

# COSTELLAZIONI

ISSN 2532-2001

Rivista di lingue e letterature

Poste italiane s.p.a. - Spediz. in Abbonamento postale del 353/2003 - con. in L. 27/02/04 - art. 1, comma 1 - dcb Roma



diretta da Giuseppe Massara

Anno VI n°16 ottobre 2021



PAGINE

**Vladimir Nabokov, *Traduzioni pericolose (Scritti 1941-1969)*, a cura di Chiara Montini, Mucchi Editore, Modena 2019, pp. 187, € 15,00.**

Questo piccolo ma prezioso volume raccoglie per la prima volta in edizione italiana tutti gli scritti sulla traduzione di Vladimir Nabokov. Una posizione centrale nella raccolta è occupata da quelli connessi alla traduzione inglese di *Evgenij Onegin*. L'opera di Puškin tormenta per lunghi anni il Nabokov traduttore, il quale arriverà a profetizzare, nel 1966 (il testo era stato dato alle stampe due anni prima, in una monumentale edizione composta di quattro volumi): «Sarò ricordato per *Lolita*, e per il mio lavoro su Eugenio Onegin» (p. 7). Profezia destinata ad avverarsi solo nella sua prima parte, poiché la traduzione dell'*Onegin* non solo non avrà successo – e dividerà profondamente gli intellettuali dell'epoca – ma comporterà anche un lungo scambio polemico tra Nabokov e l'amico fraterno Edmund Wilson, decretando anche la fine di quel legame affettivo. E il volume ha il merito di offrire la strenua difesa di Nabokov (*Risposta ai miei critici*) come pure, in appendice, l'attacco spietato ma non privo di acutezza di Wilson (*Lo strano caso di Puškin e Nabokov*).

Scrittore bilingue (anzi, si direbbe trilingue, poiché già a sette anni parla il francese correntemente e nel 1920, accettando la sfida del padre, traduce *Colas Breugnon* di Rolland) e come altri – pensiamo ad esempio a Beckett – riluttante traduttore di se stesso, Nabokov si dedica ad un'incessante opera di mediazione culturale. Traduce in russo poeti inglesi e francesi (Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Keats e Tennyson, tra gli altri) e dopo l'emigrazione negli Stati Uniti e l'insegnamento universitario, insoddisfatto delle traduzioni inglesi dei classici russi, traduce per i suoi studenti Gogol, Lermontov e diversi poeti della madrepatria (ma il lavoro si sviluppa sempre nelle due direzioni: la traduzione di *Alice in Wonderland* in russo è tutt'oggi considerata un capolavoro). A questa prima attività, che lo tiene impegnato a partire dagli anni Quaranta, si sovrappone quella di auto-traduttore: dal 1935 Nabokov si dedica alle edizioni in inglese dei suoi testi russi, da *Il dono* a *Camera Obscura*. Lo scrittore si affida inizialmente ai traduttori scelti dall'editore, ma li inonda di dubbi, precisazioni, revisioni: il caso più celebre è proprio quello di *Camera Obscura*, che Nabokov ribattezza, correggendo il traduttore, *Laughter in the Dark*.

Si colloca a questa altezza il primo paradosso incarnato dal nostro autore, strenuo difensore dei diritti dell'immaginazione quando sono in ballo i suoi testi, quanto accanito sostenitore della letterarietà quando invece si tratta di tradurre testi altrui, come appunto quelli di Puškin: «Nella mia traduzione ho sacrificato all'accuratezza totale e alla compiutezza del significato qualsiasi elemento formale eccetto il ritmo giambico, giacché mantenerlo ha agevolato la fedeltà invece di comprometterla» (p. 73). Questa doppia prospettiva è radicata nella pluralità di voci che convivono in Nabokov. Lo rileva bene Chiara Montini, autrice di una colta e attenta introduzione (nonché della traduzione italiana di testi spesso comparsi sinora solo in inglese): «Non è superfluo ricordare che il Nabokov traduttore e il Nabokov teorico della traduzione sono innanzitutto il Nabokov autore. Il suo punto di vista, anche quando traduce altri, è prima quello dello scrittore bilingue e poliglotta, poi quello del professore (e scienziato) e infine quello del traduttore» (p. 10). Di conseguenza, all'interno di una posizione teorica sulla traduzione che talvolta appare, sia nell'insistenza sulla fedeltà assoluta all'originale che nell'uso di un numero enorme di note, in retroguardia emergono spinte che riportano in superficie la voce (mai soffocata del tutto) del critico e dello scrittore, del loro immaginario e delle loro lingue.

L'*Onegin* nabokoviano (un fiasco editoriale significativamente difeso, tra i pochi, da Anthony Burgess) è un'edizione rivolta a un pubblico colto, con qualche conoscenza di russo e molta pazienza e curiosità intellettuale. Il Nabokov critico "crea" il suo lettore ideale, offrendogli ad esempio tutta una serie di scelte lessicali che sostiene passino dal francese e non (come sostenuto dai più) dall'inglese. Nel passaggio dal russo all'inglese il lettore deve sentire nella lingua di Puškin l'influsso di Parny e di «altri autori francesi di elegie» (p. 79), così come di Voltaire e Chénier. Gli stessi apporti inglesi (uno su tutti il *Childe Harold* di Byron) arrivano secondo Nabokov a Puškin tramite traduzioni francesi, e di questo il testo d'arrivo deve necessariamente tenere conto.

Forse davvero l'intento mai rivelato di Nabokov (e qui siamo dalle parti del Nabokov scrittore) è quello, come osserva ancora Montini forse ricollegandosi anche ai suoi studi beckettiani, di fondare «una lingua che possa finalmente vivere fra l'idioma dell'opera e

quello della traduzione, una lingua che invece di soffocare l'altra, la faccia riaffiorare, una lingua che riunisca in sé la varietà linguistica dell'originale, non monolingue ma poliglotta» (p. 19). Certo dalla palestra durissima dell'*Onegin* nasce un romanzo capitale come *Pale Fire*, che non a caso ruota intorno al rapporto tra lo scrittore scomparso John Shade e il professor Kinbote, suo curatore, commentatore, e forse suo assassino. Come suggerito dal titolo di un altro splendido saggio contenuto nella raccolta, la traduzione è «il cammino servile» di una voce al servizio di un'altra, ma il traduttore è anche per lo scrittore una minaccia perenne, ombra inquieta e soffocante (*shade*, appunto). La traduzione di Puškin è allora anche un commento all'opera di Nabokov nel suo complesso. Pur tra numerose critiche e riserve, non tarda a rilevarlo Wilson stesso. Quel lavoro è insieme troppo colto e troppo scolastico, scritto con il rispetto (il timore?) di chi sa cosa significa giocare con l'alterità della lingua. Eppure, a tratti da quella superficie apparentemente senza increspature emergono frammenti nabokoviani: «Nell'elenco di Mr Wilson dei vocaboli inappropriati segue *gloom*. È una parola poetica, che Keats usa. Rende perfettamente il *mgla* dell'addensarsi delle ombre serali [...] e anche la morbida oscurità degli alberi...» (p. 134). L'*Onegin* condivide con l'opera creativa di Nabokov, rileva Wilson, uno dei suoi temi strutturali, vale a dire «la condizione comica e patetica, piena di disagio e incomprendimento, dell'esule che non può ritornare» (p. 186).

*Davide Crosara*