

# PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE  
DI STUDI SULLA CITAZIONE



# PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL  
OF QUOTATION STUDIES

*Rivista semestrale online / Biannual online journal*

<http://www.parolerubate.unipr.it>

---

Fascicolo n. 22 / Issue no. 22

Dicembre 2020 / December 2020

***Direttore / Editor***

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

***Comitato scientifico / Research Committee***

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

***Segreteria di redazione / Editorial Staff***

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

***Esperti esterni (fascicolo n. 22) / External referees (issue no. 22)***

Manuel Boschiero (Università di Verona)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Roberta De Giorgi (Università di Udine)

Raffaella Faggionato (Università di Udine)

Rosanna Giaquinta (Università di Udine)

Ettore Gherbezza (Università di Udine)

Daniele Mazza (Università di Roma La Sapienza)

Anna Maria Perissutti (Università di Udine)

Donatella Possamai (Università di Padova)

Giorgio Ziffer (Università di Udine)

***Progetto grafico / Graphic design***

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2020 – ISSN: 2039-0114

# INDEX / CONTENTS

## Speciale

RUSSIA INTERTESTUALE.

CITAZIONI E RISCRIITTURE IN AMBITO SLAVO

a cura di Lucia Baroni, Alice Bravin, Martina Napolitano

<i>Presentazione</i>	3-5
<i>La sorte dei giusti. Citazioni bibliche in alcune pagine della letteratura slava ecclesiastica</i> LUCIA BARONI (Università di Udine)	7-16
<i>Citazioni musicali in un racconto di Natale di Nikolaj Leskov</i> ELENA SHKAPA (Vysshaja škola èkonomiki – Moskva)	17-21
<i>Letteratura e filosofia. Il reimpiego dei materiali nella prosa di Aleksej Fëdorovič Losev</i> GIORGIA RIMONDI (Università di Parma)	23-36
<i>Una riscrittura biografica. Ivan Turgenev in due scrittori dell'emigrazione</i> SILVIA ASCIONE (Università di Roma La Sapienza)	37-48
<i>Nuova redazione o nuova opera? La riscrittura di un poema di Il'ja Sel'vinskij</i> ANNA KRASNIKOVA (Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano)	49-58
<i>Citazione e decostruzione nella poesia transfurista di Ry Nikonova</i> ROBERTA SALA (Università di Torino)	59-68
<i>Citazione e autotraduzione. Alcuni versi in un romanzo di Vladimir Nabokov</i> MARIA EMELIJANOVA (Università Ca' Foscari – Venezia)	69-79
<i>Citazioni all'opposizione. Rimandi intertestuali in Saša Sokolov</i> NOEMI ALBANESE (Università di Roma "Tor Vergata")	81-90
<i>Un titolo come omaggio. Andrej Levkin riecheggia Saša Sokolov</i> MARTINA NAPOLITANO (Università di Udine)	91-97
<i>Ritrovare la tradizione. Gli scrittori russi in un romanzo di Vladimir Makanin</i> CHETI TRAINI (Università di Urbino Carlo Bo)	99-108
<i>Vladimir Sorokin, un 'bricoleur' postmoderno</i> ANITA ORFINI (Università di Roma Tre)	109-114

<i>L'operetta distanziata. Witold Gombrowicz e la rivisitazione ironica di un genere</i>	
NADZIEJA BAŁKOWSKA (Uniwersytet Warszawski)	115-120
<i>Le icone e i mostri. Citazioni sacre nell'iconografia di un bestiario contemporaneo</i>	
ALICE BRAVIN (Università di Udine)	121-140
<i>Citazioni e allusioni corporee in un balletto di Petr Zuska</i>	
MATTIA MANTELLATO (Università di Udine)	141-148
<i>Intelligenti pauca. Citazioni pittoriche e musicali nel cinema d'animazione di Andrej Chržanovskij</i>	
ANGELINA ZHIVOVA (Università di Udine)	149-159

#### MATERIALI / MATERIALS

<i>Sofocle medioevale. Per la storia di una citazione tragica in area bizantina</i>	
GIOVANNA BATTAGLINO (Università di Salerno)	163-173
<i>La maniera epica di Cesare Arici: il modello virgiliano</i>	
PAOLO COLOMBO (Università di Trento)	175-186
<i>Pierre e Paul, i dettagli del sentimento. Postilla sul bergsonismo di Pierre Menard</i>	
RINALDO RINALDI (Università di Parma)	187-203
<i>Temi e lemmi montaliani nel "Conte di Kevenhüller" di Giorgio Caproni</i>	
ALBERTO FRACCACRETA (Università di Urbino Carlo Bo)	205-212



MARIA EMELIYANOVA

**CITAZIONE E AUTOTRADUZIONE.  
ALCUNI VERSI IN UN ROMANZO DI VLADIMIR  
NABOKOV**

Scritto fra il 1935 e il 1937, *Dar (Il dono)*, è l'ultimo romanzo del periodo russo di Vladimir Nabokov. Noto per essere una delle opere più complesse dell'autore, il libro contiene molteplici citazioni, allusioni e parodie legate al mondo della letteratura e della cultura russa. Similmente a quanto accade nel *Doktor Živago* di Boris Pasternak, il romanzo racchiude una serie di poesie attribuite alla penna del suo protagonista, Fëdor Godunov-Čerdyncev, un giovane poeta russo emigrato a Berlino negli anni Venti. A permeare molti di questi versi troviamo un'atmosfera rivolta al passato, dai ricordi d'infanzia della Russia pre-rivoluzionaria all'eredità degli scrittori sulle cui opere Fëdor si è formato.

Negli anni Sessanta *Dar* è stato tradotto in inglese da Michael Scammell e Dmitri Nabokov con la collaborazione e la revisione dell'autore. Le poesie contenute nell'opera sono state invece tradotte autonomamente da Vladimir Nabokov, dando origine a un caso di auto-

traduzione. Nell'introduzione a *The Gift*, Nabokov ha suggerito al lettore che la vera eroina del libro non è Zina Merc, la donna amata da Fëdor, bensì la letteratura russa: le numerose citazioni e allusioni contenute nel libro (non sempre esplicite) vanno infatti oltre il mero gioco intellettuale e svolgono precise funzioni all'interno dell'opera, suggerendo nuove relazioni di senso e sviluppando una riflessione metaletteraria sulle possibilità della letteratura russa in esilio.<sup>1</sup>

La complessità intertestuale di *Dar* costituisce uno dei motivi per cui la traduzione dell'opera si presenta come un compito particolarmente arduo.<sup>2</sup> L'edizione inglese di *Dar* non è stata accompagnata da un apparato di note esplicative,<sup>3</sup> ma dall'aggiunta di sintetiche indicazioni all'interno delle parti in prosa, finalizzate a esplicitare i rinvii ad opere e autori, con un equilibrato sostegno indirizzato ai nuovi destinatari. Diverso è il caso delle allusioni e citazioni contenute nelle poesie di *Dar*, che innanzitutto presentano i problemi di traducibilità sempre legati ai testi in versi<sup>4</sup> e si possono considerare semmai come macro-citazioni dei testi di partenza.<sup>5</sup> Trattandosi poi, in questo caso, di auto-traduzioni, le poesie tradotte si impreziosiscono della dignità di un secondo originale,<sup>6</sup> pur restando

---

<sup>1</sup> Si veda V. Nabokov, *Foreword*, in Id., *The Gift*, London, G. P. Putnam's Sons, 1963, pp. 7-9.

<sup>2</sup> Si veda V. Lawrence, *Translation, Intertextuality, Interpretation*, in "Romance Studies", XXVII, 3, 2009, p.172.

<sup>3</sup> Si veda S. Karlinsky, *Vladimir Nabokov's Novel "Dar" as a Work of Literary Criticism: A Structural Analysis*, in "Slavic and East European Journal", VIII, 3, 1963, p. 288.

<sup>4</sup> Si veda R. Jakobson, *On Linguistic Aspects of Translation*, in *The Translation Studies Reader*, Edited by L. Venuti, London, Routledge, 2000, p. 118 e E. Nida, *Principles of Correspondence*, ivi, p. 129.

<sup>5</sup> Si veda F. Buffoni, *Per una teoria 'soft' della traduzione letteraria*, in *The Translator as Author: Perspectives on Literary Translation*, Proceedings of the International Conference, Università per Stranieri of Siena, 28-29 May 2009, Edited by C. Buffagni – B. Garzelli – S. Zanotti, Berlin, Lit Verlag, 2011, p. 70.

<sup>6</sup>*The Gift* è stato a lungo percepito sul mercato editoriale come un testo originale, poiché le traduzioni in una terza lingua sono state spesso eseguite a partire dalla

intrinsecamente legate ai testi primitivi. Il rapporto che viene a crearsi è dunque un gioco di prospettive tra l'autore maturo (scrittore di successo americano) e l'autore giovane (membro della più ristretta comunità russa in esilio).

### 1. *L'intertesto della rondine*

*Dar* contiene quella che Nabokov ha definito la sua poesia preferita tra quelle composte in russo. Si tratta del testo ripubblicato nella postuma raccolta *Stichi*<sup>7</sup> con il titolo *Lastočka (La rondine)*:

“Однажды мы под вечер оба  
стояли на старом мосту.  
Скажи мне, спросил я, до гроба  
запомнишь – вон ласточку ту?  
И ты отвечала: еще бы!  
И как мы заплакали оба,  
как вскрикнула жизнь на лету...  
До завтра, навеки, до гроба, —  
однажды, на старом мосту...”<sup>8</sup>

In un'intervista alla BBC del 1962, che anticipa di poco l'uscita di *The Gift*, Nabokov ha così parafrasato la sua poesia:

“There are two persons involved, a boy and a girl, standing on a bridge above the reflected sunset, and there are swallows skimming by, and the boy turns to the girl and says to her, ‘Tell me, will you always remember that swallow? — not any kind of

---

versione inglese. Si veda S. Vitale, *Postfazione*, in V. Nabokov, *Il dono*, a cura di S. Vitale, Milano, Adelphi, 1991, p. 457.

<sup>7</sup> Si veda Id., *Stichi*, Ann Arbor, Ardis, 1979, p. 312.

<sup>8</sup> Id., *Dar*, in Id., *Sobranie sočinenij russkogo perioda v pjati tomah*, otvetstvennyĭ redaktor toma N. Artemenko-Tostaja, Sankt-Peterburg, Simpozium, 2004, t. 4 (1935-1937), p. 277. Traduzione: “Un giorno noi verso sera entrambi / stavamo su un vecchio ponte / Dimmi, chiedi io, fino alla tomba / ricorderai quella rondine laggiù? / E tu rispondevi: eccome! / E come siamo scoppiati a piangere, / che urlo ha emesso la vita in volo... / Fino a domani, per l'eternità, fino alla tomba, — / un giorno, su un vecchio ponte...” (le traduzioni, quando non indicato diversamente, sono dell'autrice).

swallow, not those swallows, there, but that particular swallow that skimmed by?’ And she says, ‘Of course I will,’ and they both burst into tears.”<sup>9</sup>

L’immagine della rondine possiede già nella tradizione classica e cristiana un duplice significato di speranza e rinascita ma anche di malinconica fuga del tempo, come ribadisce lo stesso Nabokov nel romanzo collegandola “с памятью молодой женщины, давно умершей”.<sup>10</sup> Per il lettore è dunque naturale inserire questi versi nella tradizione russa di poesie dedicate alle rondini, a partire da *Lastočka* e *Na smert’ Kateriny Jakovlevny* (*Per la morte di Katerina Jakovlevna*) di Gavriil Deržavin nel 1792 e nel 1794, fino a *Lastočki* (*Rondini*) di Afanasij Fetnel 1884,<sup>11</sup> per giungere a *Lastočki* di Vladislav Chodasevič nel 1921, che richiama testualmente i versi e la sintassi di Nabokov.<sup>12</sup> E del resto il testo di quest’ultimo contiene una rima anaforica (*оба / до гроба*) che ritroviamo nel poema *Mednyj vsadnik* (*Il cavaliere di bronzo*) di Aleksandr Puškin (1837), a proposito dei sogni di eterno amore destinati a svanire, come l’amore giovanile del protagonista di *Dar*:

“И станем жить, и так до гроба  
 Рука с рукой дойдем мы оба,  
 И внуки нас похоронят.”<sup>13</sup>

<sup>9</sup> Id., *BBC Television*, in Id., *Strong Opinions*, New York, Vintage International, 1990, p. 14.

<sup>10</sup> Cfr. Id. *Dar*, p. 277. Traduzione: “al ricordo di una giovane donna, morta da tempo”.

<sup>11</sup> La poesia è tradotta da Nabokov, in “The Russian Review”, III, 1, 1943, p. 32. Si veda A. Dolinin, *Kommentarij k romanu Vladimira Nabokova “Dar”*, Moskva, Novoe Izdatel’stvo, 2019, p. 133.

<sup>12</sup> Si veda V. Chodasevič, *Lastočki*, in Id., *Sobranie stichov v dvuch tomah*, otvetstvennyj redaktor toma J. Kolker, Paris, La Presse Libre, t. II, 1982, p. 157.

<sup>13</sup> A. S. Puškin, *Mednyj vsadnik*, in Id., *Sobranie sočinenij v 10-ti tomah*, otvetstvennyj redaktor toma B. Tomaševskij, Moskva, Izdatel’stvo Akademii Nauk SSSR, 1950, t. 4, p. 384 (60-62). Traduzione: “E vivremo, e così fino alla tomba / la mano nella mano, noi due procederemo / e i nipoti ci seppelliranno”.



L'auto-traduzione inglese del componimento si lega quasi testualmente alle parole usate da Nabokov nell'intervista:

“One night between sunset and river  
on the old bridge we stood, you and I.  
Will you ever forget it, I queried,  
that particular swift that went by?  
And you answered, so earnestly: Never!  
And what sobs made us suddenly shiver,  
what a cry life emitted in flight!  
Till we die, till tomorrow, for ever,  
you and I on the old bridge one night”.<sup>14</sup>

A differenza di altre poesie presenti in *The Gift*, *Lastočka* è tradotta con l'uso della rima e la scelta genera una versione meno letterale, fin dal primo verso che introduce nuovi dettagli relativi al paesaggio. L'impiego del monosillabo *swift*, invece del più comune *swallow*, comunica la velocità del volo della rondine in opposizione ai due innamorati immobili e contemplativi. Nella tradizione anglosassone è William Blake a giocare con la polisemia del termine, quando paragona a una rapida rondine il suo predecessore John Milton (“swift as the swallow or swift”)<sup>15</sup> e poco più tardi Alfred Tennyson si rivolge alla rondine come a un fugace messaggero d'amore nel poema *The Princess* del 1847.<sup>16</sup> Ma il corto circuito più diretto è con la poesia *The Bridge* (1861) di Henry Wadsworth Longfellow:

“I stood on the bridge at midnight  
as the clocks were striking the hour,

---

<sup>14</sup> Id., *The Gift*, cit., p.94.

<sup>15</sup> Cfr. W. Blake, *Milton. A Poem in 2 Books*, in Id., *The Complete Poetry and Prose*, Edited by D. Erdman, Oakland, University of California Press, 2008, p.110.

<sup>16</sup> Si veda A. Tennyson, *The Princess: A Medley*, London, Edward Moxon, 1854<sup>6</sup>, p. 79. A conferma del fatto che Nabokov conoscesse bene questa poesia di Tennyson, si ha la traduzione risalente al 1923 del noto passaggio “Now sleeps the crimson petal, now the white” (Archivio Nabokov, Album 19, 183). Si veda S. Shvabrin, *Between Rhyme and Reason. Vladimir Nabokov, Translation, and Dialogue*. Toronto, University of Toronto Press, 2019, p. 117.

and the moon rose o'er the city,  
 behind the dark church-tower.  
 I saw her bright reflection  
 in the waters under me.”<sup>17</sup>

Le opere di Longfellow erano presenti nella biblioteca pietroburghese del padre di Nabokov<sup>18</sup> ed è quindi plausibile che questo suggestivo paesaggio serale, romanticamente riflesso nel fiume e anche nell'animo del poeta, abbia influenzato la stesura di *Lastočka*. La poesia, però, scaturisce anche da un'esperienza personale descritta dallo scrittore nelle due versioni della sua autobiografia, *Drugie Berega* del 1954 e quella inglese auto-tradotta *Speak, Memory* del 1967:

“В то последнее наше лето, как бы упражняясь в ней, мы расставались навеки после каждого свидания, еженощно, на пепельной тропе или на старом мосту, со сложенными на нем теньями перил, между небесным месяцем и речным [...]”

“During that last summer in the country, we used to part forever after each secret meeting when, in the fluid blackness of the night, on that old wooden bridge between masked moon and misty river [...]”<sup>19</sup>

Gli evidenti legami di queste pagine con la poesia di Fëdor in *Dar* sono confermati anche da uno spunto autobiografico contenuto nel primo romanzo di Nabokov, *Mašen'ka* (1926), ancora una volta sotto il segno della separazione e dell'imminente fine dell'amore:

---

<sup>17</sup> H. W. Longfellow, *The Poetical Works... Including His Translations and Notes*, London, Bohn, 1861, p. 139 (1-6).

<sup>18</sup> Si veda A. Dolinin, *The Signs and Symbols in Nabokov's "Signs and Symbols"*, in *Anatomy of a Short Story: Nabokov's Puzzles, Codes, "Signs and Symbols"*, edited by Y. Leving, London, Continuum, 2012, p. 282.

<sup>19</sup> V. Nabokov, *Drugie Berega*, in Id., *Sobranie sočinenij russkogo perioda v pjati tomah*, cit., t. 5 (1938-1977), p. 293; Id., *Speak, Memory*, New York, Vintage International, 1989, p. 240.

“Он обнимал ее одной рукой, другой катил, толкая за седло, велосипед, – и в морозящей тьме они тихо шли прочь, спускались по тропе к мосту и там прощались – длительно, горестно, словно перед долгой разлукой”.<sup>20</sup>

## 2. Ancora Puškin

Un'altra poesia importante in *Dar*, sia per la tematica che affronta che per la sua estensione, è *Blagodarju tebjja, Otčizna* (Ti ringrazio, Patria). Nabokov ne riferisce la genesi, a partire da una rima interna *признан / отчизна*:

“Благодарю тебя, отчизна,  
за злую даль благодарю!  
Тобою полн, тобой не признан,  
и сам с собою говорю.  
И в разговоре каждой ночи  
сама душа не разберет,  
мое ль безумие бормочет,  
твоя ли музыка растет...”

“Thank you, my land; for your remotest  
most cruel mist my thanks are due.  
By you possessed, by you unnoticed,  
unto myself I speak of you.  
And in these talks between somnambules  
my inmost being hardly knows  
if it's my demency that rambles  
or your own melody that grows.”<sup>21</sup>

Qui il dialogo del poeta con il suo paese è di fatto un dialogo con l'intera letteratura russa e con gli scrittori che lo hanno preceduto, primo fra

---

<sup>20</sup> Id., *Mašen'ka*, in Id., *Sobranie sočinenij russkogo perioda v pjati tomah*, cit., t. 2 (1926-1930), p. 95. Traduzione: “La cingeva con un braccio, con l'altro spingeva in avanti la bicicletta, e nel buio piovigginoso si allontanavano in silenzio, scendevano lungo il sentiero verso il ponte e là si davano l'addio – lungamente, amaramente, come anticipando una lunga separazione”.

<sup>21</sup> Id., *Dar*, cit., p. 216 e Id., *The Gift*, cit., p. 58.

tutti Puškin.<sup>22</sup> Pensiamo a Fëdor che mormora tra sé e sé: “За чистый и крылатый дар. Икры. Латы. Откуда этот римлянин? Нет, нет, всеулетело...”,<sup>23</sup> dove la ricerca dell’epiteto adatto per il sostantivo *дар* (palesamente centrale per il romanzo) rimanda a due abbozzi puškiniani che contengono entrambi le parole *и крылатый*.<sup>24</sup> Non manca del resto anche un’allusione alla poesia *Blagodarnost’* (*Gratitudine*) di Michail Lermontov, che lo stesso Nabokov aveva tradotto in inglese.<sup>25</sup> La parola-chiave di *Blagodarjutebja, Otčizna* è infatti *благодарность* (gratitudine) e richiama questi versi del 1840 dove Lermontov invertiva la tradizione classica dell’ode e del ringraziamento attraverso un ossimoro sarcastico (“благодарность за зло”):

“За всё, за всё тебя благодарю я:  
 За тайные мучения страстей,  
 За горечь слез, отраву поцелуя,  
 За месть врагов и клевету друзей;  
 За жар души, растроченный в пустыне,  
 За всё, чем я обманут в жизни был...  
 Устрой лишь так, чтобы тебя отныне  
 Недолго я еще благодарил.”<sup>26</sup>

<sup>22</sup> Si veda M. Emeljanova, *Le allusioni puškiniane in “Dar” di Vladimir Nabokov. Alcune riflessioni sull’intertestualità e la sua traduzione*, in “Europa orientale”, 38, 2019, pp. 233-249.

<sup>23</sup> Cfr. V. Nabokov, *Dar*, cit., p. 216. Traduzione: “Per il dono puro e alato. Polpacci. Corazza. Da dove spunta questo soldato romano? No, no, basta, è volata via...”.

<sup>24</sup> Si veda A. S. Puškin, *V prochlade sladostnych fontanov e My roždeny moj brat nazvanyj*, in Id., *Sobranie sočinenij v 10-ti tomah*, cit., t. 4, p. 228 e p. 597. L’allusione ai versi di Puškin si perde nella versione inglese.

<sup>25</sup> La poesia è tradotta da Nabokov col titolo *Thanksgiving* in “The Russian Review”, V, 2, 1946, pp. 50-51.

<sup>26</sup> M. Ju. Lermontov, *Blagodarnost’*, in Id., *Stichotvorenija, otvetstvennyj redaktor toma N. G. Ochotin*, in Id., *Sobranie sočinenij v 4 tomach*, Sankt-Peterburg, Izd-vo Puškinskogo Doma, 2014, t. 1, p. 326. Traduzione: “Di tutto, di tutto ti ringrazio / Del tormento segreto delle passioni / Dell’amarezza delle lacrime, del veleno di un bacio / Della vendetta dei nemici e le calunnie degli amici; / Del calore dell’anima, sprecato nel deserto, / Di tutto ciò che mi ha ingannato nella vita... / Fa’ solo che da ora in poi / Non ti debba ancora ringraziare a lungo”.

Nel testo di Fëdor, tuttavia, l'ossimoro si carica di significati nuovi, poiché il giovane poeta accetta il dono dell'esilio che ha ricevuto dal destino, riuscendo a trarne delle conseguenze positive.<sup>27</sup>

Altrettanto intertestuale è anche l'ultima poesia inserita da Nabokov nel suo romanzo, scritta senza separazione dei versi ma facilmente ricostruibile come tale:

“Прощай же, книга! Для видений  
отсрочки смертной тоже нет.  
С колен поднимется Евгений, –  
но удаляется поэт.  
И все же слух не может сразу  
расстаться с музыкой, рассказу  
дать замереть... судьба сама  
еще звенит, – и для ума  
внимательного нет границы –  
там, где поставил точку я:  
продленный призрак бытия  
синее за чертой страницы,  
как завтрашние облака, –  
и не кончается строка”.

“Good by my book! Like mortal eyes,  
imagined ones must close some day.  
Onegin from his knees will rise—  
but his creator strolls away.  
And yet the ear cannot right now  
part with the music and allow  
the tale to fade; the chords of fate  
itself continue to vibrate;  
and no obstruction for the sage  
exists where I have put The End:  
the shadows of my world extend  
beyond the skyline of the page,  
blue as tomorrow's morning haze  
nor does this terminate the phrase.  
The End”<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Si veda A. Dolinin, *Tri zametki o romane Vladimira Nabokova “Dar”*, in *V. Nabokov: Pro et Contra*, cit., p. 645.

<sup>28</sup> V. Nabokov, *Dar*, cit., p. 541 e Id., *The Gift*, cit., p. 346.

Anche questo componimento contiene diversi riferimenti a Puškin e in particolare a *Evgenij Onegin*, come spiega Nabokov nell'introduzione a *The Gift* ("the epilogic poem mimicks an *Onegin* stanza").<sup>29</sup> Nel testo russo troviamo infatti un'allusione puškiniana non solo nei contenuti, con la menzione di Evgenij e una consonanza fra i finali delle due opere, ma anche nella forma metrica della poesia con i suoi tetrametri giambici e il caratteristico schema di rime AbAbCCddEffEgg. Nabokov lo ha replicato anche nel testo inglese, optando ancora una volta per una traduzione non letterale della poesia.

Una traduzione è del resto, quasi sempre, il risultato di decisioni selettive: il traduttore seleziona gli elementi su cui concentrarsi e quelli ai quali invece rinuncia o apporta modifiche. In particolare la dimensione intertestuale di *Dar*, strettamente intrecciata alla letteratura russa del passato, non è stata perduta nella traduzione inglese del romanzo, anche se alcune allusioni metriche o formali si sono sfumate: la rete di citazioni è diventata meno trasparente per i nuovi lettori, richiedendo un maggiore sforzo per giungere di volta in volta al riconoscimento delle fonti. Non a caso Nabokov ha paragonato il processo di lettura di una poesia (ben diverso dalla conversazione orale)<sup>30</sup> alla soluzione di un problema di scacchi, come ben dimostra la sua raccolta bilingue pubblicata nel 1971 col titolo *Poems and Problems*, mescolando una selezione dei propri testi poetici ad alcuni quesiti scacchistici.<sup>31</sup> La traduzione o l'auto-traduzione di una poesia non è quindi soltanto un sacrificio, ma è anche un atto creativo o ricreativo nel quale nascono ad ogni momento livelli associativi nuovi, che da un lato rimandano alla letteratura del passato e dall'altro ne alterano e

---

<sup>29</sup> Cfr. Id., *Foreword*, cit., p. 9.

<sup>30</sup> Si veda B. Boyd, *Vladimir Nabokov. The Russian Years*, Princeton, Princeton University Press, 1990, p. 138.

<sup>31</sup> Si veda V. Nabokov, *Poems and Problems*, New York, McGraw-Hill, 1971.

arricchiscono l'esperienza. Il dialogo di Fëdor con i poeti che lo hanno preceduto, che il lettore di *Dar* deve decifrare in componimenti come *Lastočka* o *Blagodarju tebja, Otčizna*, disegna precisamente questo esercizio dialogico, proprio di ogni lettura e di ogni scrittura.





Copyright © 2020

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /  
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*