

Nabokov

Traduzioni pericolose

DIALOGO CON CHIARA MONTINI A CURA DI SERENA RISPOLI

Ci si può appassionare leggendo una raccolta di testi di Vladimir Nabokov sulla traduzione? La risposta è sì, almeno quando a curarla è Chiara Montini, studiosa di letterature comparate e di critica genetica, traduttrice, ricercatrice, e specialista di Nabokov, ma anche di Beckett, solo per citarne due. Il suo ultimo libro dal titolo intrigante, *Traduzioni pericolose (Scritti 1941-1969)*, uscito nel 2019 per Mucchi Editore, riunisce, per la prima volta dei testi, alcuni inediti in italiano, in cui emerge la visione originale, tormentata, controversa e controcorrente di Nabokov sullo spinoso soggetto della traduzione. Una raccolta che illumina di una luce inedita il grande autore russo - trilingue e autotraduttore - e gli restituisce uno spessore a volte forse un po' offuscato dalla fama di *Lolita*. A Parigi, dove Chiara vive quando non è (o non era, vista la situazione attuale) in giro per il mondo, abbiamo avuto una conversazione illuminante che, a partire da questioni prettamente letterarie, fornisce spunti per una riflessione più generale sulla comunicazione tra le lingue, ponendone le problematiche ed esplorandone i limiti. In questa strana e inedita epoca in cui siamo tutt* rinchiusi* entro più o meno stretti confini, travalicare le frontiere, almeno in senso figurato, è oggi più che mai di disperata attualità.

Traduzioni pericolose, un titolo che è già tutto un programma. Perché pericolose? Perché Nabokov aveva con la traduzione (e direi in generale con gli autori e i traduttori) una relazione alquanto burrascosa? Perché costarono a Nabokov in parte la reputazione, o anche le amicizie, come nel caso di Wilson, in seguito alla traduzione dell'Eugenio Onegin?

Nella scelta del titolo ho pensato, in effetti, alla diatriba tra Edmund Wilson, il grande critico americano, e Vladimir Nabokov. La traduzione di quest'ultimo dell'*Eugenio Onegin* dà vita a un vero e proprio dibattito all'ultima goccia d'inchiostro che incrina per sempre l'amicizia "passionale" e intellettuale tra il critico e lo scrittore. Per questo motivo riporto, in appendice, anche la lettera di Wilson mentre la "Risposta ai miei critici" di Nabokov è uno dei saggi che compongono il volume.

Le relazioni di Nabokov con gli autori non erano sempre "burrascose", l'autore di *Lolita* aveva le proprie opinioni personali (come dice il titolo di quella bella raccolta di interviste, saggi, articoli, *Strong Opinions*) che non sempre rispecchiavano le opinioni della critica e dei lettori. Anche il suo approccio alla letteratura era passionale e quanto poteva dire o pensare di altri autori era lo specchio della sua sensibilità. Sensibilità letteraria, ma anche suscettibilità. Nabokov, per esempio, dopo aver lodato Pasternak, ha criticato aspramente il suo *Dottor Živago*, forse anche perché aveva avuto l'ardire di superare *Lolita* nelle classifiche.

Nel tuo libro scopriamo che per Nabokov la traduzione può essere solo letterale, concetto che per che per lui del resto è una tautologia, dal momento che "qualsiasi altra cosa non è una vera traduzione ma un'imitazione, un adattamento, una parodia, una parafrasi". Cosa ne pensi in quanto traduttrice? Non è forse un'utopia?

Prima di elaborare il concetto di "letteralità" come unica forma di traduzione, Nabokov è passato attraverso diverse fasi. Quando il giovane autore traduce *Alice nel paese delle meraviglie*, per esempio, adatta l'universo inglese di Carroll a quello russo. In *Traduzioni pericolose* vi sono testi teorici in cui Nabokov non ha ancora sposato la posizione dell'estrema letteralità. In uno di questi, ad esempio, si chiede che cosa sia la traduzione e per rispondere alla domanda si serve di metafore botaniche che trovo molto affascinanti, e pertinenti. In seguito, da un lato perché si ritrova confrontato alle traduzioni dei propri testi, di cui spesso si lamenta, dall'altro perché deve insegnare i classici attraverso traduzioni che gli sembrano quasi sempre pessime, Nabokov elabora, gradualmente, il concetto di traduzione letterale. Concetto che mette in pratica nel suo monumentale lavoro su *Eugenio Onegin*.

Per quanto riguarda la seconda parte della domanda, Nabokov stesso considera che la sua traduzione debba fungere da "bigino". Non mi pare si tratti di utopia né tantomeno di illusione. Il Nabokov traduttore è fin troppo consapevole dell'impossibilità di restituire in traduzione un testo che possa riprodurre tutte le caratteristiche dell'originale. Sarei tentata di dire che la sua idea di traduzione è filologica e "genetica". Filologica in quanto richiede un'infinità di note che spieghino la lingua dell'originale, la composizione e origine delle parole di cui si serve. Genetica in quanto risale alle origini della scrittura stessa, ripercorre il cammino creativo di Puškin attraverso le sue fonti. La "traduzione bigino", quindi, si rivolge al lettore che non conosce la lingua dell'originale ed è tenuta ad accompagnarlo passo dopo passo, nota dopo nota, affinché questi possa "capire" il funzionamento dell'originale e magari assaporarne, anche se solo indirettamente, la fascinazione.

In altre parole, la traduzione non può né deve sostituire l'originale, e in questo senso è quasi una resa più che un'utopia. L'utopia sarebbe avere una sufficiente padronanza in tutte le lingue dei principali capolavori per poterli leggere direttamente alla fonte. La traduzione deve "suonare" come una traduzione, rivelando la sua vera natura senza mascheramenti. Certo, dietro quest'idea, c'è l'autore che desidera "controllare" le sorti del proprio testo. E forse questa è la vera illusione.

Nabokov era trilingue ed un traduttore precoce, a quanto pare già a sette anni traduceva. In cosa questo può aver influenzato la sua concezione della traduzione?

Il trilinguismo precoce di Nabokov ha sicuramente influito sul suo rapporto alla traduzione. Come accennato, il concetto di letteralità in traduzione non è immediato, ma è il frutto della lunga pratica di Nabokov in qualità di autore che verifica le proprie traduzioni, traduttore, autotraduttore e insegnante di letteratura (in traduzione). Credo che il suo multilinguismo precoce gli abbia permesso di osservare con maggior lucidità di un, diciamo così, monolingue, quella che Beckett aveva visto come l'incommensurabilità tra le lingue. Non è quindi un caso che entrambi diventino autotraduttori, giacché solo in questo modo possono tenere sotto controllo l'aleatorietà di ogni traduzione. Anche per



© Matteo Basile

esperienza personale, credo che vivere in più lingue influisca sul sentimento di appartenenza ed esclusività di quella che chiamiamo lingua materna e renda maggiormente permeabili alla promiscuità linguistica ma al contempo più sensibili alla differenza e alle incompatibilità in traduzione. E questo forse accade perché la vita tra più lingue porta quasi inevitabilmente a riflettere sul linguaggio in generale e quindi anche sulla traduzione, non solo in senso linguistico.

Tradurre, *trans ducere* etimologicamente significa portare al di là, altrove, trasportare. Quali sono i poli di questo movimento? È un ponte o un terreno minato?

Come spesso accade in fatto di traduzione le cose non sono semplici. L'etimologia della parola tradurre, che Gianfranco Folena riprende nel suo breve e alquanto interessante *Volgarizzare e tradurre*, non è per nulla scontata. Quel *traducere* che Leonardo Bruni ha adottato per la prima volta in una lettera del 5 settembre del 1400 allo scopo di definire una volta per tutte "la scottante faccenda della 'trasposizione verbale' e cioè il passaggio da una lingua all'altra è un'innovazione semantica - ci dice Folena - fondata su un passo di Gellio [I.18.I]. Quel passo parla di un "*vocabulum Graecum traductum in linguam Romanam*". Folena si chiede se si tratti "di una forzatura intenzionale, oppure come pensò il Sabbadini, di un fraintendimento, di un vero e proprio 'errore di traduzione' semantico?" -

Cominciamo bene, troviamo finalmente una definizione del tradurre che adottano tutte le lingue romanze, ma quella stessa definizione sarebbe un errore di traduzione? Giacché, per tornare alla tua domanda, in Gellio *traducere*, comune fin da Terenzio nel senso di "condurre al di là, far passare" [...] indica l'introduzione materiale nel contesto della lingua di un vocabolo straniero, cioè il prestito, proprio all'opposto del *transferre* o *interpretari* (ma non distingue chiaramente la mutazione dalla traduzione). Folena, contrariamente a

Sabbadini, non crede si tratti di un errore: "Bruni aveva bisogno di un vocabolo nuovo, non consueto come *transferre*, dove l'operazione di trapianto d'una in un'altra lingua si manifestasse con maggior energia e plasticità: e *traducto* non solo era più dinamico di *transferre*, ma rispetto al suo più vulgato predecessore conteneva, oltre al tradotto semantico dell'"attraversamento" e del "movimento", anche il tratto della "individualità" o della causatività soggettiva (si pensi a *duco/dux* rispetto a *fero*), sottolineando insieme l'originalità, l'impegno personale e la "proprietà letteraria" di questa operazione sempre meno anonima." (Folena 1994: 67)

Mi piace pensare all'originalità, all'impegno personale alla "proprietà letteraria" di questo passaggio che designa il *ducere*. E in questi termini la scelta diventa fondamentale. Forse per questo, malgrado tutto, provo una certa simpatia per la dottrina nabokoviana sulla traduzione. E' originale, provocatoria e controcorrente. Mette, certo, il traduttore e il lettore in una posizione scomodissima. E' come assistere a un'opera di Wagner in piedi, senza la possibilità di appoggiarsi un momento e con un visibilità ridotta attraverso una lente di ingrandimento. Per Nabokov la traduzione non "fa" testo, come direbbe Antoine Berman ma, lo ripeto, accompagna il testo (ed è orfana senza quello) che viene offerto al lettore nelle sue vesti originali, straniere e quindi descritto nei minimi dettagli al lettore che non conosce la lingua di arrivo. Certo, il piacere della lettura, in questo modo, non è immediato. Per raggiungerlo, occorre una grande concentrazione, quella dello studioso che trova soddisfazione quando riesce a districarsi tra la traduzione e le note e riesce ad afferrare il funzionamento di quel testo che non può leggere perché non ne conosce la lingua. Occorre insomma riuscire ad assaporare il dettaglio senza preoccuparsi del tempo della traduzione e delle note richiede, perché l'arte è al di là del tempo.

Che ne pensi del luogo comune: "tradurre è tradire"? È possibile tradurre un testo? O è una riscrittura? Posso dire di aver letto *Delitto e castigo* se non l'ho letto in russo?

Già, l'adagio "traduttore/traditore" che gli angosassoni hanno trasformato in "traduttore/traditore". Per tornare a Nabokov (che detestava Dostoevski, è buffo che abbia citato proprio lui come esempio), il suo tentativo è di non tradire il testo ma di servirlo umilmente (si veda, ad esempio la poesia "Pietà per l'umile e anziano traduttore") e propone quindi un'onestissima e ardua fedeltà. A questo scopo, Nabokov sostiene che la traduzione deve essere accompagnata da note a profusione. Si noti, però che quando traduce se stesso, nella sua qualità di autore e ri-autore del testo, evita qualsiasi nota e, nel caso possa riverlarsi utile, la sua traduzione integra le glosse al testo. Questa pratica solleva il problema della soggettività del traduttore. Ma sarebbe troppo vasto, come argomento, da affrontare in poche righe. E comunque sia, quel privilegio se lo può concedere solo l'autore che si traduce. Il problema è, lo ripeto, l'incommensurabilità delle lingue, e non solo, delle culture, dei popoli, degli individui, di tutto quello che fa un testo ivi compreso l'autore e il traduttore.

Perché il *Don Quichotte* di Pierre Ménard è quasi infinitamente più ricco di quello di Cervantes pur essendo identico? Mi piace pensare che sia (anche) perché è stato "deteritorializzato", per usare un termine caro a Deleuze. Forse non solo la traduzione, anche ogni lettura è in un certo senso riscrittura.

