

CONCORRENTI O COLLEGHI? OSSERVAZIONI SULLE TRADUZIONI ITALIANE DELLA LETTERATURA RUSSA*

di *Anna Jampol'skaja*

Il viaggiatore russo che durante il suo soggiorno nel Bel Paese capita in una libreria quasi istintivamente cerca con gli occhi nomi dei compatrioti: fa piacere trovare l'ennesima conferma del fatto che la letteratura russa è sempre presente sugli scaffali italiani, è interessante capire quali autori vengono tradotti e pubblicati in Italia.

Intanto allo sguardo attento del curioso turista non sfuggirà una stranezza dell'assortimento librario: gli è che la letteratura russa non è presente in maniera uniforme, alcuni autori importanti sono completamente assenti, alcuni sono presenti con un solo volume, altri, invece, vantano diverse traduzioni della stessa opera pubblicate da diverse case editrici. Mi ricordo la sorpresa e lo smarrimento quando, quindici anni fa, entrai in una libreria Feltrinelli romana e trovai cinque edizioni diverse del romanzo di Michail Bulgakov *Il maestro e Margherita*. Quale volume prendere? Qual è l'edizione migliore? Perché tante versioni dello stesso romanzo?

Dopo mi hanno spiegato che quello del traduttore letterario in Italia è un mestiere di scarso prestigio e di scarsissima retribuzione, per cui le case editrici preferiscono commissionare una nuova traduzione invece di acquistare i diritti a una versione esistente. Naturalmente, anche il mercato librario russo conosce traduzioni concorrenti, si può essere sicuri di poter trovare in una buona libreria diverse edizioni della *Divina Commedia* e del *Decameron*. Eppure si tratta di eccezioni alla regola, eccezioni particolarmente rare per la prosa. Certo, le traduzioni sono figlie del loro tempo e, come i comuni mortali, nascono, invecchiano e muoiono, mentre l'originale, salito sul Pantheon delle divinità letterarie, gode del privilegio dell'eterna giovinezza. Parlando, però, delle traduzioni della letteratura italiana che si possono acquistare e leggere oggi (e non di quelle che sono ormai prigioniere delle biblioteche e interessano solo gli storici della letteratura), occorre sottolineare che nella traduzione che, secondo una felice definizione di Nikolaj Živago, appartiene alle arti interpretative¹, la pluralità è motivata dalla pluralità di letture, dalla consapevole intenzione di trovare una nuova soluzione per raggiungere l'obiettivo artistico. Dante tradotto da Michail Lozinskij, Aleksandr Iljušin e Vladimir Marancman è tanto diverso quanto sono diversi nell'arabesco della sintassi e nella gamma cromatica dei vocabolari i due *Decameron* interpretati da Aleksandr Veselovskij e Nikolaj Ljubimov.

* Si pubblica qui il testo dell'intervento alla tavola rotonda "La letteratura russa sugli scaffali italiani" organizzata nell'ambito della "Settimana della lingua russa" (Bologna, 27 ottobre 2006).

Non vorrei diminuire i meriti dei traduttori italiani della letteratura russa, soprattutto dei grandi maestri – Ettore Lo Gatto, Tommaso Landolfi e Angelo Maria Ripellino – ognuno con la propria maniera, con un proprio stile di tradurre. Le loro versioni, così come le versioni dei loro migliori allievi, sono sempre state vere e proprie scoperte per il pubblico italiano. Riprendendo, però, il discorso di prima, riporto alcuni dati presi dal volume di Claudia Scandura (2002), *Letteratura russa in Italia. Un secolo di traduzioni*². Mi limiterò alle traduzioni di prosa: la traduzione della poesia ha la sua specificità e pertanto merita un discorso a parte.

Nella prefazione al volume la Scandura cita alcuni casi curiosi: la pubblicazione nel 1984 di due versioni dell'opera *Romanzo con cocaina*, di Mikhail Ageev (edito dalle case editrici E/O e Garzanti); la contemporanea apparizione nel 1992 di due versioni del racconto *L'inondazione*, di Evgenij Zamjatin (proposto dalla casa editrice milanese Sugarco e dalla romana Biblioteca del Vascello); mentre il romanzo *Non solo di pane*, di Vladimir Dudincev, nel 1957 è stato pubblicato ben tre volte, in tre versioni alternative. L'elenco di traduzioni pubblicate contemporaneamente o quasi potrebbe essere lungo (ne farebbero parte opere di Vasilij Aksenov, Isaak Babel', Nikolaj Černyševskij), ma anche se si esamina il numero complessivo delle versioni per ogni opera pubblicate durante lo scorso secolo si scoprono cifre impressionanti. Tra gli autori russi più tradotti in Italia e, di conseguenza, tra i più amati c'è il già menzionato Michail Bulgakov. Non solo la sua opera più famosa, il romanzo *Il maestro e Margherita*, vanta diverse traduzioni, ma anche *Cuore di cane*, *Morfina*, *Uova fatali* e *La vita del signor de Molière*.

La palma della vittoria spetta giustamente ai grandi classici russi dell'Ottocento: Puškin, Lermontov, Turgenev, Čechov, Gogol', Gončarov, Tolstoj, Dostoevskij. *Delitto e castigo* è stato tradotto sei volte (sette se vogliamo prendere in considerazione l'ultima versione uscita nella serie "Biblioteca di Repubblica" a cura di Cesare De Michelis), anche *I Fratelli Karamazov* contano sette traduzioni. Il protagonista dell'omonimo romanzo di Gončarov, Ilja Il'ič Oblomov, spesso viene interpretato come simbolo d'inerzia russa, ma i suoi traduttori italiani non si possono accusare di poltroneria: il romanzo conosce in Italia ben dieci versioni. La prima risale al 1928, l'ultima, pubblicata nella serie "Biblioteca di Repubblica", al 2004. Tra i campioni assoluti, accanto alle opere di Čechov e Tolstoj, c'è il romanzo di Turgenev *Padri e figli* con le sue diciannove versioni.

Degli autori recenti va ricordato innanzitutto Venedikt Erofeev. Il suo famoso poema *Moskva-Petuški* è stato tradotto tre volte: nel 1977 la casa editrice Feltrinelli ha pubblicato la versione di Pietro Zveteremich *Mosca sulla vodka*, nel 2003 è uscito *Tra Mosca e Petuški*, tradotto da Mario Caramitti e pubblicato da Fanucci editore, infine, nel 2004 la stessa Feltrinelli ha dato alla luce la nuova versione *Mosca-Petuški* a cura di Gario Zappi. È chiaro che il privilegio di essere tradotti più volte spetta soprattutto ai classici riconosciuti come tali ed entrati a far parte della repubblica letteraria mondiale: sono testi che si ha il piacere di leggere e di rileggere e che ogni volta aprono davanti al lettore nuovi orizzonti. L'attenzione prestata dai traduttori all'opera di Erofeev può essere considerata una testimonianza indiretta del fatto che ormai è percepito come un classico, anche se si tratta di un nostro contemporaneo.

Giorgio Manganelli ha confessato:

Nel gran mare delle traduzioni dalle varie lingue si mescolano inglesi, americani – che ebbero una grande influenza, ma più tardi – francesi, sudamericani, questi ultimi relativamente recenti. Tuttavia è un rito del letterato italiano il periodico ritorno, direi l’immersione nel mondo della letteratura russa. [...] per letterati e studiosi che oggi sono anziani la lettura dei classici russi fu la prima scoperta di quanto grande potesse essere lo spazio della letteratura, quanto grande il mondo della fantasia, e quali terribili, indimenticabili emozioni comportasse la frequentazione di scrittori che ci apparivano insieme vasti, di una vastità fisica, e profondi... (Manganelli, 1989, p. 24).

Molti italiani all’inizio del loro cammino hanno letto i classici russi, soprattutto i grandi romanzi dell’Ottocento. Lo stesso Manganelli riconosce: «So che scrittori russi hanno detto: “Siamo tutti usciti dal cappotto di Gogol”; vorrei rendere testimonianza di quanti scrittori italiani siano usciti da quel cappotto, e dalla dimora sordida e sublime di *Delitto e castigo*» (*ibid.*). Anche il decano dei russisti italiani Eridano Bazzarelli confessa che a conquistare il suo cuore e a decidere il suo destino professionale sono state le letture della sua adolescenza e della prima giovinezza, traduzioni della letteratura e della poesia russa, che hanno suscitato il desiderio di accostarsi alla lingua russa per poterli apprezzare in originale (Bazzarelli, 2004, p. 179).

Non è mia intenzione parlare della qualità delle traduzioni suddividendole in “buone” o “ottime”; non starò a criticare la politica editoriale: come osserva giustamente Roberto Calasso (2002), l’editoria è un genere letterario, perciò ogni editore per definizione è libero di scegliere i suoi autori e di costruire l’universo dei suoi libri. Mi soffermerò, invece, sulle conseguenze linguistiche della situazione che si è creata in questo settore.

Con i miei studenti russi e italiani ho analizzato diverse traduzioni di autori russi confrontandoli con l’originale: testi di Puškin, Turgenev, Gončarov, Čechov, Charms e di autori contemporanei. Molto utile e interessante risulta l’analisi degli autori caratterizzati da un proprio stile originale e strettamente legati alla materia della lingua quali Gogol’ e Leskov (Lasorsa, Jampol’skaja, 2001; Jampol’skaja, 2006).

Una delle categorie centrali dell’analisi stilistica, proposta a suo tempo da Vinogradov (1971) e sviluppata dai suoi allievi, è *obraz avtora* (la figura dell’autore). Si tratta di un elemento portante nella struttura del testo: la presenza dell’autore può esser più o meno marcata, però proprio all’autore spetta il privilegio di determinare la strategia e la tattica della narrazione, la scelta dei mezzi espressivi, di elementi sintattici e lessicali. Seguendo l’indirizzo indicato da Vinogradov, si propone di utilizzare nell’analisi testuale il concetto *obraz perevodčika* (la figura del traduttore)³. Il traduttore è il primo lettore e l’interprete del testo che lo riproduce con i mezzi fornitigli dalla propria lingua. Secondo la concezione moderna della traduzione e del ruolo di chi la effettua, la traduzione ideale è un’arte di mimicria: la “presenza” del traduttore nel testo non si deve avvertire, al contrario, il traduttore deve essere “assente” o, meglio, identificarsi con l’autore, diventare sua ombra⁴. In realtà, a causa del carattere soggettivo del lavoro di traduzione, in proporzione al proprio gusto letterario e alla propria maestria, il traduttore può “allontanarsi” dall’autore, rafforzando o diminuendo, ad esempio, la carica emotiva del testo e la sua metaforicità, può spostare gli accenti, mettere

in rilievo alcuni stilemi e trascurarne altri, ricorrere a registri stilistici leggermente modificati rispetto all'originale. Per questo, quando il lettore italiano prende in mano tre versioni italiane del poema di Erofeev, ha a che fare con tre Erofeev diversi, mentre le diciannove traduzioni del romanzo di Turgenev ci presentano ben diciannove Turgenev.

La libertà delle scelte operate dal traslocatore delle parole è determinata dal repertorio degli strumenti offertigli dalla sua lingua che ha alle spalle la propria storia. Ad esempio, nella traduzione del racconto di Nikolaj Leskov *Očarovannyj strannik* bisogna saper rendere una grande varietà di registri: elementi dello slavo antico, il parlato tipico della zingara e dei tartari, con i caratteristici errori di genere e caso dei nomi, ma soprattutto il *prostoreč'e*, la lingua parlata dalle persone non colte, che non ha un analogo diretto nell'italiano. Pescatore ha analizzato le versioni italiane di Leskov proposte da Ettore Lo Gatto e da Tommaso Landolfi e ha dimostrato che mentre Lo Gatto tende a scegliere una soluzione neutra e naturale per l'italiano, Landolfi cerca di rendere l'originalità della prosa leskoviana sia nel vocabolario sia nella sintassi; in Landolfi il desiderio di restare fedele all'originale è così forte che in certi momenti la sua traduzione arriva ai confini degli spazi delimitati dalle regole grammaticali dell'italiano (Pescatori, 1982; Jampol'skaja, 2006).

La situazione linguistica attuale determina anche le specificità della percezione di testi letterari da parte dei lettori italiani. La preferenza di una traduzione rispetto alle sue concorrenti dipende sia dal gusto letterario personale di chi legge sia dal gusto tipico dell'epoca. Secondo la mia esperienza, negli ultimi anni gli studenti italiani tendono a dare preferenza a una versione chiara, scritta in una lingua neutra e immediata, lontana dal gusto barocco e dal manierismo stilistico. D'altro canto, il lettore italiano, a differenza del lettore russo, è molto sensibile all'aspetto diatopico: bastano poche parole per capire la provenienza dell'interlocutore. Questo limita le scelte del traduttore nel momento in cui deve rendere soprattutto i registri bassi. Ad esempio, il toscanismo non è percepito come una variante "alta" o "bassa", ma come elemento appartenente alla lingua "propria" o alla lingua "altrui". Di conseguenza il lavoro del traduttore toscano può piacere ai suoi compaesani e suscitare reazione opposta in chi abita, ad esempio, nel Veneto⁵.

Tutte queste ragioni, linguistiche e non solo, fanno sì che la letteratura russa in Italia abbia molte voci. È nostro dovere ringraziare tutti i colleghi traduttori i quali, a volte in concorrenza tra di loro, portano avanti un importante lavoro comune.

Note

1. Come l'arte del musicista contrapposta a quella del compositore; cfr. il commento del traduttore Nikolaj Živago ai risultati del concorso di traduzione letteraria dall'italiano in russo (<http://www.trworkshop.net/contest/proza/italian/index.shtml>).

2. Cfr. anche Scandura (2004).

3. Cfr. l'analisi linguistica del testo tradotto e dell'originale proposta da Ourža (2002); cfr. anche Lobodanov (2001) a proposito delle prime traduzioni italiane di Puškin.

4. Non è sempre stato così: nel passato il traduttore si poteva permettere maggiore libertà di intervenire sul testo; cfr., ad esempio, il capitolo dedicato alla storia della traduzione in Alekseeva (2004).

5. Mi riferisco all'esperienza personale: più di una volta ho chiesto ai miei amici provenienti dall'Italia settentrionale di esprimere il loro giudizio sui testi caratterizzati da una notevole presenza di toscanismi; la reazione è sempre stata piuttosto negativa: percepivano il testo come toscano e pertanto diverso dall'italiano standard.

Bibliografia

- ALEKSEEVA I. (2004), *Vvedenie v perevodovedenie*, Inostrannye jazyki, Moskva.
- BAZZARELLI E. (2004), *La russistica italiana: come l'ho vissuta*, in "Studi italiani di linguistica teorica e applicata", 2, pp. 179-84.
- CALASSO R. (2002), *L'editoria come genere letterario*, in "Adelphiana", 1, pp. 245-55.
- JAMPOL'SKAJA A. (2006), *Osservazioni sulle traduzioni italiane di "Očarovannyj strannik" di N. S. Leskov*, in F. Fici, E. Bulli (a cura di), *Giornata dei giovani slavisti (Firenze, 17 gennaio 2006)*, Edizioni dell'Orso, Alessandria.
- LASORSA C., JAMPOL'SKAJA A. (2001), *La traduzione all'università*, Bulzoni, Roma.
- LOBODANOV A. P. (2001), *Puškin e l'Italia: le prime traduzioni italiane contemporanee. Sul problema dei principi di trasmissione della figura dell'autore*, in P. Buoncristiano (a cura di), *Puškin, la sua epoca e l'Italia*, Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ).
- MANGANELLI G. (1989), *Gogol' e il suo cappotto*, in "Più", numero speciale italo-russo con il testo a fronte.
- OURŽA A. (2002), *Obraz avtora i obraz perevodčika*, доклад na XXXIII Ežegodnyh čtenijach pamjati akademika V. V. Vinogradova, 14 janvarja, MGU, filologičeskij fakul'tet, Moskva.
- PESCATORI S. (1982), *Lo scrittore suggellato (Tommaso Landolfi traduttore di Leskov)*, in D. Cavaion, P. Cazzola (a cura di), *Leskoviana. Atti del Convegno internazionale di studi sull'opera di N. S. Leskov nel centocinquantesimo della nascita (1831-1895) (Padova-Bologna, 11-13 giugno 1981)*, CLUEB, Bologna.
- SCANDURA C. (2002), *Letteratura russa in Italia. Un secolo di traduzioni*, Bulzoni, Roma.
- EAD. (2004), *La traduzione come strumento di intermediazione culturale*, in "Studi italiani di Linguistica teorica e applicata", 2, pp. 287-96.
- VINOGRADOV V. V. (1971), *O teorii chudožestvennoj reči*, Vysshaja škola, Moskva.