

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ di BOLOGNA

**SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E
INTERPRETAZIONE
SEDE DI FORLÌ**

CORSO di LAUREA IN

MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

Ves' Mir Teatr:

Traduzione e analisi di due capitoli del romanzo di Boris Akunin

CANDIDATO

Sara Dolce

RELATORE

Francesca Biagini

Anno Accademico 2017/2018

Primo Appello

Indice

Introduzione.....	4
Capitolo 1.....	5
1.1 Boris Akunin: vita e opere	5
1.2 Il genere poliziesco in Russia e «Le avventure di Èrast Fandorin».....	6
Capitolo 2: Proposta di traduzione.....	9
2.1 Un uomo armonioso.....	9
2.2 Oh, che vergogna!.....	17
Capitolo 3: Analisi della traduzione.....	21
Conclusioni.....	28
Bibliografia.....	30
Sitografia.....	30

Introduzione

L'idea per la stesura di questa tesi è nata durante il mio periodo di scambio ad Astrachan', dove ho avuto per la prima volta la possibilità di entrare in contatto in prima persona con la cultura russa. La traduzione ha sempre suscitato un grande fascino in me e tradurre un'opera letteraria russa mi è sembrato il modo più logico, nonché quello più interessante, di concludere questo percorso iniziato ufficialmente tre anni fa, ma ufficiosamente, come mio interesse personale, anni prima.

Vivendo per alcuni mesi in Russia e frequentando diverse librerie, mi è subito saltato all'occhio quanto i romanzi polizieschi venissero pubblicizzati, venduti e letti. Questo è il motivo che mi ha spinto a scegliere di tradurre un romanzo appartenente a tale genere, per imparare a conoscere anche i gusti letterari del lettore russo contemporaneo ed entrare in contatto con un'opera nuova, in Italia ancora sconosciuta. È stato interessante, in particolare, notare come il genere poliziesco sia oggi il più amato in Russia, mentre in Italia non riscuota un simile successo.

All'interno di questa tesi, in cui si propone la traduzione dei primi due capitoli del romanzo *Ves' mir teatr* di Boris Akunin, ho provato a rendere giustizia al testo russo, cercando soluzioni traduttive che mantenessero lo stile dell'originale e cercando di avvicinare il più possibile il lettore italiano agli aspetti della storia e della cultura russa in esso presentati.

Nel primo capitolo si delinea la biografia dell'autore e si propone una breve storia della nascita e dello sviluppo del genere poliziesco in Russia.

Il secondo capitolo è dedicato alla traduzione dei primi due capitoli del romanzo.

Nel terzo capitolo si affronta l'analisi del lavoro svolto, trattando le problematiche riscontrate, le varie tecniche traduttive adottate e le soluzioni scelte per rendere al meglio il testo di partenza.

Capitolo 1

1.1 Boris Akunin: vita e opere

Boris Akunin, pseudonimo di Grigorij Šalvovič Čchartišvili, nasce il 20 maggio 1956 nella città georgiana di Zestaponi, all'epoca parte dell'Unione Sovietica, da padre georgiano e madre russa. Nel 1958 la famiglia si trasferisce a Mosca, dove lo scrittore vivrà fino al 2014. Dopo aver terminato gli studi presso l'Istituto dei paesi dell'Asia e dell'Africa dell'Università Statale di Mosca, si interessa in particolar modo alla cultura e alla lingua giapponese, da cui traduce verso il russo vari romanzi.

Prima di iniziare a scrivere romanzi lui stesso, e usando il suo vero nome, lo scrittore ha pubblicato un trattato dal titolo *Pisatel' i samoubijstvo* (Lo scrittore e il suicidio), sul rapporto tra suicidio e letteratura, e si è occupato della traduzione in russo di varie opere della letteratura giapponese, inglese e americana. Inoltre, è stato vicedirettore della rivista *Inostrannaja literatura* (Letteratura straniera), ha redatto un'antologia di letteratura giapponese in venti volumi ed è stato presidente del consiglio di amministrazione del megaprogetto *Pušinskaja biblioteka* (Biblioteca di Puškin), creato per supportare la cultura russa ricostruendo le collezioni di varie biblioteche.

Solo alla fine degli anni Novanta inizia veramente la sua carriera di scrittore, con la pubblicazione, nel 1998, del primo romanzo della serie *Le avventure di Èrast Fandorin* con il quale nasce lo pseudonimo «B. Akunin». La parola giapponese *akunin*, stando alle parole di uno dei suoi personaggi, si traduce in russo come *злодей, негодяй*, ovvero «malfattore», «uomo vile». Inoltre, «B. Akunin», se levato il punto e unite le due parti, diventa «Bakunin», cognome di Michail Aleksandrovič Bakunin, filosofo e rivoluzionario russo considerato uno dei fondatori dell'anarchismo moderno. Lo scrittore ha affermato di aver scelto tale pseudonimo perché i personaggi malvagi della letteratura lo hanno sempre affascinato e perché, a suo parere, il ruolo del cattivo è sempre quello più intrigante all'interno di un romanzo. Inizialmente non era chiaro quale fosse il nome indicato dall'iniziale «B» e solo dopo alcuni anni, quando l'autore ha iniziato a rilasciare frequenti interviste, si è scoperto che stesse per Boris.

Sotto tale pseudonimo, oltre a *Le avventure di Èrast Fandorin* (Priklijučenija Èrasta Fandorina), ha anche pubblicato le serie di romanzi gialli *Le avventure di suor Pelagija* (Priklijučenija sestry Pelagii) e *Le avventure del maestro* (Priklijučenija magistra), che seguono rispettivamente le vicende di una suora investigatrice e quelle del nipote di Èrast Fandorin, e la serie *Žanry*, formata da cinque libri ognuno appartenente a un genere letterario diverso. Nel

corso della sua carriera, ha anche utilizzato altri due pseudonimi: Anatolij Brusnikin e Anna Borisova.

Attualmente Akunin vive e lavora in Francia dopo aver lasciato la Russia nel 2014 a seguito dell'annessione della Crimea e negli ultimi anni, dopo aver deciso di abbandonare la scrittura di romanzi polizieschi con la conclusione dell'ultimo libro del ciclo *Le avventure di Èrast Fandorin*, ha lavorato a una raccolta di nove volumi sulla storia della Russia dalle origini fino ai giorni nostri. Attualmente, dei nove tomi previsti, sono stati pubblicati i primi cinque, con l'uscita del primo nel 2013. Lo scopo di tale produzione, afferma lo scrittore, non è quello di trovare e divulgare nuove informazioni prima sconosciute, ma di dare una visione completa e oggettiva della storia russa senza preconcetti e senza ideologie di base.

1.2 Il genere poliziesco in Russia e «Le avventure di Èrast Fandorin»

Prima della dissoluzione dell'Unione Sovietica non si hanno molte notizie sulla diffusione del genere poliziesco in Russia, il quale ha acquisito importanza nei primi anni Novanta, poiché solo in quel momento è stato finalmente riconosciuto dalla critica come appartenente al canone letterario.

Secondo Vladimir Razin (2000), tuttavia, la nascita di tale genere può essere fatta risalire al 1872, anno di pubblicazione di alcuni racconti che hanno come tema principale la narrazione di un crimine e la ricerca del colpevole. Fra essi citiamo (Rotaru, 2016: 48) *Rasskazy sudebnogo sledovatelja* di Aleksandr Škljarevskij e *Koncy v vodu* di Nikolaj Achšarumov. In Russia questo genere nasce in risposta alla traduzione di opere della letteratura occidentale, quali i romanzi di Arthur Conan Doyle e Wilkie Collins.

Nonostante il pubblico abbia nutrito un profondo interesse per i racconti e i romanzi appartenenti al genere poliziesco fin dai suoi albori, la critica russa li ha volutamente e a lungo ignorati, rendendo quasi impossibile la ricostruzione storica della nascita di tale genere e del suo sviluppo. Tuttavia, i romanzi polizieschi nella Russia prerivoluzionaria non mancavano, contando fra le sue fila esponenti come Vladimir Aleksandrov, Nikolaj Breško, Andrej Zarin, Aleksandr Škljarevskij e molti altri ancora (ibid.: 50). Nel periodo immediatamente successivo alla rivoluzione d'ottobre il genere vede un grande ma brevissimo *boom* destinato a ridimensionarsi quasi totalmente già alla fine degli anni Venti, poiché il regime totalitario non andava propriamente d'accordo con il genere poliziesco. Se è vero che nei romanzi *detective* la legge deve trionfare anche sul potere, la realtà sovietica era molto diversa da ciò, e di conseguenza ogni libro veniva analizzato per anni dalla censura prima di poter essere pubblicato. Nei romanzi polizieschi sovietici i cittadini erano sempre disposti a condividere

con le autorità le informazioni di cui erano a conoscenza, si tessevano le lodi degli ufficiali della milizia e il bene, ovvero tutto ciò che era legato all'ideologia socialista, trionfava incondizionatamente sul male, rappresentato in letteratura dal mondo capitalistico (ibid.: 54).

La vera ascesa del genere si ha solo nel primo decennio successivo all'epoca sovietica, grazie all'aura di stabilità e regolarità della legge rappresentata nei romanzi polizieschi che poteva essere di conforto al lettore russo in un periodo di tale instabilità (Olcott, 2001: 11). Inoltre, sempre negli anni Novanta, in Russia nasce anche una variante del romanzo poliziesco, il poliziesco storico, ambientato generalmente nel periodo prerivoluzionario, fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Proprio in questo contesto Akunin, considerato maestro indiscusso del genere poliziesco storico, pubblica *La regina d'inverno* (Azazel', 1993), primo romanzo della collana *Le avventure di Èrast Fandorin*, ambientato nel 1876.

La serie, famosissima sia in Russia che all'estero grazie alle traduzioni in svariate lingue, è composta da 16 romanzi ed è giunta al termine lo scorso febbraio con la pubblicazione del libro conclusivo *Ne proščajus'* (*Non dico addio*). I vari romanzi seguono in ordine cronologico la vita e le avventure dell'investigatore Èrast Petrovič Fandorin, un giovane aristocratico moscovita, sullo sfondo delle vicende storico-politiche che si svolgono in Russia dal 1876 al 1919, anni in cui è ambientata la collana. L'elemento caratterizzante della serie è la varietà dei generi dei romanzi, poiché ognuno di essi appartiene a un sottogenere diverso: dal poliziesco di cospirazione (*La regina d'inverno*) a quello dickensiano (*Un amante della morte*), passando per quello che Akunin stesso definisce *teatral'nyj detektiv*, ovvero poliziesco teatrale. Proprio a questo ultimo sottogenere appartiene il romanzo di cui si propone di seguito la traduzione dei primi due capitoli. *Ves' mir teatr* (*Tutto il mondo è teatro*) è il tredicesimo romanzo della serie, ambientato nel 1911 a Mosca, e segue le investigazioni del detective Fandorin che, su richiesta della vedova del famoso scrittore Anton Čechov, indaga la misteriosa morte di tutti gli amanti di una collega attrice della donna. All'interno del romanzo, nel quale abbondano i riferimenti e le citazioni di opere della drammaturgia russa, tutto ruota intorno al teatro. Da qui il titolo, che riprende l'opera shakespeariana *Come vi piace*: «Tutto il mondo è un teatro e tutti gli uomini e le donne non sono che attori».

Akunin, riferendosi alla sua capacità di usare tecniche differenti, si definisce un "artigiano" e per questo motivo è estremamente difficile circoscriverlo in maniera definita a un solo genere e a un solo stile. Infatti, oltre alla varietà di generi, nei diversi libri della collana si riscontra anche una grande quantità di stili e registri diversi. Tutto ciò viene reso possibile grazie anche alla variazione del narratore delle vicende, che non in tutti i romanzi è il protagonista Fandorin. Facendo raccontare le avventure a personaggi diversi fra loro in quanto a educazione, età e

cultura, Akunin ha la possibilità di sfruttare vari stili e anche di descrivere il protagonista sia da un punto di vista interno che da uno esterno.

Èrast Petrovič Fandorin, presentato fin dal primo romanzo in cui ha solo diciannove anni come un uomo brillante con capacità maggiori rispetto agli uomini della sua età, può essere definito come uno Sherlock Holmes russo. Come osserva Cinzia De Lotto (2002: 118), i due detective condividono caratteristiche sia fisiche che caratteriali: entrambi applicano in modo minuziosissimo il metodo deduttivo per risolvere i propri casi ed entrambi hanno le basette, soffrono di balbuzie e sono fortunati al gioco ma sfortunati in amore. Lo stesso Akunin ha infatti dichiarato in un'intervista (Pachì, 2005) di aver sempre amato Arthur Conan Doyle, creatore del detective inglese, e di essere stato indubbiamente influenzato dalle storie di Sherlock Holmes. Un'altra somiglianza che si può notare tra i due personaggi è la presenza nella loro vita di un aiutante, una persona che gli dà una mano nelle indagini. Infatti, la figura di Masachiro Sibata, il servo giapponese di Fandorin chiamato più brevemente Masa, può essere paragonabile a quella di John Watson, il fedele aiutante di Sherlock Holmes, in quanto più di una volta aiuta il suo padrone a risolvere i casi a cui lavora.

La serie dei romanzi di Akunin è di fondamentale importanza per la letteratura russa contemporanea poiché, come nota Rubinštejn (2000), prima della loro pubblicazione in Russia mancava una letteratura «leggera, ma scritta in modo professionale, nel rispetto delle leggi e dei canoni della “grande letteratura”»; ed è proprio grazie a lui che il romanzo poliziesco russo riesce finalmente ad ottenere una dignità che gli era stata fino a quel momento negata (Rotaru, 2016: 68).

Capitolo 2: Proposta di traduzione

2.1 Un uomo armonioso

Èrast Petrovič Fandorin iniziò a considerarsi un uomo armonioso nel momento in cui raggiunse i primi scalini della saggezza. Non successe né tardi né presto, ma al momento giusto, all'età in cui bisogna iniziare a tirare le somme ma in cui si possono ancora cambiare i piani.

La conclusione più sostanziale che aveva ricavato dagli anni già vissuti consisteva in una brevissima massima che valeva quanto tutti gli insegnamenti filosofici di tutti i tempi messi insieme: *invecchiare va bene*. “Invecchiare” vuol dire “maturare”. Non peggiorare, ma migliorare: diventare più abile, più saggio e più completo. Se un uomo, invecchiando, sente che si sta impoverendo invece che arricchendo, significa che la sua nave ha perso la rotta.

Continuando con la metafora del mare, si può dire che lo scoglio dei cinquant'anni, quello in cui spesso gli uomini si incagliano, Fandorin lo aveva superato a vele spiegate e con il vento in poppa. Vero, l'equipaggio si era quasi ammutinato, ma poi era andata a finire bene.

La tentata rivolta era avvenuta proprio nel giorno del suo cinquantesimo compleanno, il che ovviamente non era una coincidenza. In una combinazione di numeri c'è una magia assoluta che solo le persone completamente prive di immaginazione non riescono a percepire.

Dopo aver festeggiato il suo compleanno con una passeggiata sul fondale marino nel suo scafandro (al tempo Èrast Petrovič era appassionato di immersioni), la sera Fandorin rimase seduto in veranda a guardare la gente camminare sul lungomare sorseggiando un punch al rum e ripetendo fra sé e sé “Ho cinquant'anni, ho cinquant'anni”, come se stesse cercando di capire il sapore di una nuova bevanda. Improvvisamente il suo sguardo si fermò su un vecchio decrepito con un panama bianco, una mummia rinsecchita e tremante su una sedia a rotelle spinta da un servo mulatto. Lo sguardo del vecchio era offuscato e un filo di saliva gli colava dal mento.

“Spero di non vivere così a lungo”, pensò Fandorin, e di colpo capì di avere paura. Ma si spaventò ancora di più quando si rese conto di avere paura della vecchiaia. Il buon umore se n'era andato. Entrò nella sua stanza e iniziò a sgranare il rosario scarabocchiando su un pezzo di carta il geroglifico di “vecchiaia”. Quando il foglio fu pieno di immagini del simbolo disegnato in tutti i modi possibili, il problema fu risolto, il concetto elaborato. L'ammutinamento sulla nave era stato sventato. Fu così che Èrast Petrovič raggiunse il primo scalino della saggezza.

La vita non può essere in discesa, deve essere in salita fino alla fine. E uno.

Nella famosa strofa di Puškin “I giorni volano via, e ogni giorno ti leva una piccola parte di vita” c’è un errore di significato. Forse il poeta era in uno stato di depressione, o forse era stato solo un errore di trascrizione, ma la poesia in realtà dice questo: “I giorni volano via, e ogni giorno *ti dà* una piccola parte di vita”. Se una persona vive nel modo giusto, nel corso del tempo diventerà più ricca e non più povera. E due.

Invecchiare dovrebbe essere come un’operazione commerciale proficua, uno scambio naturale in cui si cedono forza fisica e mentale per guadagnarne in spirito, in cui si rinuncia alla bellezza esteriore e per ottenere quella interiore. E tre.

Tutto dipende dal vino che hai. Se è economico, con il tempo diventa acido. Se invece è un vino nobile, migliorerà soltanto. Da qui la conclusione: più un uomo invecchia, più è tenuto a migliorarsi *in qualità*. E quattro.

E anche cinque. Èrast Petrovič non aveva alcuna intenzione di rinunciare né alla forza fisica né a quella mentale e per questo aveva messo a punto un programma speciale secondo il quale ogni anno avrebbe dovuto imparare una cosa nuova. Anzi, due: una dal punto di vista fisico e sportivo, l’altra da quello intellettuale. In questo modo invecchiare non sarebbe stato spaventoso, ma interessante.

Il suo piano per imparare sempre qualcosa di nuovo si sviluppò abbastanza in fretta, al punto che i seguenti cinquant’anni non gli sarebbero bastati.

Fra le attività di natura intellettuale fino a quel momento non ancora realizzate, nei piani di Fandorin c’era: imparare finalmente il tedesco, dato che una guerra con la Germania e con l’Impero austro-ungarico era ovviamente inevitabile; imparare il cinese (per questo un anno sarebbe stato poco, gliene sarebbero serviti due, e solo perché conosceva già i caratteri); dopo aver colmato delle vergognose lacune sulla sua conoscenza del mondo, familiarizzare con la cultura musulmana, per la quale era necessario imparare l’arabo e studiare a fondo la versione originale del Corano (previsti circa tre anni); leggere tutta la letteratura classica e moderna (per farlo a Èrast Petrovič era sempre mancato il tempo), e così via, ancora e ancora.

Fra le attività di natura sportiva del prossimo futuro Fandorin aveva inserito: imparare a pilotare un aereo; dedicare un annetto al salto con l’asta, una curiosa disciplina olimpica utile per il coordinamento dei movimenti; fare alpinismo; imparare assolutamente a fare le immersioni senza scafandro usando un nuovo rebreather in cui un avanzato erogatore di ossigeno dà la possibilità di immergersi più a lungo e a profondità significative. Ah, troppe cose da elencare! A cinque anni dal giorno in cui Fandorin aveva iniziato ad avere paura della paura, il metodo del giusto invecchiamento aveva dato i suoi frutti. Ogni anno saliva di uno scalino, anzi, per essere più precisi di due, così che adesso riusciva a guardare il vecchio sé di cinquant’anni

dall'alto in basso.

Prima del suo cinquantunesimo compleanno, in qualità di attività intellettuale Èrast Petrovič aveva imparato lo spagnolo, di cui aveva capito di non poter fare a meno durante le navigazioni sul Mar dei Caraibi. Il suo "scalino" fisico, invece, furono le acrobazie equestri. Sapeva andare a cavallo già prima ma non in modo eccellente e c'era da dire che era un'abilità utile, oltre che estremamente interessante. Molto meglio delle gare automobilistiche che gli erano ormai venute a noia.

Entro il suo cinquantaduesimo compleanno, Fandorin aveva imparato a parlare italiano e aveva notevolmente aumentato la sua padronanza del *kenjutsu*, un'arte marziale giapponese. Questa ammirevole scienza gli era stata insegnata da un console giapponese, il barone Sigejama, che ne deteneva il dan più alto. Alla fine del periodo che aveva designato per impararlo, Èrast Petrovič riusciva ad avere la meglio sul barone in due combattimenti su tre (gliene lasciava vincere uno solo per non offendere il sensei).

Il suo cinquantatreesimo anno di vita lo dedicò, da un lato alla filosofia classica e moderna (purtroppo l'istruzione di Fandorin si fermava alle scuole medie) e dall'altro ai viaggi in motocicletta, che in quanto a sensazioni non risultava inferiore allo sport a cavallo. L'anno successivo, il 1910, la mente di Èrast Petrovič imparò a padroneggiare la chimica, la scienza moderna che si stava sviluppando più velocemente, mentre il suo corpo fu impegnato nella giocoleria (a prima vista una sciocchezza, una vera stupidaggine, ma in realtà è un'attività che affina la sincronizzazione dei movimenti e le abilità motorie).

Per l'anno corrente gli era sembrato logico passare dalla giocoleria al funambolismo, ottimo mezzo per rafforzare l'equilibrio fisico e quello dei nervi. Anche gli esercizi intellettuali erano parzialmente legati alla passione per la chimica dell'anno precedente. Fandorin aveva deciso di dedicare i successivi dodici mesi a un vecchio interesse: la criminologia. Il tempo prefissato era già terminato, ma i suoi studi continuarono perché avevano preso una direzione inaspettata e abbastanza promettente di cui nessuno tranne Èrast Petrovič sembrava occuparsi in modo serio.

Si trattava di nuovi metodi da usare per interrogare testimoni e sospettati: come potevano essere spinti ad essere totalmente onesti? Ai tempi dei barbari veniva usato un metodo brutale e inaffidabile, la tortura, ma era stato dimostrato che in realtà si potessero raggiungere risultati davvero completi e attendibili tramite una combinazione di tre diversi metodi: psicologico, chimico e ipnotico. Se una persona possiede delle informazioni necessarie ma non è disposto a dividerle, bisogna prima ricondurla al giusto tipo psicologico e prepararla, poi indebolire la sua resistenza con l'aiuto di determinati farmaci, e infine sottoporla ad una seduta di ipnosi. A

quel punto sarebbe stata completamente onesta.

I risultati degli esperimenti furono impressionanti, tuttavia fecero sorgere seri dubbi riguardo al loro valore pratico. Il problema non era neanche che Fandorin avrebbe potuto condividere le sue scoperte con lo Stato (gli faceva paura anche solo pensare a come i membri senza scrupoli dell'*Ochrana*, il dipartimento di sicurezza, o della gendarmeria avrebbero potuto usare quell'arma), ma era poco probabile che nel corso della prossima indagine lo stesso Èrast Petrovič si sarebbe permesso di esporre una persona, anche se davvero cattiva, all'effetto di agenti chimici. Immanuel Kant, che sosteneva che non si potessero usare le altre persone come mezzo per un fine, non ne sarebbe stato felice, e dopo un anno di studi filosofici Fandorin considerava il saggio di Königsberg la massima autorità morale. Per questo per Èrast Petrovič gli studi sul "problema dell'onestà criminale" erano più che altro di natura astratta e scientifica. Ovviamente rimase aperta la questione dell'eticità dell'uso del nuovo metodo in indagini di crimini particolarmente atroci e di reati che minassero la sicurezza della società e dello Stato. Proprio su questo Fandorin stava riflettendo attentamente da quattro giorni, ovvero dal momento in cui era venuto a sapere dell'attentato alla vita del primo ministro Stolypin. A Kiev, la sera del primo di settembre, un giovane aveva sparato due volte alla figura più importante della vita politica russa.

Di questo avvenimento erano molte le cose che avevano del fantastico. Primo, il sanguinoso dramma non si era svolto in un luogo qualsiasi, ma a teatro, sotto gli occhi di un pubblico enorme. Secondo, lo spettacolo era estremamente allegro, una rappresentazione de *La favola dello zar Saltan*. Terzo, in sala era presente il vero zar, non quello della favola, che l'assassino non aveva neanche sfiorato. Quarto, il teatro era sorvegliato in modo tale che neanche il protagonista della favola Gvidon sotto forma di zanzara sarebbe riuscito a entrare, poiché gli spettatori venivano ammessi solo se in possesso di un pass personale rilasciato dall'*Ochrana*. Quinto, la cosa più bizzarra di tutte, il terrorista aveva quel pass, e non uno contraffatto, proprio uno vero. Sesto, l'assassino era riuscito non solo ad entrare nel teatro, ma anche a portare con sé un'arma da fuoco...

A giudicare dalle notizie che erano giunte ad Èrast Petrovič (e le sue fonti erano attendibili), l'uomo che era stato arrestato non aveva dato alcuna risposta che potesse risolvere questi enigmi. Qui sì che i nuovi metodi di interrogatorio sarebbero stati utili!

Mentre moriva il capo del governo (la ferita purtroppo gli sarebbe stata fatale) e mentre degli inquirenti incompetenti sprecavano tempo inutilmente, l'enorme impero già aggravato da numerosi problemi vacillava e barcollava, e sembrava che da un momento all'altro si potesse ribaltare come un carro sovraccarico dal quale il vetturino cade a causa di una brusca svolta.

Pëtr Stolypin era troppo importante per lo Stato.

Fandorin provava dei sentimenti contrastanti nei confronti di quest'uomo che per quasi cinque anni aveva governato incontrastato la Russia. Nonostante rispettasse il coraggio e la fermezza del primo ministro, Èrast Petrovič pensava che molti punti del programma di Stolypin non fossero giusti o fossero persino pericolosi. Tuttavia, non c'erano dubbi sul fatto che la morte di Stolypin infliggesse un durissimo colpo allo Stato, minacciando il paese di cadere in un nuovo stato di caos. Adesso molto dipendeva dalla velocità e dall'efficienza delle indagini.

Non c'erano dubbi neanche sul fatto che avrebbero chiamato Fandorin a lavorare a questo caso in qualità di esperto indipendente. Era già successo in passato in casi in cui le indagini erano arrivate ad un punto morto in qualche affare fuori dall'ordinario, e non si poteva immaginare niente di meno ordinario e più importante dell'attentato di Kiev. Specialmente perché Èrast Petrovič conosceva di persona il presidente del consiglio dei ministri, dato che più volte, su richiesta dello stesso Stolypin, aveva partecipato a indagini intricate e soprattutto delicate che riguardavano questioni di Stato.

I tempi in cui Fandorin, a causa di una lite con le autorità, era stato costretto a lasciare per molti anni il suo paese e la sua città natale erano ormai acqua passata. Il nemico personale di Èrast Petrovič (o meglio, quel poco che rimaneva del suo corpo augusteo), una volta l'uomo più potente della capitale, stava riposando ormai da lungo tempo in una pomposa cripta non troppo compianto dagli altri moscoviti. Niente impediva a Fandorin di passare tutto il tempo che voleva a Mosca. Niente tranne la sua abitudine alle avventure e alle nuove sensazioni. Quando si trovava in città, Èrast Petrovič risiedeva in una dependance affittabile nel vicolo Malyj Uspenskij, chiamato comunemente Sverčkov (ovvero "via dei grilli") perché molto tempo prima, circa duecento anni, un certo mercante Sverčkov vi costruì un palazzo in pietra. Dopo la scomparsa del mercante, il palazzo cambiò molte volte proprietario, ma il nome rimase impresso nella memoria di Mosca. Mentre si riposava dai viaggi o dalle indagini, Fandorin viveva lì in modo ritmico e tranquillo, come un grillo che vive in un focolare.

L'alloggio era comodo e abbastanza spazioso per viverci in due: sei stanze, bagno, acqua corrente, elettricità e telefono, il tutto a 135 rubli al mese insieme al carbone per la caldaia. Proprio all'interno di queste mura era stata realizzata gran parte del programma intellettuale e sportivo ideato dal consigliere di Stato in pensione. A volte a Fandorin piaceva pensare a quando, dopo essersi stancato di viaggi e avventure, sarebbe andato a vivere a tempo pieno sulla via Sverčkov per dedicarsi interamente all'incantevole processo dell'invecchiamento.

Un giorno. Non ancora. Fra un po'. Probabilmente dopo i settanta.

Èrast Petrovič non era neanche lontanamente stanco. Fuori dai confini del focolare del grillo

c'erano ancora troppi luoghi, fatti e situazioni straordinariamente interessanti da scoprire. Alcuni erano lontanissimi da lui nello spazio, altri nel tempo.

Circa dieci anni prima, Fandorin si era interessato seriamente al mondo marino. Aveva addirittura ideato e costruito un sottomarino che aveva registrato all'isola di Aruba e che continuava costantemente a perfezionare. Gli era costato un po', ma dopo che con il sottomarino era riuscito a recuperare un carico prezioso dal fondale, il suo hobby non solo lo aveva ripagato, ma lo aveva anche liberato dalla necessità di chiedere la parcella per indagini e consulti da criminologo.

Adesso avrebbe potuto occuparsi solo dei casi più interessanti o di quelli che, per un motivo o per l'altro, era impossibile evitare. Ad ogni modo, lo status di uomo che agisce mosso da gentilezza o per fare un favore è di gran lunga più piacevole della posizione di lavoratore retribuito, anche se davvero competente.

A causa della fama di cui godeva da ormai vent'anni nei circoli di professionisti internazionali, Fandorin veniva lasciato in pace raramente e per poco tempo. Fin dall'epoca della sfortunata guerra giapponese anche lo Stato stesso si era rivolto in cerca di aiuto all'esperto indipendente. Era capitato, però, che Èrast Petrovič rifiutasse determinati incarichi perché la sua concezione di bene e male non sempre coincideva con quella del governo. Ad esempio, era estremamente riluttante a seguire casi che riguardassero la politica interna, a meno che non si trattasse di crimini particolarmente vili.

La storia dell'attentato al primo ministro puzzava esattamente di quella viltà. C'erano troppi aspetti strani, che non quadravano. Stando a informazioni ricevute in via confidenziale, qualcuno a San Pietroburgo era della stessa opinione. Gli amici di Fandorin della capitale gli avevano detto per telefono che il giorno precedente il ministro della giustizia era arrivato a Kiev per seguire personalmente le indagini, il che significava che non si fidava né del dipartimento di polizia né dell'*Ochrana*. Da un giorno all'altro Fandorin sarebbe stato chiamato a seguire le indagini in qualità di "esperto indipendente". In caso contrario, sarebbe stato chiaro che il marcio aveva raggiunto l'apparato statale fino in cima...

Èrast Petrovič sapeva già come procedere. Doveva ancora pensare alle conseguenze del metodo chimico, ma quello psicologico e quello ipnotico si potevano decisamente adottare con un omicida. Bisognava supporre che sarebbero stati sufficienti. Il terrorista Bogrov avrebbe dovuto rispondere ai quesiti più importanti: chi lo aveva inviato, chi gli aveva fornito il pass che garantiva l'entrata e chi aveva introdotto la pistola a teatro.

E poi non sarebbe stato male forzare l'onestà del tenente colonnello Kuljabko, capo della sezione di Kiev dell'*Ochrana*, e quella del consigliere di stato Verigin, vicedirettore del

dipartimento di polizia responsabile delle misure di sicurezza. Con persone così dubbiose, vista la natura dei loro mestieri e la loro generale mancanza di scrupoli, forse poteva evitare di fare lo schifiltoso. Difficilmente si sarebbero lasciati ipnotizzare, ma forse sedendosi *tête-à-tête* in modo non ufficiale con l'uno e poi con l'altro, Fandorin sarebbe riuscito a versare qualche goccia del suo farmaco segreto nel cognac preferito del colonnello e nel tè di Verigin, che era astemio. E avrebbero parlato del pass rilasciato a Bogrov e del motivo per cui, durante l'intervallo, il primo ministro era stato lasciato senza guardie del corpo, nonostante il fatto che da ormai un anno stessero dando la caccia a Stolypin socialisti rivoluzionari, anarchici e attivisti solitari che combattevano la tirannia...

Il pensiero che gli organi responsabili della sicurezza dell'impero potessero avere a che fare con l'attentato al capo del governo fece rabbrivire Fandorin. Per il quarto giorno continuò a girovagare nel suo appartamento fuori di sé, ora sgranando un rosario verde, ora disegnando su dei pezzi di carta degli schemi comprensibili solo a lui. Fumava il sigaro e chiedeva costantemente del tè, ma non mangiava quasi niente. Masa, il suo servo e amico, l'unica persona al mondo che gli stava vicino, sapeva bene che quando il signore si trovava in quelle condizioni era meglio non toccarlo. Il giapponese gli stette vicino tutto il tempo, ma senza attirare l'attenzione e rimanendo muto come un pesce. Cancellò due appuntamenti e mandò una domestica a prendere del tè alla bottega cinese, mentre i suoi occhi a mandorla continuavano di tanto in tanto a scintillare con fervore. Masa prevedeva eventi interessanti.

Anche il fedele compagno di Fandorin l'anno precedente aveva compiuto cinquant'anni, accogliendo quella tappa fondamentale con una serietà veramente giapponese. Aveva cambiato la sua vita ancora più radicalmente del suo signore.

Come prima cosa, seguendo un'antica tradizione, si era rasato a zero in segno di passaggio interiore a uno stato monastico e di abbandono di tutte le cose vane di questo mondo in preparazione al suo passaggio al prossimo. In realtà, Fandorin non aveva ancora visto nessun cambiamento in Masa riguardo le sue abitudini da donnaiolo, ma del resto le regole dei monaci giapponesi non prescrivevano l'astinenza sessuale.

Come seconda cosa, Masa aveva deciso di prendere un nuovo nome così da staccarsi completamente dal suo vecchio sé. Fu in quel momento che incontrò delle difficoltà: venne fuori che, secondo le leggi dell'impero russo, si poteva cambiare nome solamente al battesimo. Il giapponese, però, non si fece fermare da questo imprevisto. Fu felice di convertirsi alla fede ortodossa e iniziò così a portare sul petto un crocifisso di notevoli dimensioni e a farsi il segno della croce davanti a tutte le chiese e anche al suono delle campane. Tuttavia, ciò non gli impedì di continuare a bruciare incenso davanti all'altare buddista che aveva a casa. Adesso sui

documenti non si chiamava più Masachiro ma Michail Èrastovič, prendendo il patronimico dal nome del suo padrino. Fandorin dovette condividere con il nuovo servo di Dio anche il suo cognome. Il giapponese lo aveva chiesto come la più grande ricompensa che un sovrano feudale potesse donare a un fedele vassallo per un lungo e diligente servizio.

Ma a Èrast Petrovič non importava cosa ci fosse scritto sul passaporto del suo servo e si riservò il diritto di continuare a chiamarlo con il suo vecchio nome, Masa. E troncò sul nascere i tentativi del figlioccio di chiamarlo *otoosan*, “padre” in giapponese, e soprattutto “papà”.

Così Èrast Petrovič e Michail Èrastovič rimasero quattro giorni a casa a guardare con impazienza il telefono in attesa di una chiamata, ma quella scatoletta laccata non emise alcun suono. Fandorin veniva disturbato raramente per delle sciocchezze, perché erano in pochi ad avere il suo numero.

Lunedì 5 settembre, alle tre del pomeriggio, il telefono finalmente squillò.

Fu Masa ad afferrare la cornetta. Proprio in quel momento la stava lucidando con uno straccio di velluto, come se avesse voluto propiziare una divinità capricciosa.

Fandorin entrò nell'altra stanza e si mise vicino alla finestra, preparandosi internamente a una spiegazione importante. “Richiedere pieni poteri e assoluta libertà, subito”, pensò lui. “Altrimenti non accettare. Questa volta...”

Dalla porta spuntò Masa con un'espressione concentrata.

«Non so quale chiamata abbiate aspettato tutto questo tempo, signore, ma credo che sia arrivata. Alla signora trema la voce. Dice che è una questione molto urgente, *di stla-ol-di-na-lia im-pol-tan-za*». Masa disse le ultime parole in russo.

«S-signora?» Èrast Petrovič era sorpreso.

«Si chiama “Origa”.»

Masa considerava i patronimici un elemento decorativo superfluo, li ricordava male e spesso li ometteva.

La perplessità di Fandorin scomparve. Ol'ga... Beh, ovvio. Avrebbe dovuto aspettarselo. In un caso così complesso, intricato e pieno di imprevedibili complicazioni, le autorità non vogliono chiedere l'aiuto di un privato direttamente. È più opportuno agire attraverso la famiglia. Fandorin conosceva Ol'ga Borisovna Stolypina, moglie del primo ministro ferito, pronipote del grande generale Aleksandr Suvorov. Una donna ferma e intelligente, di quelle che nessun colpo del destino poteva fermare. Sicuramente sapeva che a breve sarebbe diventata vedova e non era da escludere che avesse chiamato di sua iniziativa, avendo percepito qualcosa di strano nel mondo in cui si stavano svolgendo le indagini ufficiali.

Èrast Petrovič fece un respiro profondo e alzò la cornetta.

«Fandorin. D-ditemi.»

2.2 Oh, che vergogna!

«Èrast Petrovič, per me, in nome della nostra amicizia, della misericordia, del mio defunto marito, vi prego, non ditemi di no!» disse velocemente una voce femminile, certamente conosciuta ma distorta dall'agitazione. «Voi siete un uomo così generoso e disponibile, io lo so, non mi potete dire di no!»

«Quindi mi state dicendo che è morto...» Fandorin chinò la testa, anche se la vedova questo non poteva vederlo, e parlò con il cuore in mano. «Accettate le mie più sentite condoglianze. Questo dolore non è solo vostro, è un'enorme perdita per tutta la Russia. Voi siete una donna forte, so che riuscirete a superare questo momento, e io, dal canto mio, farò ovviamente tutto ciò che è in mio potere per aiutarvi.»

Dopo una pausa, la donna parlò con tono un po' perplesso. «Vi ringrazio, ma ormai in qualche modo mi sono abituata. Il tempo guarisce tutte le ferite...»

«Il tempo?» Èrast Petrovič fissò il telefono stupito.

«Ma sì. Dopotutto Anton Pavlovič Čechov è morto sette anni fa... Sono Ol'ga Leonardovna Knipper-Čechova. Devo avervi svegliato?»

Oh, che vergogna! Anche se il servo non aveva nessuna colpa, Fandorin gli lanciò un'occhiata furiosa e diventò tutto rosso. Non c'era da stupirsi se quella voce gli era sembrata familiare. Lui e la vedova dello scrittore erano amici di lunga data, erano stati entrambi membri della commissione per il retaggio di Čechov.

«S-santo cielo, p-perdonatemi!» Esclamò Fandorin, balbettando più del solito. «Vi avevo scambiata per... Non importa...»

Per colpa di un malinteso stupido ed essenzialmente comico, fin dall'inizio di quella conversazione Fandorin si trovò nella posizione di doversi giustificare, di doversi scusare per qualcosa. Se fosse andata diversamente, avrebbe probabilmente risposto alla richiesta dell'attrice con un cortese rifiuto e tutta la sua vita futura si sarebbe sviluppata in modo completamente diverso.

Ma Èrast Petrovič era imbarazzato, e poi un nobiluomo non si rimangia mai la parola data. «Farete davvero tutto il possibile per aiutarmi? Vi prendo in parola», disse Ol'ga Leonardovna, già meno agitata. «So che voi siete un cavaliere e un uomo d'onore, per questo sono sicura che la storia che vi sto per raccontare non vi lascerà indifferente.»

Del resto, anche se la conversazione non fosse iniziata in modo così confuso, respingere la richiesta della donna non sarebbe stato facile per Fandorin.

La vedova di Čechov in società veniva criticata. Era considerato giusto condannarla per aver preferito risplendere sul palcoscenico e passare il tempo in piacevole compagnia dei suoi amici del Teatro d'Arte di Mosca invece di assistere lo scrittore e la sua malattia incurabile durante il suo angoscioso ritiro a Jalta. Non lo amava, non lo amava! Si era sposata con un uomo in fin di vita seguendo un freddo calcolo, solo per ottenere la gloria di Čechov e non perdere la sua, per assicurarsi un nome vincente per la sua futura carriera teatrale. Era questa l'opinione generale.

Èrast Petrovič era indignato da tale ingiustizia. Il defunto Čechov era un uomo maturo e intelligente e sapeva che quella che aveva sposato non era solo una donna, ma un'attrice eccezionale.

Ol'ga Leonardovna era pronta a lasciare la scena per stare al suo capezzale in ogni momento, ma un uomo è davvero buono quando accetta di fare un vero sacrificio. Amare significa desiderare la felicità dell'amato e senza generosità l'amore non vale un soldo. E la moglie aveva fatto bene a lasciar vincere al marito questa battaglia di magnanimità. Ma cosa più importante, nel momento della sua morte lei era rimasta al suo fianco e gli aveva reso più facili gli ultimi istanti. La donna aveva raccontato che l'ultima sera Čechov aveva scherzato molto e i due avevano riso di gusto. Cosa desiderare di più? Fu una bella morte e nessuno aveva il diritto di condannare questa donna.

Tutte questi pensieri passavano per la testa di Èrast Petrovič mentre ascoltava il racconto sconnesso e sconclusionato dell'attrice, ma non erano nuovi per lui. Ol'ga Leonardovna parlava di una certa Èliza, una sua amica, a quanto pare anche lei attrice. Era successo qualcosa a questa Èliza a causa del quale "la poveretta è costantemente pietrificata dalla paura".

«Chiedo scusa», disse Èrast Petrovič quando la sua interlocutrice si interruppe in un singhiozzo.

«Non ho capito. Al'tairskaja e Lointaine sono una persona sola o due?»

«Una! Il suo nome completo è Èliza Al'tairskaja-Lointaine. Da tempo il suo nome d'arte era Lointaine e dopo essersi sposata ha aggiunto anche Al'tairskaja prendendo il nome del marito. Si sono lasciati presto, è vero, ma sarete d'accordo anche voi che sarebbe stato stupido per un'attrice rinunciare a un così bel cognome.»

«Ma comunque non sono proprio...» Fandorin aggrottò la fronte. «Questa signora ha paura di qualcosa, mi avete descritto a fondo la sua agitazione, ma cos'è che la spaventa esattamente?»

“E soprattutto, cosa volete da me?” aggiunse fra sé e sé.

«Non me lo vuole dire, è questo il punto! Èliza è una donna molto riservata, non si lamenta mai di niente. Nelle attrici è una qualità così rara! Ma ieri è venuta a trovarmi, abbiamo parlato tranquillamente per un po' e poi le è scattato qualcosa. Ha iniziato a singhiozzare, si è buttata

sul mio petto e ha iniziato a balbettare qualcosa sul fatto che la sua vita fosse un incubo, che non ce la faceva più, che qualcuno la perseguitava e la tormentava. Ma quando ho iniziato a farle domande, Èliza è diventata all'improvviso terribilmente pallida, poi si è morsa le labbra e da quel momento non sono più riuscita a cavarle una parola di bocca. Si era chiaramente pentita della propria confessione. Alla fine ha balbettato qualcosa di confuso, mi ha chiesto di scusarla per quel momento di debolezza ed è corsa via. Stanotte non ho dormito e per tutto il giorno non sono riuscita a stare ferma! Ah, Èrast Petrovič, conosco Èliza da molto tempo, non è una donna isterica né ha una fervida immaginazione. Sono sicura che sia in pericolo, un tipo di pericolo che non può raccontare nemmeno ad un'amica. Ve lo chiedo in nome di tutto ciò che ci lega: scoprite qual è il problema. Per voi sarà una passeggiata, dopotutto siete un maestro nel risolvere misteri. Siete stato così geniale nel ritrovare il manoscritto perduto di mio marito!» La donna iniziò a ricordare a Fandorin la storia che aveva portato al loro primo incontro mentre lui faceva una smorfia lusingato. «Vi aiuterò a entrare nella cerchia dei suoi amici. Adesso Èliza è la protagonista in *L'Arca di Noè*.»

«Chi? D-dove?» Èrast Petrovič era perplesso.

«Interpreta il ruolo della protagonista in questo teatro all'ultima moda che cerca di competere con il Teatro d'Arte» spiegò Ol'ga Leonardovna con un tono che lasciava trasparire la sua condiscendenza, forse verso l'ignoranza teatrale di Fandorin o forse verso quei folli che osavano competere con il grande Teatro d'Arte di Mosca. «*L'Arca di Noè* è arrivata in tournée da San Pietroburgo per stupire e conquistare il pubblico moscovita. Procurarsi un biglietto è impossibile, ma io ho organizzato tutto. Vi faranno sedere in uno dei posti migliori in modo che riusciate a vedere bene tutti e dopo andrete dietro le quinte. Io telefonerò a Noj Noevič Štern, il direttore della compagnia, e gli chiederò di darvi tutto l'aiuto possibile. Mi fa sempre la corte perché spera che vada a lavorare per lui, quindi accetterà la mia richiesta senza fare troppe domande.»

Dalla rabbia Èrast Petrovič diede un calcio talmente forte ad una gamba della sedia che si ruppe a metà. La cosa più inutile e ridicola che gli potesse capitare erano i capricci ipocondriaci di una qualche primadonna con un nome assurdo. Ma dire di no era assolutamente impossibile. E tutto ciò proprio nel momento in cui Fandorin stava aspettando l'invito a partecipare alle indagini di un delitto storico, forse addirittura epocale!

Schioccando la lingua, Masa prese il pezzo rotto della sedia. Provò a sedersi e la sedia si inclinò. «Non dite niente? È davvero possibile che mi neghiate questa piccola richiesta? Se anche voi mi abbandonate, io non sopravvivrò!» disse la vedova del grande letterato con lo stesso tono con cui Arkadina chiama Trigorin nella commedia di Čechov *Il gabbiano*.

«Non o-oserei mai» disse Èrast Petrovič con tono desolato. «Quando devo essere a teatro?»
«Siete adorabile! Sapevo di poter contare su di voi! Lo spettacolo è stasera alle otto. Adesso vi spiego tutto...»

“Va tutto bene”, si disse Fandorin per tranquillizzarsi. “In fin dei conti questa donna eccezionale si merita che io passi una serata ad occuparmi di un suo capriccio. E se prima di questa sera mi chiamassero per l’affare di Stolypin, le spiegherò che si tratta di una questione di vitale importanza per lo Stato...”

Ma fino a sera non chiamarono né da San Pietroburgo né da Kiev. Èrast Petrovič si mise una cravatta bianca e, lottando invano contro la sua irritazione, si diresse allo spettacolo. Masa era stato incaricato di non allontanarsi dal telefono e, se fosse stato necessario, di correre a teatro in motocicletta.

Capitolo 3: Analisi della traduzione

Il lavoro di traduzione svolto sui due capitoli qui presentati è frutto di un'analisi accurata e di scelte linguistiche pensate. Niente è stato lasciato al caso e, anche se ovviamente in alcune circostanze la traduzione è stata un semplice e diretto trasferimento in italiano del testo russo, ci sono stati dei punti e dei passaggi che hanno richiesto più riflessione di altri. Trattare ognuno di essi sarebbe impossibile, quindi di seguito si presenteranno e analizzeranno solo i casi su cui ci si è soffermati più a lungo.

La prima questione da affrontare si è presentata subito, dovendo trasporre il nome del protagonista. Nel testo di partenza si leggono solamente il nome e il patronimico, mentre nella traduzione si è optato per l'aggiunta del cognome, per presentare fin da subito tutti i modi in cui verrà in seguito chiamato il personaggio ed evitare qualsiasi malinteso o confusione. Per un lettore che si appresta a leggere per la prima volta un romanzo del ciclo di Èrast Fandorin, è importante avere chiaro il nome completo del protagonista, dato che in seguito verrà chiamato a volte per nome e patronimico e altre solamente per cognome. Un'altra questione che si è dovuta affrontare con la presenza del nome è stata quella della traslitterazione, che avrebbe poi influenzato il resto della traduzione. Si è optato per l'utilizzo della traslitterazione scientifica sia per il nome di Èrast Petrovič che per tutti gli altri presenti nei due capitoli. Ciò ha portato a traslitterare i nomi Ольга e Элиза rispettivamente come Ol'ga e Èliza, invece di utilizzare i loro corrispettivi italiani. Questa scelta è stata fatta per cercare di evitare, in generale, di omologare il testo di partenza.

Per omologazione si intende l'assestamento del testo di partenza alla cultura della lingua del testo di arrivo, in questo caso una italianizzazione del testo russo, che si è deciso di evitare poiché «nel migliore dei casi produce una falsificazione, nel peggiore un'incongruenza» (Salmon, 2017: 203). Solo raramente si è quindi adottata tale tecnica. Tuttavia, per presentarne un esempio si cita la parola “гимназия”, tradotta contestualmente come “scuola media”. Se si fosse deciso di traslitterare la parola, un lettore italiano avrebbe potuto confondere tale istituzione con il ginnasio italiano (i primi due anni di liceo classico), ma avrebbe avuto un diverso significato, in quanto all'epoca in cui sarebbe vissuto Fandorin, si sarebbe frequentata la *gimnazia* fino circa ai 12 o 13 anni. Dato che questa è all'incirca la stessa età a cui in Italia si finiscono le scuole medie, si è optato per tale soluzione.

Ad eccezione di rari casi, nella traduzione di entrambi i capitoli si è quindi preferito straniare, ovvero mantenere gli elementi tipici della cultura e soprattutto della storia russa,

traslitterandone i nomi e, nel caso di termini storici e istituzionali, dandone anche una breve spiegazione, come ritenuto necessario da Dobrovolskaja (2001: 24). È questo il caso della traduzione di “Охранное отделение” o “Охрана”, che è stata sempre mantenuta translitterata come *Ochrana*, spiegando che si trattasse del Dipartimento di Sicurezza della Russia zarista solo nella prima occasione in cui si incontra. Salmon (2017: 206), infatti, definisce lo straniamento come il mantenimento del termine del testo di partenza nel testo di arrivo con l’aggiunta di una spiegazione che lo renda più chiaro al lettore del testo di arrivo.

Una tecnica simile è quella dell’esplicitazione (ibid.: 213), usata contestualmente soprattutto nella traduzione dei numerosi riferimenti che Akunin fa alla letteratura russa. Si consideri l’esempio (1) tratto dal primo capitolo, nel quale si fa riferimento ad un evento di *La favola dello zar Saltan* rappresentata a teatro:

Esempio (1)	
В-четвертых, театр охранялся так, что никакой Гвидон туда не проник бы даже под видом комара.	Quarto, il teatro era sorvegliato in modo tale che neanche il protagonista della favola Gvidon sotto forma di zanzara sarebbe riuscito a entrare.

Nel testo di partenza l’autore si limita a scrivere “nessun Gvidon sotto forma di zanzara sarebbe riuscito a entrare” senza dare nessuna spiegazione su chi sia Gvidon, mentre nella traduzione si è preferito esplicitarlo per rendere evidente sia il riferimento alla favola stessa che la natura del personaggio, poiché ciò che può essere chiaro per un lettore russo, non lo sarà per un lettore italiano. Si è seguito lo stesso principio nella traduzione di un passaggio del secondo capitolo, il quale presenta un riferimento a un’opera di Čechov, in cui Akunin scrive:

Esempio (2)	
[...] сказала вдова великого литератора с интонацией Аркадиной, взывающей к Тригорину.	[...] disse la vedova del grande letterato con lo stesso tono con cui Arkadina chiama Trigorin nella commedia di Čechov <i>Il gabbiano</i> .

Nel testo sorgente non si accenna a chi siano Arkadina e Trigorin, perché si dà per scontato che il lettore conosca i personaggi nominati e l’opera da cui sono tratti, ma nella traduzione si è

preferito fare una doppia, se non tripla, esplicitazione citando sia il nome dell'opera, sia l'autore, sia il genere.

Un ulteriore punto su cui vale la pena soffermarsi è la scelta della forma di cortesia. Mentre in russo la normale forma di cortesia è il “voi”, in italiano si usa dare del “lei”. Tuttavia, poiché la vicenda del romanzo si svolge nel 1911, si è optato per mantenere la forma del “voi”, seguendo un suggerimento di Salmon (2017: 202). Essendo il testo ambientato prima della Rivoluzione del 1917, si è scelto di usare il “voi” per mantenere la storicizzazione del testo di partenza, ovvero per marcare nel testo di arrivo la stessa distanza temporale che percepisce il lettore del testo di partenza.

Uno dei casi più difficili da affrontare è stata la traduzione, nel primo capitolo, del gioco di parole riferito alla via in cui il protagonista vive a Mosca. Per il lettore russo è immediatamente chiaro il collegamento tra il soprannome della strada, ovvero Sverčkov, e il grillo a cui si fa riferimento alla fine del paragrafo (“запечным сверчком”). Tuttavia, al lettore italiano che non conosce la lingua di partenza ciò non sarà evidente, poiché non saprebbe che in russo la parola “сверчок” (al genitivo plurale “сверчков”) significa proprio grillo. Si è quindi dovuto decidere se tralasciare il gioco di parole o, come poi è stato fatto, cercare di mantenerlo tramite una esplicitazione del significato del termine. Si è preferito non italianizzare però del tutto il nome della via traducendola, ad esempio, come “Via dei Grilli” senza presentare il nome russo traslitterato per evitare una troppo forte omologazione. Inoltre, questo passaggio ha presentato un'altra difficoltà, ovvero la traduzione dell'espressione finale “запечным сверчком”. Questa formula si potrebbe tradurre letteralmente con “un grillo cotto al forno”, ma si è dovuto prestare particolare attenzione nella sua traduzione poiché “Сверчок Запечный” è anche il titolo di una famosa canzone russa per bambini che racconta la storia di un grillo che vive dentro un forno per ripararsi dalla neve. Essendo tale canzone sconosciuta in Italia e non avendone nessuna simile, il riferimento alla canzone va perduto nella traduzione. A questo punto si è quindi preferito cambiare l'immagine del forno con quella di un focolare, la quale rende a pieno il concetto di un posto caldo in cui si sta bene e ci si sente a protetti, proprio come ciò che implica la canzone. La soluzione scelta per la traduzione del paragrafo è stata quindi questa:

Esempio (3)	
Бывая в городе, Эраст Петрович жил в съемном флигеле по Малому Успенскому переулку, в обиходе называемому	Quando si trovava in città, Èrast Petrovič risiedeva in una dependance affittabile nel vicolo Malyj Uspenskij, chiamato

Сверчковым. Давным-давно, лет тому с двести, построил тут каменные палаты какой-то купец Сверчков. Не стало купца, у терема много раз поменялись владельцы, а уютное название осталось в цепкой московской памяти. Отдыхая от странствий или расследований, Фандорин жил здесь размеренно и тихо — запечным сверчком.	comunemente Sverčkov (ovvero “via dei grilli”) perché molto tempo prima, circa duecento anni, un certo mercante Sverčkov vi costruì un palazzo in pietra. Dopo la scomparsa del mercante, il palazzo cambiò molte volte proprietario, ma il nome rimase impresso nella memoria di Mosca. Mentre si riposava dai viaggi o dalle indagini, Fandorin viveva lì in modo ritmico e tranquillo, come un grillo che vive in un focolare.
---	---

Insieme ai giochi di parole, anche i modi di dire rappresentano una sfida, poiché il traduttore deve riuscire a trasmettere sia il significato del modo di dire che il suo contenuto metaforico (Vinogradov, 2001: 188). Nella traduzione di questi due capitoli non se ne sono incontrati molti, ma vale la pena soffermarsi su alcune espressioni comparative con valore metaforico che hanno richiesto una particolare attenzione:

Esempio (4)	
Японец все время был неподалеку, но на глаза не лез, вел себя тише воды.	Il giapponese gli stette vicino tutto il tempo, ma senza attirare l’attenzione e rimanendo muto come un pesce.
Esempio (5)	
Без великодушия цена любви — медный грош.	[...] senza generosità l’amore non vale un soldo.
Esempio (6)	
Но Эраст Петрович был смущен, да и слово благородного мужа — не воробей.	Ma Èrast Petrovič era imbarazzato, e poi un nobiluomo non si rimangia mai la parola data.

Nell’esempio (4) si può notare come l’espressione comparativa “тише воды” (letteralmente “più silenzioso dell’acqua”) sia stata tradotta come “muto come un pesce”, modo di dire equivalente in italiano. Si è voluto quindi evitare di fare un calco dalla lingua di partenza poiché, nonostante il significato dell’espressione potesse essere compreso, la frase sarebbe

suonata artificiosa al lettore della lingua d'arrivo. Anche per quanto riguarda l'esempio (5), tratto dal secondo capitolo, si è cercato un corrispettivo italiano. La frase è stata tradotta come “senza generosità l'amore non vale un soldo” invece di optare per la sua traduzione letterale “senza generosità l'amore è un *groš* di rame”, scelta resa logica dal fatto che il *groš* era un'antica moneta medievale e che in russo il termine è usato per indicare una piccola quantità di denaro. L'equivalenza fra il significato contestuale di “*groš*” e quello di “soldo” è quindi stata evidente. Infine, nell'esempio (6) si mostra la traduzione di un passaggio del secondo capitolo che presenta un adattamento del modo di dire “слово не воробей, вылетит — не поймашь”, il quale si traduce letteralmente come “la parola non è un passero, una volta che ha preso il volo non si può ricattare”. In italiano esiste un modo di dire simile in quanto a significato, ovvero “parole dette e sasso tirato non tornano più indietro”, il quale però ha una connotazione leggermente diversa, volendo intendere che la parola detta ha avuto una qualche conseguenza negativa. Inoltre, dato che nel testo di partenza la formula è più breve, tradurre solo come “la parola di un nobiluomo è come un sasso tirato” o tradurre letteralmente in “la parola di un nobiluomo non è un passero” non sarebbe stato chiaro. Si è optato quindi per una esplicitazione del modo di dire traducendo in modo più libero la frase per riuscire a conferire lo stesso significato.

Dal punto di vista del livello sintattico, la traduzione di questi due capitoli non ha presentato molte difficoltà. Solo in alcuni casi si è preferito unire proposizioni che nel testo di partenza erano divise per evitare di appesantire la lettura, dato che per la sintassi italiana è comune avere frasi più lunghe e complesse. Si considerino a tal proposito i seguenti esempi:

Esempio (7)	
Физической и умственной крепостью Эраст Петрович поступаться тоже был не намерен. Для этой цели он разработал специальную программу. В каждый следующий год жизни нужно осваивать новый рубеж.	Èrast Petrovič non aveva alcuna intenzione di rinunciare né alla forza fisica né a quella mentale e per questo aveva messo a punto un programma speciale secondo il quale ogni anno avrebbe dovuto imparare una cosa nuova.
Esempio (8)	
Вы человек сильный. Я знаю, вы не потеряетесь. А я, со своей стороны, конечно же, сделаю всё, что смогу.	Voi siete una donna forte, so che riuscirete a superare questo momento, e io, dal canto mio, farò ovviamente tutto ciò che è in mio

	potere per aiutarvi.
--	----------------------

Dagli esempi (7) e (8) si può notare come nella traduzione si sia preferito unire tre proposizioni che erano inizialmente separate a formare una sola, per rendere la lettura nella lingua di arrivo più scorrevole e naturale.

Inoltre, è stato spesso necessario cambiare l'ordine dei costituenti all'interno delle frasi, poiché, essendo il russo una lingua con i casi, ha una struttura più libera rispetto all'italiano, che invece tende, generalmente, a formare le frasi seguendo l'ordine soggetto-verbo-oggetto. Come scrive Dobrovolskaja (2001: 12), in italiano «solo quando il linguaggio è enfatico la frase inizia con l'elemento che al parlante-scrivente interessa di più [...]. In lingua russa, invece, l'ordine inverso è normale e frequente». Ciò si può notare nell'esempio (7), che nel testo di partenza vede al primo posto i complementi, a seguire il soggetto e solo infine il verbo, mentre nella traduzione si è seguito l'ordine soggetto-verbo-complemento. A tal proposito, si propone un ulteriore esempio:

Esempio (9)	
Эраста Петровича эта несправедливость возмущала.	Èrast Petrovič era indignato da tale ingiustizia.

Come si può notare, nella frase russa troviamo lo stesso ordine complemento-soggetto-verbo dell'esempio (7), il quale è stato reso in italiano come soggetto-verbo-complemento. In questo caso, tuttavia, si è anche svolta una trasposizione, trasformando in soggetto ciò che nella frase originale era complemento oggetto e viceversa e rendendo, di conseguenza, la frase attiva una frase passiva.

In conclusione, si può dire che la traduzione dal russo in italiano spesso richiede delle trasformazioni a livello lessicale, soprattutto modulazioni o trasposizioni, dove per modulazione si intende una variazione della forma del messaggio ottenuta tramite un cambiamento nel punto di vista. In merito a ciò si vedano i seguenti esempi:

Esempio (10)	
Когда-нибудь. Еще не сейчас. Нескоро. Вероятно, после семидесяти.	Un giorno. Non ancora. Fra un po'. Probabilmente dopo i settanta.
Esempio (11)	

Лакированный ящик молчал.	[...] quella scatoletta laccata non emetteva alcun suono.
---------------------------	---

Nell'esempio (10) si può notare come la parola “Нескопо” sia stata modulata, essendo stata tradotta con l'espressione “Fra un po” invece di proporre la sua traduzione letterale “Non fra poco tempo”. Nell'esempio (11) invece si osservi la traduzione del verbo “молчал”, che si è preferito non tradurre letteralmente come “taceva”.

Per trasposizione, invece, si intende il cambiamento della struttura grammaticale di una frase senza cambiarne il significato. Si noti a tal proposito l'esempio (9) ma per aggiungerne un ulteriore si osservi di seguito come la frase verbale “Не стало купца” sia stata trasposta come una frase nominale:

Esempio (12)	
Не стало купца, у терема много раз поменялись владельцы [...]	Dopo la morte del mercante, il palazzo cambiò molte volte proprietario [...]

Conclusioni

La stesura di questa tesi rappresenta la fine di un percorso durato tre anni dedicati allo studio e all'approfondimento sia della traduzione che della lingua russa.

Tradurre questi primi due capitoli del romanzo di Akunin si è rivelata una sfida interessante, soprattutto per quanto riguarda la traduzione di tutto ciò che riguarda gli aspetti della vita e della cultura russa in esso presentati. È stato spesso necessario esplicitare i riferimenti a opere o a istituzioni proprie del paese della lingua di partenza, poiché se ci si fosse limitati a tradurli senza spiegarne la natura il lettore italiano non avrebbe compreso a pieno a cosa ci si stesse riferendo. Inoltre, soprattutto per quanto riguarda i riferimenti intertestuali, se non si fosse proceduto in tale modo, sarebbe andata perduta una parte del significato che da essi ricava il lettore di partenza, al quale l'opera citata è sicuramente nota.

Nonostante ciò, si è cercato di non omologare, per quanto possibile, il testo russo cambiando i riferimenti presenti con altri più conosciuti nella cultura della lingua di arrivo o, ad esempio, "italianizzando" i nomi propri incontrati nel testo. Rispetto del contenuto del testo di partenza e attenzione alle regole imposte dalla lingua d'arrivo sono andati di pari passo nella realizzazione di questa traduzione, cercando di mantenere il significato e la forza espressiva di ogni parte del testo russo da un lato e la naturalezza e la scorrevolezza della lingua italiana dall'altra. Si è quindi evitato di calcare le strutture e le espressioni del testo fonte, trovando degli equivalenti che non risultassero artificiali in italiano sia a livello lessicale, che sintattico, ma anche comunicativo. Le espressioni comparative e le metafore sono state tradotte con un corrispettivo che avesse lo stesso significato, mentre spesso le frasi sono state modulate o trasposte perché risultassero più naturali. Inoltre, allo stesso scopo si sono frequentemente unite proposizioni che nel testo originale erano separate, poiché in italiano è normale avere frasi più lunghe e complesse.

Tutte le tecniche e le strategie adottate sono frutto di un'accurata analisi del testo di partenza in ogni sua parte e di un'attenta riflessione sul modo migliore in cui esso potesse essere tradotto così che per il lettore italiano risultasse naturale e non pesante da leggere. La traduzione letteraria non è semplice, proprio perché ci si trova costantemente di fronte al rischio di perdere, nella resa, qualche sfaccettatura della lingua di partenza che dà quel tocco in più all'opera e che, senza la quale, essa non sarebbe così avvincente, interessante o appassionante.

In conclusione, la traduzione non si limita a una semplice trasposizione di un testo da una lingua all'altra, è un'attività che comporta conoscenze culturali approfondite, padronanza delle lingue

di partenza e di arrivo e ottime capacità di problem-solving; in essa niente deve essere lasciato al caso se si vuole produrre un testo che rispetti in tutte le sue parti quello di partenza ma che al contempo non risulti artificiale o appiattito dal punto di vista dello stile.

Bibliografia

- Akunin, B. (2009). *Ves' mir teatr. Zacharov*.
- De Lotto, C. (2002). Gioco e stilizzazione nel Fandorin di B. Akunin. In *Cinque letterature oggi* (p. 115-123). Udine: Forum.
- Dobrovolskaja, J. (2016). *L'ABC della traduzione*. Milano: Hoepli.
- Kovalev, V. (2014). *Dizionario russo-italiano, italiano-russo*. Bologna: Zanichelli.
- Olcott, A. (2001). *Russian Pulp: The Detektiv and the Russian Way of Crime*. Lanham: Rowman & Littlefield .
- Rotaru, J. (2016). *La rinascita del romanzo poliziesco russo: Vystrel na Bol'shoj Morskoj di Nikolaj Svečn*.
- Salmon, L. (2017). *Teoria della traduzione*. Milano: FrancoAngeli.
- Vinogradov, V. C. (2001). *Vvedenie v perevodovedenie (obščie i leksičeskie voproc)*. Izdatelstvo instituta obščego srednego obrazovanija RAO.

Sitografia

- Pachì, L. (2005). *Perchè preferisco Conan Doyle*. Tratto da Sherlock Magazine:
<http://www.sherlockmagazine.it/1643/perche-preferisco-conan-doyle> (visitato il 29 maggio 2018)
- Razin, V. (2000). *V labirintach detektiva, očerki istorii sovetskoj i rossijskoj detektivnoj literatury XX veka*. Tratto da Seteveja publikacija:
<http://www.libros.am/book/read/id/322938/slug/v-labirintakhdetektiva> (visitato il 28 maggio 2018)
- Rubinštejn, L. (2000). *Čelovek proekta Grigorij Čchartišvili*. Tratto da Itogi:
<http://www.guelman.ru/culture/reviews/2000-01-22/rubinstein/> (visitato il 29 maggio 2018)