

Tradurre Calvino in svedese

di Viveca Melander

Italo Calvino è un classico particolarmente amato in Svezia. È considerato da molti un mancato Premio Nobel e i suoi libri vengono spesso ristampati: nel 2010, per esempio, è stata la volta delle *Cosmicomiche*¹ e di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*² nei Classici del Novecento; nel 2011, quella di *Perché leggere i classici*³ (Cartaditalia). Vengono regolarmente tenuti convegni su di lui: uno a Roma, nel maggio 2010, intitolato *Italo Calvino. Un classico italiano in Svezia*; un altro, *Classici italiani in Svezia*, promosso dall'Istituto italiano di cultura "C. M. Lerici" e dall'Università di Stoccolma nel settembre del 2011, nel corso del quale la presenza dell'autore è stata particolarmente avvertita. Ma di Calvino si può pure ascoltare l'opera alla radio svedese nell'adattamento radiofonico dello straordinario racconto *Un re in ascolto*⁴ e così via.

Solo la letteratura con i suoi mezzi specifici, tra cui la leggerezza e l'esattezza, poteva secondo Calvino mettere a disposizione certi valori e guidarci quindi nel labirinto del futuro. La trasparenza dei testi calviniani fa sì che l'ingannevole dell'esistenza sia sempre palese, come l'illusione, la finzione. Presenza/assenza, vuoto/pieno, il non essere/l'essere sono i poli entro i quali si muove il suo pensiero.

Ho il privilegio di tradurre Calvino in Svezia; in realtà *ri-scrivo* Calvino in svedese e creo un nuovo originale secondo quanto delineato da Susan Bassnett nel suo ultimo libro, *Reflections on Translation*⁵. C'è stata un'interazione tra me e Calvino, quasi come un gioco combinatorio, ed è da questo che è nata la traduzione.

L'interazione tra me e Calvino è cominciata nel 1983 quando la casa editrice Bonniers mi ha proposto di tradurre *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Il libro stesso è un intricato gioco, un labirinto, un vero godimento intellettuale. Il

1. I. Calvino, *Kosmocomik*, Lind & Co, Stockholm 2010 (1 ed. 2003).

2. I. Calvino, *Om en vinternatt en resande*, Lind & Co, Stockholm 2010.

3. I. Calvino, *Varför läsa klassikerna*, Italienska kulturinstitutet, Stockholm 2011.

4. I. Calvino, *Un re in ascolto*, in *Sotto il sole giaguaro*, Garzanti, Milano 1986, ora in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, edizione diretta da C. Milanini, pref. di J. Starobinski, 3 voll., Mondadori, Milano 1991-94, III, *Racconti sparsi e altri scritti d'invenzione*, pp. 149-73.

5. S. Bassnett, *Reflections on translation*, MPG Books Group, Salisbury 2011.

lettore viene coinvolto in un gioco di romanzi sempre interrotti, traslati in varie lingue, e, quando finalmente il traduttore si presenta allo stremato scrittore, ha tutta l'aria di essere un manipolatore, un traditore:

È venuto a trovarmi un tale che dice d'essere un mio traduttore, per avvertirmi d'una soperchieria ai miei e ai suoi danni: la pubblicazione di traduzioni non autorizzate di miei libri. Mi ha mostrato un volume che ho sfogliato senza ricavarne gran che: era scritto in giapponese e le uniche parole in alfabeto latino erano il mio nome e cognome sul frontespizio.

– Non riesco neanche a capire di quale dei miei libri si tratta, – ho detto, restituendogli il volume –, purtroppo non conosco il giapponese.

– Anche se conoscesse la lingua non riconoscerebbe il libro, – ha detto il mio visitatore. – È un libro che lei non ha mai scritto.

M'ha spiegato che la grande abilità dei giapponesi nel fabbricare perfetti equivalenti dei prodotti occidentali si è estesa alla letteratura. Una ditta di Osaka è riuscita ad appropriarsi della formula dei romanzi di Silas Flannery e riesce a produrne di assolutamente inediti e di prim'ordine, tali da poter invadere il mercato mondiale. Ritradotti in inglese (o meglio, tradotti nell'inglese da cui si finge siano stati tradotti), nessun critico saprebbe distinguerli dai Flannery veri [...].

– Farò causa ai falsari e a chiunque cooperi alla diffusione dei libri contraffatti! – ho detto fissando il traduttore negli occhi con intenzione, perché m'era venuto il sospetto che questo giovanotto non fosse estraneo alla losca faccenda. Ha detto di chiamarsi Ermete Marana, un nome che non avevo mai sentito. Ha una testa oblunga in senso orizzontale, a dirigibile, e sembra nascondere molte cose dietro la convessità della fronte⁶.

Ecco tornare così l'eterna discussione su che cosa è un traduttore. Un manipolatore, un attore, un archeologo o forse un cannibale che ingoia il testo per poi sputarlo fuori in un'altra lingua come ha detto Susan Bassnett⁷ parlando di Edward Fitzgerald traduttore di Omar Khayyam e di Ezra Pound traduttore di poesia cinese? Le proposte sono tante. A me piace l'idea del traduttore come scultore, uno che toglie strato dopo strato dall'originale finché non resta un solo strato, leggerissimo, attraverso il quale traspare appunto l'originale. Un originale però con eventuali ruvidezze ancora in vista, non appianato né addomesticato; una traduzione "al dente", per così dire. Il traduttore non deve essere invisibile e sottrarre al lettore esperienze linguistiche e estetiche nuove, come dice Lawrence Venuti nel suo *The Translator's Invisibility*⁸.

Questo discorso sul leggerissimo strato mi riporta direttamente a Italo Calvino e al suo stile. La cosa più difficile nel tradurre Calvino è rendere la leggerezza della sua scrittura precisa, all'interno della quale ogni parola è soppesata con la

6. I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, edizione diretta da C. Milanini, pref. di J. Starobinski, 3 voll., Mondadori, Milano 1991-94, II, pp. 611-870: 786-8.

7. Cfr. S. Bassnett, *Corso per traduttori*, Lunnevad, ottobre 1990.

8. Cfr. L. Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge, London-New York 1995.

massima accuratezza, sapendo che egli ha riscritto e cambiato il testo innumerevoli volte per togliere il superfluo. Nelle *Lezioni americane* Calvino sostiene, citando Paul Valéry: «Il faut être léger comme l'oiseau, et non comme la plume»⁹. E la leggerezza che vuole ottenere è il contrario della vaghezza e dell'imprecisione. Un uccello non va a casaccio, senza meta; un uccello ha un compasso interno – basti pensare agli uccelli migratori. Calvino vede la leggerezza come una tendenza a trasformare la lingua in «un elemento senza peso, che aleggia sopra le cose come una nube, o meglio un pulviscolo sottile, o meglio ancora come un campo d'impulsi magnetici»¹⁰; percepisce inoltre la letteratura come una funzione esistenziale e la ricerca della leggerezza come una reazione alla pesantezza della vita, come dice nella proposta della leggerezza prendendo come esempio Lucrezio e Ovidio. O ancora, come dice in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*:

Metto l'occhio al cannocchiale e lo punto sulla lettrice. Tra i suoi occhi e la pagina vola una farfalla bianca. Qualsiasi cosa lei stesse leggendo ora certo è la farfalla che ha catturato la sua attenzione. Il mondo non scritto ha il suo culmine in quella farfalla. Il risultato cui devo tendere è qualcosa di preciso, di raccolto, di leggero¹¹.

Un autore che riusciva a ottenere la leggerezza piena di significato era secondo Calvino Stendhal. In *Perché leggere i classici*¹² il capitolo su Stendhal ha il titolo *La conoscenza pulviscolare in Stendhal* e descrive la sua opera servendosi del principio dell'entropia.

«La mia operazione», continua Calvino nella lezione sulla leggerezza, «è stata il più delle volte una sottrazione di peso; ho cercato di togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città; soprattutto ho cercato di togliere peso alla struttura del racconto e al linguaggio»¹³.

Questo metodo ha fatto sì che esistano più livelli di lettura nei testi di Calvino, una cosa che deve trasparire anche dalla traduzione – cosa non del tutto semplice. Ogni lettore deve poter trovare il suo “granellino d'oro” e sentirsi rinvigorito e un po' più intelligente dopo aver sfogliato le pagine del nostro autore. Cosa che può succedere leggendo *Palomar*, per esempio, testo in cui Calvino filosofa su una cosa qualsiasi: un'onda, una tartaruga, una pantofola spaiata, e vede il grande quadro nella prospettiva piccola e la relazione che esiste tra entrambi:

«Forse adesso, – pensa il signor Palomar, – un altro uomo sta camminando per quel paese con due pantofole spaiate». E vede una smilza ombra percorrere il deserto zoppicando, con una calzatura che gli sguscia dal piede a ogni passo, oppure troppo stretta, che gli imprigiona il piede contorto. «Forse anche lui in questo momento pensa a me, spera d'incontrarmi per fare il cambio. Il rapporto che ci lega è più concreto e chiaro di gran parte delle relazioni che si stabiliscono tra essere umani. Eppure non

9. I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Mondadori, Milano 1995, pp. 627-753: 643.

10. Ivi, p. 642.

11. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, cit., p. 780.

12. I. Calvino, *Perché leggere i classici*, in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., pp. 942-58.

13. Calvino, *Lezioni americane*, cit., p. 631.

ci incontreremo mai». Decide di continuare a portare queste pantofole spaiate per solidarietà col suo compagno di sventura ignoto, per tener viva questa complementarità così rara, questo specchiarsi di passi zoppicanti da un continente all'altro¹⁴.

Come un filosofo, ma anche come un ragazzo in vena di esplorare il mondo, l'autore è in cerca delle risposte alle domande di sempre: che cosa è un uomo? Che senso ha la vita? Potremo mai trovarci in pace con l'universo? E con noi stessi?

Tra i granellini d'oro, in *Palomar* ho perfino scoperto un lessico speciale per i formaggi. Menzionando tra gli altri un *Bleu d'Auvergne* e un *Brin d'amour* esposti in una bottega parigina, infatti, Calvino scrive:

Questo negozio è un dizionario; la lingua è il sistema dei formaggi nel suo insieme: una lingua la cui morfologia registra declinazioni e coniugazioni in innumerevoli varianti, e il cui lessico presenta una ricchezza inesauribile di sinonimi, usi idiomatici, connotazioni e sfumature di significato come tutte le lingue nutrite dall'apporto di cento dialetti¹⁵.

Bisogna essere sul chi va là nel tradurre Calvino per cogliere l'ironia che serpeggia senza far chiasso attraverso le opere dell'autore, un tono in sordina ma sempre presente. Il nuovo racconto, in svedese, che emerge dalla mia mano deve assolutamente contenere un'immagine sonora, un carattere musicale, riflettere lo specifico tono dello scrittore. La voce che rivela quello che ha di più nascosto e vero. Il racconto *Un re in ascolto* illustra questo aspetto in modo esemplare. C'è un re che non si muove dal suo trono per paura di essere rovesciato e il palazzo reale funziona in realtà come il suo orecchio ingigantito. Calvino riesce qui, purtroppo per l'ultima volta essendo questo testo l'ultima opera alla quale mette mano, a combinare l'astrazione con la tangibilità in una maniera inimitabile:

Atrii, gradinate, logge, corridoi del palazzo hanno soffitti alti, a volta: ogni passo, ogni scatto di serratura, ogni starnuto echeggiano, rimbombano, si propagano orizzontalmente per un seguito di sale comunicanti, vestiboli, colonnati, porte di servizio, e verticalmente per trombe di scale, intercapedini, pozzi di luce, condutture, cappe di camini, vani di montacarichi, e tutti questi percorsi acustici convergono nella sala del trono. Nel grande lago di silenzio in cui tu galleggi sfociano fiumi d'aria mossa da vibrazioni intermittenti; tu le intercetti e le decifri, attento, assorto. Il palazzo è tutto volute, tutto lobi, è un grande orecchio in cui anatomia e architettura si scambiano nomi e funzioni: padiglioni, trombe, timpani, chioccole, labirinti; tu sei appiattato in fondo nella zona più interna del palazzo-orecchio, del tuo orecchio; il palazzo è l'orecchio del re¹⁶.

Come traduttore bisogna affinare il proprio udito al massimo per poter riprodurre la voce dell'autore e, nel caso di Calvino, trovare il modo di rendere tangibile il non tangibile.

14. I. Calvino, *Palomar*, in Id., *Romanzi e racconti*, cit., II, pp. 871-979: 958.

15. Ivi, p. 935.

16. Calvino, *Un re in ascolto*, cit., pp. 152-3.

Un re in ascolto mi fa venire in mente la volta, molti anni fa a Roma, quando ho parlato con Calvino al telefono. La sua voce mi raggiungeva come un'eco da un palazzo vuoto. Un suono nudo, l'archetipo di un suono – ma forse, ho pensato dopo, era solo la linea che non funzionava bene. E alla mia domanda riguardante quale parola scegliere per tradurre qualcosa che adesso non ricordo più, la sua risposta è stata: «Fai come suona meglio». Dovevo quindi utilizzare il mio “udito”.

Che Calvino, come ho detto all'inizio, sia un vero classico e forse l'ultimo dei classici non c'è dubbio e si qualifica tale anche leggendo le quattordici argute definizioni che lui stesso dà, nell'indicare che cosa caratterizza un classico, nel suo *Perché leggere i classici*.

Per quanto poi riguarda le difficoltà legate alla traduzione dall'italiano allo svedese, più in generale, vorrei elencarne alcune tra le principali. Va da sé che non si può imitare meccanicamente la costruzione delle frasi e l'ordine delle parole – bisogna demolire e ricostruire. Su questo non mi soffermerò.

La mancanza di un ampio e affidabile dizionario italiano-svedese svedese-italiano può sembrare un fatto banale, ma non lo è, vi assicuro. Sono molto spesso costretta a ricorrere alla via indiretta del francese, un metodo non del tutto soddisfacente.

Una cosa che caratterizza lo svedese è la preponderanza delle proposizioni principali rispetto alle subordinate; a questo si aggiunga l'uso frequente della parola *och* (e, ed).

Il modo infinito viene spesso tradotto in svedese con una costruzione personale. Alcuni esempi: *Esco a fare la spesa* diventa in svedese *esco e faccio la spesa*. Ancora: *A guardarlo sembra malato* diventa in svedese *quando lo guardo mi sembra malato*.

L'italiano tollera molto di più le costruzioni impersonali e le parole astratte come soggetto e oggetto (e anche con altre funzioni), mentre lo svedese vuole le costruzioni personali per non risultare troppo pesante e ufficioso. Alcuni esempi: *Il suo più grosso errore era di non poter amare* diventa in svedese *il suo più grosso errore era che lui non poteva amare*. *Non so se rimanere o partire* diventa in svedese *non so se rimango o parto*.

Poi abbiamo i verbi e in particolare il participio presente, il participio passato e il gerundio. Il participio presente viene più spesso tradotto con un semplice aggettivo in svedese. *Calvino è un classico vivente* diventa in svedese *un classico vivo*.

Il participio passato invece viene spesso tradotto con una proposizione subordinata. Alcuni esempi: *Arrivata alla stazione l'ho incontrata* diventa in svedese *quando lei è arrivata alla stazione l'ho incontrata*. *Partiti gli amici si sentì solo* diventa in svedese *dopo che gli amici erano partiti si sentì solo*.

E infine abbiamo il gerundio che in svedese non esiste e che si traduce spesso con una proposizione subordinata. Alcuni esempi: *Viaggiando si impara* diventa in svedese *mentre si viaggia si impara*. *Avendo da fare non poteva venire* diventa in svedese *siccome era occupato non poteva venire*.

Poi una peculiarità tutta italiana. In un film di Federico Fellini c'è una famosa

scena durante la quale un tizio strampalato si arrampica su un albero e grida: «Voglio una donna!» Avrebbe anche potuto gridare: «Voglio una *donnaccia*», «una *donnina*», «una *donnona*», «una *donnuccia*», scegliendo tra le ventun varianti che ho trovato nello Zingarelli. Lo svedese ha meno possibilità di creare dei diminutivi, dei vezzeggiativi, degli accrescitivi e dei peggiorativi.

Infine le bestemmie. L'italiano chiama in causa, in generale, Cristo, la Madonna e i Santi, mentre lo svedese è fissato con l'inferno e con il diavolo. Un problema, questo. La causa va ricercata probabilmente nella diffusione della dottrina di Martin Lutero, visto che si può considerare anche la Riforma come una questione di traduzione.

Un traduttore dall'italiano è comunque, secondo quanto scrive d'Alembert nei *Mélanges de littérature, d'histoire, et de philosophie* (1753-1767), una persona particolarmente fortunata. A suo giudizio, l'italiano è la lingua più flessibile, più ricca di sfumature, la lingua che più si adatta a essere trasformata in vari modi. L'opera è, a suo parere, nient'altro che una bella traduzione. Concludendo, vorrei ribadire con d'Alembert che *il traduttore, a differenza del copista, dipinge con colori propri*; e se questo traduttore dall'italiano ha poi l'incredibile privilegio di tradurre un autore come Italo Calvino, allora è proprio da invidiare.