

LAURA SALMON (GENOVA)

DOSTOEVSKIJ IN ITALIANO:
IL PROGETTO, LA RI-SCRITTURA, LA NOTA DEL TRADUTTORE

DOSTOEVSKY IN ITALIAN:
THE PROJECT, THE RE-WRITING, THE TRANSLATOR'S NOTE

DOSTOEVSKIJ PO WŁOSKU:
PROJECT, A PRZYPIS TŁUMACZA

The paper concerns the project of a new translation into Italian of Dostoevsky's *Idiot* (Milan, 2013), based on a theoretical model developed over two decades and oriented on the concept of "functional markedness". This model allows the translator to pay attention to the ST's overall effect on one hand and to the author's semantic, etymological and idiomatic choices on the other. The actualized TT aims to reflect in Italian the same stylistic and pragmatic markedness that the ST had for Dostoevsky's original readers, i.e. to be perceived as aesthetically equi-functional to the ST. Instead of Translator's footnotes, a detailed inventory of all the translating strategies that were applied was placed in a single extensive Translator's Note following the Afterword.

1. TRADUZIONE E PREGIUDIZI

I due cruciali pregiudizi che, nel corso della storia del pensiero occidentale, hanno più influito sull'idea che la traduzione di un testo letterario sia a priori o impossibile, o imperfetta o inferiore al cosiddetto "originale", assumono: A) che il testo letterario sia per sua intrinseca natura generato da una metafisica ispirazione che ne determina un'inarrivabile altezza o un inafferrabile mistero; B) che la soggettività del traduttore sia dominante e più rilevante rispetto a qualsiasi rigore procedurale, ovvero che il tradurre non sia sottoponibile alle regole delle arti e dei mestieri.

Questi due pregiudizi si basano sul presupposto che – al di là della lingua di cui è fatto il testo – attraverso il testo agisca un indefinibile *quid* che sfugge a ogni ricodifica. In realtà, il testo letterario è *un artefatto linguistico* e la lingua è il codice che trasmette le infinite risorse del pensiero, dei sentimenti e delle emozioni umane.

L'idea che alcuni testi *speciali* non possano sottostare alla "normale" teorizzazione, poiché diversi e, quindi, contrapposti agli "altri", risale a San Gerolamo, padre della teoria della traduzione occidentale. Secondo il suo celebre saggio (San Gerolamo 1993), la Bibbia, racchiudendo un "mistero" (ivi: 66), richiede una teorizzazione separata rispetto ai testi che ne sarebbero privi. Da qui la convinzione non solo che esistano testi "alti", ontologicamente diversi dai testi "bassi", ma che i primi impongano al traduttore di attenersi a principi diversi, persino opposti rispetto ai secondi. Questa concezione può essere definita come "bi-teoria", in quanto teorizza un doppio standard.

Nonostante lo sforzo pionieristico di M. Lutero (1993), che perorava la fattibilità di una traduzione funzionale anche nel caso della Bibbia, concentrando la sua attenzione sulla ricezione linguistica (ivi: 106-108), l'epoca romantica poneva una seria ipoteca sull'idea stessa della traducibilità. Ancora nella prima metà del Novecento, del resto, non solo la "bi-teoria" era ancora in auge – lo dimostrano le posizioni sull'intraducibilità dei meccanismi di significazione e rievocazione letteraria di W. Benjamin (1995) e B. Croce (1993) – ma si esasperava nella visione irrazionalistica di J. Ortega y Gasset (1993), che contrapponeva ai testi prodotti da uomini simili a "grammofoni" (ivi: 186), i testi intraducibili che riflettono la solitudine del pensiero. Inoltre, basandosi sulla sua scarsa conoscenza del francese, Ortega deduceva l'impossibilità stessa del bilinguismo (ivi: 195).

Ripercorrendo le tappe della teoria occidentale fino ad oggi, la disattenzione per la competenza bilingue è il fatto più eclatante: è come se l'esperienza umana del bilinguismo e del biculturalismo fosse non solo estranea ai teorici, ma *non credibile*. Proprio la consapevolezza del ruolo del bilinguismo del traduttore è invece la premessa per teorizzare la traducibilità dei testi complessi. Solo nell'ultimo trentennio, infatti, la teoria della traduzione occidentale ha cominciato a fare i conti con la linguistica e con il ruolo della lingua come strumento del testo. Ma proprio l'"ingerenza" della linguistica negli studi sulla traduzione è stata drasticamente ostacolata dai teorici-letterati.

Il contrasto interdisciplinare tra i letterati e i linguisti ha portato a un manifesto disinteresse reciproco: da un lato (nel campo della linguistica e della terminologia) i testi letterari tendono ad essere trascurati non solo perché complessi, ma perché appannaggio "altrui"; dall'altro (in campo letterario), si considera che l'arte (il mestiere) della traduzione non sia formalizzabile e sia incompatibile con ogni intento "oggettivante" (cfr. Salmon 2010).

I letterati stessi, a loro volta, si differenziano in sostenitori dell'"invisibilità" o della "visibilità" della traduzione. Quest'opposizione riflette non solo due concezioni opposte della traduzione letteraria, ma due diverse concezioni dell'agire artistico in generale. La posizione della visibilità è argomentata dall'idea del "paradosso della trasparenza"¹, secondo cui l'arte stessa è un fenomeno paradoss-

¹ Cito qui il titolo di un convegno napoletano del 2003 e del volume dei relativi atti (Guarino et al. 2005).

sale, poiché l'atto artistico è tanto più perfetto e capace di agire esteticamente sul destinatario, quanto meno lascia trasparire la fatica necessaria a ottenere quel risultato. Il postulato è che qualsiasi prestazione artistica non debba esibire lo sforzo che richiede, ma debba piuttosto dissimularlo: l'arte, infatti, è tale se appare come sintesi e stilizzazione, se maschera la complessità delle tecniche utilizzate e sublima il dolore del corpo e della mente (una danza sulle punte incanta tanto più, quanto più distrae dal pensiero del male ai piedi). *L'atto disciplinante* dell'arte necessita di un progetto e, in quest'ottica, una traduzione artistica dovrebbe basarsi su un progetto mirato a nascondere la fatica della ri-creazione².

La posizione opposta ha come più noto rappresentante Lawrence Venuti (1995), paladino della "visibilità" del traduttore, convinto che le traduzioni non solo siano diverse dai testi che le generano, ma che questa diversità vada manifestata e valorizzata. Il presupposto della trasparenza è qui invertito (ivi: 17). Se Venuti ha ragione a criticare chiunque cancelli le tracce della diversità culturale (ivi: 67), il suo concetto di *reminder* (Venuti 1998: 10-11) non è da lui inteso come *straniamento* culturale, ma come consapevole *estraniamento* linguistico e formale: il testo di arrivo (TA) dovrebbe quindi impedire una fluida ricezione della traduzione, costringendo il lettore a *vedere* il lavoro del traduttore. Secondo Venuti (ivi: 21-25), le teorie linguistiche degradando la traduzione a una serie di operazioni formalizzate che offuscano la complessità del testo letterario.

Senza poter entrare qui nel merito di una discussione approfondita altrove (cfr. Salmon 2009, 2010, 2013b), è utile ribadire l'ingenuità di chi ritiene che esistano operazioni *non formalizzabili a priori*. Le euristiche traduttive sono complesse e la loro formalizzazione non sarà mai perfetta (come è approssimativa e "soggettiva" è la geometria)³, eppure, l'operato di un traduttore professionista è descrivibile e perfezionabile, e lo è tanto più quanto più è alto il grado di consapevolezza, di esperienza e di competenza di cui dispone. Professionalità significa saper distinguere tra soggettività e arbitrio.

2. VERSO IL RIGORE

Se nella tradizione occidentale il dialogo tra letterati e linguisti si è interrotto prima ancora di essere stabilmente avviato, diversa è stata l'evoluzione della teoria della traduzione nei Paesi Slavi tra XIX e XX secolo. Gli esponenti delle Scuole slave hanno evidenziato un approccio dialogico, interdisciplinare e lun-

² George Steiner (1984: 285), del resto, nel definire la traduzione un'"arte esatta", voleva esprimere questa paradossalità, considerando tuttavia che l'esattezza della traduzione non fosse suscettibile di indagine e definendo quindi "inesatta" e "non formalizzata" la teoria della traduzione (ivi: 405).

³ La geometria euclidea si basa su un postulato che si è dimostrato non dimostrabile e su valori, come il π , che sono approssimati per definizione.

gimirante. Ad esempio, A. Fëdorov, corifeo della teoria russa contemporanea, insisteva proprio “sulla necessità di indagare la traduzione, compresa quella letteraria, in ottica linguistica” (V. Sdobnikov e O. Petrova 2006: 56). Anche le teorie slave occidentali (cfr. Levý 1995, Popovič 2006, e Costantino 2009) hanno perseguito il rigore delle scienze formali nella traduzione dei testi più complessi.⁴

Agli studi slavi si è ispirato un modello teorico sviluppato e affinato in un decennio di riflessione sui processi traduttivi (cfr. Salmon 2005, 2006, 2012), mirato al superamento dei pregiudizi reciproci tra letterati e linguisti. Il modello mira a rispettare i parametri delle teorie scientifiche: non è quindi né prescrittivo, né proscrittivo, bensì descrittivo e predittivo e ricostruisce *bottom up* le condizioni necessarie e sufficienti che consentono a un TA di *funzionare* in modo analogo al testo di partenza (TP). Il macro-parametro generale che, consapevolmente o meno, viene seguito dai professionisti e che, quindi, può servire in qualsiasi processo traduttivo per misurare l'equivalenza funzionale tra due enunciati (del TP e del TA) è definito *marcatezza funzionale* e indica il grado di attendibilità di un enunciato in un contesto, laddove per “contesto” s'intenda la relazione tra i fattori wh-: CHI dice COSA, a CHI, COME, QUANDO, PERCHÉ.

I dati linguistici mentali di cui dispone in memoria chiunque legga un testo nella propria lingua scaturiscono dall'esperienza pragmatica nella realtà comunicativa: in ogni lingua, infatti, ogni enunciato si riferisce a uno standard d'uso nel contesto, che definisce uno “spazio di aspettativa”. Lo scarto dallo standard, se inconsapevole, costituisce un errore linguistico (come quelli commessi dagli studenti), ma usato consapevolmente è alla base di ogni arte verbale e concorre a identificare lo stile di un testo, di un autore e/o dei suoi personaggi. La dimeticchezza con lo standard d'uso è indispensabile tanto a un autore, quanto a un lettore per *valutare* lo scarto, ovvero per sentire quanto un enunciato in un contesto è marcato a livello pragmatico. Per tradurre, cioè per ricreare lo stesso scarto di un enunciato del TP in un enunciato del TA, è necessaria una competenza ancora più sofisticata, basata sullo standard di due lingue. L'esperienza bilingue consente di individuare enunciati che abbiano la stessa marcatezza funzionale.

Agire secondo un modello traduttivo descrivibile e falsificabile è una premessa indispensabile non solo per analizzare il processo traduttivo e per migliorare lo standard delle traduzioni, ma, soprattutto, per porre finalmente le basi di una critica della traduzione (letteraria e non) che abbia un punto di riferimento condiviso dai traduttori e, in futuro, dai lettori (Salmon 2013b: 82-84).

Nella prassi traduttiva italiana, infatti, fino a poco tempo fa, oltre al “buon senso”, non esistevano parametri per misurare la qualità di una traduzione, né uno standard di riferimento. Nel corso del XX secolo, l'aspettativa di qualità

⁴ Purtroppo questi studi sono spesso misconosciuti. Basti pensare che l'emblematica antologia *Oltre l'Occidente. Traduzione e alterità culturale* (Bollettieri Bosinelli, Di Giovanni [a cura di] 2009), non include neppure un contributo slavo.

di una traduzione in Italia era connessa all'autorevolezza e al prestigio dell'editore, del curatore o del recensore, ma non del traduttore. Le traduzioni che godevano di maggior affezione tra i lettori rispecchiavano prevalentemente il giudizio dell'élite intellettuale. Anche il nome del traduttore, eccezionalmente, poteva essere rilevante, ma – paradossalmente – solo se costui era famoso *per qualcos'altro*, ovvero, se non era un traduttore professionista. Ad esempio, la fama dell'*Anna Karenina* di Leone Ginzburg (cfr. Tolstoj, 1946), non dipendeva certo dalla (scarsa) qualità della traduzione, ma dalla generica notorietà del nome Ginzburg e del marchio Einaudi.

Basti pensare che nel volume di Giovanni Ragone (1999) sulla storia dell'editoria italiana, la traduzione è “la grande assente”: non è praticamente menzionata e, nell'indice dei nomi (ivi: 261-277), non solo non figura nessuno dei traduttori più famosi, ma quelli menzionati (ad esempio, Ettore Lo Gatto) lo sono (e in nota) in qualità di “critici letterari” e non di traduttori. In un Paese dove il numero dei libri tradotti può essere tre volte superiore a quello dei testi autoctoni e dove i promotori dei libri presso gli editori sono spesso i traduttori, l'esempio appare emblematico di un paradosso culturale.

Finora, dunque, anche i lettori più fini hanno quasi sempre utilizzato traduzioni dei capolavori della letteratura russa eseguite solo con i vocabolari, da traduttori occasionali, privi di apposita preparazione (sia letteraria, sia linguistica) e di un sufficiente bilinguismo.

Se anche siamo ancora lontani da un'una diffusa e stabile attenzione del grande pubblico alla qualità del libro tradotto (al nome del traduttore, inteso come “marchio” di affidabilità e prestigio), è evidente che, almeno da una ventina d'anni, c'è in Italia una crescita esponenziale della sensibilità alla qualità della traduzione da parte dei lettori più esigenti. Tra questi, come si è accennato, vi sono numerosi studiosi che necessitano per il loro lavoro di ricerca non solo di traduzioni astrattamente affidabili, ma di traduzioni la cui affidabilità sia argomentata.

L'ambizione di pervenire a traduzioni di questo tipo ha costituito il motore primario sia delle mie ricerche teoriche, sia del lavoro traduttivo cui ho gradualmente (in trent'anni di esperienza), indirizzato il mio lavoro. L'ultima traduzione italiana dell'*Idiota* di Dostoevskij (2013) è nata in quest'ottica: il progetto di questo lavoro è esplicitato in una lunga e dettagliata Nota conclusiva del Traduttore, che costituisce di per sé un'assoluta novità, in quanto esplicita al lettore il progetto, le strategie e le tecniche traduttive.

Scopo del progetto è stata la ricodifica del *potenziale estetico* del romanzo. Uno dei postulati su cui si basa questo approccio è che ogni testo artistico sia dotato di un *potenziale estetico* – “attivato” da ogni lettore solo parzialmente, secondo la propria soggettiva capacità interpretativa, – il quale quindi va ricodificato nel TA nella sua completezza. L'insieme correlato di significati, emozioni, impressioni, associazioni che il testo può innescare è immenso e varia persino

per lo stesso lettore nativo in momenti diversi della sua vita; solo il testo – come una gigantesca formula matematica o un immenso affresco che racchiuda innumerevoli, talvolta minuscoli dettagli – resta materialmente stabile.

Va da sé che il traduttore letterario deve essere un lettore sui generis, in grado di vedere nel testo ogni artificio su cui è costruito e che andrà ri-prodotto nel TA: le relazioni intertestuali, le correlazioni sonore, le insistenze etimologiche, le ripetizioni, le anafore, le figure retoriche, i giochi linguistici. Per poter restituire nella sua complessità il potenziale dell'opera è indispensabile che il traduttore, nella sua veste di lettore, riesca a "scovare" i più sottili elementi di significazione – soprattutto le ambiguità e le apparenti incongruenze – che la lingua creativa rivela a un occhio non solo attento, ma addestrato alla complessità letteraria. La consapevolezza che riscrivere in altra lingua un testo così stratificato richiede di applicare non algoritmi semplici, ma sofisticate strategie euristiche, è particolarmente importante. Le euristiche impongono *anche* decisioni soggettive, ma sempre argomentabili, descrivibili e commisurate alla coerenza generale.

Il repertorio che segue la traduzione dell'*Idiota* ha proprio la funzione di illustrare la complessità con cui si è misurato il progetto e di offrire al lettore italiano uno strumento che garantisca una rigorosa corrispondenza tanto filologica, quanto estetica, basata cioè su un approfondito lavoro interpretativo che metta in luce anche gli aspetti meno evidenti dell'opera. Come viene argomentato nel lungo saggio che costituisce la Postfazione al TA (Dostoevskij 2013: 675-766), l'ambivalenza è infatti una delle specificità dell'arte dostoevskiana ed è proprio la lingua del romanzo a disvelare la poetica dostoevskiana dell'indecidibilità.

3. L'*IDIOTA* IN ITALIANO: IL PROGETTO

Verrà ora sintetizzato quanto esposto nella Nota che conclude la traduzione dell'*Idiota* (cfr. Dostoevskij 2013: 767-801), il cui primo compito è quello di argomentare perché la diffusissima prassi delle "note a piè di pagina" (N.d.T.) sia deleteria nelle traduzioni dei testi artistici. Le note, infatti, interrompono la lettura dell'opera, inficiando il patto finzionale tra lettore e autore, distraendo il lettore dall'esperienza della ricezione estetica e costringendolo a uscire dall'opera per affrontare un metatesto *arbitrario*⁵. Le N.d.T. sono un'evidente violazione dell'integrità del TP, per il quale l'autore non aveva previsto interruzione alcuna, e spesso forniscono al lettore – fuori dal testo – informazioni deducibili dal TP stesso (o volutamente non esplicitate). Questo è il punto cruciale del concetto di

⁵ L'idea di separare in un repertorio a sé stante il commento alla traduzione e le relative spiegazioni "tecniche" sulla lingua e sul testo (che non fanno parte dell'opera dell'autore, ma costituiscono un "corpo estraneo") risale, in realtà, a molti anni fa, quando stavo traducendo *La valigia* di Sergej Dovlatov.

equivalenza funzionale: le informazioni contenute nel TP e nel TA devono equivalersi sia quantitativamente, sia qualitativamente, pur se codificate in *forma* diversa. Esistono tecniche precise, efficaci e collaudate che consentono di ri-scrivere un testo equivalente sul piano stilistico e linguistico, che possa trasmettere le stesse informazioni *codificate* nella lingua di partenza.

In questa traduzione, l'attenzione è stata rivolta a tutti i livelli espressivi del testo, tanto alla componente strutturale ed etimologica, quanto a quella propriamente intonazionale, sonora, ritmica. Gli stilemi, gli artifici, i registri, i tropi sono riprodotti, valutando attentamente le asimmetrie tra le due lingue, le quali possono esprimere "le stesse cose", ma con strumenti diversi. Il parametro della marcatezza funzionale prevede che, in traduzione, venga meticolosamente perseguita ogni possibile corrispondenza lessicale e morfosintattica con il TP, ma se e solo se le asimmetrie tra le due lingue non causano slittamenti pragmatici atti a modificare le informazioni codificate nell'enunciato (dicendo di più, di meno o qualcos'altro).

Nel caso dell'*Idiota*, per codificare il "patrimonio genetico" (potenziale) del testo dostoevskiano, viene riprodotta in italiano l'incalzante oralità dei dialoghi (che marcano le differenze di registro tra i personaggi e quindi ne definiscono le caratteristiche psicologiche, biografiche e relazionali) e la scrittura "nervosa", marcatamente ironica, della voce narrante che è stata spesso livellata in traduzione, mitigando l'effetto provocatorio tipico della poetica e della tecnica dostoevskiana (cfr. Feuer Miller 1981).

Essendo il progetto gerarchico (le decisioni prioritarie determinano quelle secondarie), la prima opzione riguardava la gradazione del rapporto tra attualizzazione e storicizzazione del TA, da un lato, e tra omologazione (alla cultura italiana) e straniamento, dall'altro.

Il concetto di attualizzazione viene spesso frainteso, in quanto si basa su un ragionamento controintuitivo. Poiché un testo scritto nel passato suona arcaico o obsoleto all'orecchio del lettore di oggi, si pensa che la "fedeltà" al TP implichi un TA altrettanto arcaico o obsoleto. In realtà, ogni autore scrive per i suoi contemporanei, per coloro che condividono la sua lingua, è da loro che vuol essere compreso. Se la lingua evolve (o involve), se cambiano i canoni e i valori, questo è un fatto esterno al potenziale dell'opera. I dialoghi di un romanzo che erano naturali e credibili un secolo e mezzo fa possono oggi sembrare marcati solo perché li legge qualcuno che parla una lingua un po' differente, non perché quella fosse *la poetica di Dostoevskij*. L'effetto prodotto dalla distanza sul lettore russo di oggi, quindi, non fa parte della poetica dostoevskiana, ma costituisce una mera conseguenza del passare del tempo e dei mutamenti della pragmatica del russo che non potevano essere previsti, voluti, né scongiurati dallo scrittore. Solo gli anacronismi linguistici scelti consapevolmente da un autore perché suonino obsoleti o aulici ai suoi lettori coevi vanno resi nel TA con analoghi anacronismi. Del resto, alcuni elementi di storicizzazione sono presenti in traduzione

solo per il fatto che l'ambientazione dell'opera è nel passato: se i personaggi girano in carrozza e accendono le candele, se si parlano con maggiore formalità e ossequenza, la storicizzazione e la coerenza geografica (ovvero, il *cronotopo* dell'opera) sono garantite sia al livello della lingua, sia al livello delle immagini evocate.

La stessa cosa vale per la gradazione di omologazione e straniamento culturale: quello che per un russo suona naturale va reso come naturale per il lettore di arrivo, il quale avvertirà comunque un permanente straniamento rispetto alla propria cultura. Le tecniche a disposizione del traduttore permettono proprio questo effetto paradossale: far sentire quanto siano normali per un popolo e in una data epoca cose che suonano meno naturali per un altro o in altra epoca. Nel TA dell'*Idiota*, ad esempio, la presenza dei *realia* russi entrati nei dizionari italiani [“copeco”, “dacia”, “samovar”, “versta” ecc.] innesca di per sé un lieve effetto straniante senza tuttavia estraniare il lettore. Laddove, invece, si tratta di *realia* che devono necessariamente suonare naturali, viene attuata l'omologazione completa (ad esempio *oladi* viene reso come “frittelline russe” o il gioco di carte *palki* [“bastoni”] viene reso con il simile “scopa”).

Un'altra tipica e rilevante marca del contesto russo è data nel romanzo dall'uso del nome col patronimico per esprimere distanza o cortesia. Nella Nota vengono esposti al lettore i parametri seguiti in traduzione per evitare confusione nella ricezione di un sistema antroponimico molto asimmetrico: per un lettore italiano, il medesimo nome russo, nelle sue diverse forme derivate (vezzeggiativa, diminutiva, familiare, popolare) può non essere riconoscibile (*Elizaveta*, *Lizaveta*, *Liza*, *Lizon'ka* ecc.): il criterio seguito impone di evitare i derivati non facilmente riconoscibili, rendendoli trasparenti e compensando l'informazione codificata nella variante antroponimica russa (affettuosità, gerarchia, familiarità) a livello semantico (con altri strumenti della lingua italiana), omettendo le flessioni grammaticali (numero, caso) non riconoscibili da parte di un lettore italiano.

3.1. L'ASIMMETRIA TEMPO/ASPETTO VERBALE

Oltre a quella degli antroponimi, un'asimmetria significativa tra russo e italiano riguarda il dominio in russo della categoria verbale dell'aspetto vs. il dominio in italiano della categoria del tempo. L'aspettualità dell'azione nelle lingue slave è grammaticalizzata, laddove l'italiano imposta la coerenza narrativa sulla linea del tempo, osservando la *consecutio temporum* e l'alternanza di un tempo principale di narrazione nel passato e di un tempo secondario di narrazione nel “passato nel passato”. In sintesi, le relazioni aspetto/tempo non possono essere trattate in modo binario, ma richiedono un'euristica basata sull'analisi contra-

stiva delle regole di ognuna delle due lingue di lavoro. Ad esempio, il *tempo* imperfetto non corrisponde all'*aspetto* imperfettivo, sebbene le due categorie possano talvolta coincidere. Nella frase che segue, il verbo *zlobit'sja* (forma imperfettiva processuale: “provare rabbia”) richiede in italiano un tempo finito (di solito equivalente al perfettivo) e non un imperfetto, trattandosi in italiano, a ben vedere, di *tempo determinato* (introdotto da “in”, che indica per definizione “azione conclusa”) e non di *tempo continuato*, come suona invece in russo (*v eti tri mesjaca*):

“In questi tre mesi che non ti ho visto, *ho provato* rabbia per te in ogni istante, lo giuro” [e non “provavo rabbia”] (Dostoevskij 2013: 231).

La procedura adottata nell'*Idiota* affinché il TA conservasse tutte le informazioni nel rispetto delle regole diegetiche del TP è davvero molto complessa ed è per questo che non viene quasi mai adottata dai traduttori. In sintesi:

- a) il *tempo di narrazione principale* per la voce narrante è il passato remoto, mentre nei dialoghi è il passato prossimo;
- b) quanto avviene prima del tempo di narrazione principale è reso al trapassato nell'uno e nell'altro caso;
- c) l'uso del tempo imperfetto, lungi dal corrispondere all'uso dell'*aspetto* imperfettivo, è talvolta utilizzato per evitare forme ausiliari al trapassato;
- d) dove possibile, soprattutto negli elenchi di verbi al trapassato prossimo, si è cercato di evitare i troppi ausiliari, ricorrendo, ad esempio, a sintagmi al gerundio:

“si era infuriata a un tratto Elizaveta Prokof'evna e si era affrettata a rincorrere Aglaja”

viene reso come:

“si era infuriata a un tratto Elizaveta Prokof'evna, affrettandosi a rincorrere Aglaja” (ivi: 566).

La procedura indicata ha richiesto di alternare in italiano – a seconda del tempo di narrazione – il tempo presente (usato anche dalla voce narrante), il passato remoto, il trapassato prossimo, il passato prossimo, l'imperfetto, nonché le variazioni del modo verbale (ad es. il passaggio dall'indicativo al gerundio). Quest'impostazione evita al lettore l'ambiguità nella successione degli eventi e individua i numerosi *flash-back* narrativi. Per segnalare al lettore il “passato rispetto al passato”, distinguendolo dal “passato rispetto al presente”, è stato inevitabile affrontare nel TA lunghi periodi al trapassato prossimo, attuando quindi strategie mirate a ridurre gli ausiliari imposti dall'italiano⁶.

⁶ Per un'analisi dettagliata delle strategie necessarie ad affrontare queste asimmetrie, in particolare a evitare i troppi verbi ausiliari nelle parti di narrazione al trapassato prossimo, cfr. Salmon 2013a.

3.2. ITERAZIONI LESSICALI COMPATIBILI

Come si è detto, Dostoevskij utilizzava frequenti ripetizioni lessicali non solo in funzione retorica (anaforica o prosodica), ma anche per suscitare nel lettore la sensazione di subitanità e straordinarietà degli eventi. Basti pensare all'avverbio *vdrug* (ripetuto più di 600 volte)⁷; agli avverbi o aggettivi che indicano straordinarietà (*neobyknovenno/neobyčnoe/črezvyčajnoe*, ripetuti 350 volte), al verbo “sembrare” (ripetuto più di 70 volte) ecc. Nella Nota, vengono elencate le ripetizioni mutate nel TA, in quanto il loro ruolo retorico o stilistico era evidenti. Ad esempio:

“entrambi giovani, entrambi praticamente senza bagaglio, entrambi vestiti in modo poco raffinato, entrambi con un viso piuttosto interessante ed entrambi desiderosi, finalmente, di mettersi a parlare” (ivi: 9);

“il tempo era clemente, sempre clemente, e tutto sarebbe arrivato col tempo e a suo tempo” (ivi: 21);

“A un tratto si rivolse al principe e a un tratto il suo viso parve riflettere [...]” (ivi: 40);

“come una fanciulla innocente per uno scherzo innocente” (ivi: 157);

“Ma che tetraggine qui. Te ne stai in un posto tetro” (ivi: 230);

“ebbe un esito assai felice grazie a una felice circostanza” (ivi: 261);

“i fogli tremavano fra le sue mani tremanti” (ivi: 424);

“il viso è spaventosamente straziato dai colpi, gonfio, con terribili lividi rigonfi e insanguinati” (ivi: 449);

“Eppure, si prostra ai piedi di quell'abominio! Non parlo solo della Belokonskaja: è una vecchietta abominevole con un carattere abominevole. [...] È una parola abominevole, volgare. 'È un termine... scolastico.' 'Ma sì, scolastico! Una parola abominevole!'” (ivi: 578).

3.3. ITERAZIONI LESSICALI NON COMPATIBILI

Viceversa, in altri casi, conservare un'iterazione lessicale o etimologica neutra nel TP avrebbe implicato una violazione stilistica nel TA. Il russo, infatti, può ricorrere nello stesso enunciato all'uso dello stesso verbo con aspetto diverso (ad es. “essere arrabbiati” [stato]/“arrabbiarsi” [cambia]) o a lessemi diversi con la stessa radice (ad es. “tentare” e “tentazione”). In questi casi si è privilegiata l'equivalenza stilistica, sostituendo l'iterazione con pronomi o sinonimi. Ad esempio:

⁷ Su questo singolo avverbio esiste una dozzina di studi (cfr. Verč 1977).

“anche questa è francese, l’ho imparata da un commesso viaggiatore francese”
 “anche questa viene dalla Francia, l’ho imparata da un commesso viaggiatore francese”
 (ivi: 41);

“era andata a vivere assieme a Nastja. Accanto a Nastja [...]”
 “era andata a vivere assieme a Nastja. Accanto alla ragazza [...]” (ivi: 49);

“aveva cominciato a tentarla, servendosi con abilità di diverse idealissime tentazioni”
 “aveva cominciato a tentarla, ventilandole abilmente diverse eccellentissime attrattive”
 (ivi: 53);

“Se vi siete arrabbiate, non siate più arrabbiate”
 “Se siete arrabbiate, non siatelo più” (ivi: 72);

“Vogliate rilevare, vostra eccellenza, che tutti dispongono di arguzia, ma io sono privo di arguzia”
 “Vogliate rilevare, vostra eccellenza, che tutti dispongono di arguzia, ma io ne sono privo”
 (ivi: 154);

“aveva promesso di favorire di passare la notte qui, ma non ha favorito”
 “aveva promesso di usarci la cortesia di passare la notte qui, ma non l’ha fatto” (ivi: 221);

“era un uomo molto erudito ed ero molto contento di poter parlare con un vero erudito”
 “era un uomo molto erudito ed ero molto contento di poter parlare con un vero studioso”
 (ivi: 243);

“gli passò del tutto la voglia di pensarci su [obdumyvət’], non prese neppure a pensarci [obdumyvət’]; si mise a pensare [zadumalsja] a tutt’altro. Si mise a pensare [zadumalsja]”
 “gli passò del tutto la voglia di rifletterci sopra, non ci provò neppure e si mise a pensare a tutt’altro. Si mise a pensare” (ivi: 250);

“ci siamo trasferiti all’Elagin! L’avevo detto io di andare all’Elagin!”
 “ci siamo trasferiti sull’isola Elagin! L’avevo detto io di andare lì!” (ivi: 364).

3.4. FALSI AMICI, IDIOMATISMI, AMBIGUITÀ

Gli elementi del TP che non avrebbero avuto la stessa funzione pragmatica in italiano sono stati resi con equivalenti funzionali nel caso dei “falsi amici” (lessemi di etimo identico con significato diverso nelle due lingue), delle asimmetrie lessicali, degli idiomatismi o delle ambiguità grammaticali. Seguono alcuni esempi:

“Il principe doveva girare sulla Litejnaja. Era umido e bagnato”
 “Il principe doveva girare sulla Litejnaja. Era umido e le strade erano bagnate” (ivi: 20);

“qui ogni cosa è grazia, sono perline, sono perle”
 “qui ogni cosa è grazia, è un ricamo, una perla” (ivi: 41);

“Andiamo [marca di cortesia], carattere deciso!”
 “Andiamo, signora-decido-io!” (ivi: 104);

- “restò immobile per qualche istante come l’avesse colpito un tuono”
 “restò immobile per qualche istante come l’avesse colpito un fulmine” (ivi: 213);
- “Ti sposo come andassi in acqua”
 “Ti sposo come dovessi gettarmi da un ponte” (ivi: 239);
- “nei confronti degli interessi [molto] personali [*partikuljarnye*] del principe”
 “nei confronti degli interessi personalissimi del principe” (ivi: 285);
- “sei innamorato di Aglaja Epanc’ina come una gatta”
 “sei innamorato cotto di Aglaja Epanc’ina” (ivi: 402);
- “per seguire le sue tracce ancora calde”
 “per seguire le sue tracce ancora fresche” (ivi: 492).

3.5. LA TECNICA DELLO SPOSTAMENTO

Lo *spostamento* sintattico viene impiegato per motivi eufonici, prosodici o idiomatici, ovvero per offrire al lettore del TA la stessa marcatezza stilistica del TP (evitando cacofonie o informazioni non presenti nel TP). Ad esempio:

- “in modo onesto e franco”
 “in modo franco e onesto” (ivi: 39);
- “uno sguardo indagatore e serio”
 “uno sguardo serio e indagatore” (ivi: 72);
- “A quanto pareva, poi, era tanto stupida quanto bella. Era una novità”
 “A quanto pareva, poi, era tanto bella quanto stupida. A Pietroburgo era una novizia” (ivi);
- “persino quando è corsa da me, sono mai stato per te un *vero* rivale?”
 “sono mai stato per te un *vero* rivale, persino quando è corsa da me?” (ivi: 231);
- “la distrazione e un particolare umore stranamente irritabile”
 “l’umore distratto assieme all’irritabilità particolarmente strana” (ivi: 242);
- “con la più indemoniata rabbia”
 “con la furia più rabbiosa” (ivi: 329);
- “so di essere al di là di qualsiasi potere del tribunale”
 “so di essere al di là del potere di qualsiasi tribunale” (ivi: 454);
- “col suo fiuto istintivo delle massime convenienze”
 “col suo istintivo, altissimo intuito del decoro” (ivi: 601);
- “Sia che fosse una donna che aveva letto molti poemi”
 “Sia che fosse una donna che aveva letto troppa poesia” (ivi: 625).

In alcuni casi è stata necessaria nel TA un’*inversione semantica* per ottenere la stessa marcatezza pragmatica del TP (viene detta la stessa cosa mediante un lessema o un’espressione di significato opposto):

“circa cinque anni prima l’aveva mandato da lui in Svizzera, ma due anni fa lui era morto”
 “circa cinque anni prima l’aveva mandato da lui in Svizzera, ma tre anni dopo era morto”
 (ivi: 35);

“portavo il cappotto da borghese”
 “non portavo già più la divisa” (ivi: 123);

“l’ho aspettato tutto il tempo”
 “non ho smesso di aspettarlo” (ivi: 179).

“se proprio devo far porcherie, tanto vale arrivare all’apice”
 “se proprio devo far porcherie, tanto vale toccare il fondo” (ivi: 512);

“Ma il generale continuava a tirarlo verso il portico di una casa lì vicino”
 “Ma il generale continuava a spingerlo verso il portico di una casa lì vicino” (ivi: 556).

3.6. LA TECNICA DELLA COMPENSAZIONE

La compensazione è una delle strategie utilizzate assieme all’esplicitazione (vedi oltre) per conservare le stesse informazioni del TP qualora vi sia un’asimmetria lessicale: la perdita di informazione in un punto dell’enunciato viene inserita in un punto limitrofo (se possibile, all’interno della stessa unità traduttiva). Ad es.:

“aveva vissuto in precedenza una nipote di zia [*plemjannica*, che significa nipote femmina di zia/zio, non di nonni], gobba e cattiva, si diceva, come una strega, una volta aveva persino morsicato un dito alla vecchietta.”

viene compensato in seguito:

“aveva vissuto in precedenza una nipote, gobba e cattiva, si diceva, come una strega (una volta aveva persino morsicato un dito alla zia)” (ivi: 165);

In un lungo brano del TP, in cui la voce narrante riferisce tra virgolette il discorso indiretto, viene usato il pronome russo “*essi*” (in corsivo) per indicare la cortesia di servitori e sottoposti verso una persona di classe superiore. In questo caso, in cui il pronome riguarda Kolja Ivolgin, la funzione viene compensata anticipando l’espressione “il signorino” in modo che si capisca che è il servitore a usarla e non Kolja stesso:

“gli dissero che Nikolaj Ardalionovič ‘era uscito fin dal mattino, ma che uscendo il signorino aveva disposto, nel caso che qualcuno lo avesse cercato lì, di informarlo che forse sarebbe arrivato verso le tre” (ivi: 247);

Per compensare un’enfasi ironica, resa precedentemente con più debolezza rispetto al TP, l’ironia viene compensata subito dopo:

“C’erano persone che persino si odiavano completamente”
 “C’erano persino persone che si odiavano cordialmente” (ivi: 588);

L'enfasi anaforica dell'aggettivo "grande" nel TP viene qui compensata con il superlativo assoluto nel TA:

"muoiono con grande rango, in posti bellissimi e con grandi soldi, pur senza grandi gesta e persino con una certa avversione per le grandi gesta"

"muoiono con rango altissimo, in posti bellissimi e con tantissimi soldi, pur senza grandissime gesta e persino con una certa avversione per le grandi gesta" (ivi: 588).

3.7. L'ESPLICITAZIONE

L'esplicitazione è la tecnica più usata in traduzione e garantisce la possibilità di trasmettere nel TA le stesse informazioni che, dal TP, poteva ricavare il lettore coevo dello scrittore. Per attuarla, si può ricorrere a strategie opposte; per esempio si può trasformare un iperonimo in un iponimo ("stoviglie" diventa "piatti"), oppure si può *generalizzare* un lessema, trasformando un iponimo in iperonimo ("piatti" diventa "stoviglie"). Questa tecnica viene adottata anche per ovviare a cacofonie, ripetizioni o altri problemi stilistici. L'esplicitazione è indispensabile nel caso di *realia* incomprensibili al lettore del TA. Ad esempio, nella gerarchia dei corpi dell'esercito o della guardia imperiale, *junker* era il grado intermedio tra sottufficiale e ufficiale, e prevedeva diverse mansioni, non solo di fanteria:

"proveniente dagli *junker*"

"addestrato nel corpo della guardia imperiale" (ivi: 13);

Particolarmente complesso è il termine russo *jurodivye*, che indica una particolare categoria di popolani, ferventi ortodossi, strampalati e ascetici, una via di mezzo tra mentecatti e santi (detti anche "pazzi o beati in Cristo"). Il termine acquisisce connotazioni diverse a seconda dell'uso referenziale o metaforico. Nel TA dell'*Idiota*, il termine viene reso in modi diversi a seconda del ruolo narrativo nel contesto:

1) "[se ne sta da mattina a sera con quegli] apostoli devoti e invasati" (ivi: 16);

2) [nei confronti del principe Myškin] "folle asceta" (ivi: 20);

3) [per le anomale categorie di persone gradite a Nastas'ja Filippovna] "asceti mezzi matti" (ivi: 157);

Più ampie ricerche ha richiesto la frase del TP "mentre allora ha avuto occasione di conoscere e Armance, e Coralia" che nel TA viene esplicitata come "all'epoca ha avuto occasione di conoscere molte, per così dire, signore: e Armance, e Coralia" (ivi: 17): i due nomi Armance e Coralia, infatti, rimandano a "signore" del mondo dello spettacolo considerate, nell'alta società pietroburchese dell'epoca, di dubbi costumi; anche il cognome della contessa Packaja

richiama all'orecchio di un lettore russo colto una donna di grado sociale non elevato, di piccola o nulla nobiltà.

Otradnyj significa in russo “piacevole”, si è dunque esplicitata l'ironia del nome *Otradnoe* del villaggio dove era stata allevata Nastas'ja Filippovna:

“il villaggio, neanche a farlo apposta, si chiamava Otradnoe”

“il villaggio, neanche a farlo apposta, si chiamava Otradnoe, luogo del diletto” (ivi: 49).

Altri esempi:

“si diresse a Peski” viene reso “si diresse al quartiere Peski” (ivi: 212);

“per voi sono anche pronto al cappellino rosso [copricapo dei soldati semplici]”

“per voi sono pronto a farmi degradare a soldato semplice” (ivi: 396);

“sapeva anticipatamente che alle Colline dei Passeri sarebbe passato in visita”

“sapeva anticipatamente che al carcere di transito delle Colline dei Passeri sarebbe passato in visita” (ivi: 444);

L'esplicitazione, infine, è indispensabile nel caso dei riferimenti intertestuali, laddove si alluda o si rimandi a testi o autori immediatamente significativi o persino emblematici per il lettore di partenza, ma opachi per il lettore di arrivo. L'esempio più complesso e più discutibile riguarda la frase “che dirà la principessa Mar'ja Aleksevna!” con cui si conclude la commedia *Che disgrazia l'ingegno!* di A.S. Griboedov (1824), il quale pare si fosse ispirato alla commedia di T. Morton *Speed the Plough* (1798), dove c'era la frase: “E che dirà Mrs Grundy?”. L'eponimo Mrs Grundy è certo più noto nella cultura occidentale, come lo era nella Russia dell'epoca:

“e che la principessa Mar'ja Aleksevna non la sgriderà”

“e che le nostre signore Grundy non avranno da ridire” (ivi: 326);

Altri esempi:

“nella “Storia” di Karamzin”

“nella Storia dello Stato russo di Nikolaj Karamzin” (ivi: 13);

“dove fermava i passanti e con lo stile di Marlinskij chiedeva”

“dove – imitando il tono romantico di Aleksandr Marlinskij – fermava i passanti per chiedere” (ivi: 176);

“è magnificamente illustrata da Gogol' nella sorprendente tipologia del tenente Pirogov”

“è magnificamente illustrata da Gogol', nella ‘Prospettiva Nevskij’, con la sorprendente tipologia del tenente Pirogov” (ivi: 509);

“È un tenente Pirogov, è un Nozdrëv dentro una tragedia”

“È un tenente Pirogov, spavaldo come un Nozdrëv, ma invece che nelle ‘Anime morte’, sta dentro una tragedia” (ivi: 520);

“avrei condiviso con lui ‘dell'esilio la torrida isola’”

“avrei condiviso con lui, come dice Puškin, ‘dell'esilio la torrida isola’” (ivi: 552);

“Per una principessa così venderei l’anima! – gridò un cancelliere, – ‘La vita sua darà per la mia notte!..’” “Per una principessa così venderei l’anima! – gridò un cancelliere, citando Puškin, – ‘La vita sua darà per la mia notte!..’” (ivi: 652).

Tradizionalmente i giochi di parole vengono definiti “intraducibili”; tuttavia – analizzando la funzione del gioco verbale – si può ricreare in lingua di arrivo un gioco che *funzioni* in modo analogo. Un esempio tipico nell’*Idiota* è quello del gioco di parole tra *porok* (“vizio”) e *poroxod* (“piroscafo”), cui vengono trovati due termini consonanti e semanticamente affini (è del tutto irrilevante qui la differenza tra “piroscafo” e “torpediniera”, perché il termine è usato solo come simbolo del progresso tecnologico):

“Mostratemi qualcosa di analogo a quella forza ‘nella nostra epoca di turpitudini e di ferrovie’... cioè, dovrei dire, “di torpediniere e di ferrovie”, ma io dico invece ‘nella nostra epoca di turpitudini e di ferrovie’” (ivi: 416).

Nel brano seguente, le ripetizioni e il bisticcio ricodificano l’artificio e l’ironia del testo dostoevskiano (che sfrutta la polisemia del verbo *administrirovat’* [amministrare]):

“infine, dicono (cosa che del resto parrebbe incredibile) che uno dell’amministrazione, cioè un sovrintendente, a un rappresentante di commercio che insisteva che gli spedisse le sue merci, invece di amministrare la spedizione, gli ha somministrato un colpo sui denti ed ha anche spiegato questa sua somministrazione col fatto che “si era spazientito” (ivi: 357).

Il gioco di parole tra i due significati dell’aggettivo *gotovyj* (“pronto”, ma anche nel senso di “andato”, cioè “ubriaco”) è reso così:

“Quel gesto inatteso suscitò un certo effetto tra quelle persone sorprese o, per meglio dire, troppo prese dalla propria ebbrezza” (ivi: 420).

Il generale Ivolgin, infine, pronuncia il gioco di parole “È più piacevole stare con le fave (*sidet’ s bobami*) che stare sulle fave [che significa “con un pugno di mosche”] (*sidet’ na bobach*)”; essendo qui la consonanza prioritaria rispetto alla componente semantica, il gioco viene reso:

“Meglio trovarsi con la banda che ritrovarsi allo sbando” (ivi: 554).

3.8. CURIOSITÀ E DETTAGLI

Meritano infine attenzione due aspetti curiosi di cui può avvantaggiarsi il lettore della traduzione per leggere con più competenza il testo del romanzo. Si tratta *in primis* delle incongruenze del TP che riflettono evidenti sviste dell’autore; per evitare che siano scambiate per imperizie del traduttore vengono elencate nella Nota. Ad esempio:

“anche se a volte le sue inclinazioni artistiche turbavano senza sosta il cuore titubante di Elizaveta Prokof'evna” (ivi: 362);

Il principe, chiaramente, è il più giovane e non il più vecchio rappresentante dei Myškin, cionostante si legge:

“la generalessa, ovviamente, vorrà vedere l'unico e il più vecchio (*staršego*) rappresentante del suo casato” (ivi: 26);

Nel suo racconto sul condannato a morte, il principe dice:

“Tutto attorno la gente, le urla, il rumore, diecimila facce, diecimila occhi” (ivi: 75);

Quando Rogožin con la sua combriccola arriva a casa Ivolgin, la voce narrante informa:

“Nessuno, tuttavia, era completamente ubriaco” (ivi: 126).

Tuttavia, poco dopo, parlando di Lebedev, sempre il narratore dice:

“Dietro di lui entrò Lebedev, che lo seguiva come un'ombra ed era già bell'e ubriaco” (ivi: 127).

E dopo ancora Nastas'ja Filippovna dice di Rogožin:

“Da quanto ha bevuto, farnetica” (ivi: 130).

Nella terza parte, Keller, si dice di sé che

“aveva comunicato del compleanno” (ivi: 404),

ma era Rogožin il solo a sapere del compleanno e non Keller.

Il secondo aspetto curioso riguarda il computo, pur approssimativo ma estremamente rilevante, del valore del denaro all'epoca del romanzo, soprattutto per calcolare la somma dei centomila rubli attorno ai quali si snoda la prima, cruciale parte della narrazione. Si riporta per qui per intero (poiché non ulteriormente sintetizzabile) la spiegazione che conclude la Nota del Traduttore (Dostoevskij 2013, 800-801) e il presente lavoro:

L'idiota è ambientato negli stessi mesi in cui viene scritto, come testimoniano gli specifici e dettagliati riferimenti alla cronaca nera del 1867 e del 1868, anno in cui Dostoevskij conclude il romanzo. Per comprendere quale fosse il potere d'acquisto del rublo di allora, propongo di utilizzare i dati ufficiali riguardanti la vendita dell'Alaska agli Stati Uniti, avvenuta proprio nel 1867: la Russia ottenne 7.200.000 dollari, circa 11 milioni di rubli. Da questo si ricava che in quell'anno, al cambio ufficiale, un dollaro valeva circa un rublo e mezzo. Stando a calcoli approssimativi (basati sul computo dell'inflazione), per potere d'acquisto, un dollaro del 1867 corrispondeva a circa 15-20 dollari del 2012; quindi, un rublo nel 1867 avrebbe dovuto corrispondere a 12 dollari odierni, ovvero, a circa 9 euro. Tuttavia, queste cifre sono rapportate al costo della vita negli Stati Uniti. Poiché sappiamo dal romanzo che, nella Russia dell'epoca, 25 rubli al mese erano uno stipendio basso, ma che permetteva, comunque, di vivere, e che 17 rubli al mese erano uno stipendio misero, il potere di acquisto di un rublo di

allora, parrebbe, non doveva essere di molto inferiore ai 20 euro odierni. Pertanto, i 100.000 rubli offerti da Rogožin a Nastas'ja Filippovna potevano avere, approssimativamente, un potere d'acquisto tra 1 milione e mezzo e 2 milioni di euro odierni, mentre un milione di rubli (grosso modo l'eredità ottenuta da Rogožin) doveva aggirarsi tra i 15 e i 20 milioni di euro. Potranno forse sembrare cifre molto alte, tenuto conto che alcuni personaggi del romanzo sono ancora più ricchi, ma si deve considerare, ad esempio, che l'usuraio Pticyin – che mai «sarebbe diventato un Rothschild» – possedeva a Pietroburgo un paio di palazzi interi, i quali oggi potrebbero facilmente corrispondere a un capitale milionario.

BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, W. (1995): *Il compito del traduttore*, in: *Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino, pp. 39-52 [1923].
- BOLLETTIERI BOSINELLI, R.M./DI GIOVANNI, E. (a cura di) (2009): *Oltre l'Occidente. Traduzione e alterità culturale*, Bompiani, Milano.
- COSTANTINO, L. (a cura di) (2009): *Teorie della traduzione in Polonia*, Sette Città, Viterbo.
- CROCE, B. (1993). *L'intraducibilità della rievocazione*, in Nergaard S. (a cura di), *La teoria della traduzione nella storia*, Bompiani, Milano, pp. 215-220 [1936].
- DOSTOEVSKIJ, F. (2013): *L'idiota*, Rizzoli, Milano.
- FEUER MILLER, R., 1981, *Dostoevsky and The Idiot: Author, Narrator, and Reader*, Harvard University Press, Cambridge.
- GUARINO, A./MONTELLA, C./SILVESTRINI, D./VITALE, M. (a cura di) (2005): *La traduzione. Il paradosso della trasparenza*, Liguori, Napoli.
- LEVÝ, J. (1995): *La traduzione come processo decisionale*, in: Nergaard S. (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano, pp. 61-83 [1967].
- ORTEGA Y GASSET J. (1993): *Miseria e splendore della traduzione*, in: Nergaard S. (a cura di), *La teoria della traduzione nella storia*, Bompiani, Milano, pp. 181-213 [1937].
- POPOVIČ, A. (2006): *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, Hoepli, Milano [1975].
- SALMON, L. 2005, *Proposta teorica sui processi traduttivi umani*, in: G. Garzone (a cura di), *Esperienze del tradurre. Aspetti teorici e applicativi*, Milano, FrancoAngeli, pp. 15-34.
- SALMON, L. 2006, "A Theoretical Proposal on Human Translation Processes", *Cognitive Systems*, 6-4, April, pp. 311-334.
- SALMON, L. (2009): *La traduttologia: verso un modello teorico verificabile*, *RILA*, vol. 1-2, pp. 135-160.
- SALMON, L. (2010): *Teoria della traduzione. Storia, scienza, professione*, Vallardi, Milano [2003].
- SALMON, L. (2013a): "O razrešenii asimmetrii 'vremeni povestvovanija' v chudožestvennom perevode s russkogo na ital'janskij jazyk (na materiale Filiala S. Dovlatova i ego perevode)", in: O. Inkova (éd.), *Du mot ai texte*, Bern, Peter Lang, pp. 27-51.
- SALMON, L. (2013b): *Il processo autotraduttivo: definizioni e concetti in chiave epistemologico-cognitiva*: in *Autotraduzione e riscrittura*, CECCHERELLI A., IMPOSTI G., PEROTTO M. (a cura di), Bologna University Press, Bologna, pp. 77-98.
- SAN GIROLAMO (1993): *Le leggi di una buona traduzione*, in: Nergaard S. (a cura di), *La teoria della traduzione nella storia*, Bompiani, Milano, pp. 63-71 [390].
- SDOBNIKOV, V.V. – Petrova, O.V. (2006): *Teorija perevoda*, Vostok-Zapad, Moskva.
- STEINER, G. (1984): *Dopo Babele. Il linguaggio e la traduzione*, Sansoni, Firenze [1975].
- TOLSTOJ, L. (1946): *Anna Karenina*, Einaudi, Torino.

- VENUTI, L. (1995): *The Translator Invisibility. A History of Translation*, Routledge, London.
- VENUTI, L. (1998): *The Scandals of Translation. Toward an Ethics of Difference*, Routledge, London-New York.
- VERČ, I. (1977): *Vdrug. L'improvviso in Dostoevskij*, Editoriale Stampa Triestina, Trieste.

