

# La traduzione di cultura: il caso dell'autobiografia di Nabokov

Anna Valerio

◇ eSamizdat 2005 (III) 2-3, pp. 247-261 ◇

L'EVOLUZIONE degli studi linguistici e letterari nell'Europa orientale del Novecento ha ridefinito, nel corso degli ultimi trent'anni, il ruolo della scienza e della pratica della traduzione, rendendole discipline autonome e autosufficienti. La traduzione era spesso considerata un'operazione filologica ed è proprio questa accezione limitativa che i più recenti studi semiotici e culturologici hanno voluto modificare: la traduzione, infatti, non è solo un'operazione linguistica che implica la trasposizione di un testo da una lingua a un'altra; nel concetto di traduzione è implicita una definizione più ampia e completa, che include il passaggio da un mondo culturale a un altro.

Il semiotico Peeter Torop afferma la necessità di esaminare diversi elementi della traducibilità a partire dall'aspetto linguistico per finire con la funzionalità del testo tradotto in quanto testo culturale. In questo modo, la teoria tradizionale della traduzione come atto puramente linguistico assume un ruolo più esteso se connessa a un'idea culturale del testo. La teoria sulla quale si basano queste formulazioni è quella della cosiddetta "traduzione totale" in cui l'aggettivo "totale" sottintende qualsiasi trasposizione da un prototesto a un metatesto, appartenenti a ogni forma di linguaggio; in secondo luogo, con l'aggettivo "totale" si intende che *tutto* (la prefazione, l'apparato critico, i commenti, l'implicito e così via) debba essere tradotto<sup>1</sup>.

Di altra origine gli apporti innovatori di Jurij Lotman<sup>2</sup>. Riprendendo il concetto di "biosfera" – l'ambito necessario all'essere vivente per la sua sopravvivenza biologica – introdotto dallo scienziato Vernadskij, Lotman si serve del termine "semiosfera" per indicare un con-

tinuum che rende possibile la vita sociale, di relazione e di comunicazione, uno spazio, più o meno definito all'interno del quale avvengono trasformazioni e generazioni di significati e in cui le singole culture interagiscono. La semiosfera è sempre circoscritta rispetto allo spazio che la circonda e che appartiene a un'altra sfera semiotica: essa deve manifestare allo stesso tempo una forma di omogeneità in se stessa e di differenza nei confronti di un'altra semiosfera per permettere un rapporto di scambio fra i due sistemi. Concetto chiave in questo senso è quello di "confine" che dal punto di vista culturale va pensato come luogo di continui processi di "traduzione":

il confine semiotico è la somma dei filtri semiotici di traduzione. Passando attraverso questi, il testo viene tradotto in un'altra lingua (o lingue) che si trovano fuori dalla semiosfera data<sup>3</sup>.

Il confine è una sorta di filtro linguistico e unica delimitazione spaziale attraverso la quale le comunicazioni esterne si traducono nel linguaggio interno della semiosfera e viceversa.

Il rapporto di simmetria-asimmetria è la condizione necessaria perché ci possa essere dialogo o scambio o, per dirla alla maniera dei linguisti, comunicazione. Lotman sostiene che una completa identificazione fra il codice del mittente e quello del destinatario sia praticamente impossibile, ma coglie anche questo dato di fatto come punto di partenza del processo traduttivo, inizialmente soltanto di un pensiero in un altro, in una chiave tutta nuova che non lo vede finalizzato solo a trasmettere messaggi che già si conoscono, ma anche a generare nuove informazioni e nuovi sensi e a recepire l'"altri" come fonte di arricchimento della "propria" cultura e delle "proprie" conoscenze<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> P. Torop, *Total'ny perevod*, Tartu 1995 (trad. it. *La traduzione totale*, a cura di B. Osimo, Bologna 2000).

<sup>2</sup> J.M. Lotman, "O semiosfere", *Trudy po znakovym sistemam*, 1984, 17, pp. 5-23 (trad. it. *La semiosfera – l'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Venezia 1985).

<sup>3</sup> Ivi, p. 59.

<sup>4</sup> Ibidem.

Alla luce di queste concezioni della scienza della traduzione che in particolare riguardano l'aspetto culturale della traduzione, è possibile analizzare, in chiave critica e interpretativa, la controversa autobiografia dello scrittore bilingue Vladimir V. Nabokov (1899-1977)<sup>5</sup>. L'opera che raccoglie i primi quarant'anni di vita dello scrittore, è stata da lui stesso rielaborata in due lingue e tre versioni: la prima, *Conclusive Evidence*, in inglese nel 1951<sup>6</sup>, la seconda, *Drugie berega* [Altre rive], in russo nel 1954<sup>7</sup> e la terza, *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*, nuovamente in inglese nel 1966<sup>8</sup>. L'idea originale del testo, o sarebbe meglio dire dei testi, composti da quindici capitoli (quattordici nell'edizione russa) è una serie di racconti scritti in inglese fra il 1948 e il 1951 e pubblicati separatamente su giornali americani e solo in un secondo momento, per volere dell'autore, in un unico volume. La decisione di confrontare le tre redazioni ha il fine di mettere in evidenza la diversa modalità di rappresentazione di una stessa realtà (i ricordi russi) in relazione all'uso di due lingue e quindi di due culture diverse. Un testo autobiografico, proprio perché costituito da ricordi ed esperienze personali narrate dall'autore stesso, si presta a un'analisi comparativa di questo tipo, meglio di altri testi e permette di far luce sul diverso atteggiamento linguistico dell'autore-protagonista mentre ripercorre e, allo stesso tempo, espone i propri ricordi a lettori con diversi retroterra culturali.

Il motivo per cui Nabokov decise di affrontare la traduzione in russo e in seguito la rivisitazione di *Conclusive Evidence* risale al desiderio di restituire a essa quella chiarezza e precisione che le mancavano; nella terza versione, infatti, sono state fatte precisazioni con veri e propri stravolgimenti e aggiunte e sono state corrette le diverse imperfezioni, mancanze e lacune dell'originale. In questo complesso lavoro sembra possibile individuare, inoltre, il desiderio dell'autore di riappropriarsi del pas-

sato attraverso la rivisitazione dei ricordi in chiave sistematica, alla ricerca di uno schema evolutivo-ripetitivo, passando così in rassegna i momenti della propria infanzia trascorsa tra la città di San Pietroburgo e la campagna circostante, la giovinezza, gli studi e le passioni, fino all'età matura.

Per cercare di ricostruire il passato e poter così riscrivere le proprie memorie in inglese Nabokov si servì, come afferma lui stesso, indirettamente della traduzione russa:

I have not only introduced basic changes and copious additions into the initial English text, but have availed myself of the corrections I made while turning it into Russian<sup>9</sup>.

In questo caso la versione russa è quindi allo stesso tempo traduzione della prima versione e mezzo o testo critico, per la stesura della terza, a cui l'autore si rifà per modificare l'originale inglese. È necessario precisare però anche che l'origine di una parte delle differenze riscontrate fra i due testi inglesi risale al viaggio che Nabokov fece in Europa negli anni Sessanta, durante il quale grazie all'aiuto di alcuni familiari e amici tornarono alla luce molti eventi e dettagli che decise di incorporare nella versione definitiva dell'autobiografia. Le tre versioni dell'autobiografia hanno un ordine cronologico preciso, essendo state scritte in tre momenti successivi nell'arco di circa vent'anni; tuttavia ognuna di esse non costituisce un lavoro a sé stante, isolato, ma è strettamente legata tanto alla versione precedente quanto a quella seguente. *Drugie berega*, in virtù della sua posizione mediana, costituisce il perno fondamentale all'interno di questa catena; essa è infatti traduzione ampliata di *Conclusive Evidence* e testo indipendente del quale Nabokov si è, inoltre, servito per scrivere *Speak, memory*, la quale a sua volta è traduzione/rifacimento di *Conclusive Evidence* e traduzione di *Drugie berega* nelle parti aggiunte.

Nabokov mostrò sempre un profondo interesse per la materia linguistica, i suoi usi e le sue applicazioni, e in questo senso fu devoto tanto al russo quanto all'inglese, nonostante fosse consapevole di dover dedicare maggiore impegno alla lingua inglese, nei confronti della quale si sentiva più insicuro. La conferma di ciò si ritrova in una sua affermazione contenuta in *Speak, Memory*, in cui si legge:

<sup>5</sup> Nabokov fu un parlante bilingue (russo e inglese) dall'età di tre anni; durante gli anni dell'università visse e studiò a Cambridge e a partire dal 1940 si stabilì negli Stati Uniti; gran parte delle sue opere sono state scritte in inglese.

<sup>6</sup> V.V. Nabokov, *Conclusive Evidence*, New York 1951.

<sup>7</sup> Idem, *Drugie berega*, New York 1954 (è stata consultata l'edizione *Drugie berega*, Moskva 1999).

<sup>8</sup> Idem, *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*, New York 1966 (è stata consultata l'edizione *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*, London 2000).

<sup>9</sup> Ivi, p. 9.

my fear of losing or corrupting, through alien influences, the only thing I had savaged from Russia – her language – became positively morbid and considerably more harassing than the fear I was to experience two decades later of my never being able to bring my English prose anywhere close to the level of my Russian<sup>10</sup>.

Nell'opera autobiografica, come nel resto della sua produzione, Nabokov è intento a ricreare non solo un mondo di eventi, emozioni e sentimenti, ma anche un mondo linguistico, fatto delle sue sperimentazioni, attraverso il quale dare corpo all'oggetto trattato. L'espressione linguistica è una delle modalità con cui descriviamo il mondo e, in quanto espressione individuale, la lingua è lo specchio di ogni singola personale visione del mondo, pertanto a seconda della lingua in cui un dato evento viene descritto si possono avere diverse versioni dello stesso sia da un punto di vista lessicale che stilistico, contenutistico e strutturale. Non è un caso che Nabokov abbia scelto spesso di autotradursi e di essere comunque sempre presente anche quando le traduzioni venivano affidate ad altri; quello dell'autobiografia, è il tentativo di soddisfare un desiderio quasi maniacale di precisione e allo stesso tempo di cimentarsi in entrambe le lingue che conosceva e parlava: il russo e l'inglese, nel tentativo di riuscire in ciò che finora non era stato provato da nessuno.

This re-Englishing of a Russian re-version of what had been an English re-telling of Russian memories in the first place, proved to be a diabolical task, but some consolation was given me by the thought that such multiple metamorphosis, familiar to butterflies, had not been tried by any human before<sup>11</sup>.

Nel seguente lavoro di analisi traduttologica è stato molto utile l'apporto critico della studiosa Jane Grayson<sup>12</sup>, la quale, in uno studio sul confronto fra la prosa inglese e russa di Nabokov, afferma riguardo all'autobiografia:

sebbene Nabokov dia più dettagli e informazioni in *Speak, Memory*, aggiunge in confronto pochi nuovi ricordi "spontanei". Questo fa supporre che il passaggio alla lingua russa, la lingua in cui questi ricordi furono in origine vissuti, spinga Nabokov a ricordare il passato. La lingua in questo caso assume un ruolo compositivo<sup>13</sup>.

In altri momenti la studiosa conferma inoltre l'indipendenza del testo russo e il suo carattere spontaneo rispetto agli altri due:

molte delle immagini che Nabokov aggiunge rispetto alla prima versione inglese sono immagini vive il cui richiamo può essere attribuito a un rinnovato stimolo della memoria. In momenti come questi descritti sembra che la versione russa non abbia nessuna relazione con quella inglese.

Per poi aggiungere:

nella struttura come nello stile *Drugie berega* mostra numerose caratteristiche che sono indipendenti e la ragione potrebbe risiedere nel fatto che un'infanzia russa è forse meglio rievocata nella lingua in cui fu vissuta, il russo<sup>14</sup>.

L'analisi traduttologica dei tre testi si sviluppa qui su due piani: il primo incentrato sugli aspetti stilistici e culturali più ricorrenti all'interno dei testi; il secondo, più specifico, propone un'analisi accurata di parole, espressioni e aspetti stilistici in alcuni passi, che per questioni pratiche sono stati selezionati quasi tutti dal primo capitolo, fra quelli più esemplificativi dei vari aspetti. In questo modo si è cercato di soddisfare uno dei principi fondamentali della storia e della teoria della traduzione e nel caso particolare della semiotica della traduzione: la valutazione e l'esame del contesto culturale e in questo caso, letterario, che realizza una comprensione del testo più completa. Secondo questo principio, la traduzione propriamente detta e, in generale qualsiasi passaggio da un testo a un altro, non necessariamente fra lingue diverse, deve essere analizzata e valutata alla luce dei diversi fattori che influiscono alla sua realizzazione e alla sua riuscita. In altre parole, come è già stato più volte sottolineato, la traduzione non è più da intendersi come semplicemente una trasformazione di parole, ma in una visione più ampia, come un passaggio da una cultura a un'altra. L'obiettivo principale di questa analisi nella sua interezza è quello di tener conto degli effetti che i cambiamenti producono nel testo e dell'importanza che il loro cambiamento può avere a livello comunicativo, informativo e di comprensione nella cultura ricevente.

Nell'analisi di primo livello rientrano le numerose differenze di tipo strutturale. *Conclusive Evidence* è l'unica delle tre versioni a non essere preceduta da una vera e propria prefazione; nella prefazione a *Drugie berega* si dichiara il carattere per molti aspetti più introspettivo, meditato e arricchito nel proprio contenuto e non solo nella correzione e aggiunte di date ed eventi rispetto

<sup>10</sup> Ivi, p. 204.

<sup>11</sup> Ivi, p. 9.

<sup>12</sup> J. Grayson, *Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose*, Oxford 1977.

<sup>13</sup> Ivi, p. 141.

<sup>14</sup> Ivi, p. 154.

all'originale. Infine, mentre nella prefazione russa si ritrovano i motivi che spinsero Nabokov alla traduzione di *Conclusive Evidence*, nella prefazione a *Speak, Memory* manca qualsiasi riferimento alla ragione e al fine che mossero Nabokov ad accingersi a un'impresa di questo tipo. Altre differenze strutturali significative sono l'omissione nella versione russa del capitolo XI, quello relativo ai primi contatti di Nabokov con la poesia, già trattati nel suo ultimo romanzo in russo *Dar* [Il dono, 1936] e in generale la comparsa o la sparizione e il diverso ordine di intere parti e paragrafi all'interno della narrazione<sup>15</sup>.

Nel testo sono molti gli elementi indicatori di una diversa cultura che sono stati sottoposti a una trasformazione nel passaggio da una versione all'altra; alcuni di essi sono più ricorrenti di altri e sono i *realia*, le date, le misure lineari e monetarie, il diverso alfabeto, i nomi propri e geografici nonché alcune differenze stilistiche e contenutistiche particolarmente rappresentative.

Il fatto che le due lingue in cui fu scritta l'autobiografia si esprimessero anche in due alfabeti diversi, quello latino e quello cirillico, ha costretto l'autore, per alcune parole, termini e nomi propri a ricorrere alla trascrizione, che, lui stesso ammette, gli creò non pochi problemi tanto da non riuscire a uniformarsi a un modello preciso. Ad esempio avrebbe dovuto scrivere Tolstoj, Dostoevskij, Nevskij and Chehov invece di Chekhov, ma decise di lasciare i nomi famosi in una forma più comune e cioè terminandoli con una "i"<sup>16</sup>. Per citare altri esempi, la parola zar, in russo *car'* viene trascritta ora *czar* ora *tsar*; una delle vie centrali di San Pietroburgo, nonché la via in cui si trovava la casa dei Nabokov, ulica Morskaja, viene trascritta *Morskaa*<sup>17</sup> e *Morskaya*<sup>18</sup>. La difficoltà maggiore si presentava però nel trascrivere quei suoni che non esistevano nell'inglese, quali ad esempio la "j" e la "y", lettere che vengono sostituite, in inglese, indifferentemente con la "y" o la "i". La frase russa "pora domoj" [è ora di andare a casa] in inglese è stata trascritta nella prima versione *pora domoj*<sup>19</sup> e nella

seconda *pora domoy*<sup>20</sup>.

Per quanto riguarda le date, la differenza consiste nel calcolo dei giorni a seconda che sia stato adottato il calendario giuliano o quello gregoriano. Nelle autobiografie di Nabokov risulta che ogni data e conseguenti calcoli di età e ricorrenze differiscono di qualche giorno da un'edizione all'altra, poiché sono riportati nell'edizione russa secondo "il vecchio stile", del calendario giuliano, mentre in quella inglese "nel nuovo stile" del calendario gregoriano<sup>21</sup>.

Dopo quello cronologico, il secondo aspetto di differenziazione fra le tre edizioni è costituito dalle parole che indicano una misura, sia essa di lunghezza, di temperatura o di valore monetario. La differenza consiste, ancora una volta, nella diversa modalità di misurazione adottata da russi e anglosassoni. Dal 1899 in Russia fu introdotto il sistema metrico, ma non fu utilizzato regolarmente fino a dopo la rivoluzione d'ottobre, benché l'uso di tale sistema fosse già stato reso obbligatorio con un decreto del settembre del 1914; nell'edizione russa si trovano le misure di lunghezza indicate ancora in "aršin" o in verste. Quando si tratta di trasportare, ad esempio il valore delle monete, l'autore si comporta in maniera ancora differente. Nell'ottavo capitolo di *Speak, Memory*, Nabokov racconta un trucco di magia per fare sparire una moneta. In inglese questa è indicata con il termine *coin* o *small coin*; in russo, invece, l'espressione è stata tradotta per mezzo della parola *dvugrivennyj* che indica un'antica moneta da due "grivny". Qui è evidente la tendenza a trovare un termine che appartiene alla lingua ricevente e che in più ha la caratteristica di specificare il testo sul piano culturale, a differenza della scelta adottata in inglese con la parola generica *coin*. Nei testi inglesi viene però fornita tra parentesi la traduzione che più si avvicina alla moneta originale utilizzata nel trucco di magia; in *Conclusive Evidence*<sup>22</sup> e, ugualmente, in

<sup>20</sup> Idem, *Speak, Memory*, op. cit., p. 162.

<sup>21</sup> Nella prefazione a *Speak, Memory* si legge infatti che "All dates are given in the New Style: we lagged twelve days behind the rest of the civilized world in the nineteenth century, and thirteen in the beginning of the twentieth. By the old style I was born on 10 April, at daybreak, in the last year of the last century, and that was 22 April in, say, Germany; but since all my birthdays were celebrated, with diminishing pomp, in the twentieth century, everybody, including myself, upon being shifted by revolution and expatriation from the Julian calendar to the Gregorian, used to add thirteen, instead of twelve days to the 10th of April", Ivi, p. 10.

<sup>22</sup> Idem, *Conclusive Evidence*, op. cit., p. 109.

<sup>15</sup> Nella prefazione a *Speak, Memory*, Nabokov afferma: "because of the psychological difficulty of replaying a theme elaborated in my *Dar* (The Gift), I omitted one entire chapter (eleven)", Idem, *Speak, Memory*, op. cit., p. 9.

<sup>16</sup> Ivi, p. 249.

<sup>17</sup> Idem, *Conclusive Evidence*, op. cit., p. 17.

<sup>18</sup> Idem, *Speak, Memory*, op. cit., p. 31.

<sup>19</sup> Idem, *Conclusive Evidence*, op. cit., p. 151.

Speak, Memory si legge infatti: “place upon a similarly ruled sheet a small coin (a silver twenty-kopek piece will do)”<sup>23</sup>. In questo caso l'utilizzo di *dvugrivennyj* nel testo russo ha riportato il giusto valore della moneta, ma con un altro sistema di misurazione più antico appartenente sempre alla cultura russa e solo in essa comprensibile: la “grivna” indicava originariamente una misura di peso e a partire dal secolo XI una moneta<sup>24</sup>.

Altri aspetti che da una versione all'altra del testo presentano modifiche più o meno significative sono i nomi propri di persona, quelli geografici e i diminutivi. Per quanto riguarda i nomi geografici, qualora essi compaiano sia nella versione inglese che in quella russa, sono stati riconosciuti attraverso la trascrizione, ma in alcune occasioni la versione russa riesce a essere più precisa nei dettagli e nelle informazioni che riguardano la denominazione di alcune parti della città, come ad esempio le vie, che in inglese compaiono senza ulteriori specificazioni e, in alcuni casi particolari, anche con un nome diverso<sup>25</sup>. Nabokov considera nell'ambito della traduzione anche i nomi propri e per questo non si possono ignorare alcuni esempi in cui anche questi hanno subito una trasformazione. Per Nabokov i nomi propri sono veri e propri *noms parlants*, il cui significato è di solito polivalente. L'uso dei “nomi parlanti” non è solo prerogativa delle opere di Nabokov; essi fanno parte della grande tradizione letteraria russa, ma in Nabokov diventano particolarmente complessi, carichi di connotazioni e strettamente legati a un intreccio di associazioni che talvolta sfuggono al lettore. È il caso di uno dei primi giovani insegnanti russi, Ordyncey, chiamato spesso con il diminutivo “Ordo” nella versione inglese, e solo con l'iniziale “A.” nella versione russa. Brian Boyd, il biografo ufficiale di Nabokov ritiene che la ten-

denza dello scrittore a modificare i nomi da una versione all'altra e, ancora di più, quella di modificarli nel passaggio dalla realtà alla finzione letteraria sia da interpretarsi come un profondo atto di riservatezza nei confronti delle persone che lo circondano. Spesso infatti accade che l'autore celi i veri nomi di alcuni personaggi dietro pseudonimi<sup>26</sup>. È questo il caso del nome di un altro degli insegnanti di Nabokov, chiamato Volgin nella versione russa, e Lenskij nell'ultima versione inglese, mentre in *Conclusive Evidence* non viene nominato; da notare il fatto che Volgin e Lenskij non corrispondono ai nomi reali dei precettori, ma sono un'invenzione dell'autore<sup>27</sup>. La trasformazione più eclatante riguarda però il passaggio da un nome a un altro con una “traduzione” che è anche in questo caso una trasformazione completa, con in più rimandi alla letteratura francese e russa. All'inizio del periodo universitario a Cambridge Nabokov entra in contatto con alcuni russi emigrati e fra questi uno in particolare lo colpisce; a lui si riferirà utilizzando nomi diversi nel corso delle tre versioni: prima Nesbit poi Bomston e poi ancora Nesbit, una modifica che avviene anche sullo sfondo di diverse variazioni che coinvolgono l'intero passo. Nella prima versione si legge che Nesbit è diventato un valido studioso, similmente è descritto nella versione russa, nella quale è però chiamato Bomston; ma è nell'ultima versione inglese, in cui ritorna al nome Nesbit, che Nabokov attua il cambiamento più evidente: da “well known”, della prima versione, a “not unknown” dell'ultima, l'autore manifesta il desiderio di oscurarne non solo l'identità, ma anche la fama.

In linea generale, nel testo autobiografico, Nabokov non conserva un metodo preciso di traduzione e trasposizione, ma tende a cambiarlo per ogni caso individuale. È sintomatico il fatto che una stessa parola sia espressa in diversi modi. L'elemento di *realia* russo *dačka* [termine familiare per indicare la dacia o la piccola casa di villeggiatura] viene reso in un caso con il riconoscimento attraverso la trascrizione e traduzione fra parentesi “da-

<sup>23</sup> Idem, *Speak, Memory*, op. cit., p. 123.

<sup>24</sup> Nel Settecento, fu Pietro il Grande a chiamare “grivna” una moneta d'argento del valore di dieci copeche, pertanto la trasposizione e la conversione di Nabokov sono una perfetta appropriazione anche sul piano matematico, essendo due “grivny” esattamente venti copeche.

<sup>25</sup> Nella versione russa i luoghi geografici vengono riportati con precisione, mentre nell'originale *Conclusive Evidence*, e talvolta anche in *Speak, Memory*, essi non compaiono affatto. Quando, ad esempio, Nabokov scrive in russo della casa materna di campagna, la nomina sempre con il nome del villaggio o della tenuta, e lo stesso fa per i paesi e le indicazioni geografiche circostanti, mentre in inglese la tendenza è quella dell'omissione o della generalizzazione. A p. 17 di *Drugie berega* si legge: “v odin iz korotkich svoich naezdov k nam, v Vyru” [in una delle sue brevi visite da noi a Vyra], mentre a p. 24 di *Speak, Memory* si legge: “during one of his short stays with us in the country”.

<sup>26</sup> Anche il nome della governante svizzera di Nabokov dal 1905 al 1913 (Cécile Miauton), alla quale è dedicato il quinto capitolo di tutte e tre le autobiografie, è stato modificato in Mademoiselle O.

<sup>27</sup> Il vero nome di Lenskij, precettore dal 1910 al 1914, è Filipp Zelenskij. Il suo successore fu il Volgin della versione russa, il cui vero nome è però Nikolaj Zacharov.

*chka* (summer cottage)<sup>28</sup> e nell'altro direttamente con il sostantivo inglese *cottage*<sup>29</sup>. In generale l'uso di trascrizioni dal russo avviene quando l'inglese non sembra sufficiente a fornire un traduttore adatto, in grado di esplicitare il significato completo dell'espressione russa; allo stesso motivo potrebbe essere ricondotta la scelta di adottare *realia* russi anche nel testo inglese per rispondere a una carenza propria dell'inglese. È importante ricordare che, anche nella versione inglese dell'autobiografia, Nabokov racconta i propri ricordi e le proprie esperienze prettamente russi che riaffioravano probabilmente in russo, pertanto nella traduzione inglese era inevitabile il ricorso alla lingua russa. Inoltre, il russo è utilizzato per caratterizzare un personaggio attraverso lo stile espressivo. In generale, qualunque sia la modalità prescelta per mantenere il legame con l'originale (testo e lingua), questo atteggiamento è un segno di riconoscimento dell'essere straniero di Nabokov, maggiormente in evidenza quando scrive in una lingua straniera per un pubblico straniero.

Il secondo piano di analisi prevede l'analisi dettagliata di alcuni passi significativi e permette di tracciare le linee del duplice percorso attraverso il quale l'autobiografia ha raggiunto la sua versione definitiva nel 1966 e di poter soprattutto interpretare le differenze linguistiche e contenutistiche riscontrate non solo rispetto all'uso di due diverse lingue, ma anche in relazione ai due diversi contesti culturali in cui esse si manifestano. Il metodo utilizzato è di tipo abducente: il punto di partenza sono, dunque, le citazioni dalla prima versione inglese *Conclusive Evidence* per giungere a quelle di *Speak, Memory* attraverso *Drugie Berega*. La duplicità dell'analisi consiste nell'analizzare in primo luogo le differenze che intercorrono nel passaggio dalla prima alla seconda versione e in secondo luogo quelle tra i due rifacimenti inglesi utilizzando, dove possibile e come in un gioco di rimandi, la versione russa in qualità di commento. Inoltre, per non limitare l'analisi solo a un elenco delle differenze riscontrate tra i testi la fase successiva è l'esame delle conseguenze strutturali prodotte dai cambiamenti, tenendo conto degli effetti che i cambiamenti producono nel testo e dell'importanza che il loro cambiamento può avere a livello comunicativo, informativo

e di comprensione nella cultura ricevente.

Il tema centrale dell'opera nabokoviana è la descrizione dell'unicità dell'individuo e quindi della coscienza individuale. Il primo capitolo dell'autobiografia è proprio dedicato alla descrizione e alla scoperta di questa condizione e il passo riportato di seguito rappresenta il punto fondamentale dell'intera dissertazione circa il tempo e la coscienza; esso riguarda infatti il momento in cui all'autore si rivela la propria esistenza:

I had learned numbers and speech more or less simultaneously, and the revelation that I was I and that my parents were my parents was directly associated with my discovering their age in relation to mine<sup>30</sup>.

Ja naučilsja sčetu i slovu počti odnovenno, i otkrytie, što ja – ja, a moi roditeli – oni, bylo neposredstvenno svjazano s ponjatiem ob otnošenii ich vozrasta k moemu<sup>31</sup>.

I had learned numbers and speech more or less simultaneously at a very early date, but the inner knowledge that I was I and that my parents were my parents seems to have been established only later, when it was directly associated with my discovering their age in relation to mine<sup>32</sup>.

La differenza più interessante è di carattere lessicale. Si tratta del sostantivo che indica e racchiude in sé il momento culmine della scena descritta. La parola è *revelation* nella prima versione, *otkrytie* in quella russa e *inner knowledge* nella terza. Il sostantivo inglese *revelation* ha il seguente significato “il rendersi conosciuto, manifesto di qualcosa che era segreto o nascosto”; nel dizionario è inoltre precisato che solitamente a una tale *rivelazione* segue stupore e che è utilizzato anche nel lessico teologico, da intendersi come un segno o un messaggio da Dio<sup>33</sup>. Ad esempio, l'espressione *the Revelation* viene tradotta in italiano con *Apocalisse*, il quale termine deriva dal greco *apokalypsis*, per l'appunto “rivelazione”. Nel testo russo il sostantivo (traduttore) scelto non contiene tutte queste connotazioni; significa “scoperta” ed è utilizzato anche come sinonimo di “invenzione”, da qui la stretta correlazione con il campo scientifico<sup>34</sup>. Infine, in *Speak, Memory* Nabokov ricorre a due parole, un aggettivo e un sostantivo, per cer-

<sup>30</sup> Idem, *Conclusive Evidence*, op. cit., p. 3.

<sup>31</sup> “Imparai a contare e a parlare quasi contemporaneamente e la scoperta che io fossi io e i miei genitori loro era direttamente legata alla scoperta della loro età in rapporto alla mia”, Idem, *Drugie berega*, op. cit., p. 11.

<sup>32</sup> Idem, *Speak, Memory*, op. cit., p. 18.

<sup>33</sup> *The Oxford Advanced Learner's Dictionary*, a cura di A.S. Hornby, Oxford 2005.

<sup>34</sup> B. Maizel, N. Skvorzova, *Bol'šoj rusko-ital'janskij slovar'*, Mosca 1995, p. 482.

<sup>28</sup> V.V. Nabokov, *Speak, Memory*, op. cit., p. 178.

<sup>29</sup> Ivi, p. 185.

care di definire quel particolare momento. Il sostantivo è *knowledge* “conoscenza acquisita con l’esperienza, insieme di informazioni” e l’aggettivo è *inner* “interiore, intimo” che può essere utilizzato anche come sostantivo nel significato di “anima, spirito”. L’accostamento fra un sostantivo che ha la prerogativa di essere molto generale e un aggettivo così intimamente connesso con l’individualità è piuttosto particolare. Il fatto che Nabokov si sia servito di due elementi, a differenza di uno singolo come nelle precedenti versioni, indica forse il desiderio dell’autore di includere nell’ultima versione i due significati precedenti. Si potrebbe dire che *inner* si sostituisce a *revelation* e *knowledge* a *otkrytie*. In questo senso l’ultima versione avrebbe mantenuto vivi i legami sia con l’originale inglese che con la traduzione russa.

Le altre differenze non sono meno significative. In *Speak, Memory* sono stati aggiunti dettagli relativi al momento in cui avviene l’apprendimento dei numeri e dell’alfabeto, “at a very early date”, mentre nelle due versioni precedenti non se ne fa alcun cenno; è stata anche aggiunta la frase dubitativa “seems to have been established only later”. Quest’ultima versione vuole essere più precisa; c’è consequenzialità fra i due diversi momenti di “conoscenza”, prima dei numeri e delle lettere e poi in un secondo momento, di sé, quando grazie all’acquisizione del concetto numerico poté confrontare la sua età con quella dei genitori e, quindi, prendere anche coscienza di sé.

In generale, questo tipo di modifiche con precisazioni a livello temporale sono piuttosto ricorrenti in tutto il testo; l’autore vi ricorre da una parte per rispondere al proprio desiderio di precisione nel dettaglio e nelle descrizioni, e dall’altro a testimonianza del fatto che a distanza di anni, quelli che intercorrono fra la prima e l’ultima versione, il ricordo era stato rivissuto e in seguito rielaborato in maniera differente. Sintomatico di quest’ultima possibilità è il passo seguente, il quale, oltre a contenere delle diverse precisazioni temporali circa la stagione in cui si è svolta l’azione, contiene una differenza particolarmente importante, strettamente legata alle imprecisioni derivanti dal ricordo, che per sua natura è passibile di errori e indeterminatezze:

the occasion was my father’s birthday, in midsummer, in the country<sup>35</sup>

moe otkrytie sebja proizošlo v derevne, letom<sup>36</sup>

the occasion may have been my mother’s birthday, in late summer, in the country<sup>37</sup>.

Anche in questa singola riga le differenze sono piuttosto evidenti e riguardano per lo più la collocazione temporale della scena. L’importante evento è ancora la presa di coscienza della propria esistenza da parte di Nabokov bambino mentre passeggia nel parco accompagnato dai genitori. Nella prima versione questo importante avvenimento viene ricondotto al giorno del compleanno del padre, nel passaggio alla versione russa il riferimento viene tralasciato e nell’ultima versione viene sostituito dal giorno del compleanno della madre. In conseguenza di questo cambiamento viene leggermente modificata anche la stagione che rispettivamente nella prima versione è “il pieno dell’estate”, infatti con l’espressione *midsummer* si intende proprio il 21 giugno, giorno del solstizio d’estate; in russo l’autore utilizza l’espressione più generale e suscettibile di diverse interpretazioni “d’estate”; nell’ultima versione inglese decide di ricollegare l’evento a un giorno di “tarda estate”. A questo proposito è forse da considerare anche la diversa connotazione che questa stagione possiede da un punto di vista climatico nei diversi paesi. L’uso dell’espressione generalizzante russa *letom* è forse giustificato dal fatto che in russo non sia necessario distinguere le fasi dell’estate, essendo già di per sé, una stagione piuttosto corta e comunque ben identificabile con il mese di giugno e luglio; al contrario è possibile che in altre culture, ad esempio quella inglese, sia possibile specificare le diverse fasi dell’estate. In definitiva resta da stabilire il giorno esatto in cui cadevano il compleanno del padre e quello della madre, e solo in questo modo sarebbe possibile giustificare il riferimento a un diverso periodo dell’estate nelle due versioni inglesi e quello conseguente più generale, nella versione russa, in cui non compare alcun riferimento ai suddetti compleanni. Il padre nasce nel luglio del 1870; non è facile stabilire la data esatta poiché le varie fonti disponibili ne forniscono di diverse. Pertanto non rimane che attenersi a quello che Nabokov stesso scrive verso la fine del primo paragrafo, specificando che il compleanno del padre cadeva, secondo

<sup>36</sup> “La scoperta di me stesso avvenne in campagna, d’estate”, Idem, *Drugie berega*, op. cit., p. 11.

<sup>37</sup> Idem, *Speak, Memory*, op. cit., p. 18.

<sup>35</sup> V.V. Nabokov, *Conclusive Evidence*, op. cit., p. 3.

il vecchio calendario, il 21 luglio. Della stessa origine sono le incertezze sulla data di nascita della madre, che le varie fonti fanno risalire concordemente alla fine del mese di agosto del 1876. A questo punto tutte le differenze in riferimento al diverso periodo dell'estate citato sono giustificate. Se il giorno era quello del compleanno del padre, si può parlare di *midsummer* e se il giorno era quello del compleanno della madre è giustificato parlare di *late summer*. Riguardo invece al motivo per il quale il giorno di riferimento differisce da una versione all'altra è forse frutto di uno di quei casi in cui un fatto, un ricordo poco vivo al momento della stesura della prima versione viene, in seguito, rivisto e riportato nell'ultima versione con qualche modifica.

In altri passi invece le differenze sono per lo più di carattere stilistico. Nella misura in cui lo stile risponde non solo a precise potenzialità linguistiche, ma anche a particolari manifestazioni culturali, è possibile attraverso di esso cercare di definire la personalità della personalità dell'autore e il suo rapporto con la lingua. Il seguente passo descrive un stanza della casa di Vyra e introduce uno dei giochi preferiti da Nabokov bambino, quello di creare una specie di tunnel dietro il divano, percorrerlo al buio per ritrovare la luce solo all'uscita:

It was the primordial cave (and not what Freudian mystics might suppose) that lay behind the games I played when I was three or four. A big cretonne-covered divan in one of the drawing rooms of our country home rises in my mind, like some massive product of a geological upheaval before the beginning of history<sup>38</sup>.

Pervobytnaja peščera, a ne modnoe lono, – vot (venskim mistikam naperekor) obraz moich igr, kogda bylo tri-četyre goda. Peredo mnoj vsaet bol'šoj divan, s klevernym krapom po belomu kretonnu, v odnoj iz gostinych našego derevenskogo doma: eto massiv, nagromoždennyj v eru doistoričeskiju<sup>39</sup>.

It was the primordial cave (and not what Freudian mystics might suppose) that lay behind the games I played when I was four. A big cretonne-covered divan, white with black trefoils, in one of the drawing rooms at Vyra rises in my mind, like some massive product of a geological upheaval before the beginning of history<sup>40</sup>.

Prima di passare all'analisi specifica dell'allitterazione, si considerino alcuni altri aspetti. Innanzitutto il riferimento ironico e sarcastico a Freud, uno dei bersagli

preferiti di Nabokov; in questo passo Freud è chiamato in causa circa una possibile interpretazione dei *cave game*<sup>41</sup> come luogo di rifugio della psiche oppure come fonte di rimando alla simbologia sessuale; in secondo luogo sono interessanti le diverse precisazioni che l'autore fornisce circa la propria età, sempre oscillante tra tre e quattro anni, con la puntuale correzione che ricorre sempre nell'ultima versione; infine la precisazione geografica in riferimento a Vyra nella seconda versione inglese, assente invece in *Conclusive Evidence*.

L'allitterazione nella seconda frase del primo passo inglese consiste nella ripetizione delle lettere [k], [d] e [r]. L'effetto acustico dell'originale è stato in parte conservato, nella versione russa, attraverso le lettere [k], [kr], ma modificato con l'aggiunta di altre, quali ad esempio [m]. Sempre in parte è stata mantenuta nello stesso passo dell'ultima versione inglese; in esso compare infatti una doppia allitterazione, la prima basata sulla lettera [k] e l'altra sulla lettera [w]. Inoltre, si noti la frase inglese dove compare la ripetizione del suono /w/ "white with black trefoils in one of the drawing rooms"; essa è interessante anche da un altro punto di vista poiché all'allitterazione si accompagna una nota semantica, racchiusa nel contrasto fra *white* e *black* assente nella prima versione inglese e in quella russa, nelle quali rispettivamente non compare il trifoglio e non ne viene specificato il colore. Dal punto di vista acustico sembra quindi possibile interpretare questa allitterazione come un adattamento alla lingua russa; mentre nel testo inglese assume anche un valore semantico, racchiuso nel contrasto bianco/nero.

Nelle citazioni che seguono è la presenza di alcuni *realia* russi che permette di considerare il diverso grado di familiarità che Nabokov ha nei confronti della lingua inglese e di quella russa:

The incident had a special sequel fifteen years later, when at a certain point of my father's flight from Bolshevik-held St Petersburg to southern Russia he was accosted while crossing a bridge, by an old man who looked like a grey-bearded peasant in his sheepskin coat<sup>42</sup>.

Čerez pjatnadcat' let malen'kij magičeskij slučaj so spičkami imel svoj osobyj epilog. Vo vremja begstva otca iz zachvačennogo

<sup>38</sup> Idem, *Conclusive Evidence*, op. cit., p. 5.

<sup>39</sup> "Una caverna preistorica e non una cavità tanto di moda (a dispetto dei mistici viennesi) costituisce l'immagine dei miei giochi quando avevo tre o quattro anni. Di fronte a me c'è un grande divano di *cretonne* bianco con screziatura di trifoglio in uno dei salotti della nostra casa di campagna: un massiccio accumulatosi in epoca preistorica", Idem, *Drugie berega*, op. cit., p. 12.

<sup>40</sup> Idem, *Speak, Memory*, op. cit., p. 20.

<sup>41</sup> Con questa espressione si intendono quei giochi che nascono dalla creatività del bambino (qui, di Nabokov) e che ricreano degli spazi chiusi in cui è possibile isolarsi e percepire l'esterno in maniera più sensibile; più avanti l'autore cita un altro di questi giochi che consisteva nel creare una tenda con le lenzuola, nascondersi dentro e cominciare a immaginare colori, animali, luoghi.

<sup>42</sup> Idem, *Conclusive Evidence*, op. cit., p. 9.



bol'shevikami Peterburga na jug, gde-to, snežnoj noč'ju, pri perecho-de kakogo-to mosta, ego ostanovil sedoborodj mužik v ovčinnom tulupe<sup>43</sup>.

The incident had a special sequel fifteen years later, when at a certain point of my father's flight from Bolshevik-held St Petersburg to southern Russia he was accosted while crossing a bridge, by an old man who looked like a grey-bearded peasant in his sheepskin coat<sup>44</sup>.

La presenza di alcuni elementi di *realia* in *Drugie berega* marca la traduzione dal punto di vista della cultura ricevente. I tre *realia* in questione sono: *bol'shevik*, *mužik* e *tulup*, che nella versione originale sono rispettivamente *bol'shevik*, *peasant* e *coat*, gli ultimi due dei quali non hanno evidentemente niente a che fare con i più specifici *realia* russi.

Il sostantivo *mužik* indica il contadino e a esso spesso si sottintende una connotazione di rozzezza e grossolanità. Nel passo evidenziato il sostantivo si riferisce al generale Kuropatkin, che non era un contadino vero e proprio, ma è probabile che la scelta di definirlo *mužik* [contadino] sia da intendersi piuttosto in senso allusivo: la figura del generale così vestito e trascurato nell'aspetto richiama la somiglianza con un contadino, anche se in verità non lo è, ma più semplicemente, in quell'occasione, un uomo poco curato e raffinato. Il termine inglese *peasant*, che letteralmente significa contadino e che rende appieno l'idea dell'immagine contenuta nella descrizione, anche se forse non tutte le sfumature di significato che si nascondono dietro il sostantivo russo, rimane una scelta molto generica e non specifica nemmeno della cultura inglese. In vari momenti dell'autobiografia lo stesso sostantivo russo è riproposto, ma come traduzione di un diverso originale inglese, a giustificazione del fatto che in russo è sufficiente quell'unico sostantivo per rendere ed esplicitare diverse sfumature.

Il secondo *realia*, *tulup*, traduce l'inglese *sheepskin coat*. Nella cultura russa il *tulup* è una grezza pelliccia, generalmente di montone o di pecora, lunga, con il pelo nella parte interna e la pelle all'esterno, solitamente non ricoperta di panno, senza cintura in vita, con un alto e ampio bavero rovesciato. Un tempo le sentinelle avevano dei *tulup* che indossavano sopra il pastrano. Nel

testo inglese, ancora una volta, Nabokov ha adottato, per contro, un sostantivo generico, non caratterizzante e manchevole di tutte le connotazioni culturali contenute nella traduzione russa. La scelta stilistica di ricorrere a dei *realia*, distingue la narrazione della versione russa dalle altre due perché ricca di maggior spessore e profondità sia da un punto di vista di rimandi culturali che linguistici.

Dopo aver introdotto nell'ordine: se stesso, i suoi giochi e il padre Nabokov prosegue il capitolo con la rappresentazione dei maestri che providero alla sua istruzione e a quella del fratello minore. Il seguente passo contiene la descrizione del primo maestro russo di Nabokov:

my childhood calls me back into the distant past to have me shake hands again with my delightful teacher. He had a fuzzy brown beard, a balding head, and china-blue eyes<sup>45</sup>.

zovet menja moe divnoe detstvo na vozobnovlennuju vstreču s bodrym Vasilijem Martinovičem! U nego bylo tolstovskogo tipa širokonosoe lico, pušistaja pleš', rusye usy i svetlo-golubye, cveta moej moločnoj časki, glaza s nebol'sim interesnym narostom na odnom veke<sup>46</sup>.

my childhood calls me back into the distant past to have me shake hands again with my delightful teacher. Vasilij Martynovich Zhernosekov had a fuzzy brown beard, a balding head, and china-blue eyes, one of which bore a fascinating excrescence on the upper lid<sup>47</sup>.

Nabokov riserva alla descrizione russa del proprio maestro una maggiore attenzione ai dettagli. Il primo passo comincia con l'espressione "la mia infanzia" e così senza ulteriori specificazioni è utilizzata; in *Drugie berega* si legge, invece, di "un'infanzia meravigliosa" *divnoe detstvo*; forse il riportarla alla mente in russo provoca all'autore una diversa e più intensa sensazione. L'idea del rinnovato incontro con il maestro, che gli si presenta questa volta sotto forma di ricordo è reso in inglese con rappresentazione di Nabokov che gli stringe nuovamente la mano; in questa versione sono due gli elementi che rientrano nell'analisi: l'aggettivo *bodryj*, attribuito al maestro e la comparsa del suo nome. Per quanto riguarda l'aggettivo, Nabokov ha deciso di adottare

<sup>45</sup> Idem, *Conclusive Evidence*, op. cit., p. 10.

<sup>46</sup> "La mia meravigliosa infanzia mi chiama per rincontrarmi con l'arzilla Vasilij Martynovič! Aveva un viso con un grosso naso, alla Tolstoj, una leggera peluria in testa (pochi capelli; spelacchiato), dei baffi biondo-chiaro e gli occhi pure azzurro-chiaro, del colore della mia tazza del latte, con una piccola e curiosa escrescenza sulla palpebra", Idem., *Drugie berega*, op. cit., p. 17.

<sup>47</sup> Idem, *Speak, Memory*, op. cit., p. 24.

<sup>43</sup> "Quindici anni dopo, il piccolo esperimento di magia con i fiammiferi ebbe il suo singolare epilogo. Mentre mio padre fuggiva verso sud dalla città di San Pietroburgo presa dai bolscevichi, da qualche parte (a un certo punto) una notte nevosa, al passaggio di un qualche ponte lo fermò un uomo dalla barba grigia con indosso un tulup", Idem, *Drugie berega*, op. cit., p. 16.

<sup>44</sup> Idem, *Speak, Memory*, op. cit. p. 23.

in russo *bodryj* come traducete dell'inglese *delightful*. Nonostante esista la possibilità di tradurre *bodryj* con *delightful*, a essere più precisi l'aggettivo russo contiene una molteplicità di significati che non si riducono solamente chiamare a quello espresso dall'aggettivo inglese. *Delightful*, letteralmente "molto piacevole o delizioso", sembra piuttosto riduttivo nei confronti di un "energico", "vivace", "allegro" e "vigoroso" che sono i significati racchiusi nella parola *bodryj*, e che forse rendono anche in maniera più appropriata la personalità abbastanza complessa del personaggio a cui si riferisce. Il secondo aspetto riguarda l'inserimento nella versione russa di nome e patronimico, assenti invece nell'originale, e che nel rifacimento inglese sono stati completati con l'aggiunta del cognome. Gli altri elementi che indicano delle differenze fra una versione e l'altra fanno parte della descrizione dell'aspetto fisico del maestro e potrebbero essere ricondotti al fatto che Nabokov avesse potuto rivivere un ricordo più nitido nel corso dei rifacimenti. Sono comunque sottigliezze per lo più riguardanti i colori che non determinano in maniera significativa né la struttura, né il contenuto del passo; ad esempio in inglese Vasilij Martinovič è completamente calvo ("balding head"), mentre in russo l'immagine è ridimensionata a una "pušistaja pleš'" [leggera peluria]; il maestro "inglese" ha una barba castana arruffata ("fuzzy brown beard"), mentre quello "russo" ha i baffi di colore biondo-chiaro ("rusye usy"); infine il secondo ha una piccola escrescenza sulla palpebra che manca invece al maestro della prima versione, ma che ricompare in quello dell'ultima, dove si legge "a fascinating excrescence on the upper lid". Agli occhi di Nabokov il maestro assomiglia, in alcuni tratti del volto, a Tolstoj. In altri momenti, sia nella versione russa che in quella inglese, Nabokov parla del maestro ritraendolo nei suoi atteggiamenti e nel suo stile di vita che richiamano molto quelli di Tolstoj (insegnante di villaggio, rivoluzionario, amante della libertà, della pace e della vita contadina), ma manca in entrambe le versioni inglesi il diretto riferimento fisico allo scrittore. Al lettore inglese importa poco sapere che il maestro somigliasse a Tolstoj, questo è un particolare comprensibile e forse giustificabile appieno all'interno di un testo scritto per il pubblico russo. In una visione non strettamente letteraria, ma forse più psicologica, Grayson fa notare

che ricordi e immagini che hanno un riferimento specificamente russo mancano nella versione inglese, così come quelle inglesi nel testo russo, per la facilità con cui possono essere rievocate nella lingua in cui furono vissute. Da questo punto di vista altre parti della citazione possono essere commentate alla luce dell'associazione fra lingua e ricordo: in russo gli occhi dell'insegnante sono di colore azzurro chiaro come la tazza del latte di Nabokov, mentre in inglese sono di colore blu delle porcellane cinesi. Ancora una volta un particolare come il colore degli occhi viene associato a due elementi diversi sul piano affettivo e come spesso accade in russo, a un oggetto, un ricordo o un'immagine della vita vissuta in Russia, mentre in inglese a una immagine solitamente più universale e in ogni caso lontana da una specificazione russa.

In *Drugie berega* sono numerosi i casi in cui l'autore realizza uno specifico rimando alla cultura russa. Nel secondo paragrafo del quinto capitolo, ad esempio, si legge:

Na škapčike v prostenke losnistym chrebtom gorbitsja bledno-seraja obez'jana iz farfora s bledno-serym fruktom v ruke, neobyknovenno pochožajza na A. F. Koni, poedajuščego jabloko<sup>48</sup>.

Si tratta del paragone di una statuette di porcellana rappresentante una scimmia con A. F. Koni, avvocato, giurista e membro della corte dei giurati. Similmente si consideri un altro esempio, in cui il paragone è questa volta tra il cocchiere Zachar e lo zar Pietro I:

No vot pojavljaetsja nastojaščij spasil'el', naš kučer Zachar, roslyj, vyščerblennyj ospoj, čelovek, v černyh usach, pochožij na Petra Per-vogo, čudak, ljubitel' pribautok, odetyj v nagol'nyj ovečij tulup s rukavizami, zasunutymi za krasnyj kušak<sup>49</sup>.

Infine, l'ultimo esempio concerne l'immagine dell'istitutrice Mademoiselle e di un'anziana parente dei Nabokov, Nadežda Il'inična Nazimovaja, in cui le due donne sono paragonate ai panciuti vagoni del treno elettrico che dall'inverno del 1894-'95 all'inverno del 1910-'11 viaggiavano sui ghiacci della Neva:

<sup>48</sup> "Sull'armadietto alla parete, si curva la porcellana appiccaticcia di una scimmia grigio pallida con in mano un frutto grigio pallido, straordinariamente somigliante all'illustre Koni mentre mangia una mela, Idem, *Drugie berega*, op. cit., p. 72.

<sup>49</sup> "Ed ecco che compare il vero salvatore, il nostro alto e robusto cocchiere Zachar, segnato dal vaiolo; un uomo dai baffi neri, simile allo zar Pietro I, un po' strambo, amante delle facezie, con indosso un *tulup* di pelle di pecora rovesciata e delle manopole nascoste sotto il cinturone rosso di stoffa", Ivi, p. 70.

Oni očen' napominali te dva puzatych električeskich vagona, kotorye tak odnoobrazno i nevozmutilo raschodilis' posredi ledjanoj pustyni Nevy<sup>50</sup>.

Contrariamente a quanto accade in *Drugie berega* in cui molti eventi sono omessi oppure appena accennati, nelle versioni inglesi Nabokov non esita a fornire quanti più dettagli possibili per la ricostruzione della vicenda narrate; questo è infatti quello che accade quando l'autore racconta dell'impegno politico del padre e in particolare della sua esperienza del carcere:

When, in July, 1906, the Czar unconstitutionally dissolved the Parliament, a number of its members, my father among them, held a rebellious session in Viborg and issued a manifesto that urged the people to revolt against the regime. For this, a year and a half later they were imprisoned<sup>51</sup>.

Spustja goda poltora posle Vyborgskogo Vozvanja (1906), otec proved tri mesjaca v Krestach, v udobnoj kamere<sup>52</sup>

When, in July, 1906, the Tzar unconstitutionally dissolved the Parliament, a number of its members, my father among them, held a rebellious session in Viborg and issued a manifesto that urged the people to resist the government. For this, more than a year and a half later they were imprisoned<sup>53</sup>.

La reale spiegazione delle cause dell'imprigionamento del padre sono date esplicitamente soltanto nelle due versioni inglesi in cui Nabokov descrive nell'ordine, l'antefatto: lo scioglimento anticostituzionale del parlamento da parte dello zar; la reazione: alcuni membri del parlamento, fra cui il padre, tennero una sessione di rivolta a Vyborg e proclamarono un manifesto che incitava il popolo alla rivolta; le conseguenze: l'incarcerazione di alcuni partecipanti la rivolta, a distanza di circa un anno e mezzo dall'accaduto. Prima di passare a vedere come questo episodio venga descritto in *Drugie berega*, è opportuno soffermarsi brevemente su alcune differenze riscontrate, invece, fra le due esposizioni inglesi. Una è di carattere temporale e si riferisce al tempo trascorso tra la rivolta e l'incarcerazione; nella prima versione fra i due eventi intercorre un periodo di un anno e mezzo, mentre nella seconda e di più di un anno e mezzo, ma l'anno, l'elemento fondamentale, a cui è riportato l'evento coincide in entrambe le versioni. La seconda è di

carattere lessicale e riguarda anche in questo caso una leggera sfumatura semantica, quella tra *to revolt against the regime* e *to resist the government*. Nella prima espressione è racchiusa un'immagine dai toni più violenti ed estremisti che si esprime attraverso il verbo *revolt* che inneggia a una rivolta e a un'opposizione fisica, attraverso la preposizione *against*, che esprime opposizione e avversione piuttosto marcata; infine è da considerare anche l'uso del sostantivo *regime* il quale in opposizione a *government* è decisamente più specifico, ma anche più estremo. Nell'ultima versione la frase in questione è stata leggermente sottoposta a delle modifiche; il verbo è stato sostituito da *resist* il quale è forse meno diretto del primo *revolt* e non sottintende una partecipazione fisica, se non in senso passivo; inoltre, non necessita della preposizione per specificare che si tratta di un'azione oppositiva; *regime* è stato sostituito dal più generico *government*; in generale l'intera frase assume dei toni più moderati, nonostante trasmetta esattamente lo stesso messaggio.

Nell'edizione russa la descrizione è molto meno ricca di dettagli e l'espressione *Vyborgskoe vozvanie* [il proclama di Vyborg "al popolo dai rappresentanti del popolo"] racchiude l'intera vicenda senza che sia necessario raccontarla e descriverla nei particolari. Con l'espressione *Vyborgskoe vozvanie* si intende l'appello del gruppo dei deputati vincitori delle elezioni (cadetti, socialdemocratici) della prima дума di stato<sup>54</sup>, proclamato a Vyborg il 10 luglio del 1906 in risposta allo scioglimento della дума e invitando i cittadini a protestare con la rinuncia al pagamento delle tasse e alla dispensa dal servizio militare obbligatorio. Tutti coloro che avevano sottoscritto il proclama furono sottoposti a giudizio e privati del diritto di candidarsi alle elezioni nel corso

<sup>54</sup> Dai secoli X-XI il sostantivo *duma* è utilizzato nel senso di pensiero, intenzione, proposito, consiglio. In russo quest'ultima accezione assume il significato di "consiglio, organo collegiale, o assemblea rappresentativa". Storicamente (nell'antica Rus') la *duma* indica il consiglio costituito dai boiari eletti, diventata in seguito *Bojarskaja дума*. Nella Russia zarista si ricordano tre *dume* diverse per composizione e funzioni. Alessandro II, nel 1870, istituì la prima traccia di *duma* costituendo un consiglio municipale in ogni città (*Gorodskaja дума*) eletto da rappresentanti qualificati della città. La prima e vera propria *duma* viene istituita dallo zar Nicola II, nel 1905, il quale approva il progetto per la creazione di una *duma* di stato (*Gosudarstvennaja дума*). Verrà approvata una seconda *duma* e resterà in carica dal 20 febbraio al 3 giugno del 1907. Anche essa venne sciolta per le sue posizioni troppo critiche nei confronti del governo. La terza *duma* (1907-1912) a maggioranza conservatrice poté agire regolarmente.

<sup>50</sup> "Esse ricordavano due vagoni panciuti del treno elettrico, i quali in maniera monotona e imperturbabile avanzavano in mezzo al deserto di ghiaccio della Neva", Ivi, p. 82.

<sup>51</sup> Idem, *Conclusive Evidence*, op. cit., p. 11.

<sup>52</sup> "Un anno e mezzo dopo il proclama di Vyborg (1906), mio padre passò tre mesi in una confortevole cella del carcere Kresty di Pietroburgo", Idem, *Drugie berega*, op. cit., p. 18.

<sup>53</sup> Idem, *Speak, Memory*, op. cit., p. 25.

della seconda дума. Per questo motivo V.D. Nabokov fu incarcerato nella prigione Kresty di San Pietroburgo dal 14 maggio al 14 agosto del 1908.

Durante l'incarcerazione il padre di Nabokov non esitò a portarsi con sé i propri libri, una vasca pieghevole e una copia del manuale di ginnastica da casa di J.P. Muller. Egli tenne in questi tre mesi una corrispondenza epistolare con la moglie, molto particolare: le lettere erano scritte su carta igienica e il mediatore era l'amico di famiglia Kaminka. Quest'ultimo dettaglio, circa il mediatore, viene dato solo nella versione russa così come solo in *Speak, Memory* compaiono dei dettagli e delle informazioni circa la diffusione di queste lettere: esse furono pubblicate da Nabokov nel 1965 nel quarto numero della rivista in lingua russa Vosdušnye puti di New York.

Il quinto paragrafo del primo capitolo è tutto dedicato al padre. I seguenti passi illustrano la figura del genitore in un momento di quotidianità, al tavolo della colazione nella casa di Vyra e nei suoi rapporti con i contadini della tenuta:

Several times during a summer it might happen that in the middle of luncheon in the bright, many-windowed, walnut-paneled dining room on the first floor of our country home, Alexei, the butler, with an unhappy expression on his face, would bend over and inform my father in a low voice (especially low if we had company) that a group of villagers wanted to see the *barin* outside<sup>55</sup>.

Ne raz slučalos', čto, vo vremja zavtraka v mnogookonnoj, orechom obšitoj stolovoj vyrskogo doma, bufetčik Aleksej naklonjalsja s udručennym vidom k otcu, šepotom soobščaja (pri gostjach šepot stanovilsja osobenno šepeliav), čto prišli mužiki i prosjat ego vyjti k nim<sup>56</sup>.

Several times during a summer it might happen that in the middle of luncheon in the bright, many-windowed, walnut-paneled dining room on the first floor of our Vyra manor, Aleksey, the butler, with an unhappy expression on his face, would bend over and inform my father in a low voice (especially low if we had company) that a group of villagers wanted to see the *barin* outside<sup>57</sup>.

La parola *luncheon* del testo inglese è stata resa in russo con la parola *zavtrak*. Secondo la definizione del dizionario di lingua inglese, il sostantivo *luncheon* è l'espressione formale, arcaica per indicare il pranzo o la

seconda colazione o, in inglese-americano, lo spuntino (*lunch*); la differenza quindi fra *lunch* e *luncheon* sarebbe ridotta alla sola sfera stilistica senza alcuna ulteriore differente connotazione semantica. Similmente, nel dizionario bilingue russo-inglese, alla voce *zavtrak* si ha la traduzione inglese *luncheon* se si vuole specificare ufficialmente e formalmente che si tratta di una colazione, mentre si trova la traduzione *breakfast* per la prima colazione e *lunch* per quella di mezza giornata. Tenendo conto che la scena si svolge attorno al mezzogiorno, lo specifica Nabokov verso la fine del paragrafo ("znojnogo poldnja"), è facile presumere che si tratti della seconda colazione. L'unica ipotesi che pare possibile suggerire è quella secondo cui l'intonazione dell'intero passo inglese sia in generale più sofisticata e raffinata di quella russa, da qui la scelta di utilizzare un'espressione più formale. A riprova di quest'ultima ipotesi si consideri l'elemento di *realia* russo che compare nei testi inglesi, *barin*, che invece non è presente nel testo russo e, fatto ancora più singolare, esso è in questa versione sostituito da un pronomine personale. Rimane da capire in che modo la presenza di un sostantivo quale *barin* potrebbe influenzare la complessiva intonazione del passo inglese.

Nel passo citato, questo appellativo è riservato al padre di Nabokov e giustificato forse dal fatto che fosse un uomo benestante e possedesse una certa autorevolezza e una forma di rispetto e di gratitudine i contadini lo sollevano in aria, come descritto alla fine del paragrafo. La decisione di non utilizzare in russo il termine *barin*, ma di aver scelto la forma più generica dei pronomi (ego, nim) risponde forse alla diversa immagine della Russia aristocratica prerivoluzionaria che Nabokov vuole trasmettere al pubblico russo e a quello anglosassone o forse più semplicemente al fatto che gli anglosassoni non potevano intendere *barin* se non come una parola straniera.

L'ultima precisazione a proposito di questo passo riguarda un elemento di *realia* già trattato in precedenza; si tratta del sostantivo *mužiki* [contadini] per i quali Nabokov ha scelto di utilizzare, in inglese, l'espressione "villagers". L'ultimo passo è stato scelto come caso esemplificatore della descrizione del villaggio Roždestveno; una raffigurazione diversa nelle tre versioni, perché meno ricca di particolari, nelle edizioni inglesi, ma soprattutto per la presenza di un elemento

<sup>55</sup> Idem, *Conclusive Evidence*, op. cit., p. 12.

<sup>56</sup> "Talvolta succedeva che, durante il pranzo nella sala, dalle molte finestre e rivestita in noce, della casa di Vyra, il maggiordomo Aleksej, si chinasse con aspetto avvilito verso mio padre e sussurrando riferisse (in presenza di ospiti il sussurro diventava quasi un bisbiglio) che erano arrivati dei contadini che chiedevano di vederlo", Idem, *Drugie berega*, op. cit., p. 19.

<sup>57</sup> Idem, *Speak, Memory*, op. cit., p. 26.

di *realia*, nella versione russa, che anche in questo caso deriva da un sostantivo inglese che in quella lingua ha tutt'altre connotazioni. L'evento principale è il ritorno del padre dal carcere e i preparativi per l'accoglienza:

It is when I recall that particular day that I see with the utmost clarity the sun-spangled river; the bridge, the dazzling tin of a can left by a fisherman on its wooden railing; the linden-treed hill with its rosy-red church and marble mausoleum where my mother's dead reposed; the dusty road to the village; the strip of short, pastel-green grass, with a bald patches of sandy soil, between the road and the lilac bushes behind which wall-eyed, mossy log cabins stood in a rickety row<sup>58</sup>.

I vspominaja imenno etot den, ja s prazdničnoj jasnost'ju vosstanavlivaju rodnoy, [...] put iz našej Vyry v selo Roždestveno, po tu storonu Oredeži: krasnovatuju dorogu, – sperva šedšuju meždu Ctarym Parkom i Novym, zatem kolonnadoj tolstych berez, [...] a dal'she: povorot, spusk k reke, [...] most, [...] oslepitel'nyj blesk žestjanki, ostavlennoy udil'sčikom na perilach, beluju usadbu djadi [...] drugoj most, drugoj cholm s lipami, rozovoj zerkov'ju, mramornym sklepom Rukavišnikovych; nakonec: šoossejnuju dorogu čerez selo, okajmlennuju po-russki bobrikom svetloj travy s peščanymi proplešinami da sirenevymi kustami vdol' zamšelych izb<sup>59</sup>.

Under archivolts of fir needles and crowns of blubottles, my father's favorite flower. [...] it is when I recall that particular day that I see with the utmost clarity the sun-spangled river; the bridge, the dazzling tin of a can left by a fisherman on its wooden railing; the linden-treed hill with its rosy-red church and marble mausoleum where my mother's dead reposed; the dusty road to the village; the strip of short, pastel-green grass, with a bald patches of sandy soil, between the road and the lilac bushes behind which walleyed, mossy log cabins stood in a rickety row<sup>60</sup>.

Nelle tre citazioni sopra riportate ciò che colpisce è la differente descrizione della natura e dei dintorni della tenuta come compare nella versione russa; essa in realtà è ancora più dettagliata, ma per motivi di spazio ho ritenuto non riportarla tutta e limitarmi alle parti salienti che presentano dei presupposti per un confronto più dettagliato. Il padre è uscito di prigione e Nabokov ripercorre con la memoria il cammino fatto per raggiungerlo alla stazione, partendo dalla casa di Vyra al

villaggio Roždestveno, passando per il fiume Oredež. Questi sono i primi dettagli, i nomi propri dei paesi e del fiume, che non compaiono nelle altre versioni. Alla sua mente riaffiorano il parco, quello vecchio e quello nuovo; anche questo è un elemento che non ha corrispondenti nelle edizioni inglesi. Nabokov divide il parco della tenuta di Vyra in “vecchio”, costituitosi con i precedenti proprietari Donaurovj, e “nuovo”. Proseguendo il suo ricordo e il suo immaginario cammino incontra le betulle, di nuovo il fiume, i ponti, le colline, la chiesa rosa-rossa con il mausoleo in marmo in cui riposa la famiglia della madre, che qui è definita tramite il nome Rukavišnikov, omesso nelle altre edizioni. Ai fini dell'analisi traduttologica volevo, però, soffermare la mia attenzione sulla particolare descrizione di un gruppo di case (*walleyed, mossy log cabins*) quale viene fornita nelle edizioni inglesi e confrontarla con quella data nell'edizione russa (*zamšelych izb*) che invece riporta un elemento di *realia*, anche questa volta particolarmente caratterizzante e marcante dal punto di vista della cultura russa.

L'*izba* è l'abitazione in legno del contadino russo. L'elemento che in ogni isba non può mancare è la stufa. Soltanto nell'Ottocento cominciò a diffondersi l'uso di applicare un camino alla stufa, per permettere la fuoriuscita del fumo che altrimenti avvolgeva l'interno della casa rendendo l'aria irrespirabile; a questo proposito si distingue “isba nera” (senza camino) e “isba bianca” (con camino). L'altro elemento caratteristico dell'isba è la parete dedicata alle icone illuminate da una candela o da un lume.

La scelta del sostantivo inglese *cabin* è sicuramente un'espressione che facilita la comprensione al lettore inglese rispetto all'espressione del testo russo. È evidente che in un testo russo l'uso del sostantivo *izba* ha un preciso significato non solo lessicale, in quanto casa contadina di legno, ma anche culturale per alcuni degli aspetti sopra indicati; il sostantivo *cabin*, da parte sua, riproduce appropriatamente il significato lessicale di casa contadina in legno, accentuando forse la connotazione di sistemazione precaria, che manca invece all'espressione russa. *Cabin* può indicare la capanna, come la casa in legno per abitazione, così come un rifugio o un ripostiglio per gli attrezzi e per questo possiede un campo semantico decisamente più vasto di quello di *izba*; es-

<sup>58</sup> Idem, *Conclusive Evidence*, op. cit., p. 11.

<sup>59</sup> “Ricordando proprio quel giorno, con gioiosa chiarezza riesco a ricostruire il familiare cammino dalla nostra Vyra al villaggio Roždestveno lungo quella riva dell'Oredež la strada rossastra – a sinistra si inoltra fra il parco vecchio e quello nuovo, quindi una fila di grosse betulle; più oltre, una svolta, una discesa verso il fiume, un ponte, il bagliore accecante di una scatola di latta lasciata da un pescatore sulla ringhiera, la tenuta bianca dello zio, un altro ponte, un'altra collina ricoperta di tigli, con una chiesa rosa e il mausoleo di marmo dei Rukavišnikov; infine, una strada larga attraverso il villaggio, orlata di erbetta chiara tagliata corta alla maniera russa, con dei tratti spogli ricoperti di sabbia e dei cespugli di lilla lungo delle isbe muscose”, Idem, *Drugie berega*, op. cit., p. 18.

<sup>60</sup> Idem, *Speak, Memory*, op. cit., p. 25.

so è però insufficiente per trasmettere le sfumature più importanti che fanno di questa casa, l'abitazione tipica dei contadini russi in una precisa condizione storica e sociale. Anche in questa occasione Nabokov ha approfittato della rivisitazione del ricordo in russo per descrivere l'immagine più appropriatamente lasciando, invece, che in inglese un sostantivo generico quale *cabin* potesse essere interpretato liberamente dal lettore.

A questo punto non è difficile rilevare che, almeno in questi ultimi casi presentati, la scelta di alcune parole ed espressioni, sia russe che inglesi, sono da ricondurre a un particolare significato culturale che queste assumono all'interno della cultura di cui fanno parte. L'averle utilizzate infatti nella maggior parte dei casi solo nel preciso contesto culturale in cui hanno origine fa presupporre che Nabokov volesse caratterizzare e arricchire linguisticamente e culturalmente ognuno dei testi. Il fatto che Nabokov conoscesse entrambe le lingue e che avesse familiarità sia con la cultura anglosassone che con quella russa gli ha permesso di poter trasmettere in ognuno dei due contesti una particolare immagine della Russia, e nello specifico della sua famiglia e di se stesso.

Attraverso Nabokov e le sue autobiografie è stato presentato un caso ai confini fra traduzione e "riscrittura di un'opera originale"<sup>61</sup>. Con l'analisi comparativa dell'autobiografia attraverso le tre differenti versioni si è cercato, da una parte, di illustrare nel dettaglio gli elementi utili per risalire, in linea generale, alla strategia traduttiva di Nabokov e dall'altro, vista la particolarità del caso proposto, di considerare il ruolo che ciascun testo autobiografico occupa all'interno del processo di traduzione e riscrittura dell'opera, la quale giunge a compimento con la stesura di *Speak, Memory* nel 1966. Questo lavoro è stato in parte fatto alla luce delle considerazioni teoriche sulla semiotica della traduzione e nasce dall'esigenza di mostrare, attraverso un riscontro pratico e diretto, il processo della traduzione di cultura. Partendo dagli esiti ottenuti dalle analisi specifiche di alcuni passi del testo è possibile tracciare le linee di una descrizione complessiva dei testi, in particolare di *Drugie berega* in rapporto al suo originale *Conclusive Evidence* e di

*Speak, Memory* sempre in rapporto alla prima versione inglese. Nella maggior parte dei casi in cui si è presentata la possibilità di tradurre dei *realia* o in generale dei rimandi al contesto culturale, Nabokov ha privilegiato l'adattamento di questi al contesto culturale russo. Si noti, ad esempio, la decisione di riportare tutte le date secondo il calendario giuliano, così come di adottare il sistema di misurazione russo e in generale di caratterizzare il testo tradotto, con l'utilizzo di *realia* e rimandi appartenenti alla cultura russa. Le due versioni inglesi differiscono leggermente fra di loro e alcune delle differenze riscontrate sono riconducibili alla stesura russa. Si considerino ad esempio alcune modifiche apportate in *Speak, Memory* rispetto a *Conclusive Evidence*, che possono essere ricondotte a *Drugie berega*; si tratta per lo più di aggiunte o modifiche che determinano il contenuto per la maggiore precisione e ricchezza di dettagli con cui sono descritte alcune situazioni, quasi come se anche in inglese Nabokov volesse fornire una versione quanto mai precisa e raggiungere così il livello di quella russa. Si è notato che nella prima versione manca quasi sempre qualsiasi riferimento ai nomi propri di alcuni personaggi e luoghi e in particolare ai nomi dei maestri e a quello della tenuta di Vyra e delle altre località circostanti, mentre essi compaiono nella versione russa con estrema precisione e in seguito nel rifacimento inglese; lo stesso si può affermare dell'aggiunta di alcuni dettagli, rispetto sempre alla prima versione, che anche se apparentemente insignificanti, testimoniano in realtà una crescente tendenza all'accuratezza e all'attenzione per i particolari. Questa tendenza alla precisione si riscontra ad esempio nella descrizione di alcuni oggetti, nell'aggiunta di indicazioni geografiche e di rimandi alla cultura o alla letteratura russa.

L'affermazione stessa di Nabokov: "in the summer of 1953 [...] I managed, between butterfly-hunting and writing *Lolita* and *Pnin*, to translate *Speak, Memory*, with the help of my wife, into Russian"<sup>62</sup>, autorizza a considerare la triplice trasformazione, come una traduzione, e in virtù di questo può essere fatto il confronto delle tre versioni sul piano delle differenze linguistiche adattate in funzione del diverso contesto culturale in cui le autobiografie vennero pubblicate. In definitiva Nabokov tende a personalizzare la propria traduzione, pen-

<sup>61</sup> Si veda G. Diment, "English as a Sanctuary: Nabokov's and Brodskij's Autobiographical Writings", *Slavic and East European Journal*, 1993 (XXXVII), 3, pp. 346–361.

<sup>62</sup> V.V. Nabokov, *Speak, Memory*, op. cit., p. 9.

sando forse più in due lingue che non traducendo nel senso stretto del termine, per cui la scelta di una parola o di un'espressione può dipendere da un *background* personale:

In effetti, non ha cambiato lingua, ma ha mescolato le due, non solo lessicalmente, ma soprattutto musicalmente intrecciando le due armonie. Il russo e l'inglese sono esistiti nella mia mente come due mondi separati l'uno dall'altro dice Vadim Vadimovič in *Look at the Harlequins*<sup>63</sup>!

Ciò che Nabokov vuole trasmettere è la propria

persona, il proprio essere e per comunicare con entrambe le sue patrie tiene presente come obiettivo la ricettività della cultura americana e di quella russa e quindi il campo all'interno del quale il lettore è in grado di comprenderlo:

Il discorso, ce lo dice Platone, è un insieme di definizioni velate; ogni termine è un complesso di definizioni da sceverare, di concetti e di interpretazioni che vengono messi in luce nel corso della scoperta; la questione è se il significato può essere quello che l'osservatore pensa o quello che l'ascoltatore capisce<sup>64</sup>.

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it)

---

<sup>63</sup> G. Nivat, "Speak, Memory", *The Garland companion to Vladimir Nabokov*, pp. 672–685.

---

<sup>64</sup> G. de Santillana, "Per un incontro tra umanesimo e scienza", *L'interpretazione dei fenomeni della vita*, a cura di V. Cappelletti, Bologna 1972, pp. 205–220.