

Lezioni

Per Cinzia De Lotto



a cura di

Manuel Boschiero, Raffaella Faggionato, Susanna Zinato

Lezioni
Per Cinzia De Lotto

A CURA DI

Manuel Boschiero, Raffaella Faggionato, Susanna Zinato

Volume pubblicato con il contributo
del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere
dell'Università di Verona



UNIVERSITÀ
di **VERONA**

Dipartimento
di **LINGUE**
E **LETTERATURE STRANIERE**

Copyright © 2021

Casa editrice I libri di Emil di Odoya srl

ISBN: 978-88-6680-429-1

Via Carlo Marx, 21 - 06012 Città di Castello (PG) - www.libridlemil.it

INDICE

<i>Dedicato</i>	5
Stefano Aloe, <i>Onomastica e calligrafia: il laboratorio creativo di Fëdor Dostoevskij</i>	9
Daniele Artoni, <i>Quando minutku non è un minutino: tradurre la pragmatica dei diminutivi nel corpus parallelo russo-italiano</i>	23
Manuel Boschiero, <i>Cercando la soprascarpa perduta nell'anticamera della letteratura russa</i>	33
Danilo Cavaion, <i>La poesia In morte di Vera Komissarževskaja di Aleksandr Blok</i>	49
Laura Colombo, <i>I Ballets russes al femminile</i>	57
Margherita De Michiel, <i>Esercizi di qui pro quo, ovvero: introduzione all'intraducibilità (Lezione carnevalesca)</i>	65
Remo Faccani, <i>Su una rima di Pasternak</i>	81
Raffaella Faggionato, <i>Incipit, esordi, prime pagine: la carrozza di Čičikov</i>	85
Tiziana Franco, <i>Il San Cristoforo della pieve di San Vito di Cadore</i>	97
Stefano Genetti, <i>Parigi a forma di cervello. Esercitazioni di cartografia letteraria</i>	101
Mario Lombardo, <i>Karl Löwith interprete di Pirandello</i>	111
Marco Magnani, <i>Soggetto, sub'ekt o podležaščee? Spunti per una lezione universitaria di lingua russa</i>	123

Fausto Malcovati, <i>Bestiario russo. Cani, gatti, qualche cavallo, un'aquila e un coccodrillo</i>	139
Adalgisa Mingati, <i>Il sosia di Fëdor Dostoevskij tra tradizione e innovazione</i>	145
Alessandro Niero, <i>Čulkaturin o Rudin: chi è il più 'superfluo'?</i>	157
Sara Paolini, <i>Lo sviluppo dialogico dell'autocoscienza: Michail Sidorovič Mostovskoj e Ivan Fëdorovič Karamazov</i>	171
Maria Chiara Pesenti, <i>«Un'immagine non muore mai»</i>	185
Gian Piero Piretto, <i>Di cosa odorava l'URSS?</i>	197
Giorgia Pomaroli, <i>Il traduttore errante: felicità e sofferenza della traduzione</i>	213
Ilaria Remonato, <i>'Ulybka razuma': umorismo e malinconia nella scrittura di Sergej Dovlatov</i>	225
Лина Ружанская, <i>А были ли кошки? («итальянский» рассказ Ю. В. Трифонова на занятиях на продвинутом этапе - Уровень С1)</i>	235
Piera Schiavo, <i>Treni di carta</i>	243
Isolde Schiffermüller, <i>«Leggere l'icona». L'esperienza della Russia nel Libro della vita monastica (Das Buch vom mönchischen Leben) di Rainer Maria Rilke</i>	255
Cristina Stevanoni, <i>Erotòkritos, un'altra lezione</i>	267
Tania Triberio, <i>Come (non) tradurre i realia</i>	279
Римма А. Урханова, <i>Номо ludens Владимира Набокова: Лужин между игрой и реальностью</i>	293
Giorgio Ziffer, <i>Una forma dell'intertestualità. La citazione</i>	309

<i>Andrea Zinato, La conquista spagnola di Castelnuovo (Herceg Novi, Montenegro): l'impresa militare e l'impresa poetica</i>	317
<i>Susanna Zinato, Miss Brill, o 'La signorina col volpino': Katherine Mansfield, Čechov e...Nabokov</i>	335
<i>Biblioteca delle lezioni</i>	349

COME (NON) TRADURRE I REALIA

Tania Triberio

Tradurre un testo in una lingua straniera è senz'altro un compito molto difficile e complesso, che coinvolge non solo fattori linguistici ma anche culturali, sia nella lingua di partenza che nella lingua di arrivo. Infatti, proprio perché qualsiasi lingua riflette e crea una cultura nazionale (WIERZBICKA 1986), il processo di traduzione non è solo bilingue, ma anche, e soprattutto, biculturale. Lo sottolinea Umberto Eco:

[...] è idea ormai accettata che una traduzione non riguarda solo un passaggio tra due lingue, ma tra due culture, o due enciclopedie. Un traduttore non deve solo tenere conto di regole strettamente linguistiche, ma anche di elementi culturali, nel senso più ampio del termine (Eco 2003: 162).

In questo complesso processo biculturale, una sfida notevole per il traduttore è rappresentata dai *realia* e la lezione di oggi vuole introdurci ad uno dei compiti che un traduttore si trova prima o poi ad affrontare nel corso della sua carriera o negli anni di studio, ossia la traduzione dei *realia* da una lingua di partenza ad una lingua di arrivo, che da ora in poi per brevità chiameremo, rispettivamente, L1 e L2.

Ma cosa si intende per *realia*? Semplificando molto, potremmo dire che si tratta di parole che esistono solo ed esclusivamente in una data lingua, in quanto strettamente legate a quella precisa cultura. I linguisti bulgari Vlachov e Florin danno la seguente definizione di *realia*:

[...] слова (и словосочетания), называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому; будучи носителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) в других языках, а, следовательно, не поддаются переводу "на общих основаниях", требуя особого подхода (VLACHOV-FLORIN 1980: 47).

Si tratta quindi di parole ed espressioni che denotano oggetti o concetti specifici di una cultura, elementi lessicali per i quali non c'è un equivalente, in linguistica si direbbe 'eteronimo', ovvero l'esatto corrispondente nella L2:

[...] ciascuna delle due parole di due lingue diverse considerabili l'una la traduzione dell'altra (e viceversa) [...] il rapporto di *eteronimia* è definibile in genere per via di approssimazione, in quanto raramente la sovrapponibilità semantica tra parole di lingue differenti è totale [...] (<https://www.treccani.it/vocabolario/eteronimo>).

Se infatti di piena sovrapponibilità tra i significati di parole di lingue diverse è difficile parlare in generale, trattandosi per lo più quasi sempre di approssimazione, a maggior ragione immaginiamoci la difficoltà nel tentare di tradurre parole cosiddette 'culturospecifiche', ad esempio *spaghetti*, *mozzarella*, *lasagna* (come tradurre questa parola in russo!?!), *apericena* (sembra proprio essere una tradizione tipica italiana!), *mafia*, oppure il *пирог* russo, spesso tradotto nella lessicografia italiana con 'torta', 'pasticcio' (anche se l'analisi di una trattazione all'interno dei dizionari bilingui richiederebbe ben altre premesse e spiegazioni che qui non tratteremo, TRIBERIO 2020):

пирог [piróg] *m. gen. пирогá, pl. пироги* pirog, pasticcio, torta salata; (*сладкий* ~) torta (*f.*) ~ *с яблоками* torta di mele ♦ *вот такие пироги!* così stanno le cose (DOBROVOL'SKAJA 2001: 552).

E poi ancora come tradurre *квас*, *царь*, *дума*, *тройка* (nel doppio significato di 'slitta a tre cavalli' e 'triumvirato'), *интеллигенция*, *погром*, *стакановист*, *матрёшка*, ma potremmo anche allargare il discorso ad altre lingue, ad esempio alle *crêpes* e ai *pois* francesi, alla *pampa* argentina, ai *muralles* spagnoli, ecc. Di esempi ce ne sarebbero moltissimi poiché i *realia* abbracciano varie sfere, da quella politico-sociale, a quella geografica, etnografica: lavoro, cucina, arte, moda e non solo (VLACHOV-FLORIN 1970). Verrebbe da dire...non si traducono! Il linguista e traduttologo russo Barchudarov (1975) li definisce infatti *безэквивалентная лексика*, 'lessico intraducibile' per l'appunto, letteralmente 'privo di un equivalente'.

In realtà una pseudo-traduzione è pur sempre possibile; il primo fondamentale spartiacque da delineare è proprio quindi la distinzione tra traduzione del *realia* o sua trascrizione (VLACHOV-FLORIN 1986). Ma cosa vuol dire 'trascrizione'? Si tratta di un termine un po' inflazionato, utilizzato genericamente per definire un processo di riscrittura di una parola della L1 attraverso l'alfabeto della L2. Ma la trascrizione in senso lato si suddivide a sua volta in trascrizione propriamente detta e traslitterazione. Se quindi per 'trascrizione' s'intende la trasmissione dei 'suoni' da una L1 usando le lettere dell'alfabeto della L2, per traslitterazione si intende la trasmissione di 'lettere' di una parola in L1, sempre mediante lettere dell'alfabeto della L2. Nel primo caso l'enfasi è sull'aspetto fonetico; pensiamo ad esempio al russo Шекспир,

che riproduce, foneticamente, l'originale Shakespeare, oppure al russo Таймс per l'inglese Times (altra cosa è l'Alfabeto fonetico internazionale, in sigla AFI "standard con cui trascrivere in maniera univoca i suoni linguistici (foni) di tutte le lingue; ad ogni simbolo dell'AFI corrisponde uno e un solo suono, senza possibilità di confusione" – https://it.wikipedia.org/wiki/Alfabeto_fonetico_internazionale). Nel secondo caso l'enfasi è sull'aspetto grafico, intendendo per traslitterazione la trasmissione di 'lettere' di una parola in L1 mediante lettere dell'alfabeto della L2; ad esempio *pirog*, dall'originale пирог. Nella traslitterazione viene infatti salvaguardato il principio per cui a un segno (grafema) corrisponde un altro segno (grafema), attraverso un sistema preciso, convenzionale, riconosciuto e accettato universalmente, in modo che partendo dal testo traslitterato sia sempre possibile risalire all'originale. Per la traslitterazione scientifica si usa in genere far riferimento alle norme elaborate dall'ISO (International Organization for Standardization), di cui la più recente è ISO 9:1995. Così recita Treccani:

trascrizione di un testo secondo un sistema alfabetico diverso dall'originale. La t. non mira tanto a dare un'interpretazione fonetica di un testo o a facilitarne la lettura quanto a riprodurre l'originale, lettera per lettera, sì che in ogni momento sia possibile, anche sulla base della sola conoscenza dell'alfabeto originale e di quello traslitterante, ricostruire il testo nella grafia originale partendo dal testo traslitterato (<https://www.treccani.it/vocabolario/traslitterazione>).

TESTO ORIGINALE (L1)	TESTO TRASLITTERATO ISO (L2)
Царь (4)	<i>Car'</i> (4)
Тройка (6)	<i>Trojka</i> (6)
Самовар (7)	<i>Samovar</i> (7)
Пирог (7)	<i>Pirog</i> (7)
Матрёшка (8)	<i>Matrěška</i> (8)
Балалайка (9)	<i>Balalajka</i> (9)

Tav. 1

Come si può facilmente osservare dalla Tav. 1, che raccoglie in particolare russismi di età prerivoluzionaria (per una catalogazione dei russismi e dei cosiddetti sovietismi si segnala ORIOLES 1984), la corrispondenza tra grafemi/ segni delle due lingue è di 1:1 (all'inglese si direbbe *one-to-one!*) ed è sempre possibile, partendo dalla traslitterazione in L2, risalire all'originale nella L1, con il chiaro intento di mantenerne il colorito esotico. Possono poi verificarsi diversi gradi di adattamento grafico-fonetico il cui scopo è quello, in un certo

senso, di addomesticare il *realia*, di avvicinarlo alla lingua ricevente, attraverso un vero e proprio lavoro di scalpello per smussare ed eliminare possibili asperità. Per *матрёшка*, oltre alla variante traslitterata *matrěška*, troviamo diverse forme di adattamento grafico-fonetico sia nella lessicografia monolingue che bilingue: a) *matriosca* (<https://it.wikipedia.org>), б) *matrioska* (www.treccani.it), anche в) *matrjoška* (DOBROVOL'SKAJA 2001); come si può notare varianti che vanno da un maggiore (a/б) ad un minore (в) adattamento al sistema grafico-fonetico italiano. Oppure l'adattato *zar* per *царь*, anzi: "Zar è una parola italiana, registrata da decenni nei vocabolari italiani, e in italiano è questa la parola corretta" (PESCATORI 1997: 95). Se volessimo dirlo all'inglese (giusto per non farci mancare gli anglicismi!) avremmo rispettivamente un procedimento maggiormente *source-oriented* (*car'*, *matrěška*), rispetto ad uno più *target-oriented* (*zar*, *matriosca*, *matrioska*, *matrjoška*). Certo, nel caso di adattamenti grafico-foneticici, risulta senz'altro più problematico risalire all'esatta grafia dell'originale, anche a parità di grafemi; per *тройка*, ad esempio, il dizionario Treccani registra il lemma parzialmente adattato *tròika*, fornendo tra parentesi la variante meno comune 'troica' e dando, infine, l'esatta traslitterazione dell'originale *trojka* (<https://www.treccani.it/vocabolario/tròica>).

Esistono, quindi, diverse varianti di prestito più o meno adattato (L2) per lo stesso originale (L1), delle quali solo una (*trojka*, appunto) corrisponde all'esatta traslitterazione:

troica, troika, trojka (L2) → тройка (L1)

Quindi traslitterare, trascrivere o tradurre i *realia*?

Molti di essi, come abbiamo visto, sono ormai talmente conosciuti nella cultura accogliente, in parecchi casi già ne fanno parte, essendo anche registrati nei vocabolari, che la miglior soluzione è quella di lasciarli così come sono, nella loro forma originaria per evitare problemi di comprensione. Si tratta infatti di elementi 'modellati' per i quali non si evidenziano particolari fenomeni di adattamento, se non dal punto di vista fonetico: imitazione del modello alloglotto che ne riproduce in maniera più o meno fedele l'aspetto esteriore. *Ноутбук, файл, спонсор, бутик, триллер, бизнес* e così via sono, ad esempio, parole entrate per varie vie nel russo, più o meno adattate e ormai assolutamente acclimatate e trasparenti per significato, trascrizioni approssimative della pronuncia degli originali inglesi 'notebook', 'file', 'sponsor', 'boutique', 'thriller', 'business'.

In casi come questi si potrebbe lasciare assolutamente invariato l'originale: "Di norma, questi frammenti sono riportati in lingua (e scrittura) originale,

Come (non) tradurre i realia
e quindi non c'è difficoltà di sorta: nella traduzione si trascrivono pari pari.
Se Puškin scrive:

как dandy лондонский одет,

non potremo che tradurre:

vestito come un *dandy* londinese”

(*Onegin*, cap. I, str. 4) (PESCATORI 1997: 96).

Ecco che quindi la scelta di adottare la strategia del prestito, ossia di mantenere per quanto possibile inalterato l'aspetto originario del *realia*, oscilla sempre tra varie soluzioni di traslitterazione, più o meno adattate, per mezzo di integrazioni non solo grafico-fonetiche, come abbiamo visto, ma anche morfologiche. Basti pensare, ad esempio, alla variante **mugicco**, dall'originale мужик, in cui “il grafema *g* segnala il cambiamento del fonema dalla consonante fricativa [z] (non usata in italiano) a quella affricata [dʒ], che, con l'aggiunta della terminazione *-co*, riproduce perfettamente la struttura prosodica delle parole italiane, che terminano con una vocale” (TRIBERIO 2018: 325):

mugicco (o mugic, mugico, mugik, mugiko) s. m. [adattam. del russo *mužik*, propriam. dim. di *muž* «uomo»] (pl. *-chi*, in varianti *-ki*). – Contadino russo, considerato con particolare riferimento alle condizioni sociali ed economiche della Russia anteriore al 1917. Per estens., in senso generico e tono spreg., contadino povero e rozzo, zotico (<https://www.treccani.it/vocabolario/mugicco>).

Quindi, chiarito cosa si intenda per traslitterazione e per trascrizione (due processi ben distinti, nonostante talvolta sembra si realizzi una sorta di compromesso tra i due), proseguiamo andando ad analizzare, più nello specifico, come poter trasferire in L2 italiano significati di alcuni *realia* in L1 russo.

Rybin (2007: 7) afferma: “перевод представляет собой перевыражение исходного текста средствами другого языка”, specificando poi quali siano le principali strategie che si utilizzano nella pratica traduttiva per la trasmissione dei *realia* (per una completa catalogazione delle varie tipologie di interferenza linguistica si rimanda a GUSMANI 1993):

В принципе, все способы, используемые в переводческой практике для передачи реалий, можно свести к четырем: транскрипция и транслитерация; калькирование; аналог или приблизительное соответствие; толкование или описательный перевод (Rybin 2007: 137).

E in particolare di prestiti più o meno adattati e tentativi di traduzione o meglio traduzione-spiegazione ci occuperemo in questa lezione, dando, infine, solo qualche breve accenno a fenomeni di calchi e analoghi. Scopo di questa breve rassegna è semplicemente quello di delineare alcuni tratti caratterizzanti le varie strategie utilizzate nella trasmissione dei *realia*, senza alcuna pretesa di esaustività. Inoltre, tutti gli esempi che seguono sono presentati a puro scopo dimostrativo, senza voler esprimere giudizi di valore sulle rese traduttive, e non tenendo conto del contesto più ampio in cui sono inserite.

Prestito più o meno adattato (транскрипция и транслитерация)

Dunque, abbiamo già evidenziato che anche allorquando un *realia* dovesse risultare opaco e difficilmente comprensibile nella L2, si potrà comunque optare per lasciarlo nella sua forma originaria, allo scopo di mantenere il sapore locale del testo. Osimo (2011) afferma:

Tradurre i *realia* significa tradurre un elemento culturale, non linguistico [...]. Essendo oggetti culturospecifici, nella tradizione interlinguistica non sono modificati per preservare l'ambientazione culturale del prototesto, se non in caso di differenze di alfabeto tra le due culture (scrivo *balalajka* e non *балалайка*).

Certo, immaginiamoci, leggendo *I racconti della Kolyma*, di imbatterci in una frase di questo tipo:

- (1) Avrei capito degli stivali di pelle di renna, dei *torbazy*, o dei semplici *valenki*. Le *burki* erano troppo lussuose... Non stava bene. Inoltre... [originale: Если бы оленьи пимы, торбаса или обыкновенные валенки. Бурки – это чересчур шикарно... Это не подобает. Притом... [Варлам Шаламов. Колымские рассказы (1954-1962)] (www.ruscorpora.ru).

Esempio, consentite la *boutade*, 'calzante' ☺! Un lettore poco familiare alla lingua e alla cultura russa avrebbe senz'altro difficoltà nell'interpretare una frase così densa di *realia*; basterebbe solo confrontare tra loro le immagini delle varie tipologie di calzature, tralasciando qui ridondanti descrizioni, per rendersi conto delle loro differenze e specificità.

In realtà il traduttore opta qui per un criterio misto, ossia pur prediligendo il prestito del *realia*, in un caso inserisce una traduzione (*stivali di pelle di renna* per оленьи пимы), che in qualche modo introduce e spiega il prestito successivo (*torbazy*, così definiti gli stivali di pelle di renna della Siberia

orientale). Peraltro, la scelta di traslitterare топбача (plurale in -a di топбач) utilizzando la z al posto della s (la s è quasi sempre dolce quando si trova tra due vocali, rappresentata dal fonema /z/) e riproducendo la desinenza dei sostantivi plurali in italiano attraverso la y, denota un probabile tentativo di adattare il *realia* alla struttura prosodica italiana.

Se da un lato il vantaggio del prestito è quello di conservare il colorito per così dire esotico del testo e restituire al lettore l'impressione di una maggior immersione nella cultura della L1, al contempo frasi di questo tipo potrebbero appesantire la lettura, creare confusione o un senso di spaesamento nel lettore. È evidente che nel tentativo di tradurre elementi di cultura, alcune sfumature e peculiarità vadano inevitabilmente perse; in casi come questi, pensando di voler lasciare i *realia* nella loro forma originaria, si potrebbe optare per l'inserimento di note a piè di pagina, per l'assoluta necessità, talvolta, di spiegarne il significato che, ahimè, rimarrebbe altrimenti totalmente oscuro al lettore della L2. Quindi, nel caso specifico, avremmo una soluzione più o meno come nell'esempio (2), con delle note a piè di pagina, indicate qui dall'asterisco:

- (2) Avrei capito degli stivali di pelle di renna, dei torbazy*, o dei semplici valenki**.
Le burki*** erano troppo lussuose... Non stava bene. Inoltre...

* Morbidi stivali (jakuti) di renna con pelliccia all'esterno.

** Calzature invernali in feltro di pura lana, simili agli stivali.

*** Stivali alti caldi, in feltro, con suola in cuoio.

Traduzione approssimativa, sorta di traduzione-descrizione/spiegazione (толкование или описательный перевод)

Leggiamo in (3) un'alternativa di traduzione della stessa frase:

- (3) Fossero stati degli stivali di pelle di renna, dei torbazy, o dei semplici stivali di feltro. I burki sono un lusso eccessivo..., non vanno. Per di più... [Varlam Shalamov. I racconti di Kolyma/I racconti della Kolyma (Sergio Rapetti/Marco Binni)] (www.ruscorpor.ru).

Questa volta si è optato per la traduzione anche del *realia* валенки, una sorta di traduzione-spiegazione (stivali di feltro) che aiuta senz'altro a comprenderne in maniera più immediata il significato, a scapito, naturalmente, del colorito del testo. Ogniqualvolta il traduttore opta per l'una o l'altra scelta, egli deve soppesare bene pro e contro: nel caso della traduzione-spiegazione

si offre un chiarimento al lettore ma si perde in autenticità e comunque la spiegazione non potrà mai essere completa; nel caso delle note a piè di pagina sicuramente il lettore avrà a sua disposizione spiegazioni più esaustive, ma la lettura tenderà inevitabilmente a rallentare. Quando si sceglie di tradurre, si deve mettere in conto anche una sorta di 'pigrizia mentale e culturale' che si favorisce nel lettore, poco propenso così ad andarsi a cercare cosa siano *torbazy, valenki o burki*, senz'altro meno stimolato nella curiosità per la scoperta del nuovo e del diverso.

Spesso si incorre nel rischio di traduzioni approssimative, per lo più per 'generalizzazione' (RYBIN 2007), ovvero si propone una parola o frase in traduzione nella L2 con significato più ampio rispetto a quello più specifico e ristretto dell'originale nella L1. Si può naturalmente incappare in problematiche opposte, ossia di 'concretizzazione' (pensiamo ad esempio alla *копотка* russa resa in inglese più specificamente con '5 minutes!', RYBIN 2007). Queste due eventualità si verificano proprio per il fatto che un vero equivalente, nella lingua di traduzione, non esiste. Vediamo assieme in (4) un esempio di generalizzazione tratto sempre da ruscorpora.ru, ancora in riferimento a *тройка*:

(4) Тройка дружно мчалась; ямщик гикал и свистал. [И. С. Тургенев. Отцы и дети (1860-1861)]. La carrozza volava rumoreggiando; il cocchiere gridava e fischiava. [Ivan Turgenev. Padri e figli (Federigo Verdinois)] (www.ruscorpora.ru).

La traduzione 'carrozza' nell'esempio tende, naturalmente, a semplificare il significato dell'originale *тройка* (per estensione), generalizzandolo, e certamente non ne evoca le peculiarità descritte nella prima accezione del *realia* registrata nel vocabolario on-line Treccani:

tròika (meno com. tròica) s. f. [dal russo *trojka*, propr. «terzina», der. di *tri* «tre»]. – 1. Tiro a tre, tipo di attacco per tre cavalli usato in Russia sia per carrozze sia per slitte: i tre quadrupedi sono affiancati, quello di mezzo è attaccato alle stanghe, quelli laterali con semplici tirelli; in genere il cavallo centrale va al trotto e quelli laterali al galoppo. Per estens., carrozza, slitta tirata da tre cavalli. 2. fig. Nella pubblicistica, direzione a tre, organo collegiale, soprattutto politico, o economico, costituito da tre membri: *la t. sovietica del periodo successivo a Kruscëv; la t. che presiede all'industria di stato* (<https://www.treccani.it/vocabolario/tròica>).

Si potrebbe parlare di una sorta di 'desemantizzazione' della parola (*десемантизированная лексика*, RYBIN 2007), proprio per il fatto che essa risulta quasi svuotata del suo significato pieno, per prestarsi ad esigenze

traduttologiche nella lingua replica di vario genere. Sono molte, infatti, le variabili da considerare quando ci si accinge a tradurre: occorre conoscere a fondo la tipologia di testo da tradurre e il lettore *target* a cui esso è rivolto, essendo consapevoli che alcune culture sono più inclini di altre ad assorbire parole delle culture 'estranee'; anche la padronanza della lingua di arrivo da parte del traduttore, nonché della sua lingua madre (un'autentica traduzione, del resto, è di regola possibile solo verso la propria lingua madre) giocano un ruolo fondamentale, così come l'immaginazione e capacità interpretativa di chi traduce (OSIMO 2011). Certo sono possibili varianti di traduzione:

- (5) И, как призрак, исчезнула с громом и пылью тройка. [Николай Гоголь. Мертвые души (1835-1852)].

E come un fantasma una trojka scomparve fra il fracasso e la polvere. [Nikolaj Gogol'. Anime morte (Paolo Nori)].

- (6) Я здесь с коляской, но и для твоего тарантаса есть тройка, – хлопотливо говорил Николай Петрович [...] [И. С. Тургенев. Отцы и дети (1860-1861)].

Ho qui una carrozza, ma pel tarantass c'è tre cavalli, – disse tutto affaccendato Nicola Petrovic [...] [Ivan Turgenev. Padri e figli (Federigo Verdinois)]
(www.ruscorpora.ru).

In (5) si tratta chiaramente di un prestito puro, non adattato ('trojka'), mentre in (6) di una sorta di traduzione-spiegazione ('tre cavalli', riferito a tarantass). Certo, ogni scelta va contestualizzata, preliminarmente ponderata, anche rispetto all'epoca alla quale risale il testo da tradurre. Nel caso specifico saremmo portati quindi ad escludere a priori la seconda accezione della parola registrata in Treccani, la cui fortuna è sicuramente più Novecentesca, successivamente alla Rivoluzione d'Ottobre, avendo registrato "un uso in italiano piuttosto frequente fin dagli anni Venti del '900" (NICOLAI 2003: 433).

Quando la resa nella L2 non è sufficiente a trasferire il significato dell'originale, si opta, talvolta, per l'aggiunta di qualche elemento distintivo nel testo che possa aiutare ad una miglior comprensione; bisogna fare però molta attenzione alla coerenza di ciò che inseriamo. La frase presentata nell'esempio (4) suonerebbe un po' strana tradotta come in (7):

- (7) La carrozza, tipo di attacco per tre cavalli usato in Russia sia per carrozze sia per slitte, volava rumoreggiando; il cocchiere gridava e fischiava!

Lo troveremmo quanto meno curioso, per non dire bizzarro; tutt'al più questo genere di informazioni potrebbe essere inserito in una nota a piè di pagina. Occorre infatti far attenzione a non confondere l'aggiunta' con la vera e propria 'descrizione'. Vediamo ora nell'esempio (8) un'esemplificazione di 'aggiunta', questa volta relativa a *samovar*:

- (1) Дверь была не закрыта. Саша пробежала через сени, потом коридор и наконец очутилась в светлой, теплой комнате, где за самоваром сидел отец и с ним дама и две девочки. Но уж она не могла выговорить ни одного слова и только рыдала. [А. П. Чехов. Рассказы (1885-1903)].

La porta era aperta; Sàša traversò il vestibolo, il corridoio, e si trovò in un andito illuminato e caldo, dove prendevano il tè, intorno a un samovàr, suo padre, una signora e due bambine; ma non poté pronunciare una parola, e non fece che singhiozzare. [Anton Cečov. Racconti (Fausto Malcovati)] (www.ruscorpora.ru).

Il traduttore sceglie deliberatamente di aggiungere la frase 'prendevano il tè', affiancandolo al prestito 'samovar', con il probabile intento di fornire al lettore un ulteriore elemento per poter meglio comprendere non solo il significato di 'samovar', ma anche l'uso contestualizzato del *realia*, senza compromettere la lettura o rallentarla in qualche modo per la presenza di eventuali note a piè di pagina.

Ma in fondo, è proprio obbligatorio tentare di tradurre sempre e comunque un *realia*? In ultima analisi nel processo di traduzione si assiste, talvolta, anche la cosiddetta 'neutralizzazione' del *realia*, se si pensa esso possa causare dei problemi o si trovano difficoltà nel tradurlo. Torniamo al nostro мужик

- (9) Это был мужик полубурят, душевный и неграмотный, с волосами узкими косицами, редкими усами и еще более редкой бородой в несколько волосков. [Борис Пастернак. Доктор Живаго (1945-1955)].

Era un mezzo buriato, cordiale e analfabeta, coi capelli stretti in treccine, i baffi radi e una barba ancor più rada, di pochi peli [Boris Pasternak. Il dottor Zivago (Pietro Zveteremich)] (www.ruscorpora.ru)

Nell'esempio (9) il traduttore opta, evidentemente, per una semplificazione del testo, addirittura eliminando il problema alla radice e omettendo di tradurre мужик. D'altra parte la descrizione che segue il *realia* connota con particolare dovizia di dati il personaggio in questione, cercando di colmare l'assenza del *realia* e fornendo un profilo di per sé abbastanza esauriente

di come possa essere rappresentato, in quel particolare contesto, un tipico мужик russo.

L'ultima parte di questo breve *excursus* è dedicata a fenomeni di calco e analoghi.

Analogo funzionale (аналог или приблизительное соответствие)

Un analogo funzionale è una parola o una frase usata per denotare un concetto simile, ma non uguale a quello dell'originale. In altre parole, un analogo è un equivalente approssimativo già pronto della realtà, una sorta di trasposizione; si tratta di sostituire il *realia* della L1 con un *realia* della L2. Potrebbe essere il caso di *bustarella* o *ungere* per tradurre il russo *взятка*:

- (10) Ввиду того, – заговорил Воланд, усмехнувшись, – что возможность получения вами взятки от этой дуры Фриды совершенно, конечно, исключена – [...] [М. А. Булгаков. Мастер и Маргарита (ч. 2) (1929-1940)].

Dato che, – prese a dire Woland, sogghignando, – è naturalmente del tutto esclusa la possibilità che lei abbia ricevuto una bustarella da quella stupida di Frida [...] [Mikhail Bulgakov. Il Maestro e Margherita (p. 2) (Vera Dridso, 1967)].

- (11) Я не буду искать полезных знакомств, давать взятки. [Варлам Шаламов. Колымские рассказы (1954-1962)].

Non avrei brigato per farmi delle conoscenze utili, non mi sarei messo a «ungere». [Varlam Shalamov. I racconti di Kolyma/I racconti della Kolyma (Sergio Rapetti/Marco Binni)].

In italiano le espressioni 'bustarella' nel primo esempio (10) e 'ungere' nel secondo (11) assumono, nel contesto, un significato analogo all'originale *взятка* e sembrano adatte a restituirne il senso. Si è quindi optato per proporre un *realia* corrispondente nella L2, anche se per approssimazione (non potendoci essere mai piena sovrapposibilità), che però rende bene l'idea! Interessante notare come la scelta del traduttore si sposti tra l'uso del *realia* 'предмет' (bustarella) e quella del *realia* 'действие' (ungere), l'azione per il nome, in quello che Rybin (2007) definisce 'трансформация':

Предмет (bustarella) Действие (ungere)

E perché non utilizzare *mazzetta*, *pizzo*, *tangente*? Scelte, abbiamo detto,

legate ad una serie di variabili che il traduttore, di volta in volta, valuta attentamente.

Calco (калькирование)

Vediamo infine un'ultima strategia spesso utilizzata per la traduzione dei *realia*, ovvero il calco. Sebbene le tipologie di calco siano molto variegate, analizzeremo qui solo un paio di esempi relativi a due tipologie, per così dire, prototipiche di calco: quello strutturale e quello semantico. Come scrive Gusmani: "si tratta, rispetto al prestito, di una copia meno fedele, di un processo mimetico in un certo senso più raffinato" (1993: 219). Affinché il calco sia possibile, è necessario riprodurre la struttura del modello alloglotto e per far ciò bisogna che quest'ultimo soddisfi alla condizione di avere una "«signification» ben individuabile, di essere cioè una parola 'trasparente', dunque motivata ed articolata nella sua struttura" (1993: 222).

Consideriamo questa volta il sovietismo культ личности, reso in italiano attraverso il calco strutturale *culto della personalità*. In questo caso l'espressione di partenza e quella di arrivo hanno piena sovrapposibilità, ogni elemento della parola della L1 viene sostituito da un elemento già esistente nella L2 per creare, quindi, il neologismo che riproduce, oltre alla semantica, la stessa articolazione strutturale dell'originale:

культ	личности
culto	della personalità

Di esempi se ne potrebbero fare molti, ad esempio 'Armata Rossa' per il russo Красная Армия (attraverso la mediazione francese *Armée Rouge*, che spiega la scelta di 'Armata' per 'Arma'), oppure 'Fattoria collettiva' per Кол(лективное) Хоз(яйство) (che si affianca al più comune prestito *Kolchoz*, sua abbreviazione) (NICOLAI 2003).

Un esempio di calco semantico è invece la parola *disgelo*, dal russo оттепель; una parola già esistente nella L2 che acquisisce l'ulteriore accezione di riferimento politico-sociale per ampliamento. Si realizza una sorta di polisemia indotta (GUSMANI 1993), come possiamo leggere nell'accezione 2 registrata in Treccani:

disgèlo s. m. [der. di *disgelare*]. – 1. Fusione, scioglimento della neve e del ghiaccio per un aumento della temperatura: *il periodo, la stagione del disgelo*. 2. fig. Miglioramento dei rapporti fra persone o gruppi di persone; distensione,

Come (non) tradurre i realia

cioè superamento di situazioni politiche, sociali e sim. particolarmente rigide e tese: *sintomi, accenni di disgelo nella situazione internazionale*; anche, l'attenuarsi di un controllo politico troppo rigido nella situazione interna di un paese (con quest'ultimo sign., il termine è stato usato dallo scrittore russo I. G. Erenburg come titolo di un suo noto romanzo, in russo *Ottepel'*, che narra vicende relative all'epoca successiva alla morte di Stalin) (<https://www.treccani.it/vocabolario/disgelo>).

Dalla sola osservazione di questi pochi esempi risulta evidente che le tecniche per (non) tradurre i *realia* sono molteplici e tutte ugualmente valide, ma devono essere scelte con cura a seconda della situazione. Come si sente spesso dire ai traduttori: dipende dal contesto!

Questa breve lezione si chiude con le parole di Nicolai (2003: 164-165): “mai parole russe furono così presenti per oltre un quinquennio – traslitterate o variamente tradotte – sulla stampa internazionale come *glasnost'* e *perestrojka*”. E proprio a voi, curiosi ed appassionati studenti, futuri studiosi, russisti, russofoni e russofili da ogni dove, lascio il compito di ricercare, rispetto a tutte quelle variabili che, abbiamo visto, un attento traduttore deve considerare, esempi di come i significati dei *realia* *гласность* e *перестройка* vengano trasferiti in italiano, ma anche in altre lingue a voi conosciute. Gli esiti delle ricerche effettuate offriranno spunti di riflessione e analisi linguistica, nonché momenti di stimolante confronto. Alla prossima lezione, quindi! бай-бай ☺

