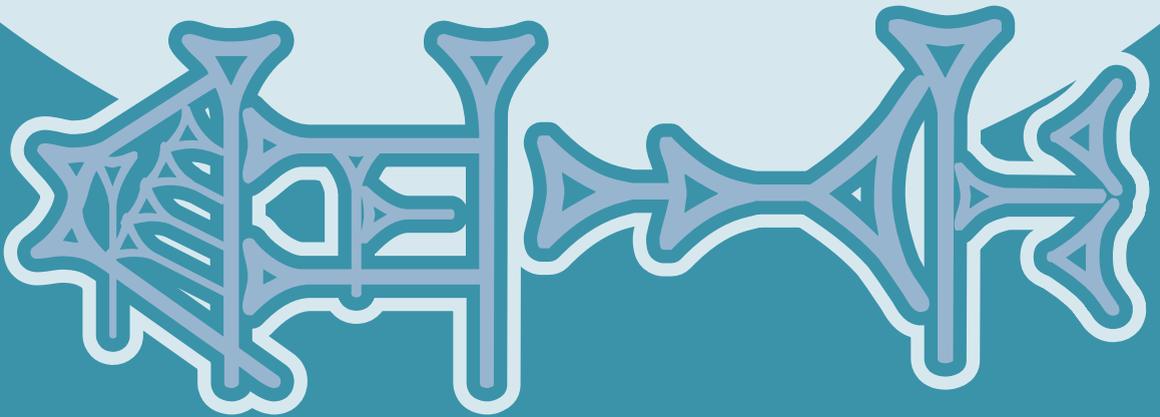


# Lezioni di Traduzione

1



a cura di  
Nadzieja Bąkowska  
e Alberto Alberti

Bologna  
2022



# Lezioni di Traduzione

## 1

a cura di  
Nadzieja Bąkowska  
e Alberto Alberti

LILEC • Bologna  
2022

# Lezioni di Traduzione

## DIRETTORE

Alessandro Niero

## COMITATO SCIENTIFICO

Carlo Saccone  
(Università di Bologna)

Matteo Lefèvre  
(Università di Roma "Tor Vergata")

Evgenij Solonovič  
(RAN, Institut mirovoj literatury, Moskva)

Teresa Seruya  
(Universidade de Lisboa)

Edward Balcerzan  
(Uniwersytet im. A. Mickiewicza, Poznań)

Rainer Grutman  
(University of Ottawa)

Waltraud Kolb  
(Universität Wien)

## COMITATO DI REDAZIONE

Alberto Alberti, Nadzieja Bąkowska,  
Andrea Ceccherelli, Gabriella Elina Imposti,  
Barbara Ivancic, Eugenio Maggi,  
Roberto Mulinacci, Nahid Norozi

## PROGETTO GRAFICO E LAYOUT EDITING

Alberto Alberti

## SEGRETERIA DI REDAZIONE E COPYEDITING

Nadzieja Bąkowska  
[nadzieja.bakowska@unibo.it](mailto:nadzieja.bakowska@unibo.it)

## REVISIONE LINGUISTICA

Jeremy Barnard

I volumi della collana "Lezioni di Traduzione"  
sono pubblicati online sulla piattaforma  
AMS Acta dell'Università di Bologna e sono  
liberamente accessibili



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

*Lezioni di traduzione*, 1  
LILEC • AMS Acta by AlmaDL  
University of Bologna Digital Library

© 2022 Authors

ISBN 9788854970946  
DOI 10.6092/unibo/amsacta/6968



<https://site.unibo.it/tauri/it>

## IN COPERTINA



Rielaborazione dei pittogrammi sumerici per  
'traduttore' (*eme* 'lingua' + *bala* 'girare'),  
attestati in questa combinazione a partire  
dal periodo Protodinastico IIIb  
(ca 2450-2350 a.C.)

(cfr. epsd, <http://psd.museum.upenn.edu/nepsd-frame.html>, s.v. *translator*).



<https://lingue.unibo.it/it>



# Indice

ROBERTO MULINACCI

*A guida di introduzione*

*Della traduttologia di oggi (e forse di domani) o elogio della tradizione*

5

ALBERTO ALBERTI

*«Cerca di farti degli amici tra i migliori e non tra i peggiori!»*

*Massimo il Greco e l'Epistola di Fozio al principe Boris*

11

NADZIEJA BĄKOWSKA

*Una panoramica sull'autotraduzione*

41

ANDREA CECCHERELLI

*Tradurre un diverso cronotopo*

*(sull'esempio di un dramma rinascimentale polacco)*

63

**GABRIELLA ELINA IMPOSTI**

*Un caso di ‘traduzione estrema’:  
Il palindromo*

89

**BARBARA IVANCIC**

*Diamo spazio ai Translator Studies  
Il traduttore letterario come soggetto e oggetto di studio*

105

**ALESSANDRO NIERO**

*Tradurre la diacronia  
Il caso di Afanasij Fet*

123

**NAHID NOROZI**

*Le traduzioni italiane del Divān di Ḥāfez,  
poeta persiano del XIV sec.*

139

**MONICA PEROTTO**

*Bilinguismo e traduzione  
Creazione di corpora paralleli per l’analisi  
delle traduzioni letterarie del concorso Kul’turnyj most*

159



## UN CASO DI “TRADUZIONE ESTREMA”: IL PALINDROMO

GABRIELLA  
IMPOSTI

Il “palindromo”, dal gr. παλίνδρομος ‘che corre all’indietro’ (πάλιν ‘all’indietro, all’inverso’ + δρομος ‘corsa’), nella sua accezione più propriamente letteraria e retorica è «una sequenza di lettere o di sillabe che possa essere letta anche in senso retrogrado dando come esito o la sequenza di partenza o un’altra sequenza pure dotata di senso» (Bartezzaghi 2011); ad esempio *asso* → *ossa*, definito anche palindromo “bifronte” e *osso* → *osso*, il palindromo propriamente detto. Il “palindromo sillabico” è una parola oppure una frase le cui sillabe, se lette al contrario, sono invariate, per esempio: *le-ta-le*, *Ma-rem-ma*, *Ne-ro-ne*, *po-li-po*. Esistono anche palindromi numerici, come ad esempio nella data 02-02-2020. Al fine di una lettura palindromica a livello di verso o di frase non si considerano minuscole, segni diacritici, punteggiatura o limiti di parola. Il termine greco per descrivere questa forma era *karkinè epigrafé* (καρκινική επιγραφή), ovvero ‘iscrizione a granchio’, o semplicemente *karkinoi* (καρκίνοι, ‘granchi’). Uno dei primi ad usare il termine ‘palindromo’ in epoca moderna fu lo scrittore inglese Henry Peacham (1578-1644?), noto soprattutto per il suo *The Compleat Gentleman* (1622), che in *The Truth of our Times Revealed out of One Mans Experience* (Peacham 1638) scrive: «I once lived in a towne, where scarce a gentleman, or any of civill carriage lived, and having found but ill requitall for good deserts, I caused this to be written over the porch of their free-schoole doore: Subi dura a rudibus. It is Palindrome, the letters making the same againe



backwards»<sup>1</sup>. In ogni lingua esistono dei palindromi “naturali”, ad esempio in italiano: *ama, ala, aveva, esse, esose, idi, ivi, inani, kayak, osso, otto, ovo, pop, radar, sos, tot*. In russo: *kazak, kabak, tut, pop, ierei, dovod, radar, oko, ded, zakaz, potop, madam, komok, topot, nagan, letel, pup, ono*<sup>2</sup>.

Nel mondo naturale troviamo molti esempi di “palindromicità”, tutti riconducibili alla legge della simmetria: ad esempio gli enzimi di restrizione in biologia molecolare sono costituiti da sequenze palindromiche, cioè dotate di simmetria bilaterale nella composizione nucleotidica, per cui dalla sequenza da sinistra a destra di un’elica si ottiene la composizione dell’elica complementare da destra a sinistra<sup>3</sup>. In ambito matematico il palindromo è «una sequenza  $(a_1, a_2, \dots, a_n)$  di lettere di un *alfabeto* assegnato che ha la proprietà di essere *simmetrica* (cioè tale che si abbia  $a_i = a_{n+1-i}$  per  $i = 1, 2, \dots, n$ )» (Buratti 2007). Troviamo esempi di palindromicità anche in musica come il canone cancrizzante o retrogrado in cui la voce conseguente inizia dall’ultima nota della voce antecedente e prosegue all’indietro, terminando con quella iniziale. Nelle arti figurative possono essere considerate esempi di palindromicità le opere di Escher e Salvator Dalì (Bubnov 2005: 234).

Le origini di questa forma risalgono all’epoca classica, un celebre esempio di iscrizione palindromica è il cosiddetto quadrato del Sator, una iscrizione latina in forma di quadrato magico le cui parole «SATOR, AREPO, TENET, OPERA, ROTAS» costituiscono un palindromo che può essere letto da sinistra a destra e dal basso all’alto e viceversa. Il più celebre è probabilmente quello rinvenuto nel novembre del 1936 su una colonna della Palestra Grande a Pompei risalente a prima dell’eruzione del Vesuvio del 79 d.C (Camilleri 1999: 11).

La comparsa nella letteratura russa del xvii secolo del palindromo, allora noto come *carmen cancrinum* o *račij pesni*, va fatta risalire all’influenza del barocco mediato dalla cultura ucraina come pure all’adozione del verso

<sup>1</sup> Testo consultabile online sul sito di *Early English Books*, cfr. <<https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/pageviewer-idx?cc=eebo;c=eebo;idno=a09207.0001.001;node=A09207.0001.001:5;9;seq=134;vid=14563;page=root;view=text>> (ultimo accesso: 15-05-2022).

<sup>2</sup> «Cosacco, taverna, qui, pope, monaco, argomento, radar, occhio, nonno, ordine, diluvio, madam, grumo, scalpitio, revolver, volava, ombelico, lui». Esempi tratti da Stepanov 2009.

<sup>3</sup> *Dizionario di medicina*, s.v. *Enzima di restrizione*, cfr. <[http://www.treccani.it/enciclopedia/enzima-di-restrizione\\_\(Dizionario-di-Medicina\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/enzima-di-restrizione_(Dizionario-di-Medicina)/>) (ultimo accesso: 15-05-2022).

sillabico, come attestano alcuni esempi di versi palindromici nel libro *Mleko ot ovcy pastyru naležnoe* (*Il latte delle pecore appartiene al pastore*) del poeta ucraino Ivan Veličkovs'kij (1630-1701), il quale rivolgendosi al lettore scrive che questi versi (palindromici) non sono alla portata dei sempliciotti, ma sono «*štučki poetic'kie*» ‘cosette poetiche’ che comportano una certa difficoltà per chi li compone (Birjukov 1994: 103). Con il passaggio alla versificazione sillabo-tonica e il prevalere della influenza della cultura francese su quella russa, l'interesse per i versi “curiosi” sembra affievolirsi, tuttavia resta celebre l'indovinello in versi palindromici di Gavrila Deržavin (1743-1816):

Я разуму уму заря,  
Я иду с мечем судия;  
С начала та ж я и с конца  
И всеми чтуся за Отца<sup>4</sup>.

Nell'Ottocento, a parte qualche eccezione, sembra quasi perdersi la memoria di tale forma (Čudasov 2009: 13-14), tuttavia proprio all'inizio del Novecento russo si assiste ad un revival del palindromo che va ben oltre i confini di singole parole o brevi frasi a carattere aforistico. Si è parlato del carattere *palindromico* o addirittura *palindrosofico* dell'Avanguardia: «[...] L'avanguardia è imperitura, torna eternamente al punto di partenza. In questo consiste la legge fondamentale della filosofia dell'avanguardia. Una legge palindromica! Ma non nel senso di “corsa all'indietro” [...], bensì di somma simmetria, di palindrosafia» (Bubnov 2005: 23)<sup>5</sup>. Non a caso il palindromo *lato sensu* assume un ruolo significativo nel contesto delle sperimentazioni verbali e poetiche del poeta futurista russo Velimir Chlebnikov (1885-1922) (Grigor'ev 1983: 96-98), il quale nel 1912 «in uno stato di pura follia»<sup>6</sup> compose una poesia interamente scritta in palindromi, *Pereverten'*, che a detta di Markov (1962: 157) diventò famosa quanto il celebre *Zakljatie*

<sup>4</sup> «Io sono l'Aurora della ragione e del senno, / Vengo giudice con la spada; / Sono la medesima dall'inizio e dalla fine / E da tutti sono ritenuta Padre» (Deržavin 1866, 3: 443). Sono palindromi solo i primi due versi; la soluzione di questo indovinello è stata interpretata come “Dio”, che è inizio e fine di tutto, ma anche come “zarina”, cioè l'imperatrice Caterina II (le traduzioni dal russo sono mie, salvo diversa indicazione. Si seguono le norme della traslitterazione scientifica).

<sup>5</sup> «авангард неувядаем, он бесконечно возвращается на круги своя. В этом основной закон философии авангарда. Закон – палиндромический! Не в смысле “бега назад” [...], но в смысле высшей симметрии – палиндрософии»

<sup>6</sup> «в чистом неразумии» (Svojasi, Chlebnikov 1986: 37).

*smechom* (*Esorcismo col riso*). Il termine usato da Velimir Chlebnikov per definire il suo componimento palindromico, *perevertén'* è infatti un calco di traduzione formato da basi lessicali di origine slava che sostituiscono quelle greche del termine letterario: al greco *palin* corrisponde il prefisso slavo *pere-*, che introduce il significato di 'ripetizione', e al greco *dromos* corrisponde la base verbale *vertet'*, 'girare'. Per questo motivo, accanto alla parola russa di origine greca, *palindrom*, nella *Kratkaja literaturnaja énciklopedija* (*Breve enciclopedia letteraria*), Michail Gasparov (1968: 655-656) usa il termine chlebnikoviano *perevertén'*, riportando inoltre diverse citazioni tratte da un altro componimento palindromico dello stesso Chlebnikov, *Razin*. Nel vocabolario del Dal', da cui Chlebnikov attingeva molto del suo ricco materiale linguistico, si rimanda tuttavia anche alla connotazione magica, addirittura diabolica, attribuita al palindromo: uno dei significati del verbo *perevertyvat'* (da cui deriva *pereverten'*) è infatti «trasformare qualcuno in qualcosa. La strega *trasforma* la fanciulla in gazza»<sup>7</sup> (Dal' 1882, 3: 37), mentre il derivato *perevertyš'*, equivalente a *pereverten'*, significa «vampiro, licantropo, lupo mannaro»<sup>8</sup> (Dal' 1882, 3: 38).

A tale proposito Lotman (1992: 23) sottolinea che:

Nella lettura 'normale' il testo si identifica con la sfera 'aperta' della cultura, mentre nella lettura a ritroso si identifica con quella esoterica. È sintomatico l'uso dei palindromi negli scongiuri, nelle formule magiche e nelle iscrizioni sulle porte e sulle tombe, cioè nei luoghi di confine dello spazio culturale attivi in senso magico [...] Il meccanismo speculare [...] ha una diffusione tanto ampia che [...] lo si può considerare universale e pervasivo del piano molecolare e delle strutture generali dell'universo<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> «оборачивать кого во что. Ведьма *перевортывает* девку в сороку» (il corsivo è mio, g.l.).

<sup>8</sup> «вовулака, оборотень, опрокидень». Un altro significato di *péverten'* (con l'accento sulla prima sillaba invece che sull'ultima) è anche «Persona che improvvisamente ha cambiato le proprie concezioni e convinzioni» («человек, внезапно изменивший понятия, убежденья свои»).

<sup>9</sup> «Текст при "нормальном" чтении отождествляется с "открытой", а при обратном – с эзотерической сферой культуры. Показательно использование палиндромов в заклинаниях, магических формулах, надписях на воротах и могилах, т.е. в пограничных и магически активных местах культурного пространства [...] Зеркальный механизм [...] имеет столь широкое распространение [...], что его можно назвать универсальным, охватывающим молекулярный уровень и общие структуры вселенной».

Nel 1920 Chlebnikov realizzò un vero *tour de force* palindromico con il poema *Razin*, costituito da ben 408 versi in palindromi, con il quale concretizzò tutto il potenziale creativo, semantico e mitico della palindromia per il rinnovamento della lingua della poesia russa (Čudasov 2009: 21, Greber 1998b: 161, 173; Birjukov 2003). Così commenta Kručënych, in *15 let russkich futuristov (15 anni di futuristi russi)*:

Il palindromo... sembrerebbe uno scherzo, un divertimento di seminaristi alla Pomjalovskij [...] Chlebnikov [...] si è accostato al palindromo di soppiatto, con il passo felpato di un puma e ha acchiappato il topo del palindromo facendo di esso qualcosa di grande e autentico. [...] Il palindromo, un tempo gioco per bambini, è diventato un gioco per giganti. Anzi, non un gioco, ma una cosa seria. Il poema di Chlebnikov [Razin] è l'unica opera di grandi dimensioni in letteratura costruita sul modello del palindromo<sup>10</sup> (Kručënych 1928: 18).

Al centro di questo esperimento palindromico, rimasto insuperato per dimensioni fino agli esperimenti dell'OuLiPo<sup>11</sup> negli anni Sessanta, sta la figura di un ribelle cosacco del Seicento, Sten'ka Razin<sup>12</sup>, considerato dal-

<sup>10</sup> «[...] Перевертень... Казалась бы, шутка, забава Помяловских семинаристов [...] Хлебников [...] подкрался к перевертню мягкой поступью “Пумы” и поймал мышку перевертня – и сделал из него большое и настоящее. [...] Перевертень – прежде игра детей – стала игрой гигантов. И даже не игрой, а серьезным делом. [...] Поэма Хлебникова – единственная в литературе большая вещь, построенная на примере перевертня». Kručënych allude allo scrittore Nikolaj Gerasimovič Pomjalovskij (1835-1863) che nei suoi *Očerki bursy (Schizzi del seminario, 1862-1863)* descrive la vita del seminario e del convitto annesso al Monastero di San Alessandro Nevskij a Pietroburgo dove lui stesso aveva trascorso un lungo periodo.

<sup>11</sup> “Ouvroir de Littérature Potentielle”, ovvero “Officina di letteratura potenziale”, fondato nel 1960 da Raymond Queneau e François Le Lionnais, si proponeva di creare opere letterarie usando tecniche della scrittura vincolata. Tra i membri di spicco, i romanzieri Georges Perec, Italo Calvino e il poeta e matematico Jacques Roubaud. Nel 1969 Georges Perec scrive *Le Grand Palindrome*, un testo narrativo palindromico di circa 5000 caratteri.

<sup>12</sup> Stepan Timofeevič (Sten'ka) Razin (ca. 1630-1671), cosacco del Don che negli anni 1670-1671 capeggiò la più grande rivolta cosacca della storia russa di epoca prepetrina. Questo personaggio ispirò altri autori vicini a Chlebnikov, come ad esempio Vasilij Kamenskij (1884-1961), poeta futurista e uno dei primi aviatori russi, che nel 1915 scrisse il romanzo *Sten'ka Razin* (pubblicato nel 1916), di cui nel 1928 fece una nuova versione dal titolo *Stepan Razin. Privol'nyj roman (Stepan Razin. Romanzo libero)*. Al ribelle cosacco è dedicato anche il suo poema *Serdce narodnoe – Sten'ka Razin. Poëma (Cuore del popolo – Sten'ka Razin. Poema, 1918)* e anche una *pièce* teatrale del 1919, poi

la critica sovietica precursore, assieme a Emeljan Pugačëv, della Rivoluzione d'Ottobre. Kručënych (1928: 18) osservava a proposito di questo poema «Da destra a sinistra e da sinistra a destra rimbomba l'enorme rivolta di Sten'ka Razin»<sup>13</sup>. Il palindromo assurge qui a vero e proprio "cronotopo" della Rivoluzione, in quanto rovescia la linearità del discorso e con ciò stesso l'irreversibilità del tempo, rappresentando l'idea stessa di trasformazione e metamorfosi (Greber 1998a). Esso funziona «a livello formale come la realizzazione della filosofia dell'inversione, della legge delle altalene<sup>14</sup>, che pervade il mondo di Chlebnikov»<sup>15</sup> (Lönnqvist 1986: 299-300). Chlebnikov considera sé stesso come il «doppio negativo» (*otricatel'nyj dvojniki*), il rovescio (una sorta di palindromo *bifronte*) del brigante cosacco che depredava e incendiava, egli è dunque un rivoluzionario della parola (Markov 1962: 157), come afferma in *Truba Gul Mully* (*La tromba del Gul Mullah*):

Я Разин напротив,  
Я Разин навыворот [...]  
Он грабил и жёг, а я слова божок<sup>16</sup>.  
(Chlebnikov 1986: 350)

Ci si pone a questo punto il problema se e in quale misura e in che modo possa essere traducibile il palindromo. Certamente il palindromo costituisce una forma «estrema» (Nasi 2015) di gioco linguistico basato su una rigida organizzazione del principio fonetico associato a quello se-

rielaborata nel 1923 e rappresentata nel Teatro della Rivoluzione di Mosca nel 1924 con scenografie di Konstantin Vjalov (1900-1976).

- <sup>13</sup> «Справа налево и слева направо гремит огромный бунт Степана Разина».
- <sup>14</sup> Si fa riferimento qui alla teoria formulata da Chlebnikov nelle sue *Tavole del fato*, secondo cui la storia oscillerebbe a intervalli regolari ora verso l'alto ora verso il basso come un'altalena, in un alternarsi di vittorie e sconfitte, periodi di pace e di conflitto. Il poeta sintetizzò questa sua idea già in un breve componimento del 1911: «La legge delle altalene prescrive / d'aver calzature ora larghe ora strette. / Al tempo di farsi ora notte ora giorno, / ora al rinoceronte ed ora all'uomo d'essere signori della terra!». «Закон качелей велит / Иметь обувь то широкою, то узкую, / Времени – то ночью, то днем, / А владыками земли быть то носорогу, то человеку» (*"Sadok Sudej"*, 1, 1910, p. 240, traduzione di A.M. Ripellino in Chlebnikov 1968: 20).
- <sup>15</sup> «The palindrome functions on the formal level as a realization of the philosophy of inversion (*zakon kačelej*) pervading Chlebnikov's poetic world».
- <sup>16</sup> «Io sono un Razin al contrario, / sono un Razin alla rovescia, [...] / lui rubava e bruciava e io della parola sono l'idolo».

mantico; nonostante ciò, non si può a priori proclamarne l'intraducibilità assoluta (Delabastita 1994: 223). Nei rari casi in cui ci si è accostati a testi palindromi, si è optato per traduzioni che rinunciano del tutto a conservare la forma del palindromo a favore di un (ipotetico) senso del testo di partenza. Gary Kern (1976: 65-66) dà un saggio di traduzione in inglese del breve componimento in palindromi di Velimir Chlebnikov, *Pereverten'* del 1912<sup>17</sup>. Il suo obiettivo è cercare di trasmettere il più possibile la semantica (per quanto enigmatica)<sup>18</sup> del testo, rinunciando totalmente a riprodurne la componente palindromica, dominante nell'originale. Riportiamo a p. 96 il testo del *Palindromo* (pubblicato in Chlebnikov 2000-2006, 1: 261) che, specie nel verso finale, presenta alcune differenze rispetto a quelle precedenti. La traduzione italiana di questo componimento palindromico ha valore esclusivamente di servizio; non si è cercato di rendere in italiano i palindromi dell'originale.

Il testo originale presenta nel complesso un ritmo trocaico in genere ternario e mantiene la medesima disposizione delle sillabe accentate in entrambi i sensi di lettura (Čudasov 2005). Viene inoltre ignorata ai fini della palindromicità la presenza nella grafia prerivoluzionaria della lettera «ѣ» alla fine delle parole terminanti in consonante<sup>19</sup> (Bubnov 2002). In posizione accentata e metricamente forte si nota il prevalere del fonema /o/, rappresentato non solo dal grafema «o», ma anche da «e» pronunciato /o/ sotto accento. La lunghezza media delle parole non supera le due sillabe (con qualche eccezione: *koleso, osëlok, uželi*); prevalgono i vocaboli monosillabici, che nella lingua russa costituiscono una netta minoranza. Ciò dà vita a uno stile «lapidario» (Bubnov 2002), agevolato peraltro in russo dall'assenza dell'articolo e dal carattere flessivo della lingua. Prevalgono forme come aggettivi brevi maschili singolari, genitivi plurali con desinenza zero; frequenti sono anche i casi di omonimia (vedi sotto) che rendono difficile decifrare il significato di alcuni versi.

<sup>17</sup> Scritto nel 1912, pubblicato per la prima volta nel 1913 sull'almanacco collettivo “Saddok Sudej”, II (“Il vivaio dei giudici”, II) e in seguito anche nella raccolta di poesie di Chlebnikov *Izbornik stichov. 1907-1914* (*Versi scelti. 1907-1914*), Euy, Petrograd 1914, p. 23. Kern, evidentemente, si basa sull'edizione in 5 voll. a cura di Tynjanov e Stepanov (Chlebnikov 1928-1933).

<sup>18</sup> «Il palindromo non è privo di senso, ma al contrario è dotato di una molteplicità di significati» («Палиндром не бессмыслен, а много-смыслен», Lotman 1992: 22).

<sup>19</sup> Ovviamente nella sua prima pubblicazione il testo presentava l'uso di questo grafema. Si riporta qui il testo nella grafia normalizzata successiva alla riforma grafica del 1918.

ПЕРЕВЕРТЕНЬ

(Кукси, кум, мук и сук)  
Кони, топот, инок.  
Но не речь, а черен он.  
Идем, молод, долом меди.  
Чин зван мечем навзничь.  
Голод, чем меч долог?  
Пал, а норов худ и дух ворона лап.  
  
А что? Я лов? Воля отча!  
Яд, яд, дядя!  
Иди, иди!  
Мороз в узел, лезу взором.  
Солов зов, воз волос.  
Колесо. Жалко поклаж. Оселок.  
Сани, плот и воз, зов и толп и нас.  
Горддох, ход дрог.  
И лежу. Ужели?  
Зол, гол лог лоз.  
И к вам и трем с Смерти-Мавки.

TURNABOUT

Horses, tramping, a monk,  
Yet no speech, but black is he.  
We go a lad, over the dale of copper.  
Rank is named with the sword downward.  
Hunger by what is the sword long?  
He fell but his temper is bad and his spirit  
[a raven clawed.  
But what? I'm a catch? It's the will of the Lord!  
Poison, poison, uncle!  
Go, go!  
Frost in a knot, I crawl with my gaze.  
A light-bay cry, a cart of hair.  
A wheel. Sorry for the load. Touchstone.  
Sleds a raft and a cart, the cry of crowds and us.  
The city died down, a procession of hearses.  
And I lie? Really?  
Of ashes naked is the ravine of vines.  
And to you and to the three from the death of  
[the witch.

PALINDROMO

(Mogi, compari, tormenti e tedi)  
Cavalli, scalpito, monaco,  
Ma non discorso, ma è nero lui.  
Andiamo, giovane, per la valle del rame.  
Il grado è chiamato spada alla rovescia.  
Fame, per che cosa è lunga la spada?  
È caduto, ma l'umore è cattivo e lo spirito artigli di corvo.  
Ma che? Sono io la preda? Sia fatta la volontà del Padre.  
Veleno, veleno, zio!  
Vai! Vai!  
Gelo in un nodo, striscio con lo sguardo.  
Richiamo di usignoli, un carro di capelli.  
Ruota. Peccato per il carico. Mola.  
Slitta, zattera e carico, richiamo e delle folle e di noi.  
Il superbo schiattò, il passo delle barre.  
E ghiaccio. Davvero?  
Cattivo, nudo burrone di tralci.  
E a voi e ai tre dalla Morte-Strega.

Da un primo confronto tra il testo di partenza (TP) e quello di arrivo (TA) risulta che, nonostante Kern non traduca il sottotitolo «кукси, кум мук и скук», la traduzione inglese comporta un certo ampliamento del TP, soprattutto per via 1) degli articoli determinativi e indeterminativi, assenti in russo, 2) della copula ‘essere’, non usata al tempo presente in russo, e 3) del passaggio da una lingua flessa a una analitica. La semantica del testo originale è molto indistinta ed enigmatica anche a causa della indeterminatezza della morfologia, subordinata alla componente fonetica che struttura tutto il verso e costituisce di fatto il “significato” del testo risvegliando «un’eco sonora» (Birjukov 1997)<sup>20</sup>, con un conseguente indebolimento dell’aspetto semantico convenzionale (Jakobson 1987). Ad esempio, *solov* (verso 11) potrebbe essere un aggettivo da ricondurre a *solovej* ‘usignolo’, oppure, come si suggerisce nelle note a Chlebnikov (2000-2006, 1: 492), potrebbe derivare dalla parola ucraina *soloviti* ‘diventare cupo, di colore scuro’. Esiste inoltre l’aggettivo *solovyj*, usato per indicare il colore giallastro del manto dei cavalli ed è proprio questa la soluzione scelta da Gary Kern «light-bay cry», mentre io propongo «Richiamo di usignoli», che si inserisce, peraltro, nella poetica del nostro, sempre molto attento al mondo degli uccelli<sup>21</sup>.

Nel verso 16 notiamo l’ambiguità morfologica tra aggettivo breve maschile e genitivo plurale neutro o femminile: «Зол, гол лог лоз». *Zol* può essere interpretato come forma breve singolare dell’aggettivo maschile *zloj* ‘cattivo’, come genitivo plurale del sostantivo neutro *zlo* ‘male’, oppure come genitivo plurale del sostantivo femminile *zola* ‘cenere’. Invece *log* è indubbiamente nominativo singolare di un sostantivo maschile che significa ‘burrone’; in base a ciò e alla sua posizione è giustificata l’interpretazione di *zol* come forma maschile dell’aggettivo breve ‘cattivo’, sostenuta

<sup>20</sup> «и в этом как раз состоит смысл – пробуждение звукового отклика».

<sup>21</sup> Nella traduzione inglese del verso 3 «Идем, молод, долом меди.» non viene colto il valore di vocativo di *molod*. Peraltro, nella edizione di riferimento (Chlebnikov 1928-1933, 2: 43) è omessa la virgola prima di *molod*. Al verso 4 «Чин зван мечем навзничь» non concordo con la traduzione inglese, interpretando la funzione dello strumentale non come causa efficiente, bensì come modo. Cfr. la locuzione abbastanza comune: *Ego zavut Ivanom*, lett. ‘lo chiamano Ivan’, ovvero ‘si chiama Ivan’. Al verso 12 «Колесо. Жалко поклаж. Оселок», alla lettera *poklaž* significa ‘carichi’, ma preferisco il singolare per analogia con gli altri sostantivi del verso, che sono al singolare. Peraltro nell’originale russo i vocaboli *poklaž* (sostantivo femminile al genitivo plurale con desinenza zero), e *oselok* (nominativo maschile con desinenza zero) sono accomunati dal fatto di terminare entrambi in consonante con desinenza zero. Cerco di rendere questa isotopia lasciando al singolare anche il primo sostantivo.

per analogia nello stesso verso da *gol*, a sua volta forma breve dell'aggettivo maschile *golyj* 'nudo', mentre *loz* è genitivo plurale del sostantivo femminile *loza* 'tralcio'. Gary Kern opta invece per la traduzione di *zol* come «ashes». Noteremo che poi che *gord* nel verso «Горд дох, ход дрого» è erroneamente tradotto come «city», invece che come 'superbo', evidentemente per attrazione con *gorod* 'città'.

Come si è accennato sopra, al palindromo viene tradizionalmente attribuita una connotazione magica, addirittura diabolica, che è registrata anche nel Dizionario del Dal' a proposito del verbo *perevertjvat'* da cui deriva il vocabolo russo *pereverten'* impiegato da Chlebnikov per indicare appunto il palindromo. Non stupisce dunque che il componimento si concluda con un riferimento alla «Mavka», una strega del folclore ucraino dotata di poteri di metamorfosi, analoga «al lupo mannaro, allo spirito maligno, diabolico [... che] simboleggia il male, la perfidia, la guerra e la morte e si presenta sotto l'aspetto di una donna ammaliatrice con un bel volto» (Parnis 2000: 650)<sup>22</sup>. Nell'edizione a cura di Duganov (Chlebnikov 2000-2006) la poesia viene pubblicata secondo una variante attestata dai manoscritti e non come si presenta in "Sadok Sudej", 2 (1913) e in altre edizioni (ad esempio in *Izbornik*), dove l'ultimo verso è spezzato in due (Čudasov 2005) e non troviamo il trattino tra *smert'* 'morte' e *mavka* 'strega'. In assenza del trattino è giustificato interpretare la sequenza *smerti mavki* come 'della morte della strega', dove il primo genitivo *smerti* è retto dalla preposizione *s* con valore temporale, ed è appunto questa l'interpretazione di Kern «from the death of the witch». Il trattino, tuttavia, permette di interpretare come correlati i vocaboli *smert'* e *mavka* evocando la tetra figura della Morte-Strega<sup>23</sup>.

Abbiamo analizzato un esempio di traduzione "semantica" di un testo palindromico notando che, al di là dell'ambiguità intrinseca al TP, ne risulta un testo che appare, paradossalmente, rasentare il non senso mentre della componente fonica, così centrale per il palindromo, non resta niente. In linea teorica, una traduzione che volesse conservare il principio palindromico dovrebbe presentare minori difficoltà se condotta tra lingue affini, appartenenti a una medesima famiglia e/o tipologia linguistica, benché le lingue si differenzino per il loro grado di "palindromicità" (Greber 1998b:

<sup>22</sup> «[...] оборотню, злону духу, нечистої силе, [...] символізує зло, коварство, війну і смерть і предстает в виде женщины-соблазнительницы с красивым лицом».

<sup>23</sup> Interpretazione giustificata nell'edizione a cura di Duganov e Arenzon (Chlebnikov 2000-2006) anche dall'uso delle iniziali maiuscole.

162). Tuttavia, puntare a riprodurre rigorosamente la forma del palindromo potrebbe comportare una quasi completa perdita di senso nel testo di arrivo, a meno di non procedere ad un’operazione di riscrittura che comporta, come nel caso della traduzione dei giochi linguistici (Delabastita 1997, Hofstadter 1997), una notevole dose di creatività “secondo le regole” in senso oulipiano (Garroni 2010: 67).

Proprio questo è l’approccio adottato dal poeta tedesco Oskar Pastior (1927-2006), peraltro l’unico membro tedesco dell’OuLiPo, quando affronta il medesimo palindromo di Chlebnikov per la raccolta *Mein Chlebnikov* (Pastior 2003). Pastior supera la tentazione, e l’illusione, di restituire il testo chlebnikoviano in un’altra lingua procedendo con una traduzione parola per parola che specialmente nel caso del palindromo non può che sfociare nel nonsenso assoluto. Egli dichiara apertamente che il suo intento è cercare di immedesimarsi con il metodo creativo del poeta russo per conservare il principio strutturale fondante del componimento, il palindromo:

An Chlebnikov [...] reizte mich gerade die Unmöglichkeit, seinen Wortgeflech-  
ten mit einer Sinn-Klang-Rhythmus-Übertragung beizukommen – als Her-  
ausforderung, seine poetische Methode [...] [K]ann ich auch sagen, daß die  
Arbeit an und mit Chlebnikov stellenweise wie ein Freiheitsrausch war...<sup>24</sup>  
(Pastior 2003: 103-105).

Si riporta a p. 100 un frammento della traduzione di Pastior. Il poeta procede a una traduzione «estrema» (Nasi 2015) del testo chlebnikoviano che ricorre alla *riscrittura* del testo basata sul principio stesso del palindromo, piuttosto che cercare, inutilmente, di tradurlo alla lettera: «tradurre Chlebnikov significa scrivere “à la” Chlebnikov, vuol dire comporre *come* Chlebnikov, significa attualizzare Chlebnikov nella lingua d’arrivo in questo caso nel medium della lingua tedesca»<sup>25</sup> (Ingold 2003: 106). Il risultato è un componimento in versi palindromici, un poco più lungo dell’originale (22 versi invece di 17), che – pur adottando come tema il motivo della cavalcata dal quale prende l’avvio il componimento chlebnikoviano *koni, topot*

<sup>24</sup> «Di Chlebnikov [...] mi ha attratto solo l’impossibilità di ottenere quel suo intreccio di parole con una comunicazione senso-suono-ritmo – come una sfida al suo metodo poetico, [...] Posso affermare che il lavoro su e con Chlebnikov era a tratti simile ad un’euforia di libertà».

<sup>25</sup> «Chlebnikov zu übersetzen heißt nach Chlebnikov zu dichten, heißt wie Chlebnikov zu dichten, heißt Chlebnikov fortzuschreiben in der Zielsprache – hier also im Medium des Deutschen».

**Chlebkov**

**ПЕРЕВЕРТЕНЬ**

(Кукси, кум, мук и скук)

Кони, топот, инок.  
Но не речь, а черен он.  
Идем, молод, долом меди.  
Чин зван мечем навзничь.  
Голод, чем меч долог?  
[...]

**Pastior**

Rätsel, Nebel, Manie...

Eis- Echo, wiederhell, ist still. Ehre die Woche sie.  
Zagbart, Schneemensch, Trabgast.  
Ton tut not.  
Reite, Tier!  
Latz, mußт zum Stall.  
[...]

**Traduzione italiana letterale da Pastior**

Enigma, Nebbia, Mania...

Un'eco di ghiaccio, di nuovo luminosa, tace. Onore la settimana lei.  
Timida barba, uomo delle nevi, ospite al trotto.  
Il suono risuona necessità.  
Cavalca, animale!  
Pettorina, dobbiamo andare alla stalla.  
[...]

‘cavalli, scalpito’ – segue una linea narrativa completamente autonoma, condizionata dal principio palindromico e perciò pervasa da una semantica “attenuata”.

Si potrebbe concludere questa breve analisi della soluzione adottata da Pastior citando le parole di [Bubnov \(2005: 237\)](#) secondo cui «La FORMA stessa della palindromia genera la LINGUA della palindromia. E questa è la principale legge linguo-poetica della palindromia»<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> «сама ФОРМА палиндромии рождает ЯЗЫК палиндромии. И это главный лингвопоэтический закон палиндромии».

## Bibliografia

- Bartezzaghi S. (2011), *Palindromi*, in: *Enciclopedia dell'Italiano*, cfr. <[http://screen.ru/vadvad/Vadvad/Arp/Visual/sbiryuk.htm](http://www.treccani.it/enciclopedia/palindromi_(Enciclopedia-dell'Italiano)/></a> (ultimo accesso: 15-05-2022).</p><p>Birjukov S. (1994), <i>Zevgma. Russkaja poëzija ot modernizma do postmodernizma</i>, Nauka, Moskva.</p><p>Birjukov S. (1997), <i>Palindrom kak ustrojstvo sticha. Velimiru Chlebnikovu</i>, “Vizual'naja poëzija”, 1, pp. 18-19, cfr. <<a href=)> (ultimo accesso: 15-05-2022).
- Birjukov S. (2003), *Revizor roz i ver. (O palindromii)*, in: Id., *Roku Ukor. Poetičeskie načala*, RGGU, Moskva, pp. 159-235.
- Bubnov A.V. (2002), *Palindromija: Ot perevertnja do pantogrammy*, “Novoe Literaturnoe Obozrenie”, 5 (57), pp. 295-312, <<http://magazines.russ.ru/nlo/2002/57/bub1.html>> (ultimo accesso: 15-05-2022).
- Bubnov A.V. (2005), *Avangard i palindromija ili Palindromija i Avangard*, “Russian, Croatian and Serbian, Czech and Slovak, Polish Literature”, 3-4 (57), pp. 233-244.
- Buratti M. (2007), *Lezioni di palindromopoesi. Introduzione*, cfr. <<http://matematica.unibocconi.it/palindromi/home.htm>> (ultimo accesso: 15-05-2022).
- Camilleri R. (1999), *Il quadrato magico. Un enigma che dura da duemila anni*, BUR, Milano.
- Chlebnikov V. (1928-1933), *Sobranie proizvedenij*, 5 voll., a cura di Ju. Tynjanov, N. Stepanov, Izdatel'stvo pisatelej, Leningrad.
- Chlebnikov V. (1968), *Poesie di Chlebnikov*, trad. it. di A.M. Ripellino, Einaudi, Torino.
- Chlebnikov V. (1986), *Tvorenija*, a cura di E. Poljakov, edizione dei testi e commento di V. Grigor'ev e A. Parnis, Sovetskij pisatel', Moskva.
- Chlebnikov V. (2000-2006), *Sobranie sočinenij v 6-i tomach*, a cura di R. Duganov, Nasledie, Moskva.
- Čudasov I.V. (2005), *Neskol'ko nabljudenij nad palindromami*, in: G.G. Glinin, L.V. Evdokimova, A.A. Borovskaja, O.E. Romanovskaja (a cura di), *Tvorčestvo V. Chlebnikova i russkaja literatura. Materialy IX Meždunarodnyh chlebnikovskih čtenij 8-9 sentjabrja 2005 goda*, Astrachanskij universitet, Astrachan', pp. 130-133, cfr. <<http://rifma.com.ru/Chudasov-4.htm>> (ultimo accesso: 31-08-2017).
- Čudasov I.V. (2009), *Evoljucija form kombinatornoj poëzii xx veka*, tesi di dottorato in scienze filologiche, Astrachanskij universitet, Astrachan'.
- Dal' V.I. (1882), *Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo jazyka v 4 tt.*, Tipografija M.O. Vol'fa, Sankt Peterburg (reprint: Russkij jazyk, Moskva 1980).

- Delabastita D. (1994), *Focus on the Pun: Wordplay as a Special Problem in Translation Studies*, "Target", VI, 2, pp. 223-243.
- Delabastita D. (1996), *Introduction*, "The Translator", II, 2 (Special Issue: *Wordplay and Translation: Essays on Punning and Translation*), pp. 127-141.
- Delabastita D. (1997), *Introduction*, in: D. Delabastita (a cura di), *Traductio. Essays on Punning and Translation*, St. Jerome, Manchester, pp. 1-22.
- Deržavin G.R. (1866), *Sočinenija*, a cura di Ja. Grot, vol. 3, Tipografija Imperatorskoj Akademii Nauk, Sankt Peterburg.
- Garroni E. (2010), *Creatività*, Quodlibet, Macerata.
- Gasparov M.L. (1968), *Pereverten'*, in: A.A. Surkov (a cura di), *Kratkaja literaturnaja ěnciklopedija*, vol. 5, Sovetskaja ěnciklopedija, Moskva, coll. 655-656.
- Greber E. (1998a), *A Chronotope of Revolution: The Palindrome from the Perspective of Cultural Semiotics*, "The Palindromist", 6, cfr. <<http://www.palindromist.org/chronotype>> (ultimo accesso: 31-08-2015), cfr. anche <[https://thenabokovian.org/sites/default/files/2018-01/NABOKV-L-0012152\\_\\_body.html](https://thenabokovian.org/sites/default/files/2018-01/NABOKV-L-0012152__body.html)> (ultimo accesso: 15-05-2022).
- Greber E. (1998b), *Palindromon – Revolutio*, "Russian, Croatian and Serbian, Czech and Slovak, Polish Literature", 1 (48), pp. 159-204.
- Grigor'ev V.P. (1983), *Grammatika idiositilja: V. Chlebnikov*, Nauka, Moskva.
- Hofstadter D.R. (1997), *The Search for Essence 'twixt Medium and Message*, in: D. Delabastita (a cura di), *Traductio. Essays on Punning and Translation*, St. Jerome, Manchester, pp. 177-206.
- Ingold F.P. (2003), *Pušt ins Ohr. Ein Wort zu Pastiors Chlebnikov*, in: O. Pastior, *Mein Chlebnikov*, Urs Engeler, Basel, pp. 106-108.
- Jakobson R. (1987), *Novejšaja russkaja poëzija*, in: Id., *Raboty po poëtike*, Progress, Moskva, pp. 272-316 (1ª ed. Praha 1921, cfr. anche: Id., *Selected Writings*, vol. 5, Mouton, The Hague-Paris-New York 1979, 299-354).
- Kern G. (a cura di) (1976), *Velimir Khlebnikov, Snake Train. Poetry and Prose*, Ardis, Ann Arbor.
- Kručënych A. (1928), *15 let russkogo futurizma, 1912-1927 gg.*, Izdanie Vserossijskogo sojuza poetov, Moskva, cfr. <<http://elib.shpl.ru/ru/nodes/3482-kruchenyh-a-e-15-let-russkogo-futurizma-1912-1927-gg-m-vseros-soyuz-poetov-1928>> (ultimo accesso: 15-05-2022)
- Lönnqvist B. (1986), *Chlebnikov's 'Double Speech'*, in: W. Weststeijn (a cura di), *Velimir Chlebnikov (1885-1927). Myth and Reality*, Rodopi, Amsterdam, pp. 291-315.
- Lotman Ju. (1992), *O semiosfere*, in: Id., *Izbrannye stat'i v trech tomach, I (Stat'i po semiotike i topologii kul'tury)*, Aleksandra, Tallin, pp. 11-24.
- Markov V. (1962), *The Longer Poems of Velimir Khlebnikov*, University of California Press, Berkley.
- Nasi F. (2015), *Traduzioni estreme*, Quodlibet, Macerata.

- Parnis A.E. (2000), *O metamorfozach mavy, olenja i voina. K probleme dialoga Chlebnikova i Filonova*, in: *Mir Velimira Chlebnikova. Stat'i. Issledovanija (1911-1998)*, Jazyki russkoj kul'tury, Moskva, pp. 637-695.
- Pastior O. (2003), *Mein Chlebnikov*, Urs Engeler, Basel.
- Peacham H. (1638), *The Truth of our Times Revealed out of One Mans Experience*, cfr. <<https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/pageviewer-idx?cc=eebo;c=eebo;idno=a09207.0001.001;node=A09207.0001.001:5.9;seq=134;vid=14563;page=root;view=text>> (ultimo accesso: 15-05-2022).
- Stepanov E. (2009), *Palindrom kak poëzija*, “Literaturnaja učeba”, 1, cfr. <<http://stepanov-plus.ru/literator/publ/publication.php?id=72>> (ultimo accesso: 15-05-2022).

## Abstract

GABRIELLA IMPOSTI

### *A Case of “Extreme Translation”: The Palindrome*

This article opens with a brief overview of the form and meaning of the palindrome in literature, mathematics and biology. It then focuses on the revival of the palindrome by the Futurist poet Khlebnikov, who in 1912 composed a short poem consisting of palindromes and who later wrote a long poem entirely in palindromic verses devoted to the legendary historical figure of Stenka Razin. The palindrome is a rhetorical device that means more than a mere verbal game in Khlebnikov's poetics. It reflects his conception of the word as a magic and cosmogonic power which can transform and recreate the world. The palindrome is also a figure suitable for the expression of a time of troubles and revolutions. In the article I discuss the problem of the translation of the palindrome as a type of “extreme” translation (Nasi 2015). In particular two translations of Khlebnikov's first palindromic poem *Pereverten'* are analysed. Kern (1976) approaches the palindrome translating into English the semantics of the single words and ignoring its palindromic structure. The second instance is the translation into German by Oskar Pastior, who decides to “translate” the device itself of the palindrome. This is an example of “extreme” translation. Pastior re-writes the text *à la Khlebnikov*, trying to be consist with the underlying semantics and themes of the original text.

# Lezioni di Traduzione • 1

L'oggetto principale dei contributi di questo volume è la traduzione, nel senso di operazione interculturale in cui due lingue-culture si fanno concretamente testo: un *texte de textes* la cui materialità semiotica discende proprio da questo loro incontro-scontro. La traduzione viene qui intesa come concreta pratica discorsiva e strategia enunciativa, prima ancora che come teoria che tende a risemantizzare il processo in chiave culturalistica. Dal concetto al testo, quindi, o meglio dai concetti ai testi, come si conviene a questo campo di ricerca e come dimostra la prospettiva d'analisi sostanzialmente convergente che s'intravede dietro alla varietà dei metodi e dei temi di questa serie di lezioni, che spaziano dalla storia della traduzione all'autotraduzione, dalle traduzioni in versi a quelle dei giochi di parole, passando per l'analisi della traduzione e perfino per la dimensione biografica dei traduttori. Questa convergenza prospettica e d'intenti si concretizza nella forma più divulgativa (o, se vogliamo, meno specialistica) con cui i singoli contributi ci vengono offerti, in ossequio ad un preciso impegno pedagogico-didattico assunto, sia pure in modo non esclusivo, da ciascun autore nei confronti di un pubblico-modello di studenti e che si trova, in fondo, implicitamente condensato nel titolo stesso della collana:

*Lezioni di traduzione.*

**NADZIEJA BĄKOWSKA** è assegnista di ricerca in Slavistica presso il dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne dell'Università di Bologna, nell'ambito del Progetto di Eccellenza Dive-In, con un progetto sull'autotraduzione. I suoi principali interessi di ricerca riguardano gli argomenti di carattere polonistico, comparatistico, teorico-letterario e traduttologico.

**ALBERTO ALBERTI** è professore associato di Filologia Slava presso il dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne dell'Università di Bologna. Fa parte della redazione di "Studi Slavistici" e del comitato scientifico del portale CESECOM e della collana "Europe in Between" (Firenze University Press). Si occupa prevalentemente di tradizione testuale slavo-ecclesiastica e dei rapporti di quest'ultima con la tradizione greca.



ISBN 9788854970946  
DOI 10.6092/unibo/amsacta/6968