

TRADURRE SIGNIFICATI NASCOSTI

di *Julija Nikolaeva*

Negli anni Sessanta del secolo scorso, Georges Mounin, considerato ormai uno dei padri fondatori della moderna teoria della traduzione, affermava che, accettando le considerazioni della linguistica sulla diversità delle strutture lessicali, morfologiche e sintattiche di varie lingue, dovremmo riconoscere che la traduzione è impossibile: effettivamente la sovrapposizione dei sistemi lessicali, morfologici e sintattici di due o più lingue rivela più asimmetrie che coincidenze. Teoricamente le diversità linguistiche renderebbero impossibile qualsiasi traduzione, ma la prassi millenaria dimostra il contrario. Si direbbe che l'esistenza stessa della traduzione rappresenti uno scandalo per la linguistica moderna (Mounin, 1963, p. 8).

Lungi dal sopravvalutare il parere di Mounin, espresso nel corso di un'accesa polemica, per affermare la dignità della nuova scienza – teoria della traduzione – che stentava a uscire dalla periferia di interessi filologici e a conquistare un posto di prestigio nella nomenclatura delle discipline linguistiche, voglio rammentare che le difficoltà della traduzione spesso scaturiscono dall'unicità delle strutture linguistiche, nelle quali si rispecchiano «le peculiarità stilistiche nazionali della lingua» (Gak, 1999, pp. 18-23). Il traduttore, attento alle minuzie dello stile individuale dell'autore, si scontra con molteplici e quasi insuperabili scogli di divergenze sistemiche di due lingue e rischia di fallire nel suo sforzo di raggiungere la giurata fedeltà all'originale¹.

Sono numerose le divergenze sistemiche pronte a tendere una trappola al traduttore. A parte i famigerati realia, dei quali pullulano persino i manuali della traduzione, fra le maggiori difficoltà lessicali meriterebbero anche un breve accenno le divergenze stilistiche nella connotazione dei singoli vocaboli, nonché i semi virtuali, nascosti, implicitamente presenti nella struttura semica delle parole. I semi virtuali, grazie ad altri elementi consoni presenti in certi contesti, si potenziano, vengono allo scoperto e creano un sottotesto leggibile per i lettori dell'originale dell'opera (Arnol'd, 1999, pp. 54-67), ma inaccessibile nella lingua straniera, perché, quasi con certezza assoluta, il sofisticato intreccio del sottotesto originale è predestinato a scomparire nella traduzione. Non meno spinoso resta il problema della “traducibilità sintagmatica”, ossia delle peculiarità significative della combinatoria lessicale che caratterizzano ogni lingua storico-naturale.

Le regole combinatorie affondano le radici nel sistema e nell'uso linguistico e si presentano come una serie di restrizioni semantiche e sintattiche, dovute all'organizzazione semica delle parole. Ogni parola la si può rappresentare come un segno articolato in monemi che determinano la sua dimensione sintagmatica (De Mauro, 2000, pp. 36-42). La catena sintagmatica si costruisce secondo meccanismi di solida-

rietà o concordanza semantica, cioè in base alla capacità delle parole di trovarsi una accanto all'altra nello stesso sintagma solo se nella loro struttura semica si ripete almeno "una particella del significato", ossia se possiedono semi comuni. Così le parole possono "attirare" verso di sé alcuni lessemi e "respingerne" altri (Nikolaeva, 2006b, pp. 118-20).

Parto dal presupposto che la combinatoria di una parola può avere il suo centro e la sua periferia: alcune combinazioni di parole vengono percepite stilisticamente impeccabili e in pieno accordo con la norma linguistica, altre sembrano inaccettabili e, infine, talune risultano più o meno tollerabili. In quest'ultimo caso il grado della loro ammissibilità dipende non solo dai fattori obiettivi – sarebbero le qualità linguistiche dei partner contestuali – ma anche dalle preferenze individuali dei parlanti. Il primo gruppo corrisponde al centro della combinatoria linguistica del vocabolo, il secondo, scorretto e intollerabile, viene respinto fuori come una mera costruzione velleitaria, mentre il terzo occupa la zona periferica, particolarmente significativa per possibili cambiamenti semantici in diacronia e ricca di implicazioni ludiche in sincronia.

Conviene distinguere tra le deviazioni dalla combinatoria lessicale normativa, dovute alla dinamicità dell'uso che evolve in diacronia² e "le stranezze combinatorie" personali, che caratterizzano lo stile individuale dello scrittore.

Dovendo rendere le oscillazioni diacroniche dell'uso, il traduttore può procedere in due modi diversi: volutamente costruire l'effetto di distacco temporale e ricreare la percezione del testo originale, contemporanea all'epoca in cui era scritto, mantenendo il sapore arcaico dei nessi sintagmatici e del lessico, oppure accorciare la distanza cronologica, avvicinare il testo al lettore moderno, seguendo le norme linguistiche vigenti e togliendo la ruggine del tempo. Queste scelte sono state affrontate, ad esempio, dai traduttori della letteratura classica russa del Novecento e sono già state discusse dalla critica (Dobrovol'skij, 2002).

Le strategie traduttive cambiano, quando le oscillazioni della combinatoria sono determinate dallo stile individuale dello scrittore e non dai cambiamenti diacronici dell'uso. Le deviazioni dagli standard linguistici, "le stranezze combinatorie", come tratto caratterizzante del modo di scrivere, teoricamente potrebbero trovare un'adeguata resa nella traduzione. Nell'eterno dubbio – privilegiare il senso o la forma per mantenere la fedeltà all'originale – il traduttore potrebbe seguire due strategie. Orientandosi di più verso il senso, nei limiti della strategia di *covert translation*, toglierebbe coscientemente tutti gli ostacoli alla comprensione del testo, pur sacrificando alcune peculiarità della sua forma che potrebbero provocare difficoltà nella comprensione. Nell'intento di rendere le ricercatezze formali, invece, rinunciarebbe alla trasparenza del senso a favore della massima precisione delle minuzie formali, elementi caratteristici del testo, particolarità stilistiche dell'autore ecc. Il testo della traduzione realizzata con simili metodi sarebbe una manifestazione della strategia di *overt translation* e inevitabilmente sarebbe marcato nella percezione del lettore come "estraneo", grazie alle stigmate culturali e linguistiche volutamente conservate dal traduttore (Reiß, 1995).

Il procedimento linguistico della deviazione dalle norme combinatorie, che già di per sé costituiscono "le peculiarità stilistiche nazionali della lingua", può considerarsi un tratto assai particolare dello stile individuale di un autore. Sarà traducibile?

Cercherò la risposta a questa domanda in varie traduzioni italiane della prosa giovanile di Michail Bulgakov³, maestro quasi insuperabile nell'arte di scompaginare

leggermente le norme sintagmatiche e arricchire il significato banale delle parole con sottili sfumature occasionali. Questo leale ammiratore di Nikolaj Gogol' torna ad assaporare la plasticità della frase del suo maestro, fatta di incantevoli fantasmagorie, gioca su doppi sensi e fa rinascere metafore "morte", quasi sfidando il suo contemporaneo Andrej Platonov, altro grande virtuoso della parola, famoso per le sue combinazioni sintagmatiche "spettinate". Con inconsueti accostamenti delle parole, Bulgakov non solo ottiene effetti ornamentali, ma supera la dimensione lineare del testo, aprendo scorci insoliti nella solita realtà e creando una considerevole "aggiunta semantica" al testo intero. La difficoltà della traduzione consiste proprio nel conservare, nella dimensione testuale lineare, tutti i significati, sia quelli ovvi, regolari, assertivi, sia quelli nascosti, connotativi e associativi, per fare apprezzare al lettore italiano "il valore aggiunto" della parola bulgakoviana. Sarà possibile trovare – oppure creare, ricreare, riformulare – nella traduzione, un'espressione dove entrambi i sensi coesistano contemporaneamente, senza deformare la lingua?

A quanto pare, i traduttori di Gogol', eterna musa ispiratrice di Bulgakov, non riuscirono in simile impresa. Per richiamare alla memoria il grande maestro di Bulgakov⁴, mi limiterò a un solo esempio, tratto dalla *Prospettiva Nevskij*. Nell'intreccio del racconto ci sono due linee narrative, la seconda vede per protagonista l'ufficiale russo Pirogov, che, per poter frequentare e corteggiare liberamente una bellezza bionda, incontrata casualmente sulla prospettiva Nevskij, commissiona a suo marito, artigiano tedesco, vari lavori:

[1]

«Так сделайте мне оправу к кинжалу. Я вам принесу; у меня очень хороший турецкий кинжал, но мне бы хотелось оправу к нему сделать другую».

Шиллера это как бомбою хватило. Лоб его вдруг наморщился. «Вот тебе на!» – подумал он про себя, внутренно ругая себя за то, что *накликал сам работу*. Отказаться он почитал уже бесчестным, притом же русский офицер похвалил его работу. Он, несколько покачавши головою, изъявил свое согласие; но поцелуй, который, уходя, Пирогов вlepил нахально в самые губки хорошенькой блондинки, поверг его в совершенное недоумение (Gogol', 1959, p. 38).

(«Allora fatemi una guarnitura per un pugnale. Ve lo porterò. Ho un pugnale turchresco molto bello, ma vorrei farci una nuova guarnitura».

Per Schiller fu come lo scoppio di una bomba. Gli si corrugò improvvisamente la fronte. «Accidenti!», pensò, imprecaando contro se medesimo, nel suo intimo, *per essere stato proprio lui la causa di quella ordinazione*.

Rifiutare, ormai, gli pareva disonesto; eppoi l'ufficiale russo aveva lodato il suo lavoro. Dopo aver tentennato un po' il capo, dichiarò che accettava; ma il bacio che, nell'andarsene, Pirogov stampò sfacciatamente sulle labbra della vezzosa biondina lo gettò in una estrema perplessità [Gogol', 1994a, p. 77].)

In russo il vocabolo *накликать* significa «predire o nominare un evento spiacevole e, secondo le superstizioni popolari, richiamarlo in questo modo alla vita» (Apresjan, 1999, t. 1, p. 209; *Slovar'*, 1948-65, t. VII, p. 267), possiede una forte connotazione peggiorativa e, secondo le regole della concordanza semantica, si usa quasi esclusivamente con le parole *горе, беда, несчастье* (pena, guaio, disgrazia). A differenza dell'italiano, dove si può dire indistintamente attirare le simpatie oppure attirare le antipatie, la combinazione *накликать счастье* (attirare la felicità) per il russo normativo è inaccettabile.

Накликать работу (attirare, richiamare il lavoro) suona strano e inevitabilmente evoca la combinatoria standard, quella della disgrazia. Sicuramente non si tratta di una mera svista. Gogol' voleva richiamare alla mente del lettore l'uso abituale del vocabolo per presentare il pugnale come una fonte latente di guai per il marito. La malefica profezia del pugnale si avvera: nella prospettiva narrativa del racconto, questo dettaglio aiuta a far scattare una molla, che spinge la trama in avanti, dà all'ufficiale un'altra possibilità per tornare a casa del tedesco, fissare un nuovo appuntamento e attendere alla fedeltà coniugale. Altro che una svista! L'uso poco convenzionale del verbo *накликать* riveste un valore premonitore per la trama del racconto, che resta indecifrabile per il lettore italiano, poiché in tutte le traduzioni le significative sfumature del senso, create grazie all'insolita combinatoria delle parole, si perdono, e nel vocabolo "attirare" troviamo solo il senso assertivo dell'originale:

«Brava la bestia!», pensò, rimproverandosi mentalmente *d'essere attirato* egli stesso quella commissione (Gogol', 1990, p. 134).

«Ti sta bene!» pensò fra sé, insultandosi in cuor suo per il fatto *d'esser attirato* da sé quel lavoro (Gogol', 1981, p. 34).

Eccoti! Pensò tra sé, imprecando interiormente contro sé medesimo, per come *s'era tirato addosso* egli stesso quest'altro lavoro (Gogol', 1994b, p. 634).

Forse per supplire alle differenze lessicali e far tornare i conti, basterebbe tradurre «attirare da solo *la iettatura* di quest'altro lavoro».

La prosa bulgakoviana abbonda di sregolatezze sintagmatiche cucite a misura per il contesto. *Cuore di cane*, storia fantasmagorica della trasformazione chirurgica di un cane nel proletario, esordisce con il monologo interno del cane Šarik, in cui si intravedono già i principali nefasti *Leitmotiv* della futura coscienza proletaria, selvaggia e violenta, che si sveglierà dopo l'operazione, a scapito della tranquillità del professore Preobraženskij. Nel monologo interno del cane si trova una magnifica caratterizzazione linguistica del personaggio. È un discorso privo di ogni cognizione della purezza stilistica, ora marcatamente sgrammaticato, ora smisuratamente lirico, che si distingue per un caotico miscuglio di forme colloquiali, persino gergali, con le parole poetiche. Per ricreare l'effetto della parlata popolare, Bulgakov più di una volta ricorre al procedimento della combinatoria irregolare che, pur scostandosi dalle norme tradizionali, rientra nella periferia dell'uso linguistico e può essere valutata come relativamente ammissibile. L'originalità dei nessi sintagmatici irregolari, creati *ad hoc* per il singolo contesto, non può passare inavvertita e richiama alla mente del lettore l'uso normativo. Da questo inevitabile confronto nasce "il valore aggiunto" del significato contestuale nascosto:

[2]

Вот это личность! Боже мой, на кого же ты нанесла меня, собачья моя доля? Что это за такое лицо, которое может псов с улицы мимо швейцаров вводить в дом жилищного товарищества? (Bulgakov, 2004b, p. 226).

(Cavolo, che pezzo grosso! Dio mio, *dove sono capitato, mondo cane!* Chi mai può essere questo signore che passa davanti al portiere e si permette il lusso di far entrare nel condominio un cane preso dalla strada? [Bulgakov, 1993a, pp. 20-1].)

In russo l'uso del verbo *нанести*, nell'accezione "portare, trasportare, far incontrare, far scontrare", è limitato da forti restrizioni semantiche: è ammesso nelle frasi

impersonali, il cui soggetto logico è il vento, la corrente d'acqua ecc.: *течением воды лодку занесло на мель* (lett.: la barca è stata portata [uso impersonale del verbo] dalla corrente d'acqua sul banco di sabbia) (*Slovar'*, 1948-65, t. VII, pp. 351-2). Bulgakov accosta questo verbo come predicato attivo al soggetto *доля* (destino, sorte) e così la contraddizione diventa doppia. *Доля* in russo è un vocabolo polisemico che significa "parte, quota" (cfr. *делить*, "dividere") e "destino, sorte". Nel legame che unisce due accezioni si manifesta l'etimologia della parola, memore delle antiche credenze, comuni a tanti popoli indoeuropei, sulla sorte, assegnataci dalle forze supreme, magiche, che i comuni mortali non possono cambiare e devono accettare con più o meno rassegnazione (Tokarev, 1994, vol. II, p. 472; Toporova, 1994). Nella sintagmatica della frase russa questo vocabolo non rappresenta mai una forza attiva: *мне досталась такая доля* (mi è capitata questa sorte), *на мою долю выпало* (mi toccò in sorte), *на ее долю пришлось много тяжелых испытаний* (il destino le riservò tante dure prove) (Dal', 1989, vol. I, pp. 463-4; *Slovar'*, 1948-65, t. III, pp. 951-4). Il testo originale trasgredisce le regole della combinatoria normativa, imita una leggera imprecisione grammaticale e fa nascere il paragone fra il destino e le forze della natura.

In italiano il sofisticato effetto stilistico si perde e il gioco di parole si livella:

Lui sì che è una personalità! Dio mio, *con chi mi hai fatto incontrare, destino mio canino!* (Bulgakov, 2000, p. 1330).

Accidenti, che pezzo grosso! Dio mio, *dove sono capitato, mondo cane!* (Bulgakov, 1967, p. 14).

In un altro episodio, nell'intento di divertire il lettore e far capire che la scena va vista attraverso gli occhi del cane, Bulgakov torna alla stessa strategia: accosta il soggetto al predicato, infrangendo le regole della solidarietà semantica:

[3]

Еще шире распахнулась дверь, и *ворвалась еще одна личность* мужского пола в халате. *Давя* битые стекла, она *кинулась* не ко псу, а к шкафу, *раскрыла* его и всю комнату наполнила сладким и тошным запахом. Затем личность *навалилась* на пса сверху животом, причем пес с увлечением тянул ее повыше шнурков на ботинке. *Личность охнула, но не потерялась* (Bulgakov, 2004b, p. 231).

(La porta si aprì ancora di più. *Un altro personaggio*, di sesso maschile, in camice, *entrò calpestando* i vetri rotti e *precipitandosi* non verso il cane ma verso l'armadio. Lo *apri* e la stanza fu subito satura d'un nauseabondo odore dolciastro. Dopo di ciò, il personaggio *si gettò* addosso al cane, il quale gli addentò la caviglia, voluttuosamente. *Il personaggio emise un lamento ma non si scoraggiò!* [Bulgakov, 1993a, pp. 24-5].)

Sia in russo che in italiano la parola *личность* (personalità), non "si abbina" ai predicati che esprimono azioni attive. Nel testo originale c'è un crescendo di simili verbi e non sarebbe difficile rendere questo effetto nella traduzione. La pratica dimostra, però, che la strategia di *overt translation* non viene applicata, se il traduttore deve storcere minimamente le norme della lingua di arrivo e ferire in questo modo la sensibilità linguistica del lettore. Così, in varie versioni italiane del *Cuore di cane*, il protagonista di questa scena è nominato come «individuo» o «personaggio» e mai come una "personalità" (Bulgakov, 1967, p. 22; 1993b, p. 17; 2000, p. 1336; 2001, p. 204).

Ritoccando la combinatoria delle parole, Bulgakov spesso trasfigura le consuete convenzioni linguistiche, riscopre il valore letterale delle metafore e conferisce al suo stile un'incredibile immediatezza visiva. Ecco la descrizione delle sofferenze del cane scottato, esposto alle intemperie di una bufera:

[4]

А пес остался в подворотне и, страдая от изуродованного бока, прижался к холодной массивной стене, задохся и твердо решил, что больше отсюда никуда не пойдет, тут и сдохнет в подворотне. *Отчаяние повалило его* (Bulgakov, 2004b, p. 222).

(Il cane restò invece nel portone, col suo fianco malandato, e si rannicchiò contro la parete fredda; sentendosi soffocare decise fermamente che non si sarebbe mosso da là, dall'androne, e che ci avrebbe lasciato la pelle. *Lo colse la disperazione*. [Bulgakov, 1993a, p. 17].)

Il testo originale contiene il verbo *повалить* (scaraventare, abbattere, far cadere), che in russo ammette solo soggetti attivi, come *человек* (uomo) oppure *ветер, ураган* (vento, uragano), e inoltre ha consonanze con l'espressione *валиться с ног от усталости* (lett., cascare dalle gambe per la stanchezza). Per trovare un predicato convenzionale della "disperazione" in russo, non mancavano certamente opzioni normative, tutte scartate come sbiadite e poco eloquenti: *прийти, впасть в отчаяние* (lett.: arrivare alla disperazione, cadere in ~), *повергнуть в ~* (lett.: gettare in ~), *привести в ~* (lett.: portare a ~), *наступает, подступает ~* (lett.: arriva, si avvicina ~), *охватывает, одолевает~* (si impossessa ~) (*Slovar'*, 1948-65, t. VIII, pp. 1686-7; t. X, p. 60). Grazie a un'abile contaminazione di varie metafore convenzionali, l'autore crea una tangibile immagine della disperazione personificata che letteralmente *sbatte il cane per terra*. Di primo acchito può sembrare un'interpretazione esagerata e bizzarra, ma i dubbi si sciolgono qualche riga più sotto, quando si viene a sapere che il cane strisciava, come un serpente, con la pancia per terra, verso il dottore («Пес полз, как змея, на брюхе», Bulgakov, 2004b, p. 224) e quindi effettivamente prima era stato sbattuto per terra. Che bella botta gli diede la disperazione! A giudicare "linguisticamente", poteva possedere la forza di un gigante o una calamità naturale.

I traduttori italiani, nonostante teoricamente fosse possibile, non si azzardano a violare le leggi della concordanza semantica della propria lingua e ricorrono alle varianti normative, prive della forza violenta della metafora originale:

La disperazione *lo travolse* (Bulgakov, 2000, p. 1326).

Si lasciò prendere dalla disperazione (Bulgakov, 1967, p. 9).

L'assalì la disperazione (Bulgakov, 1993b, p. 7).

Un altro esempio dell'immediatezza visiva delle metafore bulgakoviane, basate sulle deviazioni dalla combinatoria normativa:

[5]

– А водка должна быть в 40 градусов, а не в 30, это во-первых, – наставительно перебил Филипп Филиппович, – а во-вторых, Бог их знает, чего они туда плеснули. Вы можете сказать, что им придет в голову?

– Все, что угодно, – уверенно молвил тяпнутый.

– И я того же мнения, – добавил Филипп Филиппович и *вышвырнул одним комком содержимое рюмки себе в горло* (Bulgakov, 2004b, p. 247).

(«Ma la vodka deve avere 40 gradi e non 30 tanto per cominciare», ammonì, interrompendolo, Filipp Filippovič, «e in secondo luogo, Dio solo sa cosa ci buttano dentro, quelli! Cosa ci buttano, eh?»).

«Qualsiasi cosa», affermò con sicurezza il morsicato.

«Sono d'accordo con lei», convenne Filipp Filippovič e *si rovesciò in gola il contenuto del bicchiere in un sorso solo* [Bulgakov, 1993a, p. 36].)

In questa descrizione Bulgakov quasi sfida le leggi della fisica: la vodka sembra perdere il suo stato liquido per diventare ora un oggetto, ora un pezzo di stoffa o carta sgualcita, ora un pezzo di cibo non ancora deglutito. Simili visioni fantasmagoriche nascono dall'uso poco convenzionale del sostantivo *комок* che ha un numero altissimo di accezioni, ma nessuna di esse è applicabile a un liquido. Altrettanto improponibile, dal punto di vista della combinatoria normativa, sembra il verbo *швырять* (buttare, gettare con forza), che va usato in russo con restrizioni: soltanto con gli oggetti solidi, mai con i liquidi (*Slovar'*, 1948-65, t. XVII, pp. 1321-3).

Tutte le associazioni si perdono nelle traduzioni italiane, che di nuovo imboccano la strada della norma linguistica e scelgono due verbi “banali”, quasi scontati per un simile contesto: «*tracannò d'un fiato il contenuto del bicchierino*» (Bulgakov, 1993b, p. 35; 2000, p. 1352); «*si rovesciò in gola il contenuto del bicchiere in un sorso solo*» (Bulgakov, 1967, p. 42).

Ancora più palese è la perdita di una parte notevole del significato in questo esempio, tratto dal *feuilleton* satirico *Le avventure di Čičikov*⁶:

[6]

Оказалось, попросить невозможно. Неуважая месяца два тому назад *вычистили из партии*, а уже из Москвы он и сам вычистился сейчас же после этого, так как делать ему в ней было больше решительно нечего (Bulgakov, 2004a, p. 29).

(Risultò impossibile. Circa due mesi prima Neuvazaj *era stato espulso dal Partito e*, immediatamente dopo, *lui stesso si era espulso da Mosca*, dato che lì non aveva più assolutamente nulla da fare [Bulgakov, 1990a, p. 181].)

(Risultò impossibile invitarli. Due mesi prima, Neuvazaj *era stato espulso dal partito e* subito dopo *si era espulso lui stesso da Mosca*, poiché per lui lì non c'era proprio più niente da fare [Bulgakov, 1990b, p. 324].)

Вычистить из партии (lett.: purgare dal partito) al posto di *исключить из партии* (espellere dal partito) fa ritornare alla memoria di qualsiasi lettore russo le purghe staliniane. Nel 1922, anno della pubblicazione del *feuilleton* bulgakoviano, era ancora presto parlarne. Mancavano pochi anni all'avvento di Stalin al potere, ma il terrore rosso mieteva già le prime vittime. Si erano appena concluse le prime purghe sovietiche, che pur essendo devastanti, non avevano il sapore funesto delle rappresaglie degli anni Trenta. Perdere la tessera del partito ancora non significava perdere la vita e si poteva ancora scherzare sull'argomento senza temere di finire nei lager.

Neanche questo amaro accenno della satira di Bulgakov viene reso nel testo italiano, che trasmette solo il senso assertivo dell'originale.

La pratica dimostra dunque che, pur privilegiando coscientemente, nei limiti della *overt translation*, la forma estetica e seguendo le orme del “suo” autore, il traduttore difficilmente si decide a sfidare le convenzioni pragmatiche della propria lingua per ricostruire agli occhi del lettore straniero la fucina creativa dello scrittore straniero. Le peculiarità sintagmatiche, in cui si celano molteplici connotazioni del

significato, nella maggior parte dei casi rimangono intraducibili: alle espressioni individuali che, camminando sul filo del rasoio, sfidano le norme sintagmatiche della lingua di partenza senza oltrepassare i suoi limiti, nella lingua di arrivo corrispondono espressioni normative e “il valore aggiunto” del sottotesto si perde. Così il lettore straniero viene privato non solo dei virtuosismi formali dell’originale, ma anche di alcune briciole inestimabili del senso. Nascoste a uno sguardo frettoloso, esse, in vari contesti, costituiscono una preziosa chiave di lettura, grazie alla quale si crea una realtà parallela, a volte semplicemente divertente, altre volte spettrale e fantastica, altre ancora, ironicamente sapiente e, purtroppo, quasi sempre impenetrabile per il lettore di una traduzione.

Note

1. Nella teoria della traduzione la fedeltà all’originale è trattata come un concetto molto contraddittorio. Che significa per un traduttore rimanere invisibile? Lasciare al testo antico tutte “le sue rughe della vecchiaia” o “ringiovanirlo”, avvicinando la lingua della traduzione all’uso del lettore moderno? Spianare le difficoltà nella percezione della cultura straniera e avvicinarla il più possibile alle aspettative del lettore oppure conservare un forte impatto della diversità culturale, senza cercare di ricreare con mezzi nostrani i simboli e i realia del mondo altrui? Questi e tanti altri quesiti non hanno un mero valore teorico, visto che spesso determinano le scelte concrete del processo traduttivo. Finora non hanno trovato una risposta univoca e sembra improbabile che la possano trovare. (Per la ricostruzione più dettagliata di questa discussione e la bibliografia cfr. Steiner, 1984; Venuti, 1995; Eco, 2003.)

2. Le oscillazioni dell’uso linguistico rappresentano una sorta di “anticamera” di possibili seri cambiamenti della norma. Attualmente, mentre la lingua russa attraversa un periodo di cambiamenti frenetici, il numero di studi sull’uso linguistico cresce in una maniera quasi vertiginosa. La letteratura sull’argomento è sconfinante, ci limiteremo a menzionare solo due saggi che, descrivendo la dinamicità dell’uso in diacronia, permettono di capire meglio i meccanismi che governano la combinabilità delle parole (Dobrovol’skij, 2001, 2003).

3. La prosa di Bulgakov presenta molteplici difficoltà per la traduzione, in cui spesso spariscono raffinati effetti comici del suo stile, basato sull’uso personalizzato della parola. Sulla traduzione degli effetti comici in inglese e in italiano cfr. Nedjalkov (2005, pp. 223-6), Nikolaeva (2006a, pp. 560-8).

4. Tra innumerevoli testimonianze dell’ammirazione di Bulgakov verso Gogol’, voglio ricordare una sua affermazione fatta nella redazione di un giornale moscovita nel periodo che corrisponde alla stesura del *Cuore di cane*. Mentre discuteva con Jurij Oleša sulla brevità, come caratteristica della prosa ideale, Bulgakov lesse una frase lunghissima della *Mantella* e la commentò: «[...] la frase gogoliana di duecento parole è un ideale indiscutibile, anche se rappresenta il polo opposto» (AA.VV., 1988, p. 135). Sarà devoto a questo ideale sin dalle opere giovanissime.

5. *Le avventure di Čičikov* descrivono le vicende del protagonista del romanzo di Gogol’ *Le anime morte* nella Mosca degli anni Venti, dove il famoso truffatore si sente a suo agio e continua i suoi loschi affari nel pieno della *nuova politica economica* sovietica. È una lettura delle *Anime morte* in chiave proposta dal filosofo Nikolaj Berdjaev nel suo articolo *Spiriti della rivoluzione russa* (1918): «По-прежнему Чичиков ездит по русской земле и торгует мертвыми душами. Но ездит он не медленно в кибитке, а мчится в курьерских поездах и повсюду рассылает телеграммы. Та же стихия действует в новом темпе. Революционные Чичиковы скупают и перепродают несуществующие богатства, они оперируют с фикциями, а не реальностями, они превращают в фикцию всю хозяйственно-экономическую жизнь России. [...] Для Хлестаковых и Чичиковых ныне еще больший простор, чем во времена самодержавия. [...] Русская революция есть трагикомедия. Это — финал гоголевской эпопеи» (Berdjaev, 1990, pp. 62-3). (Come prima, Čičikov viaggia nella terra russa e fa il commercio di anime morte. Ma invece di camminare lentamente in carrozza, corre a perduto sui treni espressi e spedisce ovunque i telegrammi. Lo stesso

elemento agisce in un altro ritmo. I Čičikov rivoluzionari comprano e rivendono le ricchezze inesistenti, hanno a che fare con le finzioni e non con le realtà, trasformano in una finzione tutta la vita economica della Russia [...] Adesso i Chlestakov e i Čičikov hanno più libertà che ai tempi di autocrazia. [...] La rivoluzione russa è una tragicommedia. È il finale della epopea gogoliana [T.d.A.]

Bibliografia

- AA.VV. (1988), *Vospominanija o Michaile Bulgakove*, Sovetskij pisatel', Moskva.
- APRESJAN JU. D. (1999), *Novyj objasnitel'nyj slovar' sinonimov russkogo jazyka*, t. I, Jazyki russkoj kul'tury, Moskva.
- ARNOL'D I. V. (1999), *Potencial'nye i skrytye semy i ich aktualizacija v anglijskom chudožestvennom tekste*, in Ead., *Semantika, stilistika, intertekstual'nost'*, Izdatel'stvo Peterburgskogo universiteta, Sankt Peterburg.
- BERDJAEV N. A. (1990), *Duchi russkoj revoljucii*, in AA.VV., *Iz glubiny. Sbornik statej o russkoj revolucii*, Izdatel'stvo MGU, Moskva.
- BULGAKOV M. A. (1967), *Cuore di cane ovvero endocrinologia della NEP*, traduzione di M. Olsoufieva, De Donato, Bari.
- ID. (1990a), *Avventure di Čičikov*, traduzione di P. Ferrara, in Id., *Diaboliade*, Interno Giallo, Milano.
- ID. (1990b), *Avventure di Čičikov*, traduzione di V. Dridso, in Id., *Romanzi brevi e racconti*, Einaudi, Torino.
- ID. (1993a), *Cuore di cane*, traduzione di V. Melander, Newton & Compton, Roma.
- ID. (1993b), *Cuore di cane*, traduzione di N. Cicognini, Mondadori, Milano.
- ID. (2000), *Cuore di cane*, traduzione di C. Coïsson, in Id., *Romanzi e racconti*, Mondadori, Milano.
- ID. (2001), *Cuore di cane*, traduzione di M. Crino, in Id., *Racconti fantastici*, Rizzoli, Milano.
- ID. (2004a), *Pochoždenija Čičikova*, in Id., *Sobranie sočinenij*, v vos'mi tomach, t. III, Azbuka-klassika, Sankt Peterburg.
- ID. (2004b), *Sobač'e serdce*, in Id., *Sobranie sočinenij*, v vos'mi tomach, t. III, Azbuka-klassika, Sankt Peterburg.
- DAL' V. I. (1989), *Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo jazyka*, v četyrech tomach, Russkij jazyk, Moskva.
- DE MAURO T. (2000), *Minisemantica dei linguaggi non verbali e delle lingue*, Laterza, Roma-Bari.
- DOBROVOL'SKIJ D. O. (2001), *K dinamike uzusa (jazyk Puškina i sovremennoe slovoutotreblenie)*, in "Russkij jazyk v naučnom osveščeni", 1, pp. 161-78.
- ID. (2002), *Perevod chudožestvennoj prozy i problemy leksičeskoj sočetaemosti ("Idiot" F. M. Dostoevskogo v nemeckich perevodach)*, in "Vestnik MGU", serija 19, "Lingvistika i mežkul'turnaja kommunikacija", 2, pp. 47-60.
- ID. (2003), *Leksičeskaja sočetaemost' v diachronii (k dinamite uzual'nych norm)*, in AA.VV., *Russkij jazyk segodnja 2. Aktivnye jazykovye processy konca XX veka*, Azbukovnik, Moskva 2003.
- ECO U. (2003), *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano.
- GAK V. G. (1999), *Puškinskaja proza i ejo francuzskij perevod*, in "Vestnik MGU", serija 19, "Lingvistika i mežkul'turnaja kommunikacija", 2, pp. 18-29.
- GOGOL' N. V. (1959), *Nevskij prospekt*, in Id., *Sobranie sočinenij*, v šesti tomach, t. 3, Izdatel'stvo Chudožestvennoj literatury, Moskva.
- ID. (1981), *La prospettiva Nevskij*, traduzione di P. Zveteremich, in Id., *I racconti di Pietroburgo*, Garzanti, Milano.
- ID. (1990), *La prospettiva Nevskij*, traduzione di T. Landolfi, in Id., *Racconti di Pietroburgo*, BUR, Rizzoli, Milano.

- ID. (1994a), *Il Corso Nevà*, traduzione di L. Pacini Savoj, in Id., *I racconti degli "Arabeschi"*, Newton & Compton, Roma.
- ID. (1994b), *La prospettiva Nevskij*, traduzione di I. Sibaldi, in Id., *Opere*, a cura di S. Prina, Mondadori, Milano, vol. I.
- MOUNIN G. (1963), *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris.
- NEDJALKOV I. V. (2005), *Semantičeskije poteri pri perevode bulgakovskih komičeskich leksem na anglijskij jazyk*, in "Universitetskoe perevodovedenie", 6, pp. 223-9.
- NIKOLAEVA JU. V. (2006a), *Smešno li čitat' M. A. Bulgakova po-ital'janski? (peredatča komičeskogo v perevode)*, in AA.VV., *Russkij jazyk v jazykovom i kul'turnom prostranstve Evropy i mira: Čelovek. Soznanie. Kommunikacija. Internet*, Izdatel'stvo Varšavskogo universiteta, Varšava.
- EAD. (2006b), *Sočetaemost' slov i praktika prepodavanija russkogo jazyka kak inostrannogo*, in AA.VV., *Russkij jazyk v Evrope: metodika, opyt prepodavanija, perspektivy*, The Coffee house art & adv., Milano.
- REIß K. (1995), *Grundfragen der Übersetzungswissenschaft*, Wien.
- Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka* (1948-65), v semnadcati tomach, Akademija Nauk, Moskva-Leningrad.
- STEINER G. (1984), *Dopo Babele. Il linguaggio e la traduzione*, Sansoni, Firenze.
- TOKAREV S. A. (pod red. [a cura di]) (1994), *Mify narodov mira. Enciklopedija v dvuch tomach*, Rossijskaja enciklopedija, Moskva.
- TOPOROVA T. V. (1994), *Semantičeskaja struktura drevnegermanskoj modeli mira*, Radiks, Moskva.
- VENUTI L. (1995), *The Translator's Invisibility*, Routledge, London-New York.