

## Nota del traduttore

La traduzione qui proposta ai lettori, dodicesima dal 1882, è condotta sull'edizione accademica in quattordici volumi: N. V. Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij*, Mosca 1937-1952. Suoi tratti salienti sono la mescolanza del lei e del voi nei dialoghi (che conosce sporadici precedenti: nella traduzione del 1882, per esempio, la signora Manilova usa il Lei e suo marito il Voi per rivolgersi a Čičikov), la drastica limitazione dei russismi nella designazione dei realia, la totale assenza di note e glossari.

La differenziazione delle modalità allocutive è sistematica, e identifica due universi semiotici. Nel testo italiano, la Vecchia Russia usa un Voi sempre caldo, sia quando è patriarcale e affettuoso, sia quando punta dritto al cuore e al sentimento religioso dell'interlocutore, sia quando esprime subordinazione, rispetto o disprezzo. La Russia europea usa invece il Lei, che può essere sentimentale e salottiero o burocratico e freddo, ma è sempre molto urbano e *comme il faut*. Il ministro che annichilisce il povero Kopejkin gli dà del Lei perché non riesce a stabilirci un contatto umano nella ressa dei postulanti (tutti alti papaveri Pietroburghesi), il principe e Murazov usano il Lei in quanto rappresentanti dello Stato; i coniugi Manilov e le signore squisite usano un Lei lezioso e di maniera, sconosciuto a Korobočka e al generale Betriščev, a Kostanžoglo e anche a Sobakevič sinché se ne sta a casa sua. La scelta traduttiva non è del tutto arbitraria: le repliche di dialogo rese in italiano con il Voi contengono sempre in russo qualche traccia di una antica Russia rurale e ortodossa: un *batjuška*, una *matuška*, un triplice bacio "all'antica", un motto evangelico. Così Murazov si rivolge a Čičikov con il Voi quando lo vede prostrato e aperto a una possibile redenzione (Matteo 11:12), ma torna al Lei quando lo ritrova "guarito" e pronto a ricominciare i suoi raggiri. Inoltre, i personaggi che si servono in traduzione del Voi sono individuati dalla capacità di usare anche il Tu, che oltre a esprimere familiarità (tutti i coniugi lo usano tra loro, e così genitori e figli), cameratismo (Nozdrev dà del tu a tutti), mancanza di cerimonie (se rivolto a servitori), rappresenta la logica evoluzione del Voi patriarcale (nell'uso di Korobočka o del generale Betriščev).

Il duplice registro coadiuva l'identificazione dei poli tra cui oscilla la Russia di Gogol', quello positivo della tradizione incamminata verso uno sviluppo "sostenibile" che dalla terra sa trarre fiumi di oro pulito, e quello negativo della modernità e della globalizzazione, in cui una città corrotta e corruttrice esporta falsa cultura e induce falsi bisogni, risucchia nel suo ventre e iscrive nei ranghi di una burocrazia inutile e alienata tutta la gioventù del paese, taglia gli alberi e trascura le semine in nome di una industria che volta le spalle alla natura e trasforma i russi in falliti, alcolizzati privi di identità.

Come si diceva, il testo non è accompagnato da alcuna nota, e rarissimi, nonché tutti attestati nei vocabolari italiani, vi sono i termini di origine russa: qualche mugicco con la sua izba di legno, due balalaike, un protopope, Cirillo, e la protopopessa sua moglie, una troika dal sapore fiabesco, montagne di rubli, sognati, guadagnati e persi dal povero Čičikov. All'assenza di un apparato di note si è voluto sopperire con discreti interventi sul testo. Un contemporaneo di Gogol' sapeva benissimo che un consigliere di collegio come Čičikov (sesto livello) era superiore a un consigliere di corte (settimo livello), il lettore italiano ottiene la medesima informazione da una traduzione "ridondante" o "ad hoc": "l'autore nutre qualche apprensione in merito al suo eroe, che è solo un sesto livello, consigliere di collegio. I consiglieri di corte, del settimo, saranno anche felici di farci conoscenza, ma quelli che già occhieggiano ranghi generalizi, dal quinto in su, quelli, Dio non voglia, potrebbero lanciargli un'occhiata di

disprezzo” (cap. II).

Niente *verste*, niente *sažen’* e *aršin*, niente *pud*, pesi e misure sono tutti tradotti nei loro equivalenti italiani. Gogol’ del resto vi fa raramente ricorso, e per lo più all’interno di espressioni stereotipe (“uno spilungone alto due metri”, “due spanne di baffi”). Per lui il tempo e lo spazio sono grandezze relative (da un episodio all’altro cambia addirittura stagione), collocare la tenuta di un amico a una quindicina di *verste* ( $1066,781 \times 15 = 16001,715$  metri) o a una quindicina di chilometri (15000 metri) è poco importante, tanto più che, come Čičikov sa, “se un amico ti invita nella sua campagna a quindici chilometri dalla città, la distanza vera è almeno di trenta”. Proseguendo su questa strada anche la *kopejka* è sacrificata al centesimo, inteso non come nome proprio, ma come numerale ordinale: un centesimo di rublo (*groš* = due centesimi, *altyn* = tre centesimi, eccetera). Al termine “assegnato” si è preferita la dizione “biglietto di banca” (“*novenkie assignacii*” diventano così fruscianti bigliettoni) o la più usuale “banconota”. Rendere chiare le varie transazioni del romanzo non è sempre facile: a volte è lo stesso Gogol’ a voler confondere i lettori, come all’inizio del capitolo IV, quando Nozdrev trova esosa la cifra richiesta per l’acquavite all’anice (*dvugrivennik*, cioè venti *kopejki*) e la paga una *poltina* (mezzo rublo, ovvero cinquanta *kopejki*!). Il fatto è che in Russia lungamente coesistono due corsi paralleli, quello del rublo d’argento e quello del rublo cartaceo, dal valore quattro volte inferiore: le venti *kopejki* chieste dalla vecchia, che ragiona secondo il vecchio corso del rublo d’argento, equivalgono a ottanta *kopejki* del nuovo corso: troppe, secondo Nozdrev, che gliene dà infatti solo cinquanta. (L’acquavite, continua Gogol’, ne valeva in realtà venti secondo il nuovo corso, pari a cinque del vecchio: una profezia rovesciata dell’euro?) Per aiutare i lettori italiani, che avrebbero potuto imputare a una cattiva traduzione l’oscurità del passo (altri hanno eliminato il problema facendo chiedere alla vecchia ottanta centesimi), si è tradotto *dvugrivennik* “due soldi”, stabilendo una connessione *grivna / grivennik* = dieci centesimi = soldo poi mantenuta nel corso delle trattative tra Čičikov e Sobakevič. Fluttuante anche il valore di un assegnato detto “*gosudarstvennaja*”, che poteva valere sia cento sia cinquecento rubli. Contrariamente ad altri, si è qui optato per il valore maggiore: infatti, di cinquecento rubli si tratta certamente nell’episodio di Stepan Tappo, carpentiere di sobrietà esemplare: “magari a casa portavi ogni volta i tuoi cento rubletti, e chissà, persino una banconota da cinquecento cucita nei calzoni o nascosta negli stivali”. Ipotizzando una certa coerenza gogoliana, le ghiotte bustarelle con cui i commercianti di Sol’vyčegodsk corrompono i funzionari della città di N. devono consistere di quattro banconote da cinquecento. Un’ultima notazione di colore: a tutti i russi era chiaro che “un giallo” o “un canarino” valesse un rublo, “un verde” ne valesse tre, “un azzurro” o “una cinciallegra” cinque, “un rosso” dieci, “un bianco” venticinque, “un arcobaleno” cento, “un grigio” duecento. Per non ridurre la tavolozza a bianco e nero si è lasciato un aggettivo a qualificare la tonalità della banconota, di cui è però indicato il valore: così l’intero capitale del povero capitano Kopejkin (Centesimov? Sulla traduzione di nomi e cognomi vedi oltre) ammonta (sì e no) a dieci biglietti azzurri da cinque rubli.

Una traduzione ridondante si è adottata per due “cognomi parlanti” (la sensibilità italiana non sopporta assolutamente, fuori dal fumetto, la traduzione dei nomi propri): Sobakevič (una sorta di Dekanič) è qualificato alla prima apparizione come “irsuto”, con una allusione alla sua duplice natura di cane e di orso che sarà poi illustrata nel capitolo V. “Ammaliante” è definito invece Manilov, la cui immagine è tutta costruita sull’idea del vuoto, della falsa apparenza: anche la sua tenuta Manilovka è infatti del tutto priva di malia, come ben sa il contadino che le nega caparbio il lusinghiero

appellativo di Zamanilovka, attrattiva. Gli altri cognomi sono rimasti immutati: dalla parsimoniosa Korobočka (nel testo di una famosissima canzone è il baule colmo di ogni ben di Dio sul carro di un merciaio ambulante) al nariciuto Nozdrev, passando attraverso le pure immagini sonore che si affastellano negli elenchi di proprietari terrieri o di impiegati, la cui forza comica risiede ben più spesso nel suono che nel significato. Due le eccezioni: nel I capitolo un testo nel testo, la locandina imperniata sui due attori che recitano Kotzebue lui sputacchiando saliva (Sputov) e lei rigida come un baccalà (Bakalòva). Nel IX un intero passo, in cui Gogol' stesso mette a nudo i suoi artifici: "Stanati quelli che da anni avevano smesso le visite e frequentavano solo l'Accademia degli Agiati (espressione famosa, derivata dal verbo 'ad-agiarsi', largamente in uso da noi; equivale alla frase: far visita a Rousseau, che indica il sonno di piombo, su un fianco, sulla schiena o in qualsivoglia posizione, di chi russa, sibila e quant'altro)". Nel testo russo si fa visita ai proprietari terrieri Zavališin e Poležae (noto letterato dell'epoca), i cui cognomi sono collegati ai verbi *poležat'*, stare coricati a letto, e *zavalit'sja*, buttarsi coricati sul letto, con la spiegazione: è un gioco di parole, come dire "andare a trovare Sopikov e Chrapovickij" (il primo celebre bibliofilo, il secondo scrittore e segretario dell'imperatrice Caterina II) per indicare un sonno di pietra accompagnato da rumori vari (*sopet'*, sbruffare col naso, *chrapet'*, russare fragorosamente). Un'unica eccezione si segnala anche nel campo della toponomastica: i rissosi contadini di Borja Pidokskaja e di alias Rissòvo. Se infatti Carevokokšajsk, Ves'egonsk, Sol'vyčegodsk, Ust'sysol'sk, località tutte realmente esistenti, sono buffe per il loro suono, Všivaja spes' e Zadirajlovo sono nomi troppo smaccatamente falsi e parlanti per non essere tradotti!

Un cenno meritano infine alcuni altri autorevoli personaggi del poema: abiti, stoffe, pietanze.

Nella Russia di Nicola I la confezione di divise e uniformi d'ogni genere era rigidamente regolamentata dallo stato, al punto che, come ricorda il commediografo Ostrovskij, il nome di certe stoffe era eponimo di altrettante categorie impiegate. Gogol' porta questa identificazione di forma e contenuto allo zenit, valendosene anche per la caratterizzazione individuale: chi si abbiglia con cura, come Čičikov, chi a casaccio, come Kostanžoglo che può abbinare a una ruvida giubba da lavoro di cammello un berretto di *tripe* (accostamento inconcepibile per Gogol' il cui sdegno si è cercato di rendere col qualificare il berretto di "ben meno rustico"), chi zappa e chi commercia, chi segue la moda, chi è pateticamente demodé. Se l'abito fa il monaco, il ritratto necessita di una traduzione immediatamente trasparente: i contadini indossano gabbanì più o meno ruvidi (*zipun'* e *armjak*) e pellicciotti di pecora (*tulup*), il proletario un pastrano di frisa (*frizovaja šinel'*), il commerciante facoltoso la zimarra (*sibirka*). I gentiluomini che vogliono darsi arie bellicosamente esotiche prediligono vesti orientaleggianti (*kaftan* = caftano, *archaluk* = caftano di raso a righe, *vengerka* = casacca con gli alamari, all'ungherese); tutti indossano il *surtjuk*, o *sertjuk*, il soprabito all'europea (*surtout*) tradizionalmente tradotto *redingote*, che si è preferito banalizzarlo in *giacca* per la maggiore versatilità e contiguità funzionale di questo capo col *surtout* di cui è diretto discendente. Al *surtout* si contrappone nel capitolo IV della II parte la tradizionale camiciola rossa dei contadini russi (*krasnaja aleksandrijskaja rubaška*), ma Gogol' non rinuncia mai ai suoi trucchi: la "bella camicia" del servitore di Vasilij lungi dall'essere rossa è "rosa" ("krasivaja rubaška rozovoj ksandrejki"), cioè inesorabilmente vecchia e scolorita: "un bel camiciotto di cotone che era stato rosso". Nella ricerca della traducibilità integrale anche la vodka è ricondotta alla sua origine di *aqua vitae*, e persino per piatti non del tutto sconosciuti al lettore italiano si propone un equivalente domestico (crespelle per *bliny*, pasticcio di carne o torta rustica per

*pirog*). La fantasia culinaria che percorre l'intera opera, toccando veri e propri vertici nel capitolo III, dove Korobočka tenta di prendere Čičikov per la gola, nel VII, al banchetto del questore, nell'episodio del capitano Kopejkin e poi a casa di Petuch, non meritava di risolversi in un elenco di nomi esotici: se alcuni, come *ucha*, *šči* e *kaša* (rispettivamente zuppa di pesce, zuppa di cavolo e polenta), possono essere noti ai lettori di romanzi russi (il più famoso *boršč*, vanto della cucina ucraina, non è mai preso in considerazione dal nostro) gli altri avrebbero preteso in allegato un piccolo ricettario!

Un'ultima considerazione su proverbi e giochi di parola: anche qui si è tentato di non accettarne l'intraducibilità. Il richiamo del commerciante di stoffe saputello e amante della modernità che definisce "proletario" il suo commesso distratto nella convinzione che "proletario" sia uno con la testa tra le nuvole (da *proletat'*, volare, attraversare in volo) diventa così: "Hai sempre la testa per aria, razza di ariano!"; Čičikov che va "per affari" (*po delam*) ed è schernito da Nozdrev come *Opodeldok* (nome di una pomata contro i reumatismi) Ivanovič è bollato come impiastro e ribattezzato Ivan Peraffarov; la "soroka Jakova" che "tverdit odno pro vsjakogo" si trasforma nella gazza di Nicola, che sa solo una parola.