità etiche dei traduttori. I traduttori devono navigare tra il loro dovere di trasmettere fedelmente le intenzioni dall'autore e la necessità di adattare il testo alla cultura di destinazione.

Devono anche essere consapevoli di eventuali pregiudizi e tenere conto del proprio background culturale, ideologia e opinioni personali che potrebbero influenzare il processo di traduzione. Pertanto, le considerazioni etiche svolgono un ruolo vitale negli Studi sulla Traduzione, assicurando che le traduzioni siano rispettose, accurate e culturalmente appropriate.

Oltre a un approccio teorico, la Traduttologia include anche l'analisi di metodologie applicative di tipo tecnico e interazionale soprattutto laddove i traduttori si trovano a dover fronteggiare le sfide provenienti dall'Intelligenza Artificiale e a trovare un loro spazio che riveda la classica collocazione sin qui conosciuta per nuove forme di presenze contrastative o collaborative con la nuova realtà.

Bibliografia

Berman A. (1995), *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, Paris.

Calvino I. (2019), *Mondo scritto e mondo non scritto*, Mondadori, Milano [a cura di M. Barengli].

Croce B., Galasso G. (a cura di) (1990), *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia*, Adelphi, Milano.

Folena G. (1994), *Volgarizzare e tradurre*, Einaudi, Torino.

Giacomarra M.G. (1997), *Manipolare per comunicare. Lingua, mass media e costruzione della realtà*, Libreria Universitaria, Padova.

Hao T. (2019), *An Analysis of English Translation Criticism and Its Three Main Methods*, Modern Society, Beijing.

Hatim B., Mason I. (1990), *Discourse and the Translator: The Translator as a Mediation*, Routledge, London.

Hinton G. (1992), *How Neural Networks Learn from Experience*, "Scientific America", 3, 145-151.

Li M. (2015), *Translation Criticism and Appreciation*, Wuhan University Press, Wuhan.

Osimo B. (2002), *Storia della traduzione. Riflessioni sul linguaggio traduttivo dall'antichità ai contemporanei*, Hoepli, Milano

Podeur J. (2002), *La pratica della traduzione dal francese in italiano e dall'italiano al francese*, Liguori, Napoli.

Queneau R. (1967), *Ifiori blu*, Einaudi, Torino [trad. I. Calvino, ed. originale 1965].

Terracini B. (1983), *Il problema della traduzione*, Serra e Riva, Milano.

Vinay J.P., Darbelnet J. (1958), *Stylistique comparée du Français e de l'Anglais. Méthode de Traduction*, Didier, Paris.

Lorenzo G. Baglioni

L'immaginazione sociologica di Italo Calvino

1. Tra letteratura e sociologia

L'esperienza partigiana, centrata sulla condivisione, l'impegno pubblico e le finalità collettive, ha costituito per il giovane Italo Calvino il terreno di coltura per lo sviluppo di un interesse sinceramente rivolto al sociale.

Le interviste, gli articoli e i saggi scritti da Calvino rendono esplicita la sua attenzione nei confronti della società e delle dinamiche che la caratterizzano, ma soprattutto consentono di effettuare in modo non arbitrario un secondo livello di lettura in chiave sociologica dei suoi testi narrativi (Gremigni 2011, 102).

Non a caso, si è più volte dimostrato un acuto osservatore degli assetti e degli sviluppi sociali del dopoguerra.

Sia nelle sue opere letterarie, sia in quelle saggistiche, meno note al grande pubblico, Calvino ha dimostrato di essere un attento e agile osservatore, non solo del panorama artistico della sua epoca, ma anche della dinamica politica, sociale ed economica mondiale, con particolare riguardo all'Italia, che in quegli anni stava attraversando il boom economico, un periodo di grandi

mutamenti, tanto miracolosi, quanto dannosi (Badelita 2020, 110).

Calvino sa di stare vivendo in un mondo complesso, in rapida, continua e indeterminata trasformazione. Si rende conto che, nella sua opera, una rappresentazione letteraria della società di stampo veristico sarebbe presto stata travolta dall'irruenza dei tempi e dalla mutevolezza dei rapporti, risultando rapidamente obsoleta rispetto al bisogno, suo e dei lettori, di verità e di conoscenza.

Se voglio che il mio quadro possa valere non solo per l'oggi, ma anche per il domani, devo comprendervi un elemento che ho finora trascurato [...] un *ménage à trois*: filosofia, letteratura, scienza. [...] Una cultura all'altezza della situazione ci sarà soltanto quando la problematica della scienza, quella della filosofia e quella della letteratura si metteranno continuamente in crisi a vicenda (Calvino 1995, 187).

Per non venire “sommerso dal mare dell'oggettività, dal flusso ininterrotto di ciò che esiste” (Calvino 1995, 47), s'impegna allora in uno scrivere che addita i futuribili pericoli e che tenta a suo modo, ovvero il modo del narratore con lo sguardo del sociologo, di prospettarne le possibili

soluzioni – del resto, “la sociologia non deve vergognarsi del suo desiderio di essere utile” (Marshall 1963, 22). Calvino avverte consapevolmente una necessità che non è stilistica, ma sociale, quando si propone di passare

dalla letteratura dell’oggetti-vità alla letteratura della coscienza [...] della non accettazione della situazione data, dello scatto attivo e cosciente, della volontà di contrasto, della ostinazione senza illusioni (Calvino 1995, 54).

La grande sfida per la letteratura [è] il saper tessere insieme i diversi saperi e i diversi codici in una visione plurima, sfaccettata del mondo (Calvino 1993, 123).

Se già “lo scrittore *tout court* è in potenza uno scienziato sociale o, quanto meno, un acuto analista del sociale” (Gasparini 2008, 15), ciò sembra valere ancor di più per Calvino, che affida alla letteratura anche un ruolo di pungolo per la scienza,

che può indirettamente servire da molla propulsiva per lo scienziato: come esempio di coraggio nell’immaginazione, nel portare alle estreme conseguenze un’ipotesi (Calvino 1995, 231).

Si direbbe un pungolo capace di stimolare l’immaginazione sociologica, se lo stesso Zygmunt

Bauman, acuto analista del mondo contemporaneo, ammette un forte debito nei suoi confronti e fa un riferimento esplicito alle *Città invisibili*⁵.

L'immaginazione sociologica permette a chi la possiede di vedere e valutare il grande contesto dei fatti storici nei suoi riflessi sulla vita interiore e sul comportamento esteriore di tutta una serie di categorie umane. Gli permette di capire perché, nel caos dell'esperienza quotidiana, gli individui si formino un'idea falsa della loro posizione sociale. Gli offre la possibilità di districare, in questo caos, le grandi linee, l'ordito della società moderna, e di seguire su di esso la trama psicologica di tutta una gamma di uomini e di donne. Riconduce in tal modo il disagio personale dei singoli a turbamenti oggettivi della società e trasforma la pubblica indifferenza in interesse per i problemi pubblici (Mills 2018, 24).

⁵ Intervistato da Serena Zoli, Bauman afferma che "*Le città invisibili* è il miglior testo di sociologia mai scritto. Ho imparato più da questo libriccino che da tanti volumoni. Ogni 'città' riguarda un argomento sociologico e in due paginette c'è l'analisi più acuta possibile. Per esempio, a *Leonia* fortuna e felicità sono misurate in base alla quantità di rifiuti che si gettano via senza rimpianto. È il modello di oggi: una vita è felice se è una perpetuità di nuovi inizi. La durata è sempre stata un valore da che mondo è mondo, mentre oggi per la prima volta sono valori la transitorietà, lo scarto veloce, il non conservare, perché quel che si conserva può rubare il posto a cose sempre nuove e migliori" (Corriere della Sera, 13 dicembre 2002).

Per comprendere i mutamenti che si verificano in molti ambienti personali dobbiamo guardare al di là di questi ambienti. E il numero e la varietà di questi mutamenti strutturali aumenta via via che le istituzioni dentro le quali viviamo si ampliano, si estendono e si intrecciano l'una con l'altra, impadronirsi dell'idea di struttura sociale e servirsene con intelligenza significa essere in grado di scoprire queste connessioni fra una grande varietà di ambienti. Saper fare questo significa possedere immaginazione sociologica (Mills 2018, 30).

Se l'immaginazione sociologica è uno strumento euristico fondamentale, attraverso i suoi scritti Calvino contribuisce non solo a stimolarla, ma si fa egli stesso sociologo riconducendo situazioni specifiche all'interno di precise strutture sociali, cogliendo al contempo "la storia e la biografia e le relazioni tra le due all'interno della società" (Mills 2018, 6).

L'immaginazione sociologica è quella che ci consente di osservare come la vita di un cittadino di Wuhan, di New York, di Milano o di Londra si connota come il risultato di intrecci fra scelte individuali, orientamenti culturali e condizioni socioeconomiche a lui preesistenti che vincolano le decisioni che lui stesso prende. È l'immaginazione sociologica che ci consente di immaginare ogni individuo come un nodo di reti di relazioni più o meno ampie, dense, in cui gli scambi fra i nodi possono essere più o meno frequenti, e i nodi

stessi più facilmente raggiungibili (Lo Verde, Ciziceno, Siino 2022, 140).

L'aver chiamato in causa le città e i loro abitanti ci dà modo di affrontare direttamente il libro al centro di questa riflessione, *Le città invisibili*, in merito al quale lo stesso Calvino afferma

che non sia solo un'idea atemporale di città quello che il libro evoca, ma che vi si svolga, ora implicita ora esplicita, una discussione sulla città moderna. Da qualche amico urbanista sento che il libro tocca vari punti della loro problematica, e non è un caso perché il retroterra è lo stesso. E non è solo verso la fine che la metropoli dei 'big numbers' compare nel mio libro; anche ciò che sembra evocazione d'una città arcaica ha senso solo in quanto pensato e scritto con la città di oggi sotto gli occhi. Che cosa è oggi la città, per noi? Penso d'aver scritto qualcosa come un 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 (Calvino 1993, IX).

Se l'oggetto del libro sono le città, o meglio la città nelle sue molteplici e immaginifiche rappresentazioni, queste vengono evocate attraverso un interessante espediente narrativo ovvero un di-

alogo tra Marco Polo e Kublai Khan. Uomini ben diversi, ma uniti dall'eccezionalità delle loro personalità e dalla loro passione per la conoscenza, che – attraverso Calvino – danno vita ad una sorprendente alchimia narrativa lungo la quale si snoda il racconto delle città.

In genere trascurato da coloro che affrontano il commento del libro, il dialogo tra Marco Polo e Kublai Khan risulta invece particolarmente interessante per una lettura in chiave sociologica delle *Città invisibili*, rappresentando i due protagonisti particolari ruoli sociali che si presentano come dei perfetti opposti.

2. Il gioco dei ruoli sociali: l'autorità e lo straniero

Nel racconto di Calvino la figura di Kublai Khan incarna indubbiamente l'autorità, il vertice dell'*in-group* per eccellenza (Tajfel 1974), colui che lo guida. L'autorità non va confusa semplicemente con il potere, poiché mantiene saldi i legami con il mito e con il sacro, con l'autorevolezza e con la legittimità (Ferrarotti 2019). Mentre il potere “designa qualsiasi possibilità di far valere entro una relazione sociale, anche di fronte ad un'opposizione, la propria volontà” (Weber 1999, 51), l'autorità è piuttosto “la possibilità di trovare obbedienza presso certe persone” (Weber 1999,

52). L'autorità è perciò una caratteristica di tipo relazionale, socialmente approvata e rispettata, che è possibile esercitare legittimamente senza ricorrere alla costrizione.

All'epoca, il dominio dei mongoli risulta esteso dalla Mongolia alla Persia, dai Balcani alla Corea, tanto vasto da minacciare Europa, Anatolia, Giappone e Indocina, sterminato e inaggredibile. Kublai Khan (1215-1294), nipote di Gengis Khan, imperatore dei mongoli e dei cinesi, edifica le capitali di Xanadu e di Daidu, fondando la dinastia Yuan e imponendo la cosiddetta *pax mongolica*. Storicamente, si rivela un uomo dall'intuito e dalla capacità non comuni.

Nelle cronache del *Milione*, Marco Polo lo descrive così:

Kublai, che è chiamato gran khan, o signore, è di statura media, cioè non è né alto, né basso; i suoi arti sono ben formati e in tutta la sua figura c'è una giusta proporzione. La sua carnagione è chiara e occasionalmente soffusa di rosso, come la tinta brillante della rosa, che aggiunge molta grazia al suo volto. I suoi occhi sono neri e belli, il suo naso è ben formato e prominente.

Cos'è l'autorità? L'autorità è l'essenza costitutiva di ogni società, in questo caso si condensa in un solo uomo, l'imperatore, un conquistatore

che fonde insieme tradizione e innovazione. Simbolicamente, in questa figura si materializza la coscienza collettiva ovvero l'insieme delle credenze e dei sentimenti che accomunano la collettività (Durkheim 2021). Se la società è il dispositivo capace di disciplinare la persona e di modellarla come *zoòn politikòn*, l'autorità ne costituisce il senso stesso, è ciò che la tiene insieme.

In antico, la concentrazione dell'autorità in una sola persona può apparire vantaggiosa per la società, la fa diventare più solida e più pronta. L'asimmetrica distinzione tra colui che incarna l'autorità e la massa, il rapporto che si viene così a creare, evidenzia anche il

fatto che la massa, cioè l'elemento subordinato, comprende soltanto una parte di ogni personalità che vi appartiene, mentre il detentore del potere mette nel rapporto la sua intera personalità (Simmel 1998, 132).

L'autorità promana allora dalla persona o dall'incarico che ricopre? E in particolare, la guida di Kublai Khan è carismatica o tradizionale? L'autorità tradizionale si fonda sulla sacralità delle consuetudini, mentre l'autorità carismatica scaturisce dalla qualità della persona (Weber 1999). Nell'ottica tradizionale il potere è fondato su modi e costumi sedimentati nel tempo, che si incarnano

in norme e valori. La subordinazione è consuetudinaria, la massa non discute, si conforma al comando, così come la guida si conforma alla tradizione, unico limite di questo potere. Nell'ottica carismatica il potere scaturisce invece dalla personalità eccezionale della guida, ritenuta depositaria di una missione fuori dal comune, ma anche intimamente chiamata ad una missione fuori dal comune. In questo caso, la subordinazione si basa sulla fiducia incondizionata, così vasta da consentire anche una trasformazione profonda della società (Cavalli 1995).

Molto probabilmente, in Kublai Khan si fondono entrambi gli elementi, che si radicano nella tradizione e si fortificano nel carisma, che nascono nella storia mongola ed evolvono nell'esperienza cinese.

L'autorità è una necessità esistenziale della società,

c'è e ci sarà sempre, in una forma o nell'altra, perché risponde a tratti psicologici profondamente radicati nell'anima umana, nonché a bisogni tecnici evidenti dell'organizzazione sociale (Michels 2015, 74).

Per via della sua stessa essenza, la massa può rivelarsi incapace di formulare, selezionare e assumere una decisione, ma è vitale che ciò venga

fatto, pena l'estinzione della società. Si capisce allora che, necessariamente, l'autorità risiede ad un livello superiore, distaccato dalla massa, per cui

l'autorità non può essere mantenuta senza distanza, né senza distanza forse neppure si forma (Michels 2015, 74).

Analizzando il dialogo tra i due protagonisti questa distanza è evidente, palpabile, non viene mai del tutto colmata nel corso della loro frequentazione, anche se sembra progressivamente ridursi.

Veniamo alla controparte, alla figura di Marco Polo, che nel racconto di Calvino incarna indubbiamente lo straniero. Marco Polo (1254-1324) non fu il primo viaggiatore europeo a raggiungere la Cina, ma fu il primo a produrre un corposo e dettagliato resoconto dei propri viaggi⁶. Al di là del carattere a tratti favolistico delle descrizioni, *Il Milione* – probabile soprannome dello

⁶ *Il Milione*, raccolto e messo per iscritto da Rustichello da Pisa, è stato più volte accusato di essere un testo frutto d'invenzione o composto da notizie di seconda mano, negando così l'esperienza cinese di Polo. A seguito di una recente e scrupolosa disamina di fonti sia occidentali e sia cinesi, passando al vaglio episodi precisi e testimonianze specifiche, si è al contrario dimostrato un testo di ampia autenticità (Vogel 2012).

stesso Polo – è a tutt’oggi uno dei migliori documenti disponibili sulla dinastia Yuan, in specie sul suo fondatore, tanto da essere una fonte d’informazioni attinta per secoli da numerosi esploratori e cartografi – come Cristoforo Colombo o Fra’ Mauro.

Partito nel 1271 da Venezia per la Terrasanta, continua il suo viaggio verso Oriente e raggiunge la Cina tre anni e mezzo più tardi. Dal 1275 al 1292 si trova alla corte di Kublai Khan, presso cui diviene consigliere e ambasciatore. Né mongolo e né cinese, europeo e non asiatico, Marco Polo è per tutti lo straniero. Risultando anche somaticamente alieno, la sua collocazione nell’*out-group* è autoevidente (Tajfel 1974).

In quanto tale, lo straniero esiste solo nell’ambito di una relazione, cioè rispetto a determinati luoghi e a determinate persone, è perciò portatore di una differenza soggettiva, non oggettiva. La diversità culturale lo distingue dal resto del contesto sociale in cui si trova e il contesto sociale reagisce dinanzi alla diversità culturale. Lo straniero è sia fuori dai giochi e sia libero dai vincoli della società d’arrivo, si pone quindi in modo ambivalente. Anche in questo caso, appare distante rispetto alla massa (Cotesta 2002).

Lo straniero è

colui che oggi viene e domani rimane [...] la cui posizione immanente e di membro implica contemporaneamente un di fuori e un di fronte (Simmel 1998, 580).

È così che la società diviene uno specchio per lo straniero e lo straniero diviene uno specchio per la società, in qualche modo sono l'uno necessario all'altra, poiché si definiscono reciprocamente. Ogni elemento del contesto d'arrivo, sciolti i legami con il contesto di partenza, diventa potenzialmente funzionale alla sua azione e alla sua realizzazione. Lo straniero è come "un uomo senza storia" (Schütz 1979, 381), per cui "non c'è passato, non c'è presente, c'è soltanto un futuro" (Sombart 1978, 281). Tendenzialmente, è libero di agire utilizzando strumentalmente ogni occasione che gli si presenta nella nuova società, poiché leggi e convenzioni non lo vincolano eticamente.

L'integrazione dello straniero non è quindi semplice. Viene percepito come estraneo e si autopercepisce come estraneo. Nel bene e nel male, lo straniero rimane un marginale, e questo lo spinge ad essere disincantato e razionale, rendendolo di fatto un cosmopolita (Park 1950).

Nella società antica, in un contesto tendenzialmente omogeneo, gli effetti della presenza dello straniero sono come amplificati (Tabboni 1986). Nella società contemporanea, complessa e

diversificata, lo straniero appare piuttosto un soprannumerario, appare meno visibile (Perrone 2005).

È importante sottolineare un'evidenza. Il nuovo arrivato non è marginale perché si trova in un luogo nuovo, ma perché in quel luogo trova già un gruppo sociale coeso, con le proprie norme e i propri valori, che è in grado di agire coercitivamente per tenerlo ai margini della società. Al di là di altre determinanti, è quindi la struttura delle relazioni sociali, in questo caso della configurazione *established-outsider*, a produrre la marginalizzazione dello straniero (Elias, Scotson 2004).

La marginalizzazione raggiunge la sua massima efficacia quando lo straniero viene indotto, e se ne convince, ad aderire volontariamente a questa sorta di segregazione. Ciò accade nel corso del confronto-scontro tra gruppi sociali che si distinguono unicamente sulla base dell'antichità o della novità della loro presenza nel luogo che condividono. Al contrario, la realtà delle singole relazioni personali può essere anche molto diversa, ed è proprio questo il caso che – non solo nella narrazione di Calvino – riguarda il rapporto tra Marco Polo e Kublai Khan.

Sulla scorta di quanto detto, appare interessante evidenziare i punti di contatto tra i due

protagonisti, risultando le differenze già ben visibili. Entrambi i ruoli sociali sono distanti dalla normalità della società, così come entrambi i ruoli sociali si qualificano per la loro essenza relazionale. La distanza sociologica è ciò che li fa avvicinare e la valenza relazionale è ciò che li fa esistere. I due estremi della scala sociale si confrontano, entrambi distinti e distanti dalla massa, e ne nasce uno scambio fecondo – un bell’insegnamento per una società come quella attuale dove crescono di continuo nuovi muri, simbolici e fisici.

3. Le città e il sapere: finali aperti sulla scacchiera della società

È quindi un fatto storico, ovvero la presenza dell’esploratore veneziano alla corte cinese, ciò che Calvino utilizza come filo della narrazione delle *Città invisibili*, punteggiata da un dialogo che si snoda attraverso gli episodi narrativi che aprono e chiudono i capitoli dedicati alle città, e che aprono e chiudono il libro stesso. L’indice non riporta altro che una successione di cinque puntini per indicare la collocazione di questi episodi, mentre ogni pagina che li ospita manca di titolo. E ciò

non fa altro che accentuare la peculiarità, la rarefazione e l'intimità della conversazione tra Marco Polo e Kublai Khan⁷.

I due protagonisti vengono dapprima descritti da un narratore – Calvino stesso, come un nuovo Rustichello – e poi il dialogo diventa apertamente tale, domanda dopo risposta, riflessione dopo riflessione, pausa dopo pausa. Al centro del dialogo ci sono le città, ognuna con situazioni, persone, norme e valori propri, ciascuna una realtà a sè stante ben connotata, come un idealtipo weberiano.

Esso costituisce un quadro concettuale il quale non è la realtà storica, e neppure la realtà 'autentica', e tanto meno può servire come uno schema al quale la realtà debba essere subordinata come esemplare; esso ha il significato di un concetto-limite puramente ideale, a cui la realtà deve essere commisurata e comparata, al fine di illustrare determinati elementi significativi del suo contenuto empirico (Weber 2001, 190).

Noi avevamo considerato di proposito il 'tipo ideale' essenzialmente – quand'anche non esclusivamente – come una costruzione concettuale per la commisurazione e la caratterizzazione sistematica di connessioni

⁷ Sia permesso un ricordo personale ovvero l'aver interpretato questo dialogo, ancora studente e nei panni di Kublai Khan, per una *mise en scène* delle *Città Invisibili* al Teatro di Cestello di Firenze nel 1995.

individuali, cioè significative nella loro singolarità (Weber 2001, 196).

Ogni città non è perciò necessariamente una città reale, è piuttosto una sua metafora, un suo possibile modello singolarmente significativo, una delle tante facce della società. Le diverse varianti di questo modello concorrono a comporre il mosaico. E ogni città propone una sua 'verità'. La descrizione di ogni città produce perciò un'accumulazione di sapere che contribuisce alla conoscenza della società. Un sapere che si manifesta in forma simbolica, forse altrimenti inconoscibile – almeno così pare suggerire Calvino. Ne nasce una polifonia, come una sorta di coro di città,

che sostituisce all'unicità d'un io pensante una molteplicità di soggetti, di voci, di sguardi sul mondo (Calvino 1988, 113).

Il rapporto tra Marco Polo e Kublai Khan evolve nel corso del dialogo, immaginato come una serie di frammenti, di scorci diversi, quasi come accade per le stesse città. Tanti frammenti che descrivono un'antica frequentazione. È un dialogo che di tanto in tanto s'interrompe e poi riprende, lungo anni, probabilmente.

È interessante notare come sia lo straniero il motore della narrazione, mentre l'autorità ascolta e commenta. Ognuno dei due, dal proprio punto di vista e sulla base della propria necessità, partecipa al dialogo per la passione del sapere. Attingere conoscenza per Marco Polo ha lo scopo di ritrovare le proprie radici e per Kublai Khan di condurre il proprio impero. Calvino – come Queneau – mette così in scena un'opposizione binaria, una sorta di antinomia posizionale dalla quale fluisce il romanzo stesso (Sosso 2006). Le due figure, uguali e contrarie,

incarnano innanzitutto due diversi approcci cognitivi alla realtà, principalmente empirico e induttivo nel caso di Marco, fondamentalmente deduttivo nel caso di Kublai [...] sennonché va aggiunto che i protagonisti delle *Città invisibili* non sono alieni dallo scambiarsi le parti proprio per ciò che concerne il modo di porsi dinanzi al reale [...] va inoltre sottolineato come, al di là di ogni possibile scambio di ruoli, tra le due posizioni conoscitive rappresentate da Marco e Kublai non si dia sintesi (Milanini 2007, 43).

Il dialogo si snoda dando modo ai due protagonisti di conoscere ciò che li circonda e di studiarsi vicendevolmente.

Nuovo e affatto ignaro delle lingue del Levante, Marco Polo non poteva esprimersi altrimenti che con gesti [...] o con oggetti che andava [...] disponendo davanti a sè come pezzi degli scacchi. Di ritorno dalle missioni cui Kublai lo destinava, l'ingegnoso straniero improvvisava pantomime che il sovrano doveva interpretare (Calvino 1993, 21).

Solo nei resoconti di Marco Polo, Kublai Khan riusciva a discernere [...] la filigrana di un disegno così sottile da sfuggire al morso delle termiti (Calvino 1993, 5).

Il dialogo si infittisce e diviene una lunga partita a scacchi.

Ormai Kublai Khan non aveva più bisogno di mandare Marco Polo in spedizioni lontane: lo tratteneva a giocare interminabili partite a scacchi. La conoscenza dell'impero è nascosta nel disegno tracciato [...] dalle alternative inesorabili d'ogni partita [...] Ma qual era la vera posta? Allo scacco matto, sotto il piede del re sbalzato via dalla mano del vincitore, resta un quadrato nero o bianco [...] la conquista definitiva [...] si riduceva a un tassello di legno piallato: il nulla (Calvino 1993, 122-123).

La tua scacchiera, sire, è un intarsio di due legni: ebano e acero. Il tassello sul quale si fissa il tuo sguardo illuminato fu tagliato in uno strato del tronco che crebbe in un anno di siccità: vedi come si dispongono le fibre? Qui si scorge un nodo appena accennato: una gemma tentò di spuntare in un giorno di primavera precoce,

ma la brina della notte l'obbligò a desistere [...] Ecco un poro più grosso: forse è stato il nido d'una larva; non d'un tarlo, perchè appena nato avrebbe continuato a scavare, ma d'un bruco che rosicchiò le foglie e fu la causa per cui l'abero fu scelto per essere abbattuto [...] La quantità di cose che si potevano leggere in un pezzo di legno liscio e vuoto sommergeva Kublai; già Polo era venuto a parlare dei boschi d'ebano, delle zattere di tronchi che discendono i fiumi, degli approdi, delle donne alle finestre (Calvino 1993, 133-134).

La scacchiera che accompagna il dialogo dei due protagonisti è la struttura stessa del romanzo ossia le 55 città e i 9 dialoghi bipartiti che le incorniciano, in tutto 64 caselle, come i tasselli bicromi della scacchiera. Questa struttura a scacchiera, almeno in senso lato, è anche la struttura della società. Una società che viene tratteggiata attraverso l'evocazione delle città.

Un punto appare essenziale: questa struttura non è 'vuota', non è solo l'esito di un processo di analisi e di classificazione applicabile a qualunque realtà, poiché di per sé essa racconta qualcosa e addirittura affascina, se da un singolo tassello di legno piallato si possono ricavare – o forse immaginare – così tanti dati. Una struttura 'viva', non un semplice schema.

Ed è proprio questo il senso dello strutturalismo di Calvino, uno strutturalismo metaforico,

traslato, *sui generis* (Brigatti 2010). Difatti, se lo strutturalismo prevede la costruzione di un simulacro di realtà per renderla conoscibile, rappresentato in questo caso dalla scacchiera, la scacchiera non è però solo struttura, solo intreccio, ma anche *fabula*, contenuto. Quindi, ancorchè

uomo strutturale, non definito dalle sue idee o dai suoi linguaggi, ma dalla sua immaginazione, o meglio dal suo *immaginario*, dal suo modo di vivere mentalmente la struttura (Barthes 1966, 246),

Calvino usa le suggestioni strutturaliste fondamentalmente a scopo creativo, piuttosto che critico. Non a caso,

parte dalla coscienza della virtualità dei modelli possibili d'intreccio per giungere alla produzione di racconti specifici [...] attraverso la riserva delle originali associazioni prodotte dalla fantasia dell'artista e dalla forza individualissima di un linguaggio preciso (Corti 1978, 174).

Per sua stessa ammissione, il dialogo tra Marco Polo e Kublai Khan, essendo l'asse narrativo del libro stesso, ciò che gli conferisce senso,

di conclusioni ne ha un po' dappertutto, [...] che dal primo all'ultimo pezzo non fa che proporre varie e possibili 'conclusioni' a tutto il libro (Calvino 1993, X).

Ciò significa che se il racconto delle città diventa la chiave per accedere alla conoscenza, questa conoscenza è relativa, muta a seconda di come si snoda la narrazione delle città lungo la scacchiera immaginata da Calvino e utilizzata dai due protagonisti. La ricerca della conoscenza ha perciò molteplici possibili inizi, molteplici possibili fini e pressoché infinite combinazioni dei percorsi che le collegano. Una conoscenza cumulabile, rivedibile, ma mai definitiva, a cui si giunge attraverso l'intreccio della scacchiera e che si rivela attraverso l'allusione della poesia.

Un discorso sulla società come sospeso tra il visibile e l'invisibile, che fa convivere la concretezza della struttura e la leggerezza dell'immaginazione, che resta aperto a innumerevoli conclusioni. Calvino ci suggerisce forse che dovranno essere le persone stesse, gli abitanti delle città e non Marco Polo o Kublai Khan, a dimostrarsi capaci di scegliere le più opportune?

Bibliografia

Badelita C.G. (2020), *La globalizzazione vista da Calvino*, "Language, Culture and Change", n. 1, 109-119.

Barthes R. (1966), *Saggi critici*, Einaudi, Torino.

Brigatti V. (2010), *Il finale gnoseologico delle Città invisibili di Italo Calvino*, "Acme", n. 3, 293-307.

Calvino I. (1988), *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano.

Calvino I. (1993), *Le città invisibili*, Mondadori, Milano.

Calvino I. (1995), *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Mondadori, Milano.

Cavalli L. (1995), *Carisma. La qualità straordinaria del leader*, Laterza, Roma-Bari.

Corti M. (1978), *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Einaudi, Torino.

Cotesta V. (2002), *Lo straniero*, Laterza, Roma-Bari.

Durkheim (2021), *La divisione del lavoro sociale*, il Saggiatore, Milano [ed. or. 1893].

Elias N., Scotson J.L. (2004), *Strategie dell'esclusione*, il Mulino, Bologna [ed. or. 1965].

Ferrarotti F. (2019), *Potere e autorità*, Armando, Roma.

Gasparini G. (2008), *Scrivere tra sociologia e letteratura*, "Studi di Sociologia", n. 1, 15-29.

Gremigni E. (2011), *Italo Calvino. La realtà dell'immaginazione e le ambivalenze del moderno*, Le Lettere, Firenze.

Lo Verde F.M., Ciziceno M., Siino M. (2022), *Così reale da poter essere immaginato: il ruolo dell'immaginazione sociologica e i 'fatti sociali' globali*, "Società Mutamento Politica", n. 1, 137-144.

Marshall T.H. (1963), *Sociology at the Crossroads and Other Essays*, Heinemann, London.

Michels R. (2015), *Studi sulla democrazia e sull'autorità*, il Foglio, Piombino [ed. or. 1933].

Milanini (2007), *Utopia e realtà nelle Città invisibili di Italo Calvino*, in Peroni B. (a cura di), *Milano da leggere. Leggere l'altro. Atti della quarta edizione del convegno letterario ADI-SD*, S.E., Milano.

Mills C.W. (2018), *L'immaginazione sociologica*, Il Saggiatore, Milano [ed. or. 1959].

Park R.E. (1950), *Race and Culture*, Free Press, Glencoe [ed. or. 1928].

Perrone L. (2005), *Da straniero a clandestino*, Liguori, Napoli.

Simmel G. (1998), *Sociologia, Comunità*, Torino [ed. or. 1908].

Sombart W. (1978), *Il capitalismo moderno*, Utet, Torino [ed. or. 1902].

Sosso P. (2006), *Calvino, Queneau e 'I fiori blu'*, "Studi francesi", 3, 549-559.

Tabboni S. (1986), *Vicinanza e lontananza*, Franco Angeli, Milano.

Tajfel H. (1974), *Social Identity and Intergroup Behaviour*, "Social Science Information", n. 2, 65-93.

Vogel H.U. (2012), *Marco Polo Was in China: New Evidence from Currencies, Salts and Revenues*, Brill, Leiden.

Weber M. (1999), *Economia e società*, vol. I, Comunità, Torino [ed. or. 1922].

Weber M. (2001), *Saggi sul metodo delle scienze storico-sociali*, Einaudi, Torino [ed. or. 1904].

Serena Bedini

Italo Calvino e la descrizione dei luoghi

1. La descrizione delle città

In *Eremita a Parigi* ci si imbatte in un'affermazione di particolare interesse per il tema che s'intende affrontare.

Bisogna che un luogo diventi un paesaggio interiore perché l'immaginazione prenda ad abitare quel luogo e a farne il suo teatro (Calvino 2002, 176).

Si ha la sensazione che questo tipo di considerazione accompagni Calvino nella descrizione di ogni tipo di luogo, reale o immaginario, si trovi all'interno della sua opera vasta e variegata. Non è un caso infatti se affrontando la lettura dei romanzi e dei racconti dell'autore, qualunque lettore si senta come Kublai Khan di fronte alle immaginifiche descrizioni che Marco Polo fa delle città del suo impero: gli ambienti mostrati sono tanto incorporei quanto visibili perché scaturiscono da scenari così profondamente interiorizzati da essere osservabili persino nei più minimi dettagli.

In effetti, sono numerosi gli artisti che nel tempo hanno dedicato una parte della propria opera a *Le città invisibili* cercando di fermare in un

disegno, una scultura o un'installazione l'inafferabile visione che connota ogni città descritta da Marco Polo a Kublai Khan. Un compito arduo, si direbbe, considerato che il Khan dubita spesso dell'esistenza di questi luoghi e che il mercante veneziano oscilla pericolosamente tra verità dichiarata e menzogna, tra fantasia e possibile realtà. Eppure esiste un copioso numero di opere artistiche che raffigurano le città dell'impero cinese. Eppure chiunque abbia letto il testo di Calvino non esita a dichiarare di aver potuto 'vedere' i luoghi descritti come fossero reali.

Al contemplarne questi paesaggi essenziali, Kublai rifletteva sull'ordine invisibile che regge le città, sulle regole cui risponde il loro sorgere e prender forma e prosperare e adattarsi alle stagioni e intristire e cadere in rovina (Calvino 1995, 122).

Al proposito di questa vitalità percepibile e della loro inspiegabile visibilità, ma soprattutto al proposito del senso di continuità che scaturisce dall'intera descrizione delle città cinesi, scriverà Calvino ancora in *Eremita a Parigi*:

Ma forse io non ho la dote di stabilire dei rapporti personali con i luoghi, resto sempre un po' a mezz'aria, sto nelle città con un piede solo. La mia scrivania è un po' come un'isola: potrebbe essere qui come in un altro

paese. E d'altronde le città si stanno trasformando in un'unica città, in una città ininterrotta in cui si perdono le differenze che un tempo caratterizzavano ognuna. Questa idea, che percorre tutto il mio libro *Le città invisibili*, mi viene dal modo di vivere che è ormai di molti di noi: un continuo passare da un aeroporto all'altro, per fare una vita pressoché uguale in qualunque città ci si trovi (Calvino 2002, 176).

Come, dunque, descrivere una città? Un concetto ricorrente sia all'interno delle descrizioni di Marco Polo sia all'interno delle riflessioni di Calvino in *Eremita a Parigi* è che per effettuare una descrizione realistica sia necessario essere lontani dal luogo descritto. È attraverso la 'mancanza' che si può descrivere la 'presenza', evocandola tramite le immagini che siamo riusciti a interiorizzare. Così si legge in un dialogo tra Marco Polo e il Khan:

Sire, ormai ti ho parlato di tutte le città che conosco. – Ne resta una di cui non parli mai. Marco Polo chinò il capo. – Venezia – disse il Kan. Marco sorrise. – E di che altro credevi che ti parlassi? L'imperatore non batté ciglio. – Eppure non ti ho mai sentito fare il suo nome. E Polo: – Ogni volta che descrivo una città dico qualcosa di Venezia. [...] Per distinguere le qualità delle altre, devo partire da una prima città che resta implicita. Per me è Venezia (Calvino 2003, 88).

Dunque, per descrivere città nuove occorre partire da una realtà conosciuta e fortemente sentita e, parallelamente, Marco Polo parla di Venezia raccontando ogni città dell'impero, pertanto *Le città invisibili* altro non sono che mille volti di Venezia e dunque una città continua, infinita, sempre uguale a se stessa eppure sempre nuova. Calvino riprende questo stesso concetto, all'interno di *Eremita a Parigi*:

Forse per poter descrivere Parigi dovrei staccarmene, esserne lontano: se è vero che si scrive sempre, partendo da una mancanza, da un'assenza. Oppure esserci più dentro, ma per questo dovrei averci vissuto fin dalla giovinezza: se è vero che sono gli scenari dei primi anni della nostra vita che danno forma al nostro mondo immaginario, non i luoghi della nostra maturità (Calvino 2002, 174).

Le città sono quindi continuamente in trasformazione, vivono una propria vita strettamente connessa a quella degli esseri umani perché dipendente dalle modifiche che gli uomini operano sul territorio e interconnessa con quella rete di rapporti e di rimandi insita nell'ambiente e tra tutti gli esseri che lo popolano attraverso il tempo, visto che i luoghi – urbani e non – si intridono di una se-

rie considerevole di altri elementi che contribuiscono da un lato a costituirne la memoria storica e dall'altro a renderli unici.

Per dire tutto ciò che contiene uno scenario, il reticolo di relazioni che intercorrono tra un punto e l'altro del quadro, occorre dare a ciascuno di questi elementi i suoi perché e i suoi percome, il suo prima e il suo poi, e per compiere quest'operazione occorre introdurre nella descrizione spaziale la dimensione del tempo, ossia la storia. Spesso basta nominare i luoghi per dar loro uno spessore temporale: i nomi propri hanno questo potere» (Calvino 1995, 2391).

In modo particolare, spiega dunque Calvino, la fisionomia di un luogo deve essere introdotta da un nome che non può mancare perché serve a designare esattamente quel posto, a renderlo riconoscibile in mezzo agli altri, a costituirne la storia, dal momento che l'etimologia di esso spiega anche la mentalità e lo stile di vita di quanti per primi l'hanno abitato.

E Calvino credeva profondamente nella necessità di conservare intatta la memoria di un luogo attraverso la sua identità, tanto più in epoca contemporanea, quando gli appariva quasi inevitabile che essa fosse messa in crisi, poiché sentiva quanto fosse fragile "l'equilibrio naturale e storico dei luoghi" (Calvino 1995, 2402). Non è un caso

quindi se *Le città invisibili* hanno tutte un nome che ne delinea probabilmente anche la personalità o che ben si confà al tipo di scenario urbano prospettato di volta in volta.

Sono nomi femminili e spesso in effetti si ha la sensazione che le città descritte da Marco Polo siano esseri viventi, mutevoli e vivide nella loro incorporea bellezza. E, infatti, all'interno Calvino paragona la città a un organismo vivente

nell'evoluzione della specie, che può dirci qualcosa d'importante sulla città: come nel passare da un'era all'altra le specie viventi adattano i loro organi a nuove funzioni o scompaiono, così le città. E non bisogna dimenticare che nella storia dell'evoluzione ogni specie si porta dietro caratteri che sembrano relitti di altre ere in quanto non corrispondono più a necessità vitali, ma che magari un giorno, in mutate condizioni ambientali, saranno quelli che salveranno la specie dall'estinzione (Calvino 2021, 397-8).

2. La descrizione dei luoghi

Più genericamente, per descrivere un luogo, spiega Calvino in *Liguria*, non basta interiorizzarlo, ma occorre esprimere il senso del tempo che lo connota, come cioè i cambiamenti geologici, morfologici, sociali, storici e culturali lo hanno via via scolpito, trasformato, plasmato riuscendo a definirne il profilo e a renderlo teatro della vita delle

persone che lo abitano, intriso dei sentimenti, delle passioni, dei momenti che caratterizzano l'esperienza umana dei singoli individui e che tutti insieme contribuiscono a costituire la storia di un popolo.

Se si vuole descrivere un luogo, descriverlo completamente, non come un'apparenza momentanea, ma come una porzione di spazio che ha una forma, un senso e un perché, bisogna rappresentarlo attraversato dalla dimensione del tempo, bisogna rappresentare tutto ciò che in questo spazio si muove d'un moto rapidissimo o con inesorabile lentezza: tutti gli elementi che questo spazio contiene o ha contenuto nelle sue relazioni passate, presenti o future. [...] Cioè la vera descrizione d'un paesaggio finisce per contenere la storia di quel paesaggio, dell'insieme dei fatti che hanno lentamente contribuito a determinare la forma con cui esso si presenta ai nostri occhi, l'equilibrio che si manifesta in ogni suo momento tra le forze che lo tengono insieme e le forze che tendono a disgregarlo (Calvino 1995, 2390).

Sarà più preciso e persino più sistematico in *Ipotesi di descrizione di un paesaggio*, testo apparso postumo nel 1986, in cui Calvino mostra sia le problematiche in cui si incorre descrivendo un paesaggio, sia i metodi per sfuggire a esse, ma soprattutto ancora una volta mette in relazione il concetto di spazialità con quello di temporalità e il

modo in cui chi scrive può riuscire a coniugare queste due rappresentazioni concettuali, senza porle in conflitto, bensì ponendole in corrispondenza per raggiungere l'obiettivo preposto:

Ogni volta che ho provato a descrivere un paesaggio, il metodo da seguire nella descrizione diventa altrettanto importante che il paesaggio descritto: si comincia credendo che l'operazione sia semplice, delimitare un pezzo di spazio e dire tutto ciò che vi si vede; ma ecco che subito devo decidere se ciò che vedo lo vedo stando fermo, come di solito stanno i pittori, o almeno stavano, al tempo in cui i pittori dipingevano paesaggi dal vero – tempo che è durato tre secoli a dir tanto, cioè una fase molto breve della storia della pittura – oppure lo vedo spostandomi da un punto all'altro entro questo pezzo di spazio in modo da poter dire quello che vedo da punti di vista all'interno d'uno spazio tridimensionale. Questo secondo sistema si presenta come il più giusto quando si tratta d'uno spazio piuttosto ampio, che l'occhio non può abbracciare in un solo sguardo; e d'altra parte lo scrivere è un'operazione di movimento di per sé. Anche se adesso che sono seduto qui a scrivere sembra fermo, sono gli occhi a muoversi, gli occhi esteriori che corrono avanti e indietro seguendo la linea di lettere che corre da un margine all'altro del foglio, e gli occhi interiori che anche loro corrono avanti e indietro tra le cose sparpagliate nella memoria, e cercano di dare loro una successione, di tracciare una linea tra i punti discontinui che la memoria conserva isolati, strappati dalla vera esperienza dello spazio (Calvino 1995, 2693-4).

Ma che cosa rende uno scenario degno di essere descritto nei minimi dettagli e, soprattutto, che cosa lo identifica diversificandolo da qualunque altro? Indubbiamente ogni luogo parla degli uomini e delle donne che lo popolano, delle vite che trascorrono in esso e ancor più dei rapporti che intercorrono tra di loro. Ogni elemento che compone il quadro da descrivere deve essere in grado di spiegarne le motivazioni profonde che lo portano a esistere e ad assumere quella esatta definizione.

La descrizione spaziale, come detto sopra, deve per forza essere accompagnata dal senso del tempo passato, presente e futuro, perché soffermandosi a osservare un posto è pressoché inevitabile notarne i segni di ieri, vedersi *hic et nunc* protagonisti della fugacità del momento, e poter immaginare il domani di quel luogo attraverso ciò che è in costruzione o, più semplicemente, intuendolo tramite quel senso di premonizione che connota gli esseri umani. Infatti spiega Calvino:

Lento e rapido che sia, ogni movimento in atto nella società deforma e riadatta – o degrada irreparabilmente – il tessuto urbano, la sua topografia, la sua sociologia, la sua cultura istituzionale e la sua cultura di massa (diciamo: la sua antropologia). Crediamo di continuare a

guardare la stessa città, e ne abbiamo davanti un'altra, ancora inedita, ancora da definire, per la quale valgono 'istruzioni per l'uso' diverse e contraddittorie, eppure applicate, coscientemente o meno, da gruppi sociali di centinaia di migliaia di persone (Calvino 2015, 398).

3. *Calvino describe le città americane*

La domanda che Calvino si pone nella presentazione de *Le città invisibili* appare fondamentale per la comprensione dell'opera:

Che cosa è oggi la città, per noi? Penso d'aver scritto qualcosa come un 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. Oggi si parla con eguale insistenza della distruzione dell'ambiente naturale quanto della fragilità dei grandi sistemi tecnologici che può produrre guasti a catena, paralizzando metropoli intere. La crisi della città troppo grande è l'altra faccia della crisi della natura. L'immagine della 'megalopoli', la città continua, uniforme, che va coprendo il mondo, domina il mio libro (Calvino 2003, IX).

A dire il vero, questo stesso brano sarebbe stato per certi versi adeguato a introdurre anche alcuni passi di *Un ottimista in America* (Calvino 2014), quel volume che raccoglieva gli appunti

presi durante il viaggio condotto dall'autore negli USA. Come Marco Polo, anch'egli si dedicò alla descrizione dei luoghi da lui visitati, realizzando dei reportage per i propri lettori che riecheggiano le descrizioni del mercante veneziano al Khan per la loro sagacia, profondità e capacità evocativa.

Italo Calvino realizzò il suo primo viaggio in America tra il 1959 e il 1960. Al ritorno, cominciò a revisionare gli appunti per poi darne una stesura definitiva. Tuttavia il reportage ricavato dal suo diario americano uscirà postumo perché Italo al momento della correzione delle seconde bozze deciderà di non darlo alle stampe, giudicandolo non abbastanza originale. Eppure, leggendole adesso, quelle pagine trasmettono entusiasmo e divertimento, ma soprattutto sono ricche di considerazioni argute e riflessioni di grande profondità sulla società, sui rapporti interpersonali, sul lavoro in America. Non a caso infatti non mancarono all'epoca apprezzamenti all'opera da parte del consulente editoriale Einaudi Renato Panzieri o di Leonardo Sciascia che in particolare rilevava la freschezza e l'immediatezza delle impressioni da cui era connotato il testo calviniano (Ricorda 2020).

Come spesso avviene nei reportage, l'incipit è dedicato al mezzo di trasporto utilizzato per recarsi a destinazione e alla prima visione del luogo oggetto del viaggio, cioè l'America e, nello specifico, New York, che appare all'improvviso nella bruma del mattino, città un attimo prima invisibile e adesso ben delineata all'orizzonte e dunque vicina e presente. Subito rapiscono lo sguardo di Calvino i grattacieli che da un lato conferiscono alla città un che di mostruoso e terribile, dall'altro appaiono quasi sbiadite entità in cui alcune luci sono ancora accese nel mattino nascente. New York e la sua skyline appaiono a Calvino in lontananza esattamente come a Marco Polo si mostrano a volte all'orizzonte le città invisibili dell'impero del Khan:

Ero pentito di non aver preso l'aereo. Sarei arrivato a New York spinto dal ritmo dei grandi affari, della politica al vertice, dei personaggi sorridenti delle telefoto: la giusta via d'approccio per gli Stati Uniti d'oggi. Invece m'ero lasciato persuadere a prendere il piroscafo – Vuoi mettere? È tanto bello! – il più moderno transatlantico americano in partenza da Le Havre. E così arrivavo già gravato dall'ombra d'un'altra America: un'America di noia provinciale, di anziane coppie di coniugi annoiati, di benessere senza slancio, di povertà di risorse vitali interiori [...] Così, da questa pallida

bruma, incappottato, sporgevo il collo dal bavero alzato la mattina del quinto giorno all'alba, per distinguere New York. Ecco all'orizzonte che schiarisce, tra le luci d'una sparsa costa, come una montagna che prende forma. E a un tratto è stato tutto giusto, non si poteva arrivare che così. Il viaggio, il diverso, ha senso soltanto se ci si paga l'arrivo: e noi, privilegiati e nervosi, lo paghiamo appena con un poco d'impazienza. Emersi dal cielo appena chiaro i grattacieli sono le rovine d'una mostruosa New York abbandonata di qui a tremila anni. No: è una massa porosa e quasi diafana, filtrante luci. Paiono luci dimenticate (nella fuga dagli ultimi abitanti?) e infatti ora, qua e là, poi tutte insieme, si spengono: è giorno (Calvino 1995, 2607-8).

Le prime considerazioni sugli Stati Uniti, seguono nei passi successivi dove già si fa strada una prima riflessione critica sulla società americana e sul nostro modo di percepirla in quegli anni, quando gli Stati Uniti mostravano il loro mondo luccicante e ben organizzato dal grande schermo del cinema. Il viaggio cambia le prospettive, sbaraglia i pregiudizi e apre la mente, ovviamente sempre che il viaggiatore sia disposto a modificare le sue idee. Calvino lo era e guardava la società americana senza schermi o schemi precostituiti di pensiero. Per questo, era disponibile a mettere in discussione i suoi preconcetti e persino modificarli profondamente. Questa attitudine ritorna intatta in *Un ottimista in America* dove l'autore cerca

di descrivere la società che vede svelandone i segreti cosicché anche il lettore italiano possa esserne edotto e apprendere la verità dalle sue parole proprio come se ci fosse stato.

Eppure in queste considerazioni personali, condotte con arguzia e mente aperta, non è difficile scorgere – come detto inizialmente – dei resoconti per certi versi assimilabili a quelli di Marco Polo al Khan per la capacità evocativa, ma anche per l'originale creatività che le connota, arrivando a comporre una descrizione delle città americane che a tratti richiama *Le città invisibili*. Così apprendiamo che New York, per l'eccessiva elettrizzazione e le conseguenti cariche elettrostatiche, è la città delle scosse elettriche.

Amo New York perché è una città elettrica, impregnata di elettricità, dove ci si carica di corrente a ogni passo, dove si prendono scosse dovunque si posi la mano [...] Il mondo delle cose è sveglio, insonne, lo anima una specie di implicita razionalità; mentre il mondo degli uomini somiglia talvolta a un sonnacchioso gestire d'automati. Cerco il segreto di questo dissidio, il punto in cui l'energia umana dovrebbe inserirsi in quella delle cose, e non lo trovo, e strofino i polpastrelli continuamente punzecchiati dall'indomabile pulviscolo elettrico di Manhattan (Calvino 1995, 2505).

San Francisco appare bella e amabile nella sua inconsueta fisionomia e per questo è definita “città difficile”, Chicago soddisfacente e raggiungibile diventa una città comprensibile, mentre Los Angeles esageratamente grande, enorme, tanto da essere estraniante, diviene la città impossibile:

Allo stesso modo volevo poter dire, tornando nell’East: “Los Angeles, che città! Voi non la capite!”. E appena arrivato, avevo pensato che mi sarebbe piaciuta davvero. Prima di tutto, una città così enorme, così esageratamente estesa, una città che per attraversarla in macchina è come andare da Torino a Milano. Solo le città enormi hanno un senso, oggi – pensavo – solo le città enormi mi interessano. Poi, una città così fusa con la natura, che di qua raggiunge il mare, lasciando sgombri promontori deserti a picco sul Pacifico, e di là le montagne, così che per passare da un quartiere all’altro talvolta la via più breve è attraversare una zona montagnosa completamente selvaggia (e non si dice per dire: nella macchia girano i ‘mountain lions’ cioè i puma). È una città industriale dal tenore di vita superiore a tutte le altre che ho visto, in una scala così larga da poter essere considerata finalmente non una zona privilegiata, ma una fetta di società americana. Macché. Dopo pochi giorni avevo bruscamente cambiato opinione. Amico delle grandi città, avevo capito che Los Angeles non è una città, che viverla come una città è impossibile (Calvino 1995, 2509).

Ma come riesce Calvino a restituire intatta la vitalità delle città americane che visita durante il suo soggiorno negli Stati Uniti? Probabilmente seguendo il metodo che egli stesso aveva teorizzato, cioè, immaginarie o reali che siano, le città devono essere 'viste' da chi le descrive.

Per vedere una città non basta tenere gli occhi aperti. Occorre per prima cosa scartare tutto ciò che impedisce di vederla, tutte le idee ricevute, le immagini pre-costituite che continuano a ingombrare il campo visivo e la capacità di comprendere. Poi occorre saper semplificare, ridurre all'essenziale l'enorme numero d'elementi che a ogni secondo la città mette sotto gli occhi di chi la guarda, e collegare i frammenti sparsi in un disegno analitico e insieme unitario, come il diagramma d'una macchina, dal quale si possa capire come funziona (Calvino 2015, 397).

Bibliografia

Calvino I. (1995), *Saggi 1945-1985*, tomi I-II, Mondadori, Milano (a cura di M. Barenghi).

Calvino I. (2002), *Eremita a Parigi*, Mondadori, Milano.

Calvino I. (2014), *Un ottimista in America (1959-1960)*, Mondadori, Milano.

Calvino I. (2015), *Una pietra sopra*, Mondadori, Milano.

Calvino I. (2003), *Le città invisibili*, Mondadori, Milano.

Ricorda R. (2020), *Il viaggio del testo. Le corrispondenze americane di Calvino, dalle lettere al reportage narrativo*, in Ricorda R., Zava A. (a cura di), *La detection della critica. Studi in onore di Ilaria Crotti*, "Studi e Ricerche", 23, 133-148.

Simonetta Ferrini

Le città invisibili

Un poema d'amore, tra ordine e caos

1. Genesi e costruzione del romanzo

Nel romanzo *Le città invisibili*, uno dei lavori più evocativi di Calvino, cinquantacinque città immaginarie (ognuna identificata da un nome di donna), si dispiegano di fronte agli occhi del lettore attraverso la frammentata e visionaria narrazione fatta dal veneziano Marco Polo all'imperatore mongolo Kublai Khan.

Un paese delle meraviglie, traboccante di atmosfere surreali e (improbabili) edifici futuristici, popolato da personaggi misteriosi e sfuggenti e adornato da ogni sorta di oggetti inconsueti; un labirinto in cui si è invitati a entrare e a perdersi, alla scoperta dei recessi più nascosti dell'esperienza umana, individuale e collettiva. Un viaggio interiore in cui il livello ordinario ed extra-ordinario della realtà si alternano e si compenetrano.

Attraverso un percorso immaginato che si snoda da una città all'altra, Calvino invita il lettore a interrogarsi su alcuni aspetti essenziali che caratterizzano il proprio vissuto: dai complessi mec-

canismi mentali che regolano la percezione alla silenziosa e invisibile presenza della morte nella vita quotidiana, dal desiderio di connessione con l'ignoto alla ricerca della perfezione, dall'emergere di nuove forme di comunicazione alla straripante presenza di segni e simboli e alla conseguente perdita di identità culturale di un mondo sempre più omogeneo.

I personaggi di Kublai Khan e Marco Polo assumono i contorni di guide virtuali attraverso l'intricato labirinto delle città, dando voce, rispettivamente, a due modi di intendere il mondo tra di loro conflittuali: desideroso, il primo, di conoscere e possedere la totalità del suo impero, di poter credere in un'immutabile e cristallina perfezione dell'esistenza e di aderire a un'idea di perfezione; provocatore e imprevedibile il secondo, deciso a rivelare tutte le crepe e le imperfezioni dell'impero di Kublai, ormai in lento disfacimento, simbolo d'impermanenza e inarrestabile caducità.

Suddivise in undici gruppi tematici, ognuno di essi rappresentato da cinque città (numerate da 1 a 5), le cinquantacinque città invisibili sono ordinate secondo una rigorosa struttura combinatoria e inserite in una più ampia cornice narrativa che comprende nove sezioni che si aprono e chiudono, rispettivamente, con una conversazione tra Marco

Polo e Kublai Khan. Un'elaborazione semplificata del diagramma proposto da Claudio Milanini in *L'utopia discontinua* (1990, 130-1) ci aiuta a visualizzare tale struttura.

1
2 1
3 2 1
4 3 2 1
5 4 3 2 1
 5 4 3 2 1
 5 4 3 2 1
 5 4 3 2 1
 5 4 3 2 1
 5 4 3 2 1
 5 4 3 2 1
 5 4 3 2
 5 4 3
 5 4
 5

Fig. 1 - Diagramma semplificato della composizione del romanzo

Le linee verticali, lette dall'alto verso il basso, corrispondono ognuna a un gruppo tematico. A partire dal primo, "Le città e la memoria",

attraverso “Le città e il desiderio”, “Le città e i segni”, “Le città sottili”, “Le città e gli scambi”, “Le città e gli occhi”, “Le città e il nome”, “Le città e i morti”, “Le città e il cielo” e “Le città continue”, fino ad arrivare all’ultimo, “Le città nascoste”. Le linee orizzontali, lette una dopo l’altra, indicano la sequenza lineare in cui le città compaiono nel racconto di Marco Polo. Il triangolo superiore e quello inferiore (evidenziati in neretto) indicano la prima e l’ultima sezione del romanzo e contengono, rispettivamente, dieci città ciascuno. Le rimanenti linee orizzontali indicano le altre sette sezioni del romanzo, contenenti ognuna cinque città, per un totale di cinquantacinque città.

In un’intervista rilasciata nel 1972 a proposito della genesi del romanzo⁸, Calvino afferma:

Volevo arrivare a settantasette, ma mi sono fermato a cinquantacinque: trovo che i multipli di undici sono tutti bei numeri [...] Negli ultimi anni ogni cosa che scrivo non mi soddisfa se non mi pone delle enormi difficoltà compositive, dei problemi combinatori al limite del risolvibile (Calvino 2012, 177-180).

⁸ L’intervista fu pubblicata su “L’Espresso”, XVIII, 45, 5 novembre 1972, p. 11, con il titolo *Sfogliando l’atlante (colloquio con l’autore)*

La fascinazione dell'autore per i modelli matematici applicati alla letteratura risalgono al suo incontro con il gruppo dell'OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle), fondato nel 1960 in Francia da Raymond Queneau e da altri letterati matematici, del quale l'autore divenne ufficialmente membro nel 1972. Formato con l'intento di esplorare il potenziale creativo di regole formali applicate alla letteratura, il gruppo rifiutava l'ideale romantico della creazione artistica come forza misteriosa che investe il poeta/scrittore in forma di uno spirito esterno o di una voce interiore, a favore di un concetto impersonale di creazione letteraria, basato su metodi matematici e *contraintes*, strutture combinatorie incluse.

Nel saggio intitolato *Cibernetica e fantasmi* del 1967 Calvino sostiene che le scoperte scientifiche sull'intelligenza artificiale e la possibilità di sostituire le macchine a certe funzioni del cervello umano richiedano un profondo ripensamento sul modo in cui gli esseri umani percepiscono il mondo ed elaborano informazioni. Egli intuisce che in un futuro non lontano un approccio scientifico-matematico alla conoscenza avrebbe inevitabilmente investito tutte le altre discipline e forme di espressione artistica, inclusa l'arte della scrittura. La letteratura, sembra suggerire Calvino, è,

ed è sempre stata, per sua natura, nient'altro che una serie di esperimenti di *ars combinatoria*.

Una serie limitata di elementi (le lettere dell'alfabeto) vengono combinate in maniera tale da produrre certe parole, certe parole vengono scelte e giustapposte ad altre parole per formare frasi e versi, e così via. Applicare questa teoria alla struttura formale di un'intera opera letteraria non costituisce altro che l'ovvio e necessario passo successivo. In questo processo l'autore/creatore scompare dalla scena per fare spazio al potere creativo insito nella parola stessa:

la cosiddetta 'personalità' dello scrittore è interna all'atto dello scrivere, è un prodotto e un modo della scrittura. Anche una macchina scrivente, in cui sia stata immessa un'istruzione confacente al caso, potrà elaborare sulla pagina una 'personalità' di scrittore spiccata e inconfondibile, oppure potrà essere regolata in modo di evolvere o cambiare 'personalità' a ogni opera che compone. Lo scrittore quale è stato finora, già è macchina scrivente, ossia è tale quando funziona bene (Calvino 1995, 215).

Ne consegue dunque che la componente umana debba essere sistematicamente eliminata dal processo creativo? Si chiede Calvino. La risposta è al tempo stesso rassicurante e provocatoria: "il momento decisivo della vita letteraria sarà la

lettura” (Calvino 1995, 215). L’attenzione viene dunque spostata dall’autore al lettore, il quale, con la propria visione del mondo e con la propria percezione, contribuirà a creare, a nuova ogni lettura, un nuovo testo. Mentre l’opera letteraria è destinata a rinascere in continuazione attraverso lo sguardo sempre nuovo del fruitore, l’autore, così come lo conosciamo, è destinato a una morte inevitabile.

Il testo de *Le città invisibili* costituisce uno spazio letterario in sé autosufficiente, ma potenzialmente ampliabile all’infinito, la cui forma finale è frutto di un lungo lavoro di riflessione, di cambiamenti e di aggiustamenti, come Calvino stesso aveva chiarito durante una conferenza tenuta alla Columbia University nel 1983 e ripubblicata in italiano nella presentazione che apre l’edizione Oscar Mondadori del 1993.

Per un certo tempo, andando avanti a scrivere città, ero incerto se moltiplicare le serie, o restringerle a pochissime (le prime due erano fondamentali) o farle sparire tutte. Tanti pezzi non sapevo come classificarli e allora cercavo definizioni nuove (Calvino 1993, VII).

Calvino spiega come l’idea del libro fosse divenuta per lui una sorta di pensiero ossessivo e

come tutto quello che vedeva, ascoltava o gli capitava si trasformasse in un potenziale aspetto di qualche ipotetica città. La sua maggiore preoccupazione era quella di creare una struttura letteraria coesiva in grado di inglobare l'insieme variegato dei diversi gruppi di città e di mantenere al tempo stesso un senso di organicità narrativa:

un libro (io credo) è qualcosa con un principio e una fine (anche se non è un romanzo in senso stretto), è uno spazio in cui il lettore deve entrare, girare, magari perdersi, ma a un certo punto trovare un'uscita, o magari parecchie uscite, la possibilità d'aprirsi una strada per venirne fuori (Calvino 1993, VI).

2. *Le città invisibili e le città reali*

Un'immagine chiave per la comprensione di *Le città invisibili* è senz'altro quella del labirinto, una metafora utilizzata frequentemente dall'autore, da un lato, per illustrare la condizione di smarrimento in cui versa il genere umano nella società post-moderna, dall'altro per esaltare il potenziale insito in tale struttura al fine di generare testi. Nel saggio *Mapping Complexity* (1985), Pilz nota come l'intricato spazio letterario creato da Calvino debba essere più correttamente definito come rizoma, il terzo e più complesso delle tre strutture labirintiche classificate da Umberto Eco in *Postille*

a *Il nome della rosa*⁹. Il primo tipo è il labirinto classico di Teseo con il Minotauro al centro; da una prospettiva esterna può apparire come estremamente intricato e generare nello spettatore un senso di ansia e di paura, ma a uno sguardo più attento rivela che la sua struttura è unicursale e che contiene dunque una sola entrata e un solo punto di uscita; simboleggia la minaccia dell'irrazionale (Minotauro) che può essere sconfitta dall'uso della logica e della razionalità. Il secondo tipo di labirinto è costituito dal dedalo manierista, la sua forma è simile a quella di un albero, con infiniti rami e biforcazioni, ma soltanto uno di essi può portare all'uscita; il prigioniero può trovare la soluzione solo dopo una lunga serie di tentativi ed errori, il che implica il rischio di perdersi più volte. Il terzo tipo elencato da Eco è il rizoma che non ha una struttura chiaramente definita:

la rete, ovvero quella che Deleuze e Guattari chiamano rizoma. Il rizoma è fatto in modo che ogni strada può connettersi con ogni altra. Non ha centro, non ha periferia, non ha uscita, perché è potenzialmente infinito (Eco 1984, 32).

⁹ Il testo di *Postille a 'Il nome della rosa'* è apparso su "Alfabeta", 49, giugno 1983.

L'incessante alternarsi nella produzione letteraria di Calvino tra la strenua ricerca di un assetto razionale dietro all'apparente caos dell'esistenza e la fascinazione per quella stessa inconoscibile complessità trova la sua migliore espressione proprio nel labirinto/rizoma. Come suggerito in precedenza, l'autore invita il lettore (prigioniero virtuale dello spazio letterario) a esplorare il testo de *Le città invisibili* scegliendo il percorso che più gli si addice, provando a cercare una possibile via d'uscita; ma anche a rigioire del piacere di perdersi all'interno dei suoi meandri.

Nella complessa rete di città ed itinerari che compongono l'apparente struttura razionale del libro non vi è un centro, un inizio, né una fine; è possibile leggere il romanzo (percorrere il labirinto), partendo da qualsiasi punto (città) e procedere senza seguire un ordine prestabilito. A quei critici che hanno letto nel paragrafo finale una chiusura definitiva, Calvino risponde:

Dato che sono le ultime righe, tutti hanno considerato questa come la conclusione, la 'morale della favola'. Ma questo è un libro fatto a poliedro, e di conclusioni ne ha un po' dappertutto, scritte lungo tutti i suoi spigoli (Calvino 1993, X).

Un'altra immagine adatta a descrivere la struttura narrativa del testo è quella della carta geografica, a sua volta, strettamente connessa al tema del viaggio e dell'esplorazione. Il Marco Polo immaginato da Calvino viene inviato come ambasciatore dall'imperatore Kublai Khan a visitare le città che compongono il suo vasto impero che sta lentamente andando in rovina. La prima conversazione tra i due protagonisti, che apre il romanzo *in medias res*, rivela lo smarrimento interiore dell'imperatore:

Nella vita degli imperatori c'è un momento, che segue all'orgoglio per l'ampiezza sterminata dei territori che abbiamo conquistato, alla malinconia e al sollievo di sapere che presto rinunceremo a conoscerli e a comprenderli; un senso come di vuoto [...] è il momento disperato in cui si scopre che quest'impero che ci era sembrato la somma di tutte le meraviglie è uno sfacelo senza fine né forma (Calvino 1992, 361).

Il profondo senso di vuoto esistenziale e lo stato confusionale che attanaglia la mente di Kublai vengono nutriti dai fantasmagorici, surreali resoconti verbali fatti da Marco, i quali, invece di fornire informazioni concrete e verificabili sulla condizione in cui versa l'impero, generano ulteriori dubbi e domande. Anche se "non è detto che Kublai Kan creda a tutto quello che dice Marco

Polo” (Calvino 1992, 361) egli viene catturato e irretito dalle parole del veneziano, fino a soccombere, lentamente, al piacere intellettuale della conversazione e della speculazione filosofica.

L’interesse di Calvino per la cartografia viene elaborata in *Il viandante della mappa*, uno dei saggi contenuti nella raccolta *Collezione di sabbia*, pubblicata nel 1984, nel quale l’autore condivide le riflessioni che gli sono scaturite dopo aver visto una serie di carte geografiche esposte a una mostra al Centre Pompidou di Parigi.

Dai rotoli in pergamena della Roma antica che riproducono l’intero sistema delle strade dell’impero alle sofisticate produzioni cartografiche del periodo rinascimentale, fino ad arrivare al rotolo giapponese del diciottesimo secolo che contiene tutti i minuti dettagli del paesaggio, le carte invitano sempre l’osservatore a immergersi in un viaggio virtuale: “La carta geografica insomma, anche se statica, presuppone un’idea narrativa, è concepita in funzione d’un itinerario, è Odissea” (Calvino 1995, 428).

Suggerendo un itinerario ideale e narrando una possibile sequenza di spostamenti ed eventi, sia nello spazio che nel tempo, esse invitano il fruitore a trasformarsi in un potenziale viaggiatore; e, come osserva Calvino, le carte geografiche non

sono mai completamente oggettive come potrebbero sembrare a prima vista, in quanto in ognuna di esse vi è inestricabilmente proiettato il mondo dell'artista che l'ha disegnata. Se è vero che la mappatura del globo terrestre si è sviluppata di pari passo con quella della sfera celeste (la terra concepita come una proiezione del cielo è uno dei temi dominanti de "Le città e il cielo"), è altrettanto evidente che l'itinerario virtuale disegnato su ogni mappa può diventare una potente metafora per il viaggio interiore dell'essere umano: "La descrizione della terra, se da una parte rimanda alla descrizione del cielo e del cosmo, dall'altra rimanda alla propria geografia interiore" (Calvino 1995, 432).

Le aspettative di Kublai Khan riguardo a un'oggettiva e dettagliata mappatura del suo impero confliggono con le narrazioni fantastiche ed elusive di Marco. L'ansioso anelito al controllo e al potere dell'uno viene costantemente indebolito dalla natura destabilizzante delle affermazioni ambigue e contraddittorie del secondo. L'arte della cartografia sembra incarnare proprio tale dicotomia, l'incessante sforzo di rappresentare con assoluta accuratezza quello che è, per sua stessa natura, instabile e non raffigurabile.

A un certo punto Marco dichiara che tutte le città che sta descrivendo all'imperatore altro non sono che molteplici prospettive di un'unica città, Venezia. "Ogni volta che descrivo una città dico qualcosa di Venezia [...] Per distinguere le qualità delle altre, devo partire da una prima città che resta implicita. Per me è Venezia" (Calvino 1992, 432). Dunque Venezia come archetipo di ogni altra città immaginata ed immaginabile, ma anche metafora di tutto quello che è mutevole, in movimento, in trasformazione e, come tale, sfuggente ad ogni tentativo di rappresentazione.

In un'intervista pubblicata su "Il Gazzettino" nel 1968 Calvino si sofferma sul carattere instabile della città lagunare¹⁰; tutte le case veneziane hanno due diverse entrate, l'una che si apre verso il canale, l'altra che dà su una calle o su un campo. Come egli osserva, l'entrata principale è quella che confina direttamente con l'acqua:

basta riflettere un momento per capire che la porta sul canale collega non a una particolare via acquatica ma a tutte le vie dell'acqua, cioè alla distesa liquida che avvolge tutto il pianeta. È questo che si sente nelle case di

¹⁰ L'intervista è stata pubblicata su "Il Gazzettino", 9 aprile 1968, p. 4, con il titolo *La 'loro' Venezia. Archetipo e utopia della città acquatica*, colloquio con IC, siglato i.p. (Ivo Prandin)

Venezia: che la porta terrestre dà accesso a una porzione di mondo limitata, a un isolotto, mentre la porta sull'acqua dà direttamente su una dimensione senza confini. (Calvino 2012, 140).

Quando l'intervistatore riflette sulla peculiare struttura geometrica non-euclidea che caratterizza Venezia, Calvino risponde che è esattamente questo aspetto irregolare della città che ha sempre alimentato la sua immaginazione; la vasta distesa d'acqua crea una percezione illusoria di uno spazio all'apparenza omogeneo, mentre i ponti, gli edifici, e gli scalini creano un senso di infinite variazioni e discontinuità. Venezia è un labirinto d'acqua che diviene archetipo ideale di quella complessità e instabilità che, secondo l'autore, avrebbe caratterizzato ogni altra città contemporanea nell'imminente futuro; incarnando dunque il contrasto tra l'utopica e immobile perfezione auspicata da Kublai Khan e l'evanescente e fluttuante caos narrato da Marco.

In un'intervista rilasciata a Claudio Marabini Calvino dichiara di essere affascinato da tutte le città che sono state costruite sull'acqua, come, per esempio, Amsterdam, che "ha una bella forma, contenuta nei cerchi concentrici dei suoi canali", e

si rammarica del fatto che “Milano non abbia più i Navigli” (Calvino 2012, 222)¹¹.

L'altra città reale a godere dell'incondizionata ammirazione da parte di Calvino, è, senza alcun dubbio, New York:

La città che ho sentito come la mia città più di qualunque altra è New York. Una volta ho perfino scritto, imitando Stendhal, che volevo che sulla mia tomba fosse scritto 'newyorkese'. Questo avveniva nel 1960. Non ho cambiato idea [...] New York ogni volta che ci vado la trovo più bella e più vicina a una forma di città ideale. Sarà anche che per è una città geometrica, cristallina, senza passato, senza profondità, apparentemente senza segreti; perciò è la città che dà meno soggezione, la città che posso illudermi di padroneggiare con la mente, di pensarla tutta intera nello stesso istante (Calvino 2012, 654)¹²

Se Venezia è la città dai contorni mutevoli, dalla precaria stabilità, protetta da un'ingannevole superficie acquee, New York diviene il modello utopico di una griglia universale e immutabile che possa riassumere in sé tutti gli aspetti della complessità del reale. La reazione di Kublai Khan alle

¹¹ L'intervista è stata pubblicata con il titolo *Calvino e una città invisibile* in Marabini C. (1976), *Le città dei poeti*, Società Editrice Internazionale, Torino.

¹² *Italo Calvino*, intervista di Maria Corti, pubblicata su "Autografo", II, 6, ottobre 1985, pp. 47-53

immagini di decadenza evocate dal racconto di Marco Polo è quella di aggrapparsi all'idea di una struttura permanente che tenga insieme le discontinuità:

Eppure io so, – diceva, – che il mio impero è fatto della materia dei cristalli, e aggrega le sue molecole secondo un disegno perfetto. In mezzo al ribollire degli elementi prende forma un diamante splendido e durissimo, un'immensa montagna sfaccettata e trasparente (Calvino 1992, 405).

In *Lezioni americane* Calvino ricorre alle immagini del cristallo e della fiamma per descrivere due tipologie antitetiche di modelli biologici utilizzati per descrivere lo sviluppo della vita; il cristallo è espressione di perfezione geometrica, costruzione razionale, ordine immutabile, mentre la fiamma che danza incessantemente è generata dal disordine e ne genera, costantemente, a sua volta. Due modalità contrastanti di rappresentare la realtà di cui si fanno portatori, rispettivamente, l'imperatore dei Mongoli e l'esploratore veneziano e che vengono riconciliate, secondo l'autore, in una singola immagine:

Un simbolo più complesso, che mi ha dato le maggiori possibilità di esprimere la tensione tra razionalità geometrica e groviglio delle esistenze umane è quello della

città. Il mio libro in cui credo d'aver detto più cose resta *Le città invisibili*, perché ho potuto concentrare su un unico simbolo tutte le mie riflessioni, le mie esperienze, le mie congetture (Calvino 1995, 689).

Il simbolismo pregno di significato che caratterizza l'emblema astratto della città, le cinquantacinque città evocate nel romanzo, dal carattere onirico e surreale, insieme alle speculazioni teoriche dei due protagonisti non impediscono al testo di portare alla luce una sentita preoccupazione, da parte dell'autore, per il futuro e per la sopravvivenza delle città contemporanee.

La città diviene, nella scrittura stratiforme di Calvino, non soltanto uno strumento per riflettere su astratte teorie scientifiche o letterarie, o per sperimentare con le regole dell'*ars combinatoria*, ma anche per stimolare nel lettore una necessaria riflessione sulla propria esistenza in qualità di individuo e di cittadino del mondo; Calvino individua e anticipa, con straordinaria intuizione, quelle situazioni di criticità che di lì a qualche decennio avrebbero travolto gli agglomerati urbani e che attualmente minacciano la sopravvivenza del genere umano sul pianeta.

L'impatto devastante del rapido processo di industrializzazione e del consumismo sfrenato

sull'ambiente naturale e sulle vite dei singoli impongono di ripensare al modo in cui viene utilizzato lo spazio e concepita l'architettura; di ponderare sulla perdita dell'identità culturale di singole aree geografiche e di intere popolazioni a causa dell'inarrestabile processo di sviluppo delle aree urbane; di fermarsi a contemplare il cielo e le stelle e di ritrovare sprazzi di bellezza nell'apparente disordine e disarmonia della vita quotidiana:

Che cosa è oggi la città, per noi? Penso d'aver scritto qualcosa come un 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 (Calvino 1993, IX).

Un gioco matematico, una sperimentazione letteraria, una speculazione filosofica, un viaggio virtuale, un labirinto di immagini e di simboli, un invito alla ricerca interiore, un appello a riesaminare le modalità del vivere comune, un'esortazione a immaginare città più vivibili e a misura d'uomo. Testo complesso e multiforme, pregno di significati e anticipatore di tendenze, *Le città invisibili* si conferma come una lettura di straordinaria aderenza alla contemporaneità.

Bibliografia

Calvino I. (1992), *Romanzi e Racconti*, vol. 2, I Meridiani Mondadori, Milano.

Calvino I. (1993), *Le città invisibili*, Mondadori, Milano.

Calvino I. (1995), *Saggi*, vol. 1, Mondadori, Milano.

Calvino (2012), *Sono nato in America. Interviste 1951-1985*, Mondadori, Milano.

Eco U. (1984), *Postille a Il nome della rosa*, Bompiani, Milano.

Milanini C. (1990), *L'utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino*, Garzanti, Milano

Pilz K. (2005), *Mapping Complexity. Literature and Science in the Works of Italo Calvino*, Troubador Publishing, Leicester.

Christine Richardson

Invisible Translators

Italo Calvino, William Weaver and the Invisible Cities

1. The concept of invisible translator

The starting point for my study is the concept of the “invisible translator” brought to contemporary attention, at least using this terminology, by the American Translation scholar and Translator Lawrence Venuti in his 1995 work *The Translator’s Invisibility*. Venuti examined a concept originally promulgated by Frederick Schleiermacher in 1813¹³ of the existence of two methods of translation, “leaving the author in peace as much as possible and moving the reader towards [the author]”, that is, “foreignization”, or “leaving the reader in peace as much as possible and moving the author towards [the reader]”, that is, “domestication”. Venuti deplored the second method which he felt had become the norm in

¹³ Schleiermacher’s work had previously been brought to contemporary light by Andre Lefevere in 1977 (*Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig*, Van Gorcu, Assen) and Antoine Berman 1985 (*L’Epreuve de l’étranger: Culture et traduction dans l’Allemagne romantique*, Gallimard, Paris).

literary translation into English from other languages and which he felt to be demeaning to both the foreign literature and the translator:

fluent translations which invisibly inscribe foreign texts with British and American values and provide readers with the narcissistic experience of recognizing their own culture in a cultural other. [...] translator's invisibility at once enacts and masks an insidious domestication of foreign texts, rewriting them in the transparent discourse that prevails in English (Venuti 1995, 12-13).

Venuti objects to domestication for ideological reasons: it removes the 'otherness' of the source language text and makes it conform to target language linguistic and cultural values, making the target language and culture dominant and the source language and culture invisible. In this way too, the translator becomes invisible since what they produce is standardized, anonymous language. It is, however, the method which is preferred by publishers since it produces "translations which are eminently readable" (Venuti 1995, 12) and are thus economically successful.

Let us now examine what happens to Calvino's *Invisible Cities* in their translation into English. Will it be a case of an invisible translation?

2. *Calvino on translation*

It is interesting first of all to analyse Calvino's views on translation and the translator. Calvino was a writer who was extremely interested in translation and who took a close personal interest in the translation of his own works into English, French and Spanish, the languages in which he felt he had sufficient expertise to judge a translation¹⁴. He felt that a translator had the obligation to reproduce the special use to which the original writer had put the language in their works, not simply to remain on a content-based level ("*un rendiconto letterale*"):

Il lavoro di un autore consiste nel forzare la lingua, nel farle dire qualcosa che il linguaggio corrente non dice. È questo forzo che il traduttore deve rendere. In molti casi le traduzioni non offrono che un'immagine sbiadita del lavoro d'autore. (Fournel 1985 in Capponi 2005, 208).

In order to do this, a translator in Calvino's opinion has to achieve "a sort of miracle" since literature works on the untranslatable margin of a language (1982: 79-80).

¹⁴ As he said in an interview with Paul Fournel in 1985: "Per queste tre lingue discuto con i miei traduttori [...] penso che l'intervento dell'autore sia decisivo" (Calvino in Grossi 2015, 208).

In Calvino's view, translation required not simply the knowledge of the two languages concerned, but also the ability to perceive what he termed "The spirit of the language[s]" so that the "secret essences" of the two languages could be shared and transmitted (Calvino 1982: 81). Calvino preferred to work in active collaboration with his translators and, certainly for the languages which he knew, to discuss the choices made by the translator before the translation went to print, rather than simply to revise a completed translation. He therefore expected, and thereby judged the translator's quality, questions from his translators:

Io credo molto nella collaborazione dell'autore con il traduttore. Questa collaborazione, prima che dalla revisione dell'autore alla traduzione, che può avvenire solo per il limitato numero di lingue in cui l'autore può dare un'opinione, nasce dalle domande del traduttore all'autore. Un traduttore che non ha dubbi non può essere un buon traduttore: il mio primo giudizio sulla qualità d'un traduttore sento di darlo dal tipo di domande che mi fa (Calvino 1982, 81).

This is a useful comment for any translator, of any type of text, rather than risk producing and publishing a potentially inappropriate or misleading translation, one should consult with

the author of the original text, or, should they be not available, an expert in the field to which the text belongs. Calvino's later works (from *Le Cosmicomiche* onwards) were all translated into English by William Weaver, a translator for whom he held the highest regard, who, in his opinion, "possessed this spirit of the language to the highest degree" ("*che questo spirito della lingua lo possiede al massimo grado*" – Calvino 1982, 81).

3. William Weaver as translator

William Weaver has been widely recognised as one of the most acclaimed English translators of modern Italian literature¹⁵. He translated not only Calvino's later works (from 1965 onwards) but also many other Italian writers from the second half of the 20th century, including Gadda, Bassani, Silone, Svevo, Levi, Pasolini, Fallaci, Morante, and, the writer who made Weaver known throughout the English-speaking world, Umberto Eco.

Weaver is an interesting figure and his relationship with Italian language and literature followed an unconventional path. He was born in

¹⁵ Ian Thomson wrote in his Obituary of Weaver that he was "the greatest of all Italian translators" (*The Guardian* 18.11.2013); Bruce Weber writing in the *New York Times* claimed that Weaver's "translations [...] helped lift Italian literature to prominence among readers of English" (16.11.2013).

1923 – in the same year as Calvino – in Washington DC (though he spent most of his childhood in Virginia), and, a pacifist, at the age of 18, he joined the American Field Service as an ambulance driver, first in Africa and then, from 1943, in Italy. He was self-taught in Italian, learning the language while travelling around war-ravaged Italy. After the war he returned to the US and completed his studies at Princeton, coming back to Italy, living first in Naples and then Rome, where he also undertook post-graduate study in 1949. He met various figures of Italian literary and cultural life and began translating poems by Ungaretti, Montale and Quasimodo which were then published in American magazines. From 1965 to 1995 he lived in a farmhouse in Tuscany, although returning often to New York.

He consciously rejected any study of principles or theory of translation, claiming to be an “instinctive” translator:

I have tried to make conscious and logical something [translation] that is, most of the time, unconscious, instinctive. [...] [The translator's] instinct will be guided by his [sic] knowledge of the author's work, and his reading in the period. It will almost certainly not be guided by any rules, even self-made ones (Weaver 1989).

Interestingly, Calvino also used the term “instinctive” to apply to his own translation of Raymond Queneau’s *Les fleurs bleues* in 1967.

During the 1990s Weaver taught courses on the interrelations between literature and the other arts and held Translation workshops at Bard University in the State of New York. In 2002 he suffered a stroke which effectively ended his translating career and he died eleven years later in 2013.

Weaver was an opera enthusiast and, in addition to writing on opera for the *New York Times*, wrote several books on opera and translated libretti¹⁶. This appreciation of music was applied also in his translating:

Translating Calvino is an aural exercise as well as a verbal one. It is not a process of turning this Italian noun into that English one, but rather of pursuing a cadence, a rhythm – sometimes regular, sometimes wilfully jagged – and trying to catch it, while, like a Wagner villain, it may squirm and change shape in

¹⁶ *Verdi: A Documentary Study* (1977), *Puccini: The Man and His Music* (1977), *Seven Verdi Librettos: With the Original Italian* (1977), (1977), *The Verdi Companion* (1979), *The Golden Century of Italian Opera From Rossini to Puccini* (1980), *Seven Puccini Librettos in the Original Italian* (1981), *The Puccini Companion: Essays on Puccini’s Life and Music* (1994).

your hands. [...] Frequently I would get up from my desk, pace my study, testing words aloud, listening to their sound, their pace, alert also to silences (Weaver 2011)¹⁷.

He claimed that *Le città invisibili* was a “book which is pure music” (Weaver 2011). He shared with Calvino “a consuming passion for words and for using them, deploying them, stretching and tightening them”. In addition he shared Calvino’s view of translation as a collaborative work and would take his first drafts to the author for careful discussion before final revision: “I would take my problems to their source, for further discussion, enlightenment and – afterwards – revision” (Weaver 2011). This matches Calvino’s own understanding and preferred process of translation as was seen above in his comment from *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*.

It would seem therefore that Calvino the writer and Weaver the translator (re-writer¹⁸) formed the perfect pair. We can now investigate if this was indeed the case by examining Weaver’s 1974 translation of *Le città invisibili*.

¹⁷ <https://losarciniegas.blogspot.com/2011/12/william-weaver-italo-calvino-and-his.html> (15.04.24).

¹⁸ Calvino felt that translation was to a certain extent the recreation of an original work: “tradurre vuol dire in qualche misura ricreare” (1982, 81).

4. Tamara (“Le città e i segni” 1)

However, in order to investigate Weavers’ re-creation, reinvention, translation of Calvino, I shall examine only one of the cities in detail. This may be accused of not being entirely just since I shall be examining a part of a greater whole, one city among many (55 cities are described in the book, not to mention the narrative episodes between Marco Polo and Kublai Khan at the beginning and at the end of each of the nine sections, which Calvino himself noted tended to be ignored by the critics: “per il resto piuttosto trascurato dai critici” (Calvino 2016, x).

This metonymy may be accepted as a valid analysis of the whole work if we follow the advice of Ionesco’s Professeur in the *La leçon* (“Il faut savoir se limiter”) and indeed Calvino’s explanation of the structure of *Le città invisibili* where “ognuna [città] dovrebbe offrire uno spunto di riflessione che vale per ogni città o per la città in generale” (Calvino 2016, vi).

The city I have chosen to investigate is Tamara, “Le città e i segni” 1. I feel that this city represents a particularly rich example for the analysis of the translation since language, literature and translation are themselves systems

of signs. (I confess also to a personal interest, which is indeed the reason I am here today writing on Translation, as Semiotics, the science of signs, was a major area of academic interest when I was beginning my life in the academic world and when Calvino wrote and Weaver translated *Le città invisibili*) Calvino saw his cities as “*luoghi di scambio [...] ma questi scambi [...] sono [anche] scambi di parole*” (Calvino 2016, x) since they were made up of memories, desires and signs of a language and as *luoghi di scambio* where the exchanges were not only of goods, but also of words:

Le città sono un insieme di tante cose, di memoria, di desideri, di segni d'un linguaggio; le città sono luoghi di scambio, come spiegano tutti i libri di storia dell'economia, ma questi scambi non sono soltanto scambi di merci, sono scambi di parole, di desideri, di ricordi (Calvino 2016, x).

Tamara is indeed the city of signs:

Ci si addentra per vie fitte d'insegne che sporgono dai muri. L'occhio non vede cose ma figure di cose che significano altre cose: la tenaglia indica la casa dal cavadenti, il boccale la taverna, le alabarde il corpo di guardia, la stadera l'erbivendola. Statue e scudi rappresentano leoni delfini torri stelle: segno che qualcosa – chissà che cosa – ha per segno un leone, o un delfino o torre o stella. Altri segnali avvertono di ciò

che in un luogo è proibito [...] e di ciò che è lecito. [...] Se un edificio non porta nessun insegna o figura, la sua stessa forma e il posto che occupa nell'ordine della città bastano ad indicarne la funzione [...] Anche le mercanzie che i venditori mettono in mostra sui banchi valgono non per se stesse ma come segni d'altre cose (Calvino 2016, 13-14).

The city is imbued with signs (“its streets thick with signs” *my translation*), but even before reaching it the traveller interrupts their monotonous journey through trees and boulders only when they see something which is the sign of something else. All the rest is silent and interchangeable.

L'occhio si ferma su una cosa [...] quando l'ha riconosciuta per il segno d'un'altra cosa: un'impronta sulla sabbia indica il passaggio della tigre, un pantano annuncia una vena d'acqua, il fiore dell'ibisco la fine dell'inverno. Tutto il resto è muto e intercambiabile (Calvino 2016, 13).

In parallel and not by chance, the text is equally imbued with the terminology of Semiotics and signs. When Calvino was writing *Le città invisibili*, he was living in Paris, the hub of the Semiotics world in the late 1960s and early 1970s. He was in contact with the members of this

discipline, and indeed he himself attended the seminars held by Roland Barthes at the Sorbonne and a week-long Symposium on Semiotics at the University of Urbino. This terminology is not therefore accidental or by chance and indeed forms an essential structural motif of this city description. We should perhaps then expect to find it recognised, respected and reflected in Weaver's translation. Unfortunately, this does not seem to be the case.

The Italian text contains 5 uses of the key word *segno/i*, 3 of the key verb *indica/are*, 3 uses of *figurare* and *raffigurati* and the use of *significare*, *segnali*, *insegne* and *rappresentare*, all key terms in the Italian vocabulary of Semiotics. While Weaver translates the appearances of *segno* and *signi* each time with *sign/signs*, the verb *indicare* is less consistent: "*la tenaglia indica la casa del cavadenti*" becomes "pincers **point out** the tooth-drawer's house (my emphasis)" and "*bastano ad indicarne la funzione*" becomes instead "suffice to **indicate** its function (my emphasis)".

Here the translator seems to have been influenced by his choice of germanic-based lexis in the first example (pincers ... tooth-drawer's house") to use the germanic "point out", whereas in the second example he has chosen a more

formal, latinate lexis (“suffice ... its function”), perhaps because the material context of the first example here gives way to a more abstract, conceptual context and he therefore maintains “indicate”. Unfortunately, the terminological patterning is thereby lost. The same occurs with the examples of *figure* and *raffigurare*. For *L’occhio non vede cose, ma figure di cose che significano altre cose*, Weaver translates *figure* with “images”, “The eye does not see things, but **images** of things that mean other things” (my emphasis), whereas in *non porta nessun insegna o figura*, the translation is “has no signboard or **figure**” (my emphasis).

With the verb form *raffigurati*, yet another choice is made: *raffigurati ognuno coi suoi attributi* becomes “each **portrayed** with his [sic] attributes” (my emphasis). In this way the terminological coherence of Semiotics is lost and no longer reaches the reader. Certainly the translations are ‘fluent’ and do not seem awkward, but this fluency remains at the surface level of the text and the important underlying structural meaning is lost and the overall theoretical theme of this city is ignored, or at least severely weakened. The key verb *significare* is yet further proof of this. I too would very often prefer to translate *significare* with

‘mean’, but here ‘signify’ would have been much more appropriate terminologically.

A characteristic of Calvino’s writing style is the eclectic use of language, taking the reader by surprise with unexpected juxtapositions or collocations. He expressed it thus in the interview with Paul Fournel quoted earlier: “Il lavoro di un autore consiste nel forzare la lingua, nel farle dire qualcosa che il linguaggio corrente non dice” (Calvino in Grossi 2005, 208).

In *Tamara*, this “forzare” (perhaps what Weaver termed “deploying of words”?) is to be found in an arresting but ultimately pleasurable mixture of modern and archaic lexical items which, as indeed elsewhere in the book, leaves the reader confused as to the time setting of the cities described¹⁹. Words which seem to suggest an archaic setting nestle among others which seem to be decidedly modern. For example, *tenaglia*, *cavadenti*, *taverna*, *alabarde*, *stadera*, *mercanzie*, *la portantina dorata*. Thus anachronism and time shifting comes to its culmination in the following phrase which is sublime in its juxtaposition of the everyday and the unexpected (and which I confess,

¹⁹ To this effect see also Trude, “Le città continue” 2: “Se toccando terra a Trude non avessi letto il nome della città scritto a grandi lettere, avrei creduto d’essere arrivato allo stesso aeroporto da cui ero partito” (Calvino 2016, 125)

is my personal favourite in the description of the city):

ciò che in un luogo è vietato – entrare nel vicolo con i carretti, orinare dietro l’edicola, pescare con la canna dal ponte [...] – e di ciò che è lecito – abbeverare le zebre, giocare a bocce, bruciare i cadaveri dei parenti (Calvino 2016, 13).

The unexpected rubs shoulders with the musical in the phrase *abbeverare le zebre*. How does Weaver, with his own love of deploying words and his musical ear deal with this phrase?

what is forbidden in a given place (to enter the alley with wagons, to urinate behind the kiosk, to fish with your pole from the bridge) and what is allowed (watering zebras, playing bowls, burning relatives’ corpses).

Apart from the questionable choice of placing the activities between brackets, thus effectively removing them from notice, the choice to vary the verb forms from the first, forbidden, section (infinitives) to the second, allowed, section (gerunds), seems inexplicable. The two sections thereby lose their syntactic equivalence and the unexpected nature of the allowed activities becomes disconnected and less striking.

The Italian text maintained the infinitive for the verbs in both sections of the phrase particularly to emphasise the contrast and this would have been more successfully achieved in English by using the gerund for both. The introduction of 'you' also seems to interfere with the play between the two parts of the phrase. "Burning relatives' corpses" seems to imply that the corpses belong to the relatives as objects, rather than representing the state of being of those relatives. This was perhaps an attempt to create a more 'fluent' version, avoiding what might appear to be an elementary translation 'mistake' of reproducing the 'of' phrase, but the result is misleading.

Perhaps the most disappointing section of this sequence is "watering zebras" which makes a reader think immediately of the very common collocation 'watering plants', which is actually a very different activity, but, more importantly, fails to reproduce the musicality achieved through the assonance of Calvino's phrase: abbeverare le zebre. Weaver seems to have ignored the musicality of the repeated sounds as well as the rhythm of the phrase in favour of a 'fluent', less special, effect which does no justice to Calvino's creation.

To return to those consciously archaic words which are scattered through Calvino's text, it may be seen that Weaver attempts to reproduce the anachronistic effect to a certain extent, but his choices are again debatable. The *tenaglia* on the sign for the *cavadenti* becomes "pincers" and the place in which they are wielded becomes "the tooth-drawer's house". The *taverna* becomes "the tavern" and the *mercanzie dei venditori* become "vendor's wares" which creates a slightly incongruous coupling of a latinate form (with associations of legal language in English, 'vendor') with the germanic 'wares', whereas perhaps "merchants' wares" would have created a more consistent archaic, but commercial rather than legal, impression.

Perhaps the translation of *portantina dorata* with "the gilded palanquin" was an attempt to recreate the archaic atmosphere of the lexis, but I feel here the use of 'palanquin' is asking more of the target language readers than *portantina* asked of the source language readers. "Litter" or even "sedan chair" are both terms known to a far wider section of the contemporary English-speaking readers than 'palanquin', even if the reference is in all cases to an object which forms no part of contemporary experience. It is worth

remembering that Calvino chose *portantina* rather than *palanchino*, preferring the more familiar term.

With respect to Weaver's translation of *alabarde* with "halberds", we again see a choice of a term of lower frequency of use than the more commonly known 'pikes'. There is also the suspicion that Weaver was influenced by the similarity of form between *alabarde* and "halberds", just as was perhaps the case with *venditori* and "vendors", but frequency should always take priority over form, particularly between Italian and English where latinate terms belong to a formal register²⁰.

The *stadera* which appears on the sign for the *erbivendola* is a very characteristic choice of word and item on Calvino's part. From his family's professional work and his own studies (Agraria), the instrument would have been familiar to him, but since the writing of *Le città invisibili* the knowledge of both the instrument and the word has dwindled. A straw poll revealed that none of the younger generation had ever heard of the word and only a small minority of the older generation,

²⁰ Halberds were used in the 15th-16th centuries, pikes in the 16th century. Weaver perhaps chose the earlier weapon to seem closer to Marco Polo's actual travels to the East, yet since these were in the late 13th century, there is little to choose between the two weapons for historical accuracy

whose grandparents or parents had grown crops in the countryside, knew what it was, a weighing instrument consisting of a (potentially hand-held) metal bar with weights attached, used particularly for fruit and vegetables.

Presumably Weaver looked the term up in the dictionary (not always a wise technique for translation), or asked Calvino at one of their consultations and decided to use a translation of much less effect, “scales”. In translation terminology this is known as “chunking up”, moving from the hyponym up to the hypernym which can sometimes, though not always, be a useful technique²¹. In the present case, it results in losing all the archaism which Weaver compounds by translating *erbivendola* as “grocer”!

The (recently) archaic weighing instrument is known in English as a ‘steelyard’ or ‘Roman balance’. There is certainly a problem with using ‘steelyard’ as a translation, since it has as its first meaning in contemporary English a place where steel is manufactured and stored, so possibly Weaver rejected it on these grounds. ‘Roman balance’ would also have introduced an intrusive

²¹ The term (as well as “chunking down” and “chunking across”) has been taken into Translation theory from Computing and Neural Linguistic Processing (Katan 1999, 197-21).

Roman association into the supposedly oriental setting of the cities (however, the ‘Roman’ actually comes from the name of the weight used, the *romano*; this type of weighing device was in use in the East, including China, long before the Roman period, though it was used by the Romans, who allegedly introduced it to Britain, too). If the loss was inevitable for these reasons, then Weaver could (should?) have “compensated”²² it perhaps by making a less modern choice for *erbivendola*: the Herbalist? the Spicer?

Calvino’s text contains a term which in the years since the writing and publication of *Le città invisibili* is no longer ideologically acceptable: *l’uomo* used to represent the generic human race, or one individual member of it. It is indeed the very first word of the text and appears again in the final paragraph, creating the gateways of the experience and description of Tamara:

L’uomo cammina per giornate tra gli alberi e le pietre
[...] l’uomo esce da Tamara senza averlo saputo
(Calvino 2016, 13-14).

²² A term in Translation theory which different scholars intend in wider or narrower contexts. The most useful form is perhaps the “compensation in place” whereby a certain feature of the Source Language text is ‘moved’ to a different place in the Target Language text in order not to lose its effect. See Harvey (1998) and Baker (1992, 28).

It is to Weaver's credit that he did not translate this with 'man' (it would have had to be 'a man', however, since the definite article would be perceived by English-speaking readers as a grammar mistake), but his choice of "You" changes the whole tone of the narration. It becomes more like the chatty account of someone's holiday being shared with friends and family once returned home rather than the mythical description of symbolic cities – "nelle *Città invisibili* non si trovano città riconoscibili. [...] Sono tutte città inventate [...] uno spunto di riflessione che vale per ogni città o per la città in generale" (Calvino 2016, v). Weaver translates:

You walk for days among trees and stones [...] you leave
Tamara without having discovered it.

This seems to me to be another example of Weaving choosing to become an "invisible translator" in Venuti's terms, choosing the 'fluent' version which lulls the reader into a passive acceptance of the translated text without requiring them to pay attention to unexpected or unconventional features of the original text (as was seen with the "scales" and the "grocer's" above). A translation choice closer to Calvino's intention for his text might be 'The traveller' which is

ungendered and thus ideologically acceptable in a more gender-aware society than that in which Calvino was writing and Weaver translating. It is worth noting that Calvino himself adopted this form in other city descriptions, for example in “Le città e i segni” 2 (*i viaggiatori*) and “Le città e i segni” 4 (*il viaggiatore*).

However, Weaver shows himself to be a gender-blind man of his times just as much as Calvino in some of his other choices in this area. For example, although from the doorway of the temples, *gli dei* become the ungendered “gods”, when faced with the need for a possessive pronoun they become male (“his attributes”), *il fedele* who regards these attributes and thereby knows which prayers to address to the god in question is the ungendered “worshipper”, although they too become male with their possessive pronoun “his prayers”. Incidentally, the use of the plural here would have solved the problem without the need for what some consider to be ‘awkward’ in the use of both pronouns, ‘she and he’, or ‘s/he’ or the (increasingly adopted and accepted) use of they/their as a singular ungendered pronoun.

From the doorways of the temples may be seen the statues of the gods, all represented with their particular attributes [...] so that worshippers will be

able to address the appropriate prayers to them (my translation).

Of all the *Invisible Cities*, Tamara is perhaps the city where the visible takes prime importance. Since the signs with which Tamara is so fully endowed are all visual signs, they need to be seen in order to be understood. It is not surprising therefore that the text is replete with nouns and verbs of seeing:

L'occhio si ferma su una cosa [...] L'occhio non vede cose ma figure di cose [...] Il fedele può riconoscerli [...] Lo sguardo percorre le vie come pagine scritte [...] intento a riconoscere figure (Calvino 2016, 13-14).

Calvino uses *l'occhio*, in the singular, to represent the act of seeing, not merely the organ of sight. While this is not impossible in English, it tends to be reminiscent of earlier modes of speech now preserved in proverbs: 'What the eye does not see, the heart does not grieve over'; 'Beauty is in the eye of the beholder'. The translator therefore needs to consider very carefully how to deal with this metonymic eye. The eye? The eyes? Sight? Or the gaze as indeed Calvino uses towards the end of the passage: *Lo sguardo percorre le vie come pagine scritte?*

For the first examples Weaver chooses “the eye”, creating a slightly awkward phrase, which, though it may have been an attempt to create a formal setting, which I feel is made only more obvious by the surrounding structure containing the inversion following the initial position negative adverbial: “Rarely does the eye light on a thing” and the choice of the verb ‘to light’.

This choice is repeated for the second example: “The eye does not see things but images of things” which is even more awkward since it immediately follows his use of “you” to translate the Italian impersonal *ci si addentra* (Weaver’s choice of translation for this phrase, “You penetrate her” is further proof of his lack of sensitivity for ungendered language) which, as discussed above, is also his choice for the forbidden activities in the city “fishing with your pole” and to replace *l’uomo*, so that the article rather than ‘your’ with “eye” sounds strange. *Lo sguardo* becomes “your gaze” and it therefore remains a mystery as to why Weaver did not select a consistent strategy. The representative *uomo* is replaced throughout his translation by the less symbolic and more immediate “you”, making the experience of Tamara a much more personal,

tangible and visible encounter than what is achieved in Calvino's *Invisible Cities*.

Weaver seems throughout his translation to have followed the method criticised by Venuti, of making choices of an invisible translator, a method which was certainly conventional at the time of his work, so that the target language text would read smoothly, causing the target language reader no "bumps"²³ in their reading, but in doing so, despite his claims to consult constantly with Calvino and to share his passion for deploying words, he seems, certainly in his treatment of Tamara, "Le città e i segni" 1 , to have been blind to the intentions of Calvino's text on the level of drawing attention to the function of signs and the role of the reader in understanding, or at least focusing on, the function of signs.

²³ "Culture bumps" (originally coined by Carol Archer) is a term which has now entered critical discourse in inter-cultural studies, psychology and translation, to describe the reactions on the part of members of one language-culture when encountering elements belonging to another culture. With respect to translation, these "bumps" may also be at the language level.

References

Baker M. (1992), *In Other Words: A Coursebook on Translation*, Routledge, London.

Calvino I. (1982), *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, in *Mondo scritto e mondo non scritto*, Mondadori, Milano (a cura di M. Barenghi).

Calvino I. (1997), *Invisible Cities*, Vintage, London (trans. W. Weaver).

Calvino I. (2016), *Le città invisibili*, Mondadori, Milano.

Grossi G. (2015), *Calvino and Weaver on Translation: In Theory and in Practice*, "Lingue e Linguaggi", 14, 197-206.

Harvey K. (1998), *Compensation*, in Baker M. (ed), *The Routledge Encyclopedia of Translation*, Routledge, London.

Katan D. (1999), *Translating Cultures*, St. Jerome, Manchester (2nd edn).

Venuti L. (2008), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, Abingdon (2nd edn).

Weaver W. (1989), *The Process of Translation*, in Biguenet J., Schulte R. (ed), *The Craft of Translation*, Chicago University Press, Chicago.

Scott Staton

When John Henry meets Google:

Considerations on the relationship between human and machine translators

*John Henry told his captain,
“A man ain’t nothin’ but a man,
And before I’d let that steam-drill beat me down,
I’ll die with this hammer in my hand.”*

1. Introduction

The struggle between man and machine is epitomized by the story of the great American folk hero John Henry. John Henry worked on the Big Bend Tunnel in the mountains of West Virginia. His job was to hammer drills in the rock to make holes for blasting charges. One day in the year 1873, according to the legend, the company introduced a steam-drill. Folklorists J. and A. Lomax speculate: “Perhaps the question in the [white] boss’ mind was, ‘How many men can I lay off, how much money can I save, if the steam-drill is more efficient than my best man?’” (1947, 314). John Henry was given the task of competing. Legend has it that he beat the steam-drill, and died shortly thereafter.

Now the contest seems to be between humans and Artificial Intelligence, or at least this is one contest that concerns all of us. The application of AI that this brief contribution will deal with is machine translation. Will machine translators win in the end? Will human translators end up like John Henry? It is still early to try to answer these questions. What we will focus on is the integration of machine translators in translator training.

Translator trainers are increasingly recognizing that machine translation is here to stay and that rather than struggle against the tide it may be wiser to try to harness the power of this new force (Öner Bulut 2019; Balkul 2017; Kenny, Doherty 2014). Here is an opportunity to investigate this potential within the context of the translation of Italo Calvino's *Le città invisibili* (1972). A further aim of the contribution is to introduce and evaluate tools that translator trainees can employ in producing their own translations and editing the output of machine translators.

2. Procedure

I have chosen a single, relatively short passage for examination. The passage illustrates a variety of potential problem areas for translators. The solutions provided by the published version of

the English translation and two machine translator programs will be compared. The published translation is by William Weaver, who translated much of post-war Italian literature. The machine translators are Google Translate and DeepL, two of the most widely used programs. Below I have reproduced the original Italian and the version by Weaver. These are both 'frozen' texts in that having been published they can no longer be modified. The versions produced by machine translators, on the other hand, are 'fluid'. Some programs provide the user with alternative lexical choices and syntactic formulations and, as we will see, the output can also vary according to how the input is managed. As we proceed we will also tap, mostly online, resources that trainees may find useful, especially in the editing process. The three areas selected for examination are punctuation, collocations, and information structure. Below I have reproduced Calvino's text (1972) and the corresponding version by Weaver (Calvino 1974).

Marco entra in una città; vede qualcuno in una piazza vivere una vita o un istante che potevano essere suoi; al posto di quell'uomo ora avrebbe potuto esserci lui se si fosse fermato nel tempo tanto tempo prima, oppure se tanto tempo prima a un crocevia invece di prendere una strada avesse preso quella opposta e dopo un

lungo giro fosse venuto a trovarsi al posto di quell'uomo in quella piazza. Ormai, da quel suo passato vero o ipotetico, lui è escluso; non può fermarsi; deve proseguire fino a un'altra città dove lo aspetta un altro suo passato, o qualcosa che forse era stato un suo possibile futuro e ora è il presente di qualcun altro. I futuri non realizzati sono solo rami del passato: rami secchi.

– Viaggi per rivivere il tuo passato? – era a questo punto la domanda del Kan, che poteva anche essere formulata così: – Viaggi per ritrovare il tuo futuro?

E la risposta di Marco: – L'altrove è uno specchio in negativo. Il viaggiatore riconosce il poco che è suo, scoprendo il molto che non ha avuto e non avrà (Calvino 1972, 34-35).

Marco enters a city: he sees someone in a square living a life or an instant that could be his; he could now be in that man's place, if he had stopped in time, long ago, or if, long ago, at a crossroads, instead of taking one road he had taken the opposite one, and after long wandering, he had come to be in the place of that man in that square. By now, from that real or hypothetical past of his, he is excluded; he cannot stop; he must go on to another city, where another of his pasts awaits him, or something that had perhaps been a possible future of his and is now someone else's present. Futures not achieved are only branches of the past: dead branches. "Journeys to relive your past?" was the Khan's question at this point. A question which could also have been formulated: "Journeys to recover your future?"

And Marco's answer was: "Elsewhere is a negative mirror. The traveler recognizes the little that is his, discovering the much he has not had and will never have" (Calvino 1974, 29).

3. Punctuation

Punctuation is both meaningful and conventional. Our brief extract illustrates both aspects. Let's begin with convention. The source text employs a range of punctuation marks: comma, semicolon, colon, and em dash (—). Budding translators are often inclined to reproduce the punctuation of the source text, and this may lead to unacceptable solutions. Where can students find guidance on issues of punctuation? Standard reference grammars of English dedicate relatively little space to the question²⁴. Furthermore, prospective translators will need to become familiar with the requirements of publishers, which are normally set out in style guides, either specific to the publisher or with reference to established manuals, such as the Chicago Manual of Style or APA²⁵.

Since, however, students will not usually publish their work with a given publisher, it may be appropriate to refer to another, easily accessible

²⁴ For example: Greenbaum, Quirk (1990) or Swan (1995).

²⁵ See Purdue OWL for full details: <https://owl.purdue.edu> (20/03/2024.).

style guide as a point of reference. One such guide is the Wikipedia Manual of Style (Manual of Style)²⁶. The principal advantage of the Wikipedia Manual is that it is easily accessible and free of charge (although frequent users of Wikipedia could be encouraged to make occasional contributions). Another positive feature, especially for students of language, is that it considers a wide range of typographical conventions, from quotation marks, single (‘) or double (“), to guillemets («»), used in reported speech in some languages, like Italian, as well as conventions concerning the use of apostrophes in possessive constructions.

In sum, Wikipedia provides a reliable, accessible, and updated resource for writers. However, students also need to be aware that conventions vary not only from one language to another but also between varieties of a single language, like English, and from one medium to another. Wikipedia, for example, uses double quotation marks for reported speech, typical of American English, whereas British English normally uses single marks, and straight rather than curly (or smart)

²⁶ See Manual of Style, Quotations, in Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Manual_of_Style#Quotations (20/03/2024).

marks, characteristic of digital publishing as opposed to print. Prospective producers of written text should realize that these distinctions exist.

– Do you travel to relive your past? – it was at this point the Khan's question, which could also have been formulated like this: – Are you traveling to find your future? And Marco's response: – Elsewhere is a negative mirror. The traveler recognizes the little that is of him, discovering the much that he hasn't had and won't have (G).

- Do you travel to relive your past? - was at this point Kan's question, which could also have been phrased thus: - Do you travel to find your future? And Marco's answer: - The elsewhere is a mirror in the negative. The traveler recognizes the little that is his, discovering the much he has not had and will not have (L).

A few observations. Calvino's text uses em dashes (–), instead of commas, and no quotation marks. Not surprisingly, the machine translators do not recognize that the text consists of a dialogue, with narratorial intrusions. Consequently, the punctuation reproduces that of the source text and does not respect the conventions of English, whether AmE or BrE. It is also worth noting that Google reproduces the em dashes of the original,

whereas DeepL converts them into en dashes (minus signs). Weaver's translation, of course, follows the conventions of American English punctuation.

"Journeys to relive your past?" was the Khan's question at this point. A question which could also have been formulated: "Journeys to recover your future?" And Marco's answer was: "Elsewhere is a negative mirror. The traveler recognizes the little that is his, discovering the much he has not had and will never have."

Punctuation is also meaningful. "It seems that punctuation originated as a largely prosodic device or an aid to phrasing: that is, it attempted to do no more than show in a crude way the points in a piece of written language at which anyone reading it aloud ought to pause, or give some indication of a break" (Crystal, Davy 1969, 200). Prosody consists of suprasegmental elements of speech which include functions such as intonation, stress, and rhythm, all of which convey meaning in spoken discourse. As Greenbaum and Quirk put it: "It is impossible to understand a written text until we assign to it a prosody – silently or aloud" (1990, p. 462).

In other words, even reading silently, we tend to impose prosodic features on a written text. Punctuation, such as a comma or a period (full

stop), mainly indicates pauses. Other aspects of prosody are left to the reader. Let's look at the first part of our extract.

Marco entra in una città; vede qualcuno in una piazza vivere una vita o un istante che potevano essere suoi; al posto di quell'uomo ora avrebbe potuto esserci lui se si fosse fermato nel tempo tanto tempo prima, oppure se tanto tempo prima a un crocevia invece di prendere una strada avesse preso quella opposta e dopo un lungo giro fosse venuto a trovarsi al posto di quell'uomo in quella piazza (Calvino 1972, 34).

A speaker/reader will naturally (some would say they are practically obliged to) “chunk” their utterances into information units. This chunking will vary according to the relationship between speaker and listener, values of given and new information, and the purpose of the communication, among other factors. Pauses play a primary role in signaling chunks, but they are only occasionally marked by punctuation. Here is a possible version of the passage above indicating pauses, using the em dash, as is common in the transcription spoken discourse.

Marco entra in una città; – vede qualcuno in una piazza vivere una vita – o un istante – che potevano essere suoi; – al posto di quell'uomo – ora – avrebbe potuto esserci lui – se si

*fosse fermato nel tempo – tanto tempo prima, – oppure – se
tanto tempo prima – a un crocevia– invece di prendere una
strada – avesse preso quella opposta – e dopo un lungo giro–
fosse venuto a trovarsi – al posto di quell'uomo – in quella
piazza.*

As can be seen, in this hypothetical rendition only a few of the pauses are indicated through punctuation. Should the (human) translator intervene and add punctuation to clarify the articulation of the text into information units? Once again, the machine translators under consideration, reproduce, again not surprisingly, the typographical form of the original. Weaver, on the other hand, introduces as many as seven commas.

Marco enters a city: he sees someone in a square living a life or an instant that could be his; he could now be in that man's place, if he had stopped in time, long ago, or if, long ago, at a crossroads, instead of taking one road he had taken the opposite one, and after long wandering, he had come to be in the place of that man in that square.

One could argue that signaling information units graphologically facilitates the reading process. One could also suggest, however, that this facilitation, which also constitutes an intrusion, is to some extent disrespectful of the visual rhythm of

the source text and at least in part deprives the reader of the power to chunk autonomously.

4. Collocations

David Wilkins once pointed out: “Without grammar little can be conveyed; without vocabulary nothing can be conveyed” (in Lewis 2000, 8). The importance of vocabulary in English language teaching has been central at least since the 1990s and has gained increasing impetus especially with the advances in corpus linguistics and the availability for teachers and learners of corpus data. It is widely acknowledged that lexical chunks, as opposed to the traditional words lists, are essential items on the vocabulary agenda for learners. Perhaps first and foremost among these chunks are collocations, also known as word partnerships. Learner’s dictionaries, both print and online, have paid significant attention to word partnerships in recent decades, and several publishers have come out with print dictionaries of collocations.

Machine translators have also profited immensely from developments in corpus linguistics and massive data retrieval. It is probably safe to say that most users of automatic translator programs do not have a full understanding of the various types of machine translators that exist (rules-

based, statistical, neural, hybrid), but even non-native translators will notice that some collocations generated by the programs will sound entirely natural and other perhaps less so. A straightforward example from our passage is the expression *I futuri non realizzati sono solo rami del passato: rami secchi*. A literal, word-for-word translation of *rami secchi* would give *dry branches*. Both Google and DeepL, however, render the expression, appropriately, as *dead branches*. This shows that the data bases furnish a match between the Italian collocation and the corresponding English one.

Let's consider a few more cases. A native speaker of Italian will immediately recognize the expression *vivere una vita* as natural-sounding, despite the evident redundancy, but is the corresponding literal translation into English, *live a life*, equally natural? It may be necessary to check resources searching for each of the main lexical components of the expression.

The *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners* in the entry for *live*, as a transitive verb, gives • **live a full/quiet/busy life** *Now they have retired and want to live a quiet life* (2007, 882). This would suggest to the learner that the collocation *live+life* is accepted as natural in English. Interestingly, a search for *live* as a transitive verb in the

Macmillan Collocations Dictionary, i.e. *live+N*, yields nothing. The verb appears only as an intransitive, accompanied by frequently co-occurring adverbs. The search for *life*, on the other hand, suggests that the collocation may be acceptable in English ▸ **v+N** live your life **go through, live, spend** *She spent her whole life fighting for racial equality* (2010, 455). There follow several v+N combinations with brief glosses on meanings and illustrations, but there are no examples of *live+life*.

Another particularly useful resource for students struggling with collocations is Just-the-word²⁷. This site provides an interface to a portion of the British National Corpus (BNC). It does not give meaning glosses like the *Macmillan Collocations Dictionary*, but it has several features of interest to translators (and writers). First of all, it is easily accessible online, which is especially convenient for people working on computers, and free of charge. Secondly, a synthetic syntactical menu makes it easy to find the structure the user is looking for.

²⁷ <http://www.just-the-word.com/> (05.04.2024).

live (V)

[*live* obj N](#) , e.g. live life

[N subj *live*](#) , e.g. people

live

[ADV *live*](#) , e.g. still live

[*live* ADV](#) , e.g. live here

[*live* PREP](#) , e.g. live in

[V and *live*](#) , e.g. be and

live

[V or *live*](#) , e.g. be or live

[*live* and V](#) , e.g. live and

be

[*live* or V](#) , e.g. live or die

live (ADJ)

[*live* N](#) , e.g. live music

live (ADV)

[*live* V](#) , e.g. live be

[V *live*](#) , e.g. go live

Fig. 1 - Just the word (I)

At the top of the list of patterns in which *live* appears as a verb we find the collocation under consideration. A click on the hyperlink takes us to the following:

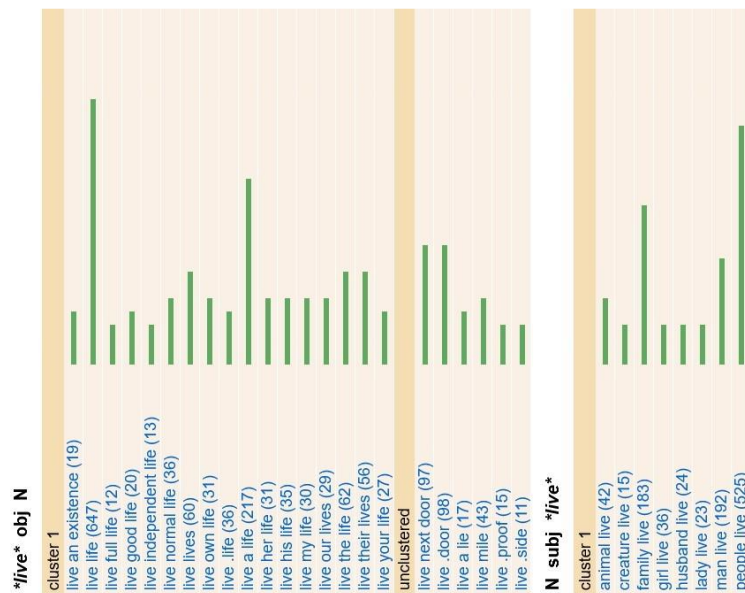


Fig. 2 - Just the word (II)

A trickier collocation in the same sentence is *vivere un istante*. Here native speakers of Italian may have slightly differing opinions as to how natural this combination sounds. Clearly, there is no problem processing the meaning, but it is equally clear that *vivere una vita* is far more frequent.

Second in the list of collocations in cluster 1 is *live life*, followed by the number of tokens: 647. A double click on the link gives us a Key Word in Context (KWIC) readout from the section of the BNC reproduced (partially).

- A07 - 000405
- A0F - 003194
- A0J - 001439
- A0P - 000185
- A0U - 000139
- A17 - 000779
- A18 - 000320
- A2J - 00243
- A30 - 00573
- A3T - 00221
- A4K - 00061
- A67 - 001556
- A68 - 000655
- A6B - 000482
- A6H - 002017
- A6C - 000022
- A6L - 000069
- A6L - 000099
- A6L - 003323
- A6L - 001955
- A70 - 001356
- A75 - 000499
- A7A - 002212
- A7A - 002279
- A7D - 001036
- A7G - 000811
- A7G - 000368
- A7K - 001599
- A7M - 001164
- A8M - 00172
- A83 - 000164
- A84 - 000915
- A85 - 001754
- A8J - 000770
- A8L - 000097
- A8L - 000800
- A8S - 001345
- A8S - 001965
- A8V - 000255

en the problem can be so severe that the way they **live** **your life** too, you know, ' said Keith with a grin.

When Mr Conen was well, they **lived** the **life** of any well-to-do family of the time, in the Edwardian style of the period.

ade an effort to imagine what it would be like to **live** a settled **life** with a partner she saw every day.

nd medication your dog will regain weight and can **live** almost half her **life** before she came to realize that she had almost disappeared to her own self!

ffering took him back to mere existence which is **living life**, neither more nor less.

ick up the pieces and begin again the struggle to **live** our **lives** with dignity, and in freedom from arbitrary and authoritarian policing.

nsulin injections allow the majority to **live** a normal **life** but the control over blood sugar is not as efficient as the body's own mechanism.

ometimes), it should set out to enable people to **live** decent **lives**.

Oliver and Vanessa Dowling are not amateurs **living** the good **life** on a smallholding.

ashire and Moffat in Scotland enable residents to **live** independent **lives** but with support from an on-site warden should they have any difficulties.

shire and Moffat in Scotland, enable residents to **live** independent **lives**, but with support from an on-site warden should they have any difficulties.

apes and Picasso's primitivism, he found himself **living** the **life** of Thomson or of the city clerks he had read about in Conan Doyle, Davidson, Conrad, and elsewhere.

ed primarily not to convert by teaching, 'but to **live** the Christian **life**, alone

of an anonymous crowd, each one of whom, like us, **lives** a **life** of which cinemagoing is but a part.

older generation, the people who have lived their **lives** and come to some judgement on what **life** is all about.

I **live** a good **life**.

I couldn't believe that anyone could **live** their **life** and not be surrounded by brilliant objects and colours.

es and observed the simple but effective way they **lived** their **lives**.

seven children in Tiger Bay in Cardiff has always **lived life** to the full.

ss - as in the examples of the soldiers or people **living** normal **lives** - adrenalin is released in far smaller amounts.

A lonely, miserable wretch, **living** a furtive **life** in a shabby room somewhere, uncared for, unmarried, and it could have happened to her husband, to the single women, and there were many in Berlin, **living** their lonely **lives** in bare rooms across the city....

writer Michael Viney left Dublin 13 years ago to **live** a **life** of peace and self-sufficiency in a remote house, from whose windows he can now glimpse the drilling rig (see We have been allocated a flat and I hope we can **live** a normal **life** in spite of the past.

'The poor schoolmaster must **live** his **life** in a glass cage and do nothing that would scandalise the parish!' Frank grumbled.

As he presented the crosses he advised: '**Live** your religious **life** to the full.

For official artists it meant **living** a privileged **life**.

All they had done was to try to **live** an ordinary private **life** in South Africa with the dignity that we all take for granted,' says Gerrard.

I think people **live** very urgent **lives**.

I think people **live** a quiet and private **life** '.

unfair sacking he retired here to Sedgbrook and '**lived** a nice way to **live** one's **life**.'

nd his work is terrific, and that's a nice way to **live** one's **life**.'

schools, their parents and grandparents sometimes **live** miserable **lives**.

Edward, school apart, was **living** a much more exciting **life** at the ramshackle, free-and-easy household of a friend, and exploring the common around

able me, according to my powers and my wishes, to **live** another **life** as different as that of Jekyll from that of Hyde.

gh it is probable that he too would prefer to try **living** the next **life** differently, without Agnes.

he seemed to **live** his **life** throughout the summer on two levels: with Gwili and in his own writing and deeper probes into Peter's work

want to know what to believe, what to do, how to **live** the goodly **life**.

Fig. 3 - Just the word (III)

This quick search using Just-the-word provides ample confirmation of the acceptability of the collocation *live+life*. It is also intended, however, to lead into a more challenging translation problem. Calvino's text reads *vivere una vita o un istante*. If we follow the above procedure, we come up with rather different results. A literal translation would give us *live a life or an instant*. Once again, the native speaker of Italian will recognize that the collocation *vivere un istante* is far less common than *vivere una vita*. The translator may question, as a result, whether a literal rendering of the Italian is appropriate. The *Macmillan Dictionary* gives one example of *instant* as a direct object: *It took only an instant for him to react* (2007, 748). All other noun uses are prepositional objects. In the *Collocations Dictionary* (2010, 411) *instant* appears only as an adjective. Finally, Just-the-word provides noun examples of *instant* almost exclusively as prepositional objects.

Let's return to the machine translators. For the phrase *vivere una vita o un istante* Google gives *live a life or an instant*. For *vivere un istante*, by itself, we get *live for a moment*, which suggests that the output depends on the input. Similarly, DeepL provides alternatives for the entire phrase. The first

option is *live a life or an instant*, followed by the alternatives *to live a life or an instant*, *living a life or an instant*, and *live a life or a moment*. For DeepL, as for Google, if the source text is *vivere un istante*, the first choice is *live a moment*. It is clear, then, that the translations are contextual, not word for word.

As we have seen, *moment* could be a synonym for *instant*, functioning, unlike the latter, as a direct object. The *Macmillan Dictionary* provides one example that could support this idea: ▸ **seize the moment** *I saw he was alone and seized the moment* (2007, 966). The *Collocations Dictionary*, among the v+N patterns, includes the transitive verbs *cherish*, *enjoy*, *savour*, *capture*, and *seize* (2007, 511). Finally, Just-the-word lists among verbs with *moment* as direct object *capture*, *enjoy*, *seize*, and *experience*.

In conclusion, on the basis of dictionary and corpus data it can be argued that *moment* occurs more frequently as a direct object of a verb to some extent similar to *live* than does the noun *instant*. This does not mean, of course, that the translator must or should necessarily opt for a certain solution solely on the basis of frequency, especially when we are dealing with literary texts. It is useful, however, for the non-native translator to learn how to use the resources that are available to make informed decisions.

5. Grammar, time, and information structure

In our passage time is not presented as a sort of monolithic fifth dimension, a continuum devoid of human presence and participation. Rather it is a reality, or hypothetical reality, perceived or imagined from a precise point of reference, that of a human subject. Consequently, the notions of future and past are conceptualized from the point of view of that subject, Marco. Moreover, future and past are not *the* future and *the* past, and they are not presented as continuous segments of time but allow for pluralities and subsegments, both real and imagined.

Since these subsegments are experienced by Marco, a relation of possession takes form. The relation of possession involves a possessor and a thing possessed, a relation which is realized grammatically and lexically in different ways in different languages, though English and Italian share common features. The notion of possession prototypically concerns an animate entity as possessor and an inanimate entity as thing possessed, such as *Bob's bike* or *the boy's toy*. But beyond prototypical ownership, possession can relate to kinship, e.g. *my sister*, *the uncle of my next-door neighbor*, whole-part relations, e.g. *the rat's tail*, *the head of the company*, and many others.

As can be seen from the examples above the relation between referents in a complex noun phrase can be realized by the genitival 's, a possessive determiner, or a preposition, though a clause is also an option, as in *Bob has a bike*. In Italian the one option of those listed above that is not available is the 's genitive. This can lead learners to doubt when to use and when not to use this structure. Normally students of English learn that if the possessor is an animate being, prototypically a person, and is short (not like *my next-door neighbor* as above), the 's genitive is the default option, as in *my father's car* or *Marco's reply*, rather than the *car of my father* or *the reply of Marco*. Students also learn that English, unlike Italian for example, does not allow both a possessive and (another) determiner before a noun, e.g. **a my friend*. Instead, we will use an *of*-construction, as in *a friend of mine*. With these points of grammar in mind will now take a look at a short passage from our extract, reproduced here for convenience.

deve proseguire fino a un'altra città dove lo aspetta un altro suo passato, o qualcosa che forse era stato un suo possibile futuro e ora è il presente di qualcun altro.

he must continue to another city where he is waiting for him another past of his, or something that perhaps

had been his possible future and now is someone else's present (G).

he must continue on to another town where another city of his awaits him. another past of his, or something that had perhaps been his possible future and is now someone else's present (L).

The brief passage has proven challenging for both Google and DeepL, both of which translate *dove lo aspetta* erroneously, but this need not concern us here. There are, I would suggest, three actors in the narration: Marco, another city, and time. Marco is the human protagonist of the story and cities are the environments through which he travels. Time plays a special role in this scene as a possessed thing.

We saw that English does not allow a possessive determiner together with another determiner before a noun and that the *of*-construction is used instead. This is the solution that has been adopted by both translator programs, giving us *another past of his* for *un altro suo passato*. This is certainly correct both grammatically and semantically. Curiously, however, both render *un suo possibile futuro* incorrectly as *his possible future*, incorrectly in that the indefinite determiner in the Italian suggests that there are multiple possible futures, whereas

the English envisions just one. In line with the previous case, *a possible future of his* would be appropriate.

There is another factor, however, that could argue against this solution, and that is information structure. Information structure, or information packaging, concerns how information is presented to the reader or listener and typically involves the notions of given and new information, therefore implying a relation between sender and receiver. It was suggested above that of the three main actors in the scene, Marco and cities are given and time arguably new. In the sequencing of information (leaving prosody aside) the given, or old, tends to come first and the new later, often in final position, or in end focus.

This sequencing can play a role not only at sentence level but also within a phrase, in our case the noun phrase or nominal group. In fact, not infrequently the determining factor in the choice between the 's genitive and the *of*-construction is precisely information structure. In our case, the 's genitive is the default option, but with a little sleight of hand another formulation is available which allows us to put the reference to time in end focus rather than the reference to the known entity, Marco. As we have seen, *un altro suo passato* implies that

Marco has multiple pasts. If this implication is made explicit, we can reformulate the phrase as *another of his pasts*, thus placing the reference to time in end focus. The solution for *un suo possibile futuro* would then be *one of his possible futures*. It is interesting to note that Weaver uses both formulations.

he must go on to another city, where another of his pasts awaits him, or something that had perhaps been a possible future of his and is now someone else's present (W).

There is one more possessive expression in our passage that is worth commenting on: *e ora il presente di qualcun altro*. In the previous commentary I have identified Marco and cities as given information, essentially the theme of the entire book. Time, in our scene, was regarded as new. The phrase *e ora è il presente di qualcun altro* introduces a new actor, which could justify the placement of this noun phrase in end focus. The referent of the noun phrase is clearly animate, indeed human. This should trigger the default option of the 's genitive. If we use the 's genitive, however, we are left with the time expression in end focus, rather than the new actor. This is the option that was selected

by Google, DeepL and Weaver: *someone else's present*. Could we use *the present of someone else* instead?

The learner may hesitate in the face of this choice. True, the noun phrase is not particularly long, like *of my next-door neighbor*, but it does appear to be a prototypical example of an animate possessor, therefore requiring, or at least strongly leaning toward, the 's genitive. Here is where corpus data can help. If we go to English-Corpora²⁸ and then to the most frequently consulted corpus on the web, COCA (Corpus of Contemporary American English), we can then search for the string *of someone else*. We are interested, of course, in the *of*-construction used for possession, so not *on behalf of someone else* or *thinking of someone else*, tokens which abound in the corpora, as do cases with the 's genitive, i.e. *someone else's*. But there are examples in COCA that clearly attest to the possessive use of the *of*-construction with *someone else*.

Listening to the beliefs and faiths **of someone else** without the expectation of conversion.

Who does that? Who immediately updates the Wikipedia page **of someone else**.

My personal grief will only be averted through the grief **of someone else**.

²⁸ <https://www.english-corpora.org/coca/> (20/03/2024).

You're just taking the word **of someone else**, so what's the difference?

In these cases, the *of*-construction could clearly be replaced by the 's genitive, suggesting that the prescriptive rule requiring the 's genitive for animate entities might accept exceptions. At this point the learner may be curious to test the prescriptive rule according to which animate entities, prototypically human beings, take the genitive 's to express possession. What better prototypical human, in English, than Mary?

There's "I See The Light of the World", which sets the stage; "Elisabeth," the cousin of Mary and the mother of John the Baptist;

"Indeed, we have killed the Messiah, Jesus, the son of Mary, the messenger of Allah."

This is from the journal of Mary Shelly, author of Frankenstein, written during the Dalton minimum:

Again, the *of Mary* phrases could be replaced by *Mary's*, but the factor of end focus appears to override the default so-called Saxon genitive option. In short, consulting a corpus may give comfort to learners who are grappling with the trials of post-MT editing.

6. Conclusion

In this brief contribution I have tried to show how even a short extract from Italo Calvino's *Le città invisibili* can illustrate a number of issues that translators and especially translation trainees may need to face. The first, while not normally at the top of most students' lists of translation problems, was punctuation. Punctuation, I have sought to emphasize, involves convention and meaning, and translators must be sensitive to both.

A more obvious problem concerns collocation, which is widely considered one of the most difficult areas for learners to master. Fortunately, language teachers and publishers, the latter both in print and online, have been paying increasing attention to the question over recent decades and numerous resources are available to learners which can help them refine their collocational choices in the process of translation.

Finally, I attempted to address a few aspects of information structure. Information structure has much to do with the relation between writer and reader, or speaker and listener, and is often heavily reliant on the sender's perception of the receiver's knowledge of the subject at hand. This is where machine translation can reveal significant weaknesses and where heavy post-editing may be

called for to adapt a translation to the needs of the communicative situation. So for the moment at least, it appears that our John Henry human translator still has a role to play.

References

Öner Bulut S. (2019), *Integrating machine translation into translator training: Towards 'Human Translator Competence'?*, in "transLogos", vol. 2, issue 2, 1-26.

Balkul H.I. (2017), *The factors affecting the use of translation technologies in translation education: A pedagogical perspective*, in "Current debates in linguistics & literature", vol. 8, 41-58.

Calvino I. (1974), *Invisible Cities*, Hartcourt Brace & Co., San Diego (trans. W. Weaver).

Calvino I. (1972), *Le città invisibili*, Einaudi, Torino.

Crystal D., Davy D. (1969), *Investigating English Style*, Indiana University Press, Bloomington.

Greenbaum S., Quirk R. (1990), *A Student's Grammar of the English Language*, Longman, London.

Kenny D., Doherty S. (2014), *Statistical machine translation in the translation curriculum: Overcoming obstacles and empowering translators*, in "The

Interpreter and Translator Trainer”, vol. 8, issue 2, 276-294.

Lewis M. (2000), *Introduction*, in *Teaching Collocation: Further Developments in the Lexical Approach*, Lewis M. (ed), *Language Teaching Publications*, Hove, England: 8-9.

Lomax J., Lomax A. (1947), *Folk Song U.S.A.*, Plume, New York.

Macmillan Collocations Dictionary (2010), Macmillan, London.

Macmillan English Dictionary for Advanced Learners (2007), Macmillan, London.

Swan M. (1995), *Practical English Usage*, Oxford University Press, Oxford.

Varela Salinas M-J., Burbat R. (2023), *Google translate and DeepL: Breaking taboos in translator training. Observational study and analysis*, in “Ibérica”, vol. 45, 243-266.

Contributors

LORENZO G. BAGLIONI

lorenzogrifone.baglioni@faculty.unicollegessml.it

Professor of Sociology (PhD) and Coordinator of the Social Science Department at Unicollege SSML. He has taught at Università di Firenze, Università di Catania and Istituto Europeo di Design. Director of “Centro Editoriale Accademico”, Editor of “Studi di Sociologia” and “Società Mutamento Politica”. His works include *Re-Defining Human Translation in the Era of Digitalization* (CEA 2024), *Citizenships of Our Time* (SMP 2016), *Prometeo in catene* (Rubbettino 2013) and *Sociologia della cittadinanza* (Rubbettino 2009).

SERENA BEDINI

serena.bedini@faculty.unicollegessml.it

Professor of Italian literature at Unicollege SSML, of Techniques of creative media writing at Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Firenze and of Journalistic communication at Accademia di Belle Arti di Firenze. She is also a journalist and author. Her works include *Manuale di autobiografia* (Odoja 2024), *Introduzione alla narrativa interattiva* (78 Edizioni 2023), *Scrivere d'arte* (78 Edizioni

2021), *Scrittori sulla scrittura* (Odoya 2020), *Racconto e storytelling* (Franco Cesati 2018).

SIMONETTA FERRINI

simonetta.ferrini@adiuva.it

Professor of Italian language, Italian literature, Philosophy and World Religions in Study Abroad Programs in Florence. She has taught Italian language at the University of North Carolina, Chapel Hill. She has published *Making Them Visible: An Interdisciplinary Approach to Italo Calvino's Invisible Cities* (FUA 2015).

CHRISTINE RICHARDSON

christine.richardson@faculty.unicollegessml.it

Professor of English Culture (PhD) at Unicollege SSML and English Language at Università di Firenze. She has translated numerous academic texts, including *Theories of the Sign in Classical Antiquity* (IUP 1993). Her interests include the translation of children's literature and the relationship between language and culture.

ELIO SATTI BRAVI

direzione.fi@unicollegessml.it

Corporate Director of Studies and Dean of Studies at Unicollege SSML (EdD). He has been Director of Research, Evaluation and Development at the Florence University of the Arts and Deputy Director of Education and Culture Department at Regione Toscana.

SCOTT STATON

scott.staton@faculty.unicollegessml.it

Professor of Italian-English translation at Unicollege SSML. He has taught English language, Linguistics and United States culture at Università di Firenze, Università di Bologna, European University Institute, Alpen-Adria Universität Klagenfurt. He has been active as free-lance translator. He has been promoter of the *Giornate di Studio sui materiali didattici per l'insegnamento delle lingue*. His works include *L'autonomia di apprendimento* (FUP 2010) and *Studi per l'insegnamento delle lingue europee* (FUP 2005).

**Centro
Editoriale
Accademico
unicollege**



Emanuele Vergari è autore dell'immagine di copertina, intitolata *La partita invisibile* e creata con il supporto dell'intelligenza artificiale.

Lorenzo Grifone Baglioni è autore del progetto grafico editoriale della collana.

A multidisciplinary approach to Italo Calvino and his *Invisible Cities*, together with its English translations, ranging from that by his contemporary and official translator William Weaver to those generated by modern machine translators.

The intention is to pay homage to the author on the centenary of his birth, to reveal his imaginative touch and sociological nuance, to address the problems faced by human and machine translators in his writing, and to assess their solutions.

Such an analysis renders the translators highly visible and reveals how their translations often ignore essential elements of the author's semantic and cultural choices.

unicollege

Knowledge
and Experience.



Adiuva[®]