



FEDERIGO TOZZI IN RUSSIA

ANNA JAMPOL'SKAJA – *Istituto Universitario di Letteratura A. M. Gorkij*

Nel saggio vengono prese in considerazione le traduzioni russe delle opere di Federigo Tozzi e gli studi degli storici della letteratura a lui dedicati. Il lettore russo ha conosciuto Tozzi con grande ritardo, ma le pubblicazioni delle sue opere non passano inosservate. Si analizzano anche alcune soluzioni linguistiche adottate nella loro versione russa.

This paper takes into consideration the Russian translations of Federigo Tozzi's works and the critical studies on him by literary historians. Even though Russian readers came across Tozzi with quite a delay, his works do no longer go unnoticed. The paper also addresses some linguistic solutions adopted in the Russian translations of such works.

È noto che la fortuna di uno scrittore in altri Paesi dipenda da molti fattori tra cui, in primo luogo, la possibilità di leggere le sue opere in traduzione o, meglio, in una buona traduzione. In questo senso, Federigo Tozzi non è stato fortunato in Russia: le prime versioni delle sue novelle risalgono al 2008, mentre i suoi romanzi più famosi, *Con gli occhi chiusi* e *Tre croci*, sono stati pubblicati in lingua russa soltanto nel 2012. In parte ciò può essere spiegato con la particolare posizione dello stesso Tozzi nel panorama letterario italiano, con le difficoltà di fornire una definizione alla sua poetica, di ascriverlo a un movimento o a una corrente. D'altro canto, bisogna tener presente la specifica situazione in cui si trovavano gli storici della letteratura, gli editori e i traduttori sovietici: le ragioni ideologiche prevalevano spesso su quelle estetiche e molti tra i più grandi scrittori contemporanei venivano scartati come decadenti oppure troppo legati al mondo del passato. È significativo che, nell'unico manuale di storia della letteratura italiana contemporanea edito in Unione sovietica¹, Tozzi non venga nemmeno menzionato, mentre non poca attenzione sia prestata al Verismo, a Luigi Pirandello e, non ultimo, a Italo Svevo. Nel 2000 ha avuto inizio la pubblicazione di una nuova monumentale *Storia della letteratura italiana*, progetto diretto da Michail Andreev e realizzato da un gruppo di studiosi dell'Accademia russa delle scienze: nel secondo tomo dell'ultimo volume, dedicato alla letteratura del Novecento, finalmente trova spazio anche lo scrittore senese, qui presentato come uno tra i più importanti narratori italiani dello scorso secolo, paragonabile per statura a Carlo Emilio Gadda o a Tommaso Landolfi.² Infatti, come nota l'autrice del lungo e minuzioso saggio su Tozzi, Elena Saprykina, tre romanzi – *Con gli occhi chiusi* (1919), *Tre croci* (1920) e *Il podere* (1920)

hanno fatto sì che il nome di Tozzi si trovi ora accanto a quelli di Italo Svevo e di Luigi Pirandello. Per mezzo secolo, però, la narrativa di Tozzi è rimasta all'ombra di quei vertici riconosciuti del Modernismo italiano – fino a quando non ci si è resi conto dell'importanza della sua opera

¹ Vedi IRINA VOLODINA, ALEKSANDR AKIMENKO, ZLATA POTAPOVA, INNA POLUJACHTOVA, *Istorija italijanskoj literatury XIX-XX vekov* [*Storia della letteratura italiana dei secoli XIX-XX*], Moskva, Vyssaja Skola 1990.

² *Istorija literatury Italii* [*Storia della letteratura italiana*], diretta da M. L. Andreev, vol. IV (2), kniga 2, Novecento, a cura di Elena Saprykina, Moskva, IMLI RAN (in corso di stampa).

nell'ambito del Modernismo internazionale e [la critica] ha smesso di considerarla come parte della letteratura regionale di matrice verista.³

Dopo aver illustrato la biografia dello scrittore senese e la sua produzione di vari periodi la Saprykina conclude sottolineando la centralità del romanzo per Tozzi: «lo scrittore toscano ha sperimentato tutta la vita con la forma del romanzo cercando di conciliare l'autobiografismo lirico delle memorie con l'espressività grottesca, con l'analiticità razionale della prosa psicologica e con la poetica delle sommersioni spontanee per arrivare all'oggettività concreta e per mostrare, allo stesso tempo, come funziona il subconscio dei suoi giovani personaggi». Tozzi, continua la Saprykina, «è riuscito a trovare un nuovo punto di vista sulla realtà italiana a lui contemporanea; questo punto di vista avvicina la narrativa degli anni Venti dello scrittore toscano alla letteratura europea della *lost generation*»⁴.

Abbiamo già detto che, per la prima volta, le opere di Tozzi sono state tradotte in russo nel 2008, in occasione della pubblicazione, a cura di chi scrive, di un numero dedicato alla letteratura italiana della prestigiosa rivista «Inostrannaja literatura». Accanto alle opere dei poeti e dei narratori contemporanei, della letteratura *non fiction* e dei brani tratti dal poema di Ludovico Ariosto *Orlando furioso*, nella sezione «I classici del Novecento: Futurismo, Espressionismo, Surrealismo» sono stati pubblicati testi di Aldo Palazzeschi e di Filippo Tommaso Marinetti (questo anche per rendere omaggio al Futurismo alla vigilia del suo centenario), novelle di Tozzi e frammenti del libro *La vita intensa. La vita operosa* di Massimo Bontempelli. La scelta di questi autori si spiega con il fatto che erano quasi sconosciuti al pubblico non specialistico, ovvero di non italianisti, mentre potevano sicuramente suscitare l'interesse del lettore comune. Nella sua prefazione, la traduttrice di Tozzi, Ekaterina Stepancova, definisce lo scrittore «un vero classico» e «motivo di orgoglio» della letteratura italiana, facendo notare che la sua poetica e il suo metodo lo avvicinano a Dostoevskij e Kafka. La Stepancova ha scelto alcune novelle tratte dal volume *Giovani e altre novelle: Il Crocifisso, La casa venduta, Marito e moglie, La mia amicizia*.⁵ È doveroso precisare che, tra i vari testi del ricco fascicolo italiano, proprio le novelle di Tozzi sono state apprezzate dai critici e dal pubblico, non a caso, la giovane traduttrice è stata insignita del premio speciale della redazione.

A seguito di questo primo successo, l'opera di Tozzi ha attirato l'attenzione della piccola casa editrice moscovita «Reka vremën» che pubblica la serie «Biblioteca Italica» a cura della filologa Marina Arias-Vichil'. Questa serie, unica nel panorama editoriale russo, include opere di autori italiani, in particolare dei grandi classici o degli autori sperimentali (Aldo Palazzeschi, Tommaso Landolfi, Eugenio Montale, Dino Campana, Nanni Balestrini, ecc.) che non sono considerati garanzia di successo commerciale e che pertanto vengo-

³ Ivi.

⁴ Ivi.

⁵ TOZZI FEDERIGO, *Novelly [Novelle]*, prefazione e traduzione di Ekaterina Stepancova, in «Inostrannaja literatura», numero speciale «Ital'janskana literatura v poiskakh formy» [«La letteratura italiana in cerca di una forma»], a cura di Anna Jampol'skaja, ottobre 2008, pp. 227-241.

no pubblicati senza grande entusiasmo dalle grandi case editrici.⁶ Nel 2012 sono usciti ben due romanzi di Tozzi: *Con gli occhi chiusi* tradotto da Ekaterina Stepancova e *Tre croci* tradotto da Oksana Muštanova.⁷ A parte l'indubbia qualità delle versioni russe, i due libri hanno il vantaggio di includere un utile apparato critico: una nota biobibliografica dello scrittore e degli stralci dal volume di Romano Luperini *Federigo Tozzi. Le immagini, le idee, le opere* (Roma – Bari, Laterza 1995), nei quali lo studioso italiano commenta i due romanzi.

La Stepancova, la quale, a suo tempo, aveva scelto Tozzi per la propria tesi di laurea in traduzione letteraria, ha realizzato anche una breve prefazione in cui non tratta tanto le difficoltà incontrate bensì spiega che cosa, a suo avviso, renda preziosa e attraente la narrativa dello scrittore senese:

Il mondo di Tozzi è pieno di ansia, poco accogliente, ma non raramente ammalia il lettore con le sue raffigurazioni ai limiti dell'allucinazione [...]. In questo primo romanzo, come nella narrativa tozziana del primo periodo, a differenza dei romanzi scritti secondo l'approccio più "oggettivo", sono ben evidenti i tratti tipici della maniera di Tozzi. La narrazione (spesso anche singoli paragrafi e frasi) si frantuma, si divide in frammenti tra cui a volte manca un chiaro legame, come manca e non può non mancare il legame tra i personaggi: ognuno di loro è chiuso nel proprio universo, senza via d'uscita.⁸

Tozzi crea il proprio mondo: un mondo irreali, magico, dove un piccolo dettaglio può diventare grande e l'uomo non è né più né meno importante delle case, delle rondini e delle nuvole. La narrativa di Tozzi, sottolinea la Stepancova, è volutamente priva di gerarchie e di oggettività, il suo sguardo volutamente impassibile si ferma su tutto, senza distinzione, ma paradossalmente riesce a creare immagini di enorme potenza espressiva.

Purtroppo, le traduzioni russe di Tozzi non sono ancora oggetto di dettagliata analisi linguistica e stilistica ma, per dare un'idea del loro impatto sui lettori, citiamo il commento che un'utente ha inserito sul sito Labirint.ru [sito dedicato al commercio on line di prodotti editoriali - ndr]: «Raffinata e piena di colore, piena di emozioni, espressiva e allo stesso tempo commovente, spontanea, profonda – così è la vera narrativa italiana! Federigo Tozzi! Un libro raro, unico».⁹

Proviamo ora ad analizzare le trasformazioni che il testo tozziano subisce nella versione russa: come esempio prendiamo per comodità lo stesso brano che Pier Vittorio Mengaldo riporta nel volume *Storia della lingua italiana. Il*

⁶ Vedi a proposito ANNA JAMPOL'SKAJA, *La letteratura italiana in Russia: osservazioni sulla politica editoriale*, in *Translating East and West*, ed. by O. Palusci, K. E. Russo, Trento, Tangram Edizioni Scientifiche, 2016, pp. 167-178.

⁷ FEDERIGO TOZZI, *Tri kresta [Tre croci]*, traduzione di Oksana Muštanova, Moskva, Reka Vremën 2012; FEDERIGO TOZZI, *Zakryv glaza [Con gli occhi chiusi]*, traduzione di Ekaterina Stepancova, Moskva, Reka Vremën 2012.

⁸ Ivi, pp. 5-7.

⁹ Commento di utente anonimo, «Labirint», 12 maggio 2022, url: <https://www.labirint.ru/books/448104/> (consultato il 19 dicembre 2022).

Novecento.¹⁰ Prima, però, conviene ricordare i tratti stilistici attribuiti a Tozzi da Vittorio Coletti nella sua *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*.¹¹ Coletti parla della prosa di Federigo Tozzi nella sezione *Espressionismo toscano* del vasto capitolo intitolato *Le risorse del repertorio linguistico nazionale* dove, per illustrare il ventaglio delle possibilità offerte agli scrittori, prende in considerazione anche la narrativa di Gadda, di Fenoglio, dei neorealisti (tra cui Pasolini e Pavese), di Calvino e di alcuni altri importanti autori del Novecento. Coletti parte dal presupposto che «L'impegno del realismo [...] obbliga il romanzo, nella difficoltà ad agganciare una lingua media nazionale, a misurarsi con le varietà del repertorio linguistico nazionale, dialetti e italiani regionali in primo luogo».¹² In questo senso, osserva lo studioso, gli scrittori toscani «naturalmente i più attrezzati a recuperare le lingue della loro realtà» tuttavia «sembrano i meno interessati a un impiego realistico del vernacolo, cui affidano valenze di ingrediente espressionistico o ironico».¹³ Così Tozzi impiega in varie sue opere i toscanismi fonetici e lessicali, ma non pochi sono anche i fenomeni grammaticali come l'uso dell'articolo prima del possessivo con i nomi di parentela («con la mia moglie») oppure l'uso della terza persona singolare per prima plurale («si piglia tutti la sbornia»). Il colorito locale sarebbe, dunque, il tratto linguistico di primaria importanza: lo conferma il fatto che anche nei manuali italiani per i licei il commento che accompagna frammenti antologizzati delle opere tozziane riguarda soprattutto gli elementi dialettali e la loro funzione nel testo. Nel brano che segue la presenza di tali elementi è ben evidente.

Tornata, per non udire brontolii, passava dalla finestra di camera, attaccandosi ai sostegni del pollaio; si spogliava ed entrava a letto senza cenare; arrabbiandosi con il rumore della zuppiera, dove Giacco e Masa mangiavano con i loro cucchiari d'ottone; e quando si sbattevano insieme, Giacco dava un'occhiata a Masa.

Alla fine, la nonna capiva che era in casa; e, pensando che si sarebbe ammalata, le portava di nascosto un pezzo di pane; ma, prima di darglielo, glielo batteva sul capo.

Ghisola masticava, tenendo il capo volto dalla parte del muro; meravigliandosi che il pane fosse bagnato di lacrime, che non volevano smettere, avendo avuto, piuttosto voglia di ridere. Doveva esser quella la sua vita?

Ma, al rumore dei nonni quando entravano, chiudeva gli occhi; per far credere che dormisse e per il bisogno di non vederli.

L'ultimo giorno che stette a Poggio a' Meli, mentr'era per addormentarsi con una forcella in bocca, che aveva mangiucchiata con i

¹⁰ PIER VINCENZO MENGALDO, *Storia della lingua italiana*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1994. Vedi soprattutto pp. 145-148 dove l'autore dà la caratteristica generale della lingua di Tozzi e pp. 313-317 dove viene preso in esame il brano intitolato «Il sogno di Ghisola e la visione di Pietro».

¹¹ VITTORIO COLETTI, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 335-337.

¹² Ivi, p. 335.

¹³ Ivi.

dentì, le parve di cadere da una grande altezza e battere sul tetto della casa a Radda: gemendo, si scosse tutta. Il nonno, dall'altro letto, le gridò:

– Stai zitta! Credi che non mi dispiaccia?

Temette d'esser brontolata. Poi rifletté, e a lei parve a voce alta: «Non ci pensano più. Bisogna che non russi».

Ma le dava fastidio l'odore delle lenzuola poco pulite; e, per non sentirlo, se le avvoltoò al collo.

I suoi capelli, sciolti, finivano a punta; e, sopra il capezzale, assomigliavano a una falce.

Le pareva d'entrare in casa: la mamma aveva un vestito nuovo, le due sorelle erano ingrassate. Una voce le chiese:

– Che cosa ci fai qui?

Ed ella rispose:

– Non lo so: non ci sono venuta da me. Ma il babbo dov'è nascosto?

– La colpa è tua.

Ripigliava la voce.

La mamma e le sorelle ascoltavano e guardavano, con un silenzio così orribile ch'ella si slanciava addosso a loro; perché andassero nell'altra stanza. Ma le pareva di non poter muovere le braccia, e di urtare con il capo in una parete invisibile. Allora sentiva che il cuore cambiava di posto, il ventre faceva lo stesso, la gola si spellava; e i volti della mamma e delle sorelle doventavano spaventevoli. Ella disse:

– Parlate!

Quelle si volsero ad un uscio; e il babbo, con due sacchi pieni su le spalle, con il viso grondante di sangue, tanto sangue che andava a empire la gora del mulino, salì le scale.

Ella, sentendo il peso dei sacchi addosso, urlò.¹⁴

Вернувшись, она, чтобы не слушать брюзжание бабки, залезла в комнату через окно, цепляясь за подпорки курятника – и без ужина раздевалась и ложилась в постель. Звяканье латунных ложек, которыми Джакко и Маза хлебали из супницы, выводило ее из себя. Когда ложки сталкивались, Джакко поднимал глаза на Мазу.

В конце концов, старушка понимала, что Гизола дома, и, считая, что внучка больна, относился ей тайком кусочек хлеба – но прежде чем отдать, стучала ей этим хлебом по голове.

Гизола жевала, отвернувшись к стене, и ей было странно, что хлеб весь мокрый от слез – они текли без остановки, хотя совсем недавно ей было смешно. Неужели так и пройдет вся жизнь?

Но услышав, что старики входят в комнату, она закрывала глаза – пусть думают, что она спит, а видеть она никого не хотела.

В последний свой день в Поджо-а-Мели, лежа в кровати, она покусывала шпильку и уже засыпала, зажав ее в зубах, как вдруг ей почудилось, что она упала с огромной высоты на крышу их дома в

¹⁴ FEDERIGO TOZZI, *Opere. Romanzi, Prose, Novelle, Saggi, a cura di Marco Marchi. Introduzione di Giorgio Luti, Milano, Mondadori 1987; cit. in PIER VINCENZO MENGALDO, Storia della lingua italiana, cit., pp. 314-316.*

Раде и разбилась – и она дернулась с застонала. Дедушка со своей кровати прикрикнул:

– Тихо! Думаешь, мне не жалко?

Она испугалась, что ее будут ругать. Но потом подумала так ясно, будто сказала вслух: «Они и думать забыли. Надо только не храпеть».

Запах несвежих простынь ее раздражал, и чтобы избавиться от него, она отвернула их к шее.

Ее распушенные волосы книзу сходились на кончик и, лежа на подушке, напоминали серп.

Она увидела, как входит в дом: на маме новое платье, обе сестры пополнели. И голос спросил ее:

– Что ты здесь делаешь?

– Не знаю, – отвечала она. – Это не я так решила. А папа где прячется?

– Это ты виновата, – продолжал голос.

Мама и сестры смотрели и слушали в молчании настолько жутком, что она стала кидаться на них, чтобы они шли в другую комнату. Но руки у нее не поднимались, а голова все утыкалась в невидимую стену. Тогда она почувствовала, что сердце у нее переворачивается, и все в животе тоже, а в горле дерет. Лица матери и сестер теперь пугали.

– Скажите что-нибудь! – закричала она.

Они повернулись к дверям. И отец с двумя набитыми мешками на плечах, с залитым кровью лицом – крови было столько, что наполнилась бы мельничная запруда – взошел по ступенькам.

Мешки всей тяжестью придавили ее, и она закричала.¹⁵

Nel suo commento al testo Mengaldo menziona vari elementi senesi e toscani: la forma «doventare» (invece di «diventare»), le omissioni dell'articolo in «di camera» e «entrava a letto», l'impiego riflessivo di «si sbattevano», la ridondanza colloquiale «Che cosa ci fai qui?», il toscanismetto di «brontolare» transitivo; mentre nel lessico vengono indicati senesismi, toscanismi e colloquialismi: «avanti» («prima»), «era per addormentarsi», «forcella» («forcina»), «babbo», «uscio». Con alcuni di questi, come sottolinea Mengaldo, «stanno gli espressionismi, verbali e di immagine, che costellano il testo»: «masticava», «mangiucchiare», «avvoltolato»¹⁶.

Confrontando il testo originale con la traduzione russa possiamo notare che gli elementi elencati da Mengaldo vengono resi con elementi linguistici privi di colore locale: infatti, in casi simili i traduttori cercano di caratterizzare con i mezzi linguistici a disposizione nella lingua d'arrivo la posizione sociale del personaggio, il suo livello d'istruzione, i suoi tratti individuali, ecc. Nel caso di Tozzi, come abbiamo detto, è importante tener presente anche la funzione espressiva dei toscanismi e dei senesismi. È un problema che i traduttori dall'italiano incontrano abbastanza spesso, tra gli esempi felici di soluzioni linguistiche possiamo ricordare innanzitutto le versioni dei sonetti di Giu-

¹⁵ F. TOZZI, *Zakryv glaza [Con gli occhi chiusi]*, cit., 63-64.

¹⁶ P. V. MENGALDO, *Storia della lingua italiana*, cit., pp. 313-314.

seppe Gioachino Belli realizzate da Evgenij Solonovič¹⁷ dove il romanesco viene reso più che altro con gli elementi di *prostoreč'e* ovvero della lingua d'uso quotidiano che non rientra nella norma letteraria codificata. Lo stesso Solonovič, però, nella traduzione de *La concezione del telefono* di Andrea Camilleri propone un percorso alternativo:

Sono contrario alla soluzione praticata da alcuni miei colleghi, i quali dotano i propri personaggi di una lingua artificiale, composta da una strana miscela di ucrainismi, locuzioni dialettali, arcaismi, elementi di gergo e di *prostoreč'e*, cerco la soluzione al livello dell'intonazione ovvero della sintassi, e verifico la naturalezza dei discorsi dei personaggi a orecchio. La soluzione sintattica viene poi confermata dal corrispondente lessico: alcuni personaggi nella mia versione parlano una lingua corretta, almeno lo spero... il che non esclude la presenza delle parole e dei costrutti tipici del parlato.¹⁸

Infatti, nella traduzione della Stepancova non si incontrano gli elementi di *prostoreč'e*, né al livello lessicale, né a quello grammaticale. Il lessico è in prevalenza neutro, incolore, tuttavia non mancano elementi che rimandano all'ambiente contadino: il paragone tra i capelli sciolti che «finivano a punta» e «la falce» («распущенные волосы <...> напоминали серп»), la menzione del «pollaio» - «курятник»; della «gora del mulino» - «мельничная запруда» e dei «sacchi» - «мешки». Molto indicativi sono i termini di parentela: «il nonno» - «дедушка»; «la nonna» - «бабка, старушка»; «i nonni» - «старики» (letteralmente «i vecchi»); «la mamma» - «мама, мать»; «le sorelle» - «сестры»; «il babbo» - «папа, отец». In russo, dunque, osserviamo maggiore varietà di soluzioni lessicali: mentre alcune rimandano alla fiaba popolare (insieme con il verbo «хлебать» - «mangiare» o alla parola «внучка» - «la nipote» che si riferisce a Ghisola), altre aiutano a rendere il testo più convincente ed espressivo, riproducendo il linguaggio tipico degli abitanti della campagna (ad esempio, «старики» per indicare parenti anziani); intanto il passaggio da «мама, папа» a «мать, отец» nella parte finale aiuta a creare l'atmosfera onirica dell'incubo. La stessa compresenza di due piani, realistico e simbolico, si riflette nelle scelte lessicali piuttosto colloquiali («брюзжание» - «brontolii», «в горле дерет» - «la gola si spellava») che si trovano accanto alle forme verbali che rendono la narrazione solenne e rarefatta (il verbo dell'aspetto imperfettivo «отвечала» invece del perfettivo «ответила», «продолжал» invece di «продолжил»), lo stesso effetto viene ottenuto grazie all'uso del verbo «кричать» (letteralmente «gridare») che corrisponde al neutro «Ella disse» del testo originale; da notare, infine, la scelta del verbo «взошел по ступенькам» (invece del meno solenne «поднялся») che corrisponde a «salì le scale».

¹⁷ DŽUZZEPPE DŽOAKINO BELLI, *Rimskie sonety* [Sonetti romaneschi], Moskva, Novoe izdatel'stvo, 2012.

¹⁸ Cit. in ANNA JAMPOL'SKAJA, *Sulle traduzioni italiane di Očarovannyj strannik di N. S. Leskov*, in *Giornata dei giovani slavisti*, 17 gennaio 2006, a cura di Emanuela Bulli e Francesca Fici, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, p. 146. Vedi anche l'analisi della traduzione italiana del brano tratto da un romanzo di Vladimir Sorokin: FRANCESCA FICI, ANNA JAMPOL'SKAJA, *La lingua russa del 2000. Le forme verbali dell'italiano e del russo. Problemi di interpretazione e di traduzione*, Firenze, Le Lettere, 2009, pp. 109-123.

Non meno significative sono le soluzioni sintattiche e l'uso della punteggiatura a esse legato: Mengaldo mette in evidenza «il tratto idiosincratco del punto e virgola in luogo di virgola, che rallenta il ritmo e spezza la frase [...] con cui va il rigoroso uso delle virgole».¹⁹ Ma il mezzo espressivo più potente, forse, è proprio la sintassi tozziana, la tendenza alla paratassi breve e secca, priva di ornamenti retorici: «è soprattutto la sintassi ad assumersi il compito di esprimere in prima persona la grandezza tragica delle visioni tozziane: come in ogni buon espressionista».²⁰

È sufficiente dare un'occhiata al primo paragrafo per scoprire che la traduzione sembra allontanarsi dall'originale: mentre in italiano abbiamo una frase lunga, composta di quattro parti divise dal punto e virgola e ulteriormente frammentate dalle virgole, in russo ad essa corrispondono tre frasi delimitate con il punto. La punteggiatura nel testo russo non sembra sovrabbondante come nel testo originale, ma segue le regole comuni, almeno per quello che riguarda l'uso della virgola. Da notare che, in un caso, al punto e virgola in italiano nel primo paragrafo corrisponde in russo il trattino lungo, il quale crea pure l'effetto di pausa e aiuta a mettere in rilievo la parte della frase che segue. In realtà, la frammentazione della sintassi viene resa, ma con altri mezzi: è risaputo che la divisione del periodo lungo tipico, almeno in certe epoche storiche, della narrativa italiana è una trasformazione comune per le traduzioni verso il russo, e questo fenomeno si spiega non con l'incapacità della lingua russa di costruire periodi lunghi, ma con ben altre ragioni di natura sia stilistica sia tipologica (tra cui, in primo luogo, la differenza tra lingue sintetiche e analitiche).²¹ Ad ogni modo, questo procedimento, che nel brano citato si incontra anche in altri casi (benché in generale il traduttore cerchi comunque di mantenere la stessa lunghezza della frase) è un'operazione più che accettabile. Ci appare invece più interessante l'uso del trattino lungo: basti dare un'occhiata alla versione russa per vedere che il traduttore sistematicamente ricorre a questo mezzo grafico, mentre il punto e virgola è del tutto assente.

In realtà, le regole russe della punteggiatura ammetterebbero l'uso del punto e virgola al quale ricorre Tozzi, soprattutto tra le parti del periodo complesso le cui costituenti, per esempio proposizioni subordinate, formalmente non sono legate tra di loro e addirittura quando esse sono legate dalle congiunzioni.²² Benché numerosi esempi d'uso del punto e virgola si trovino nei testi dei grandi classici russi, da Puškin a Tolstoj,²³ pare che oggi gli scrittori e i traduttori evitino di usarlo ricorrendo a soluzioni alternative che consentono di ottenere un effetto analogo, di rompere il legato della narrazione.

¹⁹ P. V. MENGALDO, *Storia della lingua italiana*, cit., p. 313.

²⁰ Ivi, p. 314.

²¹ Vedi esempi di analisi contrastiva in FRANCESCA FICI, ANNA JAMPOL'SKAJA, *La lingua russa del 2000. Le forme verbali dell'italiano e del russo. Problemi di interpretazione e di traduzione*, cit., pp. 71-135.

²² A proposito dell'uso del punto e virgola in russo vedi DITMAR ROZENTAL', *Spravočnik po pravopisaniju i literaturnoj pravke*, Moskva, Kniga 1985.

²³ Tra gli esempi riportati da Rozental' (ivi): «Ветер не мог тут свирепствовать; дорога была гладкая; лошадь ободрилась, и Владимир успокоился» (A. S. Puškin); «Шесть лет комиссия возилась около здания; но климат что ли мешал, или материал был уже такой, только никак не шла казенное здание выше фундамента» (N.V. Gogol'); «Обед кончился; большие пошли в кабинет пить кофе, а мы побежали в сад шаркать ногами по дорожкам, покрытым упавшими желтыми листьями, и разговаривать» (L.N. Tolstoj).

Probabilmente la ragione è insita nel fatto che il punto e virgola si incontra spesso nei testi scientifici o burocratici russi e viene attualmente percepito come poco adatto per la narrativa. Invece si diffonde sempre di più nella prosa letteraria l'uso dei due trattini lunghi per separare una parte del periodo assegnandole un peso particolare, come nella frase «Они повернулись к дверям. И отец с двумя набитыми мешками на плечах, с залитым кровью лицом – крови было столько, что наполнилась бы мельничная запруда – взошел по ступенькам» (prima in simili casi si usavano spesso le parentesi). Nella frase originale italiana i trattini sono assenti: «Quelle si volsero ad un uscio; e il babbo, con due sacchi pieni su le spalle, con il viso grondante di sangue, tanto sangue che andava a empire la gora del mulino, salì le scale».

Si potrebbe pensare che le trasformazioni che abbiamo rilevato e che riguardano i più rilevanti fenomeni linguistici tipici delle opere dello scrittore (la presenza degli elementi dialettali di vario tipo, la sintassi estremamente frammentata e l'uso abbondante del punto e virgola) si spieghino con lo stile di chi traduce. Tuttavia, prendendo in esame la versione russa del romanzo *Tre croci* realizzata da Oksana Muštanova noteremo che anche la seconda traduttrice ricorre sistematicamente alle stesse soluzioni. La domanda alla quale bisogna rispondere, a questo punto, è se simili cambiamenti tradiscano il romanzo, e se la sua espressività ne risenta. Cosa rimane se gli elementi distintivi scompaiono? Paradossalmente rimane il testo tozziano: in fondo, sia le soluzioni lessicali che quelle sintattiche adoperate dalle traduttrici di Tozzi rendono abbastanza bene la maniera del grande narratore italiano, permettono di sentire anche in russo quello che Mengaldo definisce «la voce ansimante dell'autore» che «parla attraverso quella dei suoi sciagurati personaggi».²⁴ La realizzazione della funzione espressiva viene affidata ad altri mezzi linguistici, più consoni al testo d'arrivo, ma questo ancora una volta prova la validità della regola che seguono i traduttori letterari: ricreare con i mezzi della propria lingua un'opera letteraria in tutta la sua ricchezza di significati e in tutta la sua carica espressiva o, almeno, tentare di farlo.

²⁴ P. V. MENGALDO, *Storia della lingua italiana*, cit., p. 314.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BELLI, DŽUZEPE DŽOAKINO, *Rimskie sonety* [Giuseppe Gioachino Belli, *Sonetti romaneschi*], traduzione di Evgenij Solonovič, Moskva, Novoe izdatel'stvo, 2012.
- COLETTI, VITTORIO, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Torino, Einaudi, 2000.
- FICI, FRANCESCA, JAMPOL'SKAJA ANNA, *La lingua russa del 2000. Le forme verbali dell'italiano e del russo. Problemi di interpretazione e di traduzione*, Firenze, Le Lettere, 2009.
- Istorija literatury Italii* [Storia della letteratura italiana], diretta da M. L. Andreev, vol. IV (2), a cura di Elena Saprykina, Moskva IMLI RAN (in corso di stampa).
- JAMPOL'SKAJA, ANNA, *Sulle traduzioni italiane di Očarovannyj strannik di N. S. Leskov*, in *Giornata dei giovani slavisti, 17 gennaio 2006*, a cura di Emanuela Bulli e Francesca Fici, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, pp. 131-150.
- JAMPOL'SKAJA, ANNA, *La letteratura italiana in Russia: osservazioni sulla politica editoriale*, in *Translating East and West*, ed. by O. Palusci, K. E. Russo, Trento, Tangram Edizioni Scientifiche, 2016, pp. 167-178.
- MENGALDO, PIER VINCENZO, *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1994.
- ROZENTAL', DITMAR, *Spravočnik po pravopisaniju i literaturnoj pravke* [Prontuario di ortografia e di editing editoriale], Moskva, Kniga, 1985.
- TOZZI, FEDERIGO, *Novelly* [Novelle], prefazione e traduzione di Ekaterina Stepancova, in «Inostrannaja literatura», numero speciale di «Ital'janskaja literatura v poiskach formy» [«La letteratura italiana in cerca di una forma»], a cura di Anna Jampol'skaja, ottobre 2008, pp. 227-241.
- ID., *Tri kresta* [Tre croci], traduzione di Oksana Muštanova, Moskva, Reka Vremën 2012.
- ID., *Zakryv glaza* [Con gli occhi chiusi], traduzione di Ekaterina Stepancova, Moskva, Reka Vremën 2012.
- VOLODINA, IRINA, AKIMENKO, ALEKSANDR, POTAPOVA, ZLATA, POLUJACHTOVA, INNA, *Istorija itali'janskoj literatury XIX-XX vekov* [Storia della letteratura italiana dei secoli XIX-XX], Moskva, Vysšaja Škola 1990.



PAROLE CHIAVE

Federigo Tozzi; traduzione letteraria; letteratura italiana; modernismo



NOTIZIE DELL'AUTORE

Anna Jampol'skaja, professore associato presso il Dipartimento di Traduzione letteraria, Istituto Universitario di Letteratura A. M. Gorkij (Mosca, Russia). Ha tradotto testi di A. Palazzeschi, A. Banti, R. Calasso, C. Malaparte, C. Magris, P. Cognetti, M. L. Spaziani, A. M. Ortese ecc. Insieme a Marco Dinelli ha pubblicato un libro di racconti *Lenin. Dalla Pravda a Prada: storie da una rivoluzione* (2008).



COME CITARE QUESTO ARTICOLO

Anna Jampol'skaja, *Federigo Tozzi in Russia*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 18 (2022)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.