

BENE E MALE SU UNA CORDA DA FUNAMBOLI: DIARIO DI UNA TRADUZIONE

CLAUDIA ZONGHETTI

MILANO

claudia.zonghetti@gmail.com

The contribution is a translation diary that outlines the author's approach to translating the works of Vasily Grossman, with particular attention to the writer's lexical, syntactic, and stylistic characteristics, as well as the choices made to bring him to the Italian readers. The analysis begins with a conscious effort to preserve and safeguard the author's stylistic repetitions within the text and the precision required even in small details (such as the transliteration of German names). It then gradually moves on to assessing the appropriate rendering of Grossman's concise style and the insertions of Ukrainian words or phrases within the text, evaluating the best translation strategies based on the context.

Keywords: Vasily Grossman, Translation, Repetitions, Language Registers, Awareness

Equilibrio è una parola importante. Mantenerlo non è mai facile.

E mantenerlo con una materia letteraria incandescente come la guerra e la morte è ovviamente ancora più complicato. La scrittura deve essere controllata, frenata, così da non smorzare con l'eccesso quanto non ha bisogno di superlativi.

La guerra ripulisce lo stile, lo scarnifica. Anzi no, scarnificare è troppo. Smagrisce, toglie le fronde in eccesso, asciuga. Un po' come quando la madre di Štrum gli scrive per dirgli addio: "E dunque, *Viktor caro*, anch'io ho radunato le mie cose. Ho preso il cuscino, un po' di biancheria, la tazza che mi avevi regalato tu, un cucchiaino, un coltello, due piatti. Si ha bisogno d'altro, forse?" (Grossman 2008, 75)¹.

Il cuscino, il cucchiaino... Si ha bisogno d'altro? Lo stesso vale per la prosa.

L'attenzione di Grossman per la parola è profonda, ma equilibrata. La sua lingua porge fatti ed emozioni senza compiacimenti, senza scalpore. Le sue pagine danno l'impressione che il magma rovente dei fatti si sia rappreso subito, e il lettore può accoglierlo già freddo, pur se appena eiettato. Raffreddato, ma potente.

¹ "Ну вот, Витенька, собралась и я. Взяла я с собой подушку, немного белья, чашечку, которую ты мне когда-то подарил, ложку, нож, две тарелки. Много ли человеку нужно?" (Grossman 1990, 69).

[Inizio subito con una parentesi: mi sia concessa una minima pausa su quel “Viktor caro”, *Viten’ka* nell’originale di Grossman. I lettori italiani faticano a riconoscere i diminutivi e vezzeggiativi russi, e in un momento topico fortissimo di *Vita e destino* com’è la lettera portentosa della madre di Štrum, la ‘traduzione’ di quel *Viten’ka* esplicitando con “caro” l’affetto che conteneva il diminutivo russo è servito, secondo me, a non distrarre nemmeno per un centesimo di secondo il lettore e a scaldare da subito la temperatura di quanto stava per arrivare. Così come accadeva per il lettore russo. E richiudo la parentesi.]

Grossman, dicevo, sa di dover asciugare la sua scrittura, di doverla affinare e amputare persino, a volte. “Non permettere alla lingua di correre avanti al tuo pensiero” scriveva nel VI secolo a.C. Chilone di Sparta, uno dei sette sapienti greci, e Grossman concorda e provvede.

Ce ne offre un esempio lampante Robert Chandler nei suoi apparati a *Il popolo è immortale*, il romanzo in cui Grossman rischiò inevitabilmente di schiacciare sul pedale del pathos, avendolo scritto *in medias res*, con la guerra ancora in corso:

Quando la sentinella diede una sventagliata di mitra, il soldato era a una quindicina di metri dal fieno. Pur ferito alla mano sinistra, riuscì comunque a lanciare una bottiglia incendiaria contro il più grande dei covoni. Poi scappò via. La sentinella lo inseguì gridando, fra le raffiche. Lo rincorsero anche gli altri tedeschi di guardia, che fino a poco prima erano al riparo dei carri armati. Il soldato rosso si fermò di colpo, urlò a gran voce, allegro, i peggiori impropri russi, lanciò una granata contro i tedeschi e si infilò in un fosso sul ciglio della strada: era pieno di sterpi ed erba impolverata. Da lì prese per il frutteto. E i tedeschi lo persero di vista. Tutto ciò che poterono, fu sparare a caso cercando di intuire dove fosse dai rumori che faceva correndo tra i meli bassi e sfiorandone il fitto fogliame. Il coraggio di quel soldato contribuì non poco al successo della battaglia notturna. (Grossman 2024, 231–232)

Troppo. Se anche fosse vero, e Grossman scriverà più di una volta nelle sue lettere quanto la realtà della guerra sovrastasse, scavalcasse spesso la narrazione letteraria, lo scrittore si rende conto che quelle righe suonano false e ricordano piuttosto l’“Ivan Pupkin che fa fuori cinque tedeschi con un cucchiaino” (come scrisse una volta nei suoi taccuini: Grossman 2024, 218) che tanto aborrisce negli scritti altrui. Dunque Grossman cancella due interi paragrafi e asciuga il suo racconto in un condensato ed efficacissimo: “Quando alla fine sparò una raffica di mitra, il soldato era già a pochi metri dalle cataste, riuscì a gettarci la sua bottiglia incendiaria e si accasciò, morto” (Grossman 2024, 69).

Non è censura, in questo caso, e non è autocensura (quello è un capitolo a parte). È una narrazione controllata, pur se immediata o quasi, che mi ha ricordato quella del generale di un racconto di Jorge Luis Borges. Mentre il generale in questione narra per l’ennesima volta una battaglia leggendaria della sua gioventù, Borges che lo ascolta capisce che nelle sue parole non c’è più il ricordo della battaglia, ma il ricordo delle parole con cui l’ha raccontata. Che nel caso di Grossman, sono anche le parole con cui l’ha sentita raccontare. E che lo scrittore restituisce a chi legge, sorvegliandole per maggior efficacia. Per una necessità ‘estetica’, ‘letteraria’ di asciuttezza e precisione al servizio della verità.

Altrettanta asciuttezza e precisione gli è ovviamente dovuta mentre si traduce.

A partire da quelli che possono sembrare dettagli di poco valore.

Tradurre è lavoro di cavallo e di formica, diceva Natalia Ginzburg, e ha dunque bisogno di precisione (la formica) e muscoli (il cavallo) anche quando il testo che si ha davanti sembra non porre troppe difficoltà. Comincerei da una formica, quindi.

Da *L'Inferno di Treblinka*:

Sappiamo della SS [Прейфи], detto “il vecchio”, uomo cupo e di poche parole che sembrava uno zingaro. Ammazza la malinconia piazzandosi nella discarica del lager per cogliere in castagna i prigionieri che, di nascosto, andavano a cercare qualche buccia di patata: li costringeva ad aprire la bocca, ci infilava la pistola e sparava. (Grossman 2010, 15)

Da *Stalingrado* (qui e in diversi altri passaggi):

Eppure, per quanto abituato a quei cambiamenti, si stava godendo appieno il momento e ripensava (tranquillamente, però, senza prendersela come suo solito) alla puntigliosa ispezione del comandante di battaglione [Прейфи], e alle difficoltà che aveva con l'SS Lenard, la cui compagnia era stata da poco aggiunta al loro reggimento. (Grossman 2022, 487)

Potrà sembrare uno spreco ozioso di tempo quello di ‘stanare’ l'esatta traslitterazione tedesca del nome dell'SS in questione, ma la citazione di ‘quei’ nomi è una sorta di nominazione biblica del male che, perciò, ritenevo indispensabile salvaguardare al suo meglio.

Mentre traducevo *L'Inferno di Treblinka* ogni ricerca era risultata vana: i siti dedicati, gli scritti su Treblinka nelle lingue che conosco o leggo, le richieste ad amici polonisti e germanisti non avevano dato altro risultato che il farmi finire (anche) in siti negazionisti che cancellavo freneticamente dalla cronologia delle mie ricerche. E nella traduzione poi pubblicata, il nome era stato semplicemente traslitterato lettera per lettera: Preifi, appunto.

Traducendo *Stalingrado*, il problema si è riproposto, e l'acribia del traduttore ha fatto sì che trovassi, finalmente, il sito in polacco e inglese del museo di Treblinka recentemente e finalmente aggiornato con quanto mi interessava trovare:

The camp crew consisted of several SS-officers and about 100 guards.

The deputy commandant was *Sturmführer Karol Gustaw Preif (Fritz Präfi)*, called “Old”, “Grandfather”, “Pigeon Fancier” by the prisoners – he was in the habit of whistling. In addition to his duties as deputy commandant, Fritz also took care of the utility compound of the camp².

E dunque Preif o Präfi (questa la variante scelta in *Stalingrado*, per maggiore omofonia con la resa di Grossman) ha trovato il suo nome reale, storico, vivo e può e deve finalmente rispondere di tutta la sua malvagità.

² <https://muzeumtreblinka.eu/en/informacje/staff-1/> (ultima consultazione gennaio 2025).

*

Saliamo ora di un gradino. Le ripetizioni. Un'affermazione dura a morire vuole che l'italiano mal le sopporti e che le ripetizioni vadano evitate come la peste per non appesantire un testo letterario. Questo può essere vero quando la ripetizione non è una scelta stilistica fortemente voluta, soprattutto nel caso di un autore che fa dell'asciuttezza la sua matrice letteraria. Perciò, quando Grossman ricorre a un'insistenza ritmica marcata di una medesima parola nel testo, l'attenzione a mantenerne ogni singola occorrenza deve essere altrettanto assillante. Avremo così, per esempio, ne *Il popolo è immortale*:

Era una notte scura, silenziosa e angosciante. *Langoscia* era nella luce tremula delle stelle, *langoscia* fruscava sommersa sotto i piedi delle sentinelle, *langoscia* era le ombre scure tra gli alberi immobili della notte, *langoscia* faceva scricchiolare i rami accompagnando i ricognitori e non li abbandonava nemmeno quando, passato l'avamposto di difesa, si avvicinavano allo stato maggiore del reggimento. *Langoscia* gorgogliava e sciaguattava nell'acqua scura della diga del mulino, *langoscia* era ovunque: in cielo, sulla terra, nell'acqua. Ma era soprattutto [attenzione: qua la parola manca, per estremo effetto nella sua assenza. – N.d.T.] nel cuore della gente. (Grossman 2024, 101–102)³

E spero che sentiate anche voi quanto risulti efficace anche in italiano questo martellio costante e inesorabile. Che si ferma nell'ultima frase, tra l'altro, dove non serve ripetere il sostantivo, in un'assenza, un silenzio – per citare di nuovo Robert Chandler – che sottolinea ulteriormente la presenza costante nelle righe precedenti e ottiene un effetto dirompente nel punto focale della narrazione.

Un martellio, quello delle ripetizioni, che toglie addirittura il fiato quando alle ripetizioni si aggiungono gli elenchi spesso interminabili di cui Grossman dissemina le sue pagine e di cui ci offre un esempio quanto mai evidente, per esempio, in un passaggio di *Ucraina senza ebrei* (e qua non sarò breve nel citare, ma proprio per far esplodere lo stile di Grossman):

Niente parole. Silenzio. Un popolo ucciso. *Uccisi* i vecchi artigiani, mastri d'eccezione: sarti, cappellai, ciabattini, stagnai, orafi, imbianchini, pellicciai, rilegatori; *uccisi* gli operai: scaricatori, meccanici, elettricisti, muratori, fumisti, fabbri; *uccisi* i *balagula*, i trattoristi, gli autisti, gli ebanisti; *uccisi* i portatori d'acqua, i mugnai, i fornai, i pasticceri e i cuochi; *uccisi* i dottori: medici generici, dentisti, chirurghi, ginecologi; *uccisi* gli esperti di biochimica e di batteriologia, i direttori delle cliniche universitarie, gli insegnanti di storia, di algebra e di trigonometria; *uccisi* i docenti senza cattedra e gli assistenti di facoltà, i dottorandi e gli addottorati; *uccisi* gli ingegneri metallurgici, i costruttori di ponti e di locomotive, gli architetti; *uccisi* gli

³ “Ночь была тёмной, тихой и очень тревожной. *Тревога* была в дрожащем свете звёзд, *тревога* тихо шуршала под ногами часовых, *тревога* тёмными тенями стояла среди ночных неподвижных деревьев, *тревога*, поскрипывая сучьями, шла с разведчиками и не оставляла их, когда, пройдя мимо боевого охранения, они подходили к штабу полка. *Тревога* плескала и журчала в тёмной воде у мельничной плотины, *тревога* была всюду — в небе, на земле, на воде. Но больше всего было её в людских сердцах” (Grossman 2025).

esperti di strade e di coltivazioni, gli agronomi e gli agrimensori; *uccisi* i ragionieri, i contabili, i commessi dei negozi, i fornitori, i protocollisti, i segretari, i vigilanti notturni; *uccise* le maestre e le sartine; *uccise* le nonne che facevano la calza, sfornavano torte deliziose e preparavano il brodo di pollo e lo strudel con le mele e le noci, e quelle che tutte queste cose non erano capaci di farle e sapevano solo amare figli e nipoti; *uccise* le donne fedeli ai mariti e quelle di più facili costumi; *uccise* le belle ragazze, le brave studentesse e le scolarette garrule; *uccise* le ragazze brutte e sciocche, e quelle con la gobba; *uccise* le cantanti; *uccisi* i ciechi; *uccisi* i sordi; *uccisi* i violinisti e i pianisti; *uccisi* i bambini di due anni e quelli di tre; *uccisi* gli ottantenni con gli occhi torbidi e la cataratta, con le dita diafane e fredde e le voci flebili come carta bianca che fruscia; *uccisi* i neonati che urlavano, bramosamente attaccati ai seni delle madri fino all'ultimo istante. (Grossman 2023, 15–16)⁴

Di nuovo, l'efficacia della pagina anche in italiano viene tutta, credo, dalla conservazione di ogni singola ripetizione nel testo, dal succedersi ossessivo di *uccisi/uccise* (che ho preferito ad “ammazzati”, pur più violento, sia per quella “u” iniziale che rimanda a *убиты* all'attacco di ogni segmento russo (*убиты* — *uccisi*) sia per lo stesso numero di sillabe delle parole nelle due lingue — che quindi mi aiuta a mantenere la scansione del ritmo) unito in questo caso all'elencazione ininterrotta dei mestieri, che a volte ho lasciato rimare impunemente (i trattoristi, gli autisti, gli ebanisti; e ancora: i mugnai, i fornai,) e altre alternatamente: (sarti, cappellai, ciabattini, stagnai, orafi, imbianchini, pellicciai) proprio per ottenere di battere il tempo della frase rafforzando la spirale sonora che avvolge il lettore.

Una spirale avvolgente che Grossman usa, in questo caso sintatticamente (e qua cominciamo a intravedere i muscoli del cavallo), in alcune delle pagine più belle e tragiche di *Vita e destino*, ossia quel capitolo 49 in cui Sof'ja Levinton e David muoiono nella camera a gas e in cui il male estremo e il bene sommo, quello materno che tanto stava a cuore a Grossman,

⁴ “Тишина. Народ *убит*. *Убиты* старые ремесленники, опытные мастера: портные, шапочники, сапожники, медники, ювелиры, маляры, скорняки, переплетчики; *убиты* рабочие — носильщики, механики, электромонтеры, столяры, каменщики, слесари; *убиты* балаголы, трактористы, шоферы, деревообделочники; *убиты* водовозы, мельники, пекари, повара; *убиты* врачи — терапевты, зубные техники, хирурги, гинекологи; *убиты* ученые — бактериологи и биохимики, директора университетских клиник, учителя истории, алгебры и тригонометрии; *убиты* приват-доценты, ассистенты кафедр, кандидаты и доктора всевозможных наук; *убиты* инженеры — металлурги, мостовики, архитекторы, паровозостроители; *убиты* бухгалтеры, счетоводы, торговые работники, агенты снабжения, секретари, ночные сторожа; *убиты* учительницы, швеи; *убиты* бабушки, умевшие вязать чулки и печь вкусное печенье, варить бульон и делать струдель с орехами и яблоками, и *убиты* бабушки, которые не были мастерицами на все руки — они только умели любить своих детей и детей своих детей; *убиты* женщины, которые были преданы своим мужьям, и *убиты* легкомысленные женщины; *убиты* красивые девушки, ученые студентки и веселые школьницы; *убиты* некрасивые и глупые; *убиты* горбатые, *убиты* певицы, *убиты* слепые, *убиты* глухонемые, *убиты* скрипачи и пианисты, *убиты* двухлетние и трехлетние, *убиты* восьмидесятилетние старики с катарактами на глазах, с холодными прозрачными пальцами и тихими голосами, словно шелестящая бумага, и *убиты* кричащие младенцы, жадно сосавшие материнскую грудь до последней своей минуты” (Grossman 1990b).

si avviluppano tragicamente (faccio dei tagli al brano che riporto, perché purtroppo sarebbe troppo lungo da leggere per intero):

Camminava a *passi piccoli* e lenti in una scatola di cemento con il soffitto basso. [...] Era un movimento che aveva poco di *umano*. Un movimento estraneo anche a forme di vita minori. Non aveva senso né scopo, non si doveva alla volontà di un essere vivente. La stanza era la foce di un fiume *umano*, gli ultimi arrivati *spintonavano* quelli già dentro, che a loro volta *spintonavano* il proprio vicino, e da quelle serie di *spinte*, *gomitate*, *spallate*, *panciate* (*di nuovo la rima delle finali*) nasceva un movimento identico a quello delle molecole scoperto da Brown, il botanico.

[...] Non rimasero a lungo accanto al muro, però; se ne staccarono e cominciarono a camminare a *passi minuti*. Lui era *più* veloce di lei, se ne rese conto. La mano di Sof'ja Osipovna stringeva la sua mano, lo teneva vicino a sé. Ma un'altra forza – strana, dolce, lenta – lo attirava lontano, e Sof'ja Osipovna dischiuse le dita... La folla era *sempre più* fitta, i movimenti *sempre più* lenti, i passi *sempre più* corti. Nessuno dirigeva il traffico di quella scatola di cemento. Ai tedeschi non importava se la gente dentro la camera a gas restava immobile o disegnava assurdi zigzag e semicerchi. Anche il ragazzino nudo faceva dei *piccoli passi* [di nuovo – N.d.T.] minuti, insensati. La curva del moto del suo *piccolo* corpo leggero non combaciava più con la curva del moto del corpo grosso e pesante di Sof'ja Osipovna; ormai erano distanti.

[...] Voleva sfuggire a quel ritmo ipnotico di cemento, il suo corpo si dibatteva inutilmente, invano, come un pesce sul tavolo di una cucina. Si zitti subito: si sentì mancare il respiro *anche lui*, e *anche lui* [qua il doppio *за- зати́х, задохну́лся* l'ho rimarcato con questo doppio “anche lui” – N.d.T.] ricominciò a camminare a *piccoli passi*, a fare quello che facevano tutti. Il disordine che aveva provocato modificò le curve della rotazione, e David si ritrovò di nuovo accanto a Sof'ja Osipovna. Lei lo strinse a sé con la forza che solo chi lavora nei campi di sterminio ha imparato a conoscere e a misurare: chi svuota le camere a gas non cerca mai di staccare due corpi abbracciati. (Grossman 2008, 526–527)⁵

⁵ “Он шел *маленькими*, *небыстрыми шагами* по бетонному ящику с низким потолком. [...] Это было несвойственное *людям* движение. Это было движение, несвойственное и низшим живым существам. В нем не было смысла и цели, в нем не проявлялась воля живущих. *Людской* поток втекал в камеру, вновь входившие *подталкивали* уже вошедших, те *подталкивали* своих соседей, этих бесчисленных *маленьких толчков* локтем, плечом, животом рождалось движение, ничем неотличившееся от молекулярного движения, открытого ботаником Броуном. [...]”

No oni ne uдержались у стены, отделились от нее и стали двигаться *мелкими шажками*. Давид почувствовал, что он двигается *быстрее*, чем Софья Осиповна. Ее рука сжала его руку, притягивая к себе. А какая-то мягкая, постепенная сила оттягивала Давида, пальцы Софьи Осиповны стали разжиматься. Все *плотнее* становилась толпа в камере, все *медленней* стали движения, все *короче шажки* людей. Никто не руководил движением в бетонном ящике. Немцам стало безразлично, стояли люди в газовой камере неподвижно или совершают бессмысленные зигзаги, полукружия. Иг ольий мальчик делал *крошечные* бессмысленные *шажки*. Кривая движения его легкого *маленького* тела перестала совпадать с кривой движения большого итяжелого тела Софьи Осиповны, и вот они разделились. [...]

Он хотел вырваться из гипнотического бетонного ритма, его тело бунтовало, как рыба тело на кухонном столе, слепо, без мысли. Он вскоре *зати́х, задохну́лся* и стал *семенить ногами*, совершать то, что совершали все.

E così continuano, per altre due pagine, finché David muore e poi, dopo di lui, muore anche Sof'ja Levinton, diventando con ciò madre.

Spero che abbiate sentito il ripetersi costante di alcune parole nel brano (i “piccoli passi”, i “sempre più”, i verbi ripetuti, ma anche una struttura della frase che, fra preposizioni brevi e altre più lunghe crea una sorta di vortice che attira il lettore fino al momento in cui i due personaggi muoiono). E per la morte basterà UNA sola parola.

Insomma, l'equilibrio, la corda da funambolo su cui ci si muove traducendo Grossman dà modo di cimentarsi con una scrittura sorvegliata, ma esteticamente e letterariamente capace di calibrarsi ogni volta fra resoconti crudeli di battaglie (l'attacco alla stazione di Stalingrado), momenti di leggerezza mai fine a sé stessa (il pranzo di compleanno in casa Šapošnikov), intermezzi quasi lirici di sguardi sulla natura (la steppa calmuca, il pero sotto le finestre della madre di Štrum, i fiori nel giardino della dacia di Ljudmila), disquisizioni scientifiche (Čepyžin), momenti quasi pruriginosi (Štrum e la bella vicina di casa), riflessioni ponderosissime sulla storia e i suoi attori (Mostovskoj e Liss)... E a chi traduce spetta ogni volta di trovare la giusta temperatura della lingua, per dirla con Primo Levi, di modo che i due testi, quello di partenza e quello tradotto, possano riconoscersi fra loro. Diceva, infatti, Primo Levi, che nei loro duetti estivi i grilli cantano ognuno con il proprio ritmo e con una propria nota. E qui lo cito:

il maschio chiama, e la femmina, lontana anche duecento metri, e totalmente invisibile, risponde “a tono”. Il duetto, paziente e casto, prosegue per ore e ore, e a mano a mano i due partner lentamente si avvicinano, fino al contatto e all'accoppiamento. Ma è indispensabile che la femmina risponda giusto: una risposta stonata, anche solo di un quarto di tono, interrompe il dialogo, e il maschio va in cerca di un'altra compagna più conforme al suo innato modello. Pare che questa condizione di esatta sintonia acustica sia una garanzia contro gli incroci fra specie diverse, che sarebbero sterili e perciò inutili ai fini del “moltiplicamini”. (Levi 1985, 66–67)

Anche nel caso delle traduzioni, è necessario far sì che i grilli, i due testi, si diano la voce e si riconoscano, mantenendo simili le temperature e i suoni.

Diceva Italo Calvino, non è la voce che comanda la storia, sono le orecchie.

E ci sono pur sparuti momenti, nelle pagine di Grossman, in cui l'orecchio si diverte. Nella ricchezza democratica, čechoviana dei suoi personaggi, raramente Grossman li caratterizza in modo deciso nel loro modo di esprimersi. L'eteroglossia non è cosa su cui si soffermi, tranne in casi minimi che vale dunque la pena non perdere anche in traduzione. Uno dei pochi è quello di Agrippina Petrovna, la governante di Mostovskoj.

От нарушения, которое произвел он, изменились кривые движения, и Давид оказался рядом с Софьей Осиповой.

Она прижала к себе мальчика с той силой, которую открыли и измерили рабочие в лагерьях уничтожения, - разгружая камеру, они никогда не пытались отделить тела обнявшихся близких людей” (Grossman 1990, 469–471).

Di solito, la sera, l'anziana donna si scolava un bicchierino *schiutto* nella sua stanzetta, senza neanche mangiarci niente, dopo di che scendeva in cortile e si piazzava su una panchina a chiacchierare *con chi le capitava*. E così facendo soddisfaceva la voglia di *fare due parole* [non di “parlare”, abbassiamo un po’ il registro – N.d.T.] che viene a tutti, o quasi, quando si alza un po’ il gomito.

(...) Spettegolare non le piaceva, ma di *fare due parole con chi capitava* [si ripete tale e quale a sopra – N.d.T.] invece, aveva un gran bisogno.

“Perché, *care mie*,” disse quella sera avvicinandosi alla panchina e spolverandola col grembiule prima di sedersi “prima le vecchie lo pensavano *che le chiese le chiudevano i comunisti* [inversione, abbassa il registro – N.d.T.]. Invece...” e alzò gli occhi e la voce verso le finestre aperte del piano terra, così che dentro sentissero bene: “Invece l’Anticristo vero è quel maledetto di Hitler, è lui l’Anticristo, *care mie*, e che gli venisse un *canchero* [non un cancro, abbassiamo il registro, e ‘coloriamo’ – N.d.T.] in questo mondo e in quell’altro. Perché a Saratov il metropolita le fa tutto tranquillo, le sue belle liturgie, e si prega in tutte le chiese. Ci va gente di ogni tipo, *vedrai* [intercalare colloquiale – N.d.T.]: vecchi, giovani, tutti quanti. E tutti quanti ce l’hanno con quel diavolo cornuto di Hitler!”. E qui abbassò di colpo la voce: “Perché, *donne mie*, anche nel *palazzo nostro* [inversione per abbassare il registro – N.d.T.] hanno cominciato a *far fagotto* [e non “fare le valigie” – N.d.T.], anche da noi c’è chi va al mercato a comprare valigie e spago e chi si cuce i sacchi da solo. Michail Sidorovič, per esempio, quanto sta in pena! È sempre scuro in faccia. Oggi è andato da quell’altra vecchia, la Šapošnikova: sarà per mettersi d’accordo per partire, *vedrai*. E *manco* ha mangiato”. (Grossman 2022, 68)⁶

Pochi tocchi, lo avrete sentito, per far sentire il leggero abbassamento di registro di chi parla. Ma pochi tocchi che vanno conservati.

Un altro caso, ancora più stimolante, è quello in cui “la cantilena dell’ucraino”, come la definisce Grossman, colora le frasi dei soldati. A volte viene solo indicata come tale, a suggerire una particolare coloritura del tono di voce, ma senza che lasci tracce nel russo. Ce ne sono altre, però, pochissime, in verità, in cui un soldato ucraino poco istruito parla in una

⁶ “Вечером Агриппина Петровна обычно выпивала у себя в комнатке стопочку и выходила на двор посидеть на скамеечке, *поговорить с людьми*. Этим она удовлетворяла *потребность в беседе*, возникающую после выпивки почти у всякого.

[...] Агриппина Петровна сплетен не любила, но *потребность поговорить с людьми* была в ней действительно сильна.

— Вот, *бабы*, какое дело, — сказала она, подходя к скамейке и сметая фартуком пыль, прежде чем сесть, — вот, *бабы*, раньше старухи думали — коммунисты церкви закрывают... — Она поглядела на открытые окна первого этажа, громко, чтобы слышно было, произнесла: — Ох же и антихрист Гитлер этот проклятый, ох же и антихрист, *чтоб ему на том свете добра не было*. Говорят люди, в Саратове митрополит служит, во всех соборах молебствия идут. И народу, народу, и старые, и какие хотите. Все, как есть, все против него, против Гитлера этого рогатого, все поднялось! — Тут она вдруг понизила голос. — *Да, женщины, и в нашем доме вещи паковать* стали, на базар люди ходят, чемоданы, веревки покупают, мешки шьют. А Михаил Сидорович ох и переживает, с лица даже потемнел, сегодня пошел к старухе Шапошниковой, про отъезд договариваться. И обедать не стал” (Grossman 1959, 58–59).

miscela delle due lingue, ‘russifica’ l’ucraino e ‘ucrainizza’ il russo in una mescolanza che lascia il segno sulla pagina.

Che fare, dunque, in quei casi? Si può rinunciare a provarci, traducendo in italiano normalizzato. Oppure si può scegliere una calata regionale specifica, cosa che personalmente evito sempre, dato che per il mio orecchio non ci sarebbe nulla di più bizzarro di leggere interi passaggi in emiliano, napoletano, bergamasco o romanesco in un romanzo russo. Tra l’altro, meglio che puntualizzi. Se parlo di ‘regionalismi’ per la traduzione non è perché non ritenga l’ucraino una lingua, ci mancherebbe altro.

La questione è un’altra. La vicinanza fra il russo e l’ucraino fa sì che non ci sia bisogno di traduzione per quel passaggio per il lettore russo. L’eventualità di una traslitterazione dell’ucraino (più o meno russificato, o viceversa) nella traduzione italiana creerebbe una divaricazione, un’incomprensione totale che nel testo di partenza non è presente, rallentando quindi la lettura dove non ha bisogno d’essere rallentata e creando perplessità che nel testo originale non ci sono. Mi sia concesso un esempio molto spiccio per gli studenti, soprattutto. Se avessimo un testo italiano con uno spagnolo che mescola le due lingue, ci basterebbe aggiungere qualche “s” qua e là lasciando magari qualche parola spagnola riconoscibile o italianizzata, o ‘scrivere’ le nasali se colui che mescola è, poniamo il caso, francese. E otterremmo così l’effetto desiderato.

Nel caso di Grossman, per mantenere l’immediatezza della scena si potrebbe, magari, scegliere di ricreare un linguaggio popolare (data l’estrazione sociale di chi parla) tinto di regionalismi non immediatamente riconducibili a una specifica, concreta provincia o regione italiana. Per lasciare anche noi, comunque, un segno sulla pagina, un punto di luce diversa. Io ho (spavaldamente? – ma la traduzione è comunque un atto temerario, diceva Claude Hagège) azzardato questa terza opzione.

E il risultato (leggermente ritoccato per questa nostra occasione rispetto all’edizione a stampa, perché – altro assioma – una traduzione non è MAI finita) è qualcosa che suona così:

Nei momenti di silenzio, dalle fessure nel soffitto si sentivano le loro voci.

Prima della guerra Lampasov aveva avuto a che fare con l’allevamento dei polli, e con Bunčuk parlava di quanto fossero intelligenti, ma perfide, le galline. Attaccato alla cornetta, invece, Bunčuk cantilenava per riferire tutto d’un fiato: “Pronto pronto... Arriva da Kalač colonna di *tanki* crucchi... tra mezzo c’è un carro armato... I crucchi vengono *per in qua* [questo è Collodi, per inciso – N.d.T.] a piedi, fino al battaglione... In tre posti, oggi ma ieri pure, *ci sta* fumo di cucine e ci stanno i crucchi coi mastelli...”. Certe notizie erano prive di incidenza strategica, erano mere curiosità. Tipo: “Pronto pronto... Un comandante crucco *passeggia* il cane, il cane *nasa* [e non “annusa” – N.d.T.] il tronco, ci pischia, lo vedo bene bene, anzi la vedo bene bene, mi sa che è cagna. L’ufficiale la guarda... Ci stanno anche due *femmine* a spasso coi crucchi, ridono, uno ci ha tirato fuori le sigarette, una femmina ce l’ha presa dalle mani al crucco e butta fuori il fumo, l’altra invece fa no no con la *capa*, ‘non fumo’ pare che ci dice...”

E poi, di colpo, con la stessa cantilena, Bunčuk riferì:

“Pronto pronto... Fanteria in riga sul campo... Un’orchestrina, pure... *Tra mezzo* c’è una roba che pare un palco, anzi no, è una *mucchiata* di legna...” Dopo di che rimase

a lungo in silenzio; poi, con la disperazione nella voce, ma con la medesima cantilena, attaccò: “Pronto pronto, compagno tenente, ci stanno a portare una, ci ha solamente la camicia addosso, strilla... l’orchestrina suona... la legano *in tel* albero, quella donna... compagno tenente, c’è pure un ragazzino, vicino a quella, e ci legano pure lui in tel albero... Compagno tenente, non ci credo a quello che vedo con questi *occhi miei*: due crucchi ci buttano addosso la benzina...”. (Grossman 2008, 230–231)⁷

Con tutte le imprecisioni (e il senno di poi che molto mi farebbe ritoccare), qualcosa abbiamo ottenuto.

Attenzione, però.

In *Stalingrado*, invece, ho fatto l’esatto contrario di quello che ho appena illustrato, a indicare come ogni assioma, in traduzione, può essere prontamente smentito. Perché, come recita il mantra di ogni traduttore che si rispetti, a comandare è il contesto.

Quando nel capitolo 48 la tragedia incombe nerissima, i tedeschi stanno per entrare a Kiev e i collaborazionisti sono già rimbaldanziti, Grossman scrive questo:

Intanto, le truppe che lasciavano Kiev avanzavano nella morsa del silenzio.

In quegli attimi tutti sentivano chiaramente, fisicamente che ogni passo verso est delle truppe sovietiche in ritirata avvicinava le colonne tedesche, ancora invisibili. Ogni passo verso il Dnepr avvicinava a Kiev le divisioni di Hitler.

E come evocati da quella forza oscura incombente, tra i vicoli e i cortili comparvero uomini sorridenti con gli occhi svelti e cattivi. Il loro sussurro si faceva via via più forte: guardavano a occhi stretti chi se ne andava, pronti ad accogliere chi sarebbe venuto. E proprio in un vicolo Krymov sentì per la prima volta una frase in ucraino che avrebbe sentito spesso, poi: ‘*Ščo bulo to bačyly, ščo bude pobačymo*’, ‘Quello che è stato è stato, vediamo cosa sarà’. (Grossman 2022, 248–249)⁸

⁷ “В минуты тишины сверху, через пролом в потолке, бывали слышны их голоса. Лампасов до войны имел отношение к куроводству, беседовал с Бунчуком об уме и вероломных повадках кур. Бунчук, припав к стереотрубе, протяжно, нараспев докладывал: “Ось бачу — с Калача идэ фрыцэвська автомобильна колонна... идэ середня танка... идуть фрыци пишки, до батальону... У трех мистах, як и вчора, кухни дымлять, идуть фрыци с котелками...” Некоторые его наблюдения не имели стратегического значения и представляли лишь житейский интерес. Тогда он пел: “Ось бачу... фрыцэвський командир гуляе з собачкой, собачка нюхае стовбыка, бажае оправиться, так воно и е, мабуть, сучка, охвицер стоить, чекае; ось дви дивки городськи, балакають с фрыцэвськими солдатами, рыгочуть, солдат выймае сигареты, идна дивка бере, пускае дым, друга головой мотае, мабуть, каже: я не куряща...”

И вдруг Бунчук все тем же певучим голосом доложил:

— Ось бачу... на плацу построена полнокровна пихота... Стоить оркестра... На самой середины якась трибуна, ни, це дрова зложены... - потом он надолго замолчал, а затем голосом, полным отчаяния, но все же протяжным, произнес: — Ой, бачу, товарищ лейтенант, ведуть жэнщину, в сороци, вона щось крычыть... оркэстра гра... цю жэнщину привязывають до стовба, ой, бачу, товарищ лейтенант, коло неи хлопчык, и его привязують... товарищ лейтенант, очи б мои не дывылись, два фрыца лють бензин с бачков...” (Grossman 1990, 209–210).

⁸ “А войска, покидавшие Киев, шли, окованные молчанием.

В эти минуты все ощущали с телесной очевидностью, что с каждым шагом на восток уходивших советских войск приближаются еще невидимые немецкие колонны. Каждый шаг уходивших к Днепру приближал к Киеву дивизии Гитлера.

Perché l'ho lasciato in ucraino traslitterato? Perché è una specie di formula magica, uno scongiuro alla tragedia che si sta vivendo e che, come si dice nel testo, Krymov avrebbe sentito spesso. E da formula magica, leggerla in una lingua a noi 'lontana' aumenta in questo caso il suo potere su chi legge, credo.

Questi, dunque, alcuni dei miei passi sulla corda da equilibrista sospesa sulle pagine di Grossman. Chi traduce non è trasparente, e credo che lo abbiate notato. Chi traduce osserva, ascolta, studia una scrittura non sua, la lascia passare attraverso le proprie competenze e letture e intuizioni e la restituisce a chi legge con la massima lealtà al testo di partenza e tenendo sempre presente, mia regola di vita, la risposta che Igor' Stravinskij diede al direttore Ernest Ansermet, che in una lettera gli chiedeva di fare un piccolo taglio, 13 battute, a quello *Jeu de Cartes* che avrebbe diretto di lì poco. "Questa non è casa sua, mio caro" gli rispose Stravinskij (Kundera 1994, 231). Le pagine di uno scrittore non sono casa mia. O per lo meno lo sono solo per un certo periodo di tempo.

Quella con Grossman è stata una convivenza vera. Ho vissuto davvero con Štrum e i suoi, con Krymov, con Babad'žanjan, Novikov e i carristi. Con conseguenze al limite del ridicolo. Ai tempi di *Vita e destino*, con i bambini ancora piccoli arrivavo ai giardinetti e annunciavo trionfante che eravamo arrivati (noi!) in Ucraina. E quando Sof'ja e David sono morti nella camera a gas, in diversi hanno notato lo sguardo perso che avevo quel giorno e si sono informati sulla mia salute... Il metodo Stanislavskij vale anche per i traduttori. O per lo meno vale per me: più di una volta ho litigato con Štrum, in sogno.

Tutto questo, però, è aneddotica. L'empatia, l'intuarsi⁹ dantesco può aiutare, ma tradurre è un'altra cosa. Restando all'aneddotica, però, vorrei concludere questo mio intervento con un ricordo che vi dimostrerà quanto, alla fine, la letteratura si faccia vita reale e con la vita si impasti, e perché in conclusione io e altri, qui dentro, facciamo questo mestiere.

E cioè:

Poi conobbi il fuochista Ivan: alto, biondissimo, con un viso all'apparenza duro, i baffi chiari come pure gli occhi.

È giovane, Ivan, forte, a volte brusco, a volte cupo. Ha un viso tondo e grande, bianco e rubizzo insieme, che lo fa sembrare, chissà perché, particolarmente cattivo. Cammina con grande fragore dei suoi stivali alti e pesanti. E parla come cammina, lento, grave, preciso, ogni parola è uno stivale. Ivan è un settario, un molokanin. E siccome è russo, ha occhi e capelli chiari, denti bianchi e colorito roseo, e siccome è un molokanin, ti trovi a pensare che campi a latte e semolino bianco di miglio. Invece Ivan le infrange, le regole religiose dei suoi padri: Ivan beve vodka e fuma. Un giorno che aveva alzato il gomito gli si sciolse la lingua e mi disse che andava sulle montagne a

И, словно вызванные надвигающейся черной силой, в переулках, во дворах появились люди, чьи быстрые, недобрые глаза усмехались, а шепот становился громче; они, прищурившись, смотрели на удививших, готовились к встрече. И здесь, проходя переулком, Крымов впервые услышал потом несколько раз слышанные им слова: 'Шо було, то бачили, шо буде — побачимо' (Grossman 1959, 230).

⁹ "Già non attendere" io tua dimanda, / s'io m'intuassi, come tu t'inmii". Dante Alighieri, *Par.* IX, 80–81.

caccia di caproni e linci, e che una volta aveva anche ammazzato un «pardo», un leopardo. Le sue storie sono tutto meno che credibili, ma Ivan non è un bugiardo; piuttosto, come uno scrittore del romanticismo, è realista per i sognatori e sognatore per i realisti. E io gli piaccio perché gioco male a biliardo. Gli esseri umani sono quasi tutti ambiziosi, ma Ivan lo è in modo particolare, furioso. Se perde con Martirosjan, Ivan si tormenta, soffre, laddove un normale ambizioso si limiterebbe ad arrabbiarsi. «Partita?» mi chiede, e i suoi occhi chiari bramano il sangue dell'agnello. (Grossman 2011, 177–178)¹⁰

Questo era Ivan tra il 1961 e il 1962 in *Dobro vam*.

Nel 2011 due ragazzi emiliani lo hanno incontrano davvero, Ivan, in carne e ossa. Ed era così:

Fig. 1 - *Il fuochista Ivan (foto scattata da Marzia e Mattia e donata all'autrice)*



Marzia e Mattia sono di Bologna. Lei lavorava alla casa della memoria di Montesole, memoriale all'eccidio nazi-fascista di Marzabotto, e insieme a Mattia coltivavano la terra sulle

¹⁰ “Стал я знаком с кочегаром Иваном — он большой, белоголовый, лицо его кажется жестоким, у него светлые усики, светлые глаза. Он молод, силен, иногда угрюм. Лицо у него круглое, большое, белое и румяное и почему-то от этого кажется особенно недобрый. Ходит он, громко ступая большими, тяжельми и высокими сапогами. И говорит он, как ходит, медленно, тяжело, четко, каждое слово — как сапог. Оттого, что он русский, светлоглазый, белозубый, румяный, и оттого, что он молоканин, кажется, что он ест лишь молоко с белой пшениной кашей. Но Иван — нарушитель отцовских молоканских законов: пьет “московскую”, курит. Выпивши, он разговорился; рассказал, как уходит в горы — бьет козлов, рысь, убил однажды “барсука” — барса. В рассказах его явно отсутствует железо достоверности, но он не врун, а вот как писатель-романтик — реалист для фантазеров, милый выдумщик среди реалистов. Я нравлюсь Ивану тем, что плохо играю на бильярде. Почти все люди честолюбивы, но Иван особо, бешено. Проиграв партию Мартиросяну, Иван мучается, страдает, а обычные честолюбивцы в таких случаях не страдают, а лишь расстраиваются. — Сыграем? — говорит он мне, и в светлых глазах его жажда овечьей крови” (Grossman 1967, 217–218).

colline di Bologna. Insieme, Marzia e Mattia leggevano. Lui zappava i campi mentre lei gli leggeva *Vita e destino*, lei raccoglieva le cipolle con lui che le leggeva i racconti e le memorie del viaggio di Grossman in Armenia, *Dobro vam*, appunto.

Un giorno l'ufficio stampa dell'editore Adelphi mi girò una loro mail in cui mi spiegavano cosa avevano fatto l'estate prima. Avevano amato a tal punto le pagine di Grossman da decidere di ripercorrere passo passo il suo viaggio in Armenia. Con il suo racconto come unica guida, senza conoscere una parola di russo né di armeno, avevano prenotato una stanza a Erevan e di lì avevano preso la via di Diližan, di Cachkadzor, del lago Sevan e delle distese di pietra armena alla ricerca dei settari. E li avevano trovati.

Avevano anche dormito nella Casa dello scrittore dove si era fermato Grossman, avevano trovato la tomba di Andreas il pazzo e avevano trovato anche lui, Ivan.

E per quei personaggi che prendevano carne dopo mezzo secolo avevano preparato una dozzina di uova di tagliatelle. Impastando realtà e letteratura, farina e inchiostro.

Sono venuti a impastarle anche a casa mia, le tagliatelle. Portando la loro farina e le loro uova. Per il sugo avevano con sé anche la loro cipolla. "Questa è cresciuta con Grossman in sottofondo" mi hanno spiegato. "Uno dei due lavorava e l'altro leggeva qualche pagina". Quel giorno, carta e inchiostro fattisi cipolla hanno riempito insieme a un po' di pomodoro alcuni barattoli di sugo. Anzi, di "sugo di Grossman", come ho scritto sull'etichetta. Li ho fatti durare più che ho potuto, come potete immaginare.

E come potete immaginare, in questo caso mantenere l'equilibrio non è stato facilissimo.

Bibliografia

- Grossman, Vasilij. 1959. *Za pravoe delo*. Moskva: Voennoe Izdatel'stvo.
- Grossman, Vasilij. 1967. *Dobro Vam! Rasskazy*. Moskva: Sovetskij pisatel'.
- Grossman, Vasilij. 1990. *Žizn' i sud'ba*. Kujbyšev: Kujbyševskoe knižnoe izdatel'stvo.
- Grossman, Vasilij. 1990b. "Ukraina bez evreev." *Vestnik Evreiskoj Kultury* 4 (1): 1–2.
- Grossman, Vasilij. 2008. *Vita e destino*. Traduzione di Claudia Zonghetti. Milano: Adelphi.
- Grossman, Vasilij. 2010. *L'inferno di Treblinka*. Traduzione di Claudia Zonghetti. Milano: Adelphi.
- Grossman, Vasilij. 2011. *Il bene sia con voi!*. Traduzione di Claudia Zonghetti. Milano: Adelphi.
- Grossman, Vasilij. 2022. *Stalingrado*. A cura di Robert Chandler, Jurij Bit-Junan. Traduzione di Claudia Zonghetti. Milano: Adelphi.
- Grossman, Vasilij. 2023. *Ucraina senza ebrei*. A cura di Claudia Zonghetti. Milano: Adelphi.
- Grossman, Vasilij. 2024. *Il popolo è immortale*. A cura di Robert Chandler, Julija Volochova. Traduzione di Claudia Zonghetti. Milano: Adelphi.
- Grossman, Vasily. 2025. Edizione critica della povest' *Il popolo è immortale*, a cura di Julia Volokhova sulla base di fonti d'archivio e a stampa. La pubblicazione in russo è prevista per il 2025.
- Kundera, Milan. 1994. *I testamenti traditi*. Milano: Adelphi.
- Levi, Primo. 1985. *L'altrui mestiere*. Torino: Einaudi.