

Ilaria Sicari

Sonja-Anja-Alisa, ovvero, Le Avventure di *Alice* in Russia*

Много неясного в странной стране –
Можно запутаться и заблудиться...
Даже мурашки бегут по спине,
Если представить, что может случиться:

Вдруг будет пропасть – и нужен прыжок?
Струсишь ли сразу? Прыгнешь ли смело?
А? Э-э! Так-то, дружок,
В этом-то все и дело.

Песня Кэрролла, В. Высоцкий

1. *Il Wonderland e i problemi di traduzione*

Il protagonista principale di *Alice's Adventures in Wonderland* è senza dubbio il linguaggio, poiché proprio attraverso lo stravolgimento delle norme che ne regolano il funzionamento prende forma la dimensione fantastica esistente sotto la tana del coniglio (Auden 1971: 9, Sutherland 1970). Caratterizzato da un'ambiguità linguistica e semantica, il testo carrolliano è particolarmente difficile da rendere in traduzione. La complessità multiforme e sfuggibile della lingua usata da Carroll e l'impiego frequente di giochi di parole, *nonsense* e doppi sensi rappresentano gli ostacoli maggiori alla traduzione; pertanto, partendo dall'analisi di alcuni casi particolari – quali i nomi culturalmente marcati, i giochi di parole e le parodie – si esamineranno tre traduzioni esemplari dell'*Alice* in lingua russa che costituiscono rispettivamente un esempio di omologazione (Nabokov 1923), di straniamento (Olenič-Gnenenko 1940) e di ibridazione¹ (Demurova 1967). Scopo ultimo di questo studio sarà quello di capire se e in che misura l'adozione dei diversi orientamenti traduttivi abbia provocato delle modificazioni sul TP influenzando la ricezione del *Wonderland* in Russia.

Sebbene il testo carrolliano sia stato tradotto numerose volte in lingua russa², in questa sede si esamineranno queste tre versioni perché, oltre ad essere rappresentative delle

* Questo articolo è il frutto di lunghe ricerche svolte durante la stesura della mia tesi magistrale (*Sonja-Anja-Alisa. Le meravigliose avventure di Alice in Russia. Le traduzioni del Wonderland: tre modelli a confronto*), scritta sotto la supervisione della prof.ssa Donatella Possamai e del prof. Gino Scatosta e discussa nell'a.a. 2010/2011 presso l'ateneo veneziano Ca' Foscari.

¹ Con il termine *ibridazione* ci si riferisce qui al metodo di traduzione ibrida elaborato da Nina Demurova (1970, 1978), ovvero un orientamento traduttivo misto ispirato talvolta alla omologazione, talaltra allo straniamento.

² Un elenco delle traduzioni russe è reperibile sul sito: <www.lewis-carroll.ru/alisa-v-strane-chudes/perechen-russkikh-perevodov.html> (07/12/2015). A questo vanno aggiunti: *Alisa v strane čudes*, trad. di O. Pavlušenko, ill. di V. Golikov, Minsk 2010; *Alisa v strane čudes. Alisa v zazerkale*,

strategie traduttive maggiormente utilizzate nella resa di *Alice*, esse ci permettono di contestualizzare storicamente in un arco di tempo ragionevolmente esteso lo sviluppo di tali tendenze in modo tale da poter secondariamente svolgere una disamina critica della ricezione del testo carrolliano da parte del lettore russo.

2. *Tre modelli a confronto: Nabokov, Olenič-Gnemenko, Demurova*

La traduzione realizzata da Nabokov nel 1923³ rappresenta un caso interessante non solo in relazione alla resa dell'*Alice* in lingua russa, ma anche in rapporto alle traduzioni di opere di altri autori che lo scrittore ha svolto nel corso della sua esistenza (Klosty Beaujour 1995). Se si considera l'elaborazione della teoria della traduzione letterale sviluppata da Nabokov (*bukvalizm*) e la si confronta con le traduzioni realizzate all'inizio della sua carriera letteraria si noterà, infatti, come queste ultime si discostino molto dal principio di assoluta corrispondenza stilistico-semantica che egli adotterà a partire dagli anni Quaranta, come nel caso della traduzione dal russo all'inglese dell'*Evgenij Onegin* di Puškin (Rosengrant 1994, Nabokov 2004). Per ciò che riguarda il metodo traduttivo si potrebbe quindi parlare di un'evoluzione del pensiero nabokoviano, suddividendo la sua attività in due diversi periodi: il primo caratterizzato dall'omologazione del modello, il secondo dalla resa letterale (*bukvalizm*)⁴. A dimostrazione di ciò basti citare la trasposizione del *Colas Breugnon* di Romain Rolland (*Nikolka Persik*, 1920) e, appunto, quella dell'*Alice's Adventures in Wonderland* di Lewis Carroll (*Anja v Strane Čudes*, 1923), la cui russificazione risulta evidente sin dal titolo. Il principio guida di queste prime traduzioni è ispirato all'omologazione con lo scopo di avvicinare il TP al lettore della lingua d'arrivo attraverso l'adattamento culturale dei *realia*. Tale libertà traduttiva era dettata dalla convinzione che la resa del messaggio contenuto nel TP fosse più importante del mantenimento dell'aderenza semantica, soprattutto

trad. di E. Roždestvenskaja, ill. di J. Tenniel, Sankt-Peterburg 2014; le traduzioni delle parodie carrolliane pubblicate sulla rivista "Kostër" ad opera di L. e V. Uspenskij (1940, 7-8, pp. 80-83) e di S. Maršak (1946, 7, p. 5); i riadattamenti contenuti in miscellanee ed antologie per bambini di E. Pavlova (Moskva 2001), N. Mironova (Moskva 2008), N. Vjazova (Rostov-na-Donu 2010) e M. Tarlovskij (Moskva 2011); e le traduzioni pubblicate on-line di Ju. Nesterenko, cf. <<http://www.wonderland-alice.ru/translations/nesterenko>> (28/09/2015); N. Starilov, cf. <<http://www.wonderland-alice.ru/translations/starilov>> (28/09/2015); A. Kononenko, cf. <<http://www.wonderland-alice.ru/translations/kononenko>> (28/09/2015).

³ Le avventure toccate in sorte alla traduzione di Nabokov non hanno nulla da invidiare a quelle della nostra eroina: edita per la prima volta nel 1923 sotto lo pseudonimo V. Sirin dalla casa editrice berlinese Gamajun con il titolo *Anja v strane čudes* (*Anja nel paese delle meraviglie*), fu pubblicata negli Stati Uniti nel 1979 dalla casa editrice Dover e nel 1982 da Ardis. In Unione Sovietica venne edita solo nel 1989 dalla casa editrice Detskaja Literatura.

⁴ Tale suddivisione cronologica è da considerarsi pertinente solo in relazione all'attività traduttiva di Nabokov delle opere di altri autori, poiché nel caso delle auto-traduzioni l'evoluzione del metodo segue un altro percorso. Per una trattazione più approfondita si rimanda a Klosty Beaujour (1995: 715-724), Banzato, Possamai (1995: 61-79) e Cornwell 2005.

per quei testi che, come l'*Alice*, erano destinati ad un pubblico di bambini⁵. In quest'ottica la neutralizzazione dei referenti culturali era necessaria per rendere accessibile il testo adeguandolo alle competenze linguistiche e cognitive del lettore d'arrivo. Fu così che Alice divenne Anja per i (pochi) lettori russi (Karlinskij 1970, Vid 2008, Demurova 2003).

A distanza di circa vent'anni dalla resa omologante di Nabokov, Aleksandr Olenič-Gnenenko realizzò una traduzione ispirata al principio dello straniamento con lo scopo di preservare le peculiarità culturali del testo carrolliano. L'importanza di questa traduzione, tuttavia, non è da attribuire soltanto alle scelte stilistiche del suo traduttore, quanto a fattori contingenti come, ad esempio, il fatto che per oltre trent'anni essa dominò sul mercato editoriale russo diventando la versione 'ufficiale' dell'*Alice* per diverse generazioni di bambini sovietici. Infatti, dal 1940, anno della sua prima apparizione, venne riedita svariate volte⁶ superando in notorietà le traduzioni precedenti grazie alla sua larga diffusione. Ciò determinò il predominio di questa versione nell'immaginario collettivo, plasmando la percezione del *Wonderland* e confinandola per decenni nei limiti di specifici postulati traduttivi ed ideologici. Infatti, se alla scelta di seguire un orientamento traduttivo straniente si aggiungono le forzature interpretative operate dalla critica sovietica, il risultato sarà un testo che – seppur aderente all'originale in virtù della scelta di mantenere intatti i *realia* – risultava snaturato dall'asservimento ideologico di cui era stato fatto oggetto. A dimostrazione di ciò basti citare la prefazione all'edizione del 1958 di V. Važdaev che – con il pretesto di introdurre ai piccoli lettori russi il meraviglioso mondo carrolliano facendo luce sul substrato culturale inglese per contestualizzare la traduzione e renderla accessibile – giungeva a conclusioni allusivamente politiche trasformando quella che sarebbe dovuta essere un'analisi critica in una malcelata strumentalizzazione:

Маленькая Алиса по воле сказочника путешествует по своей собственной большой Англии, но так как это происходит во сне, то ей кажется, что все, что она видит, она видит впервые! ...

Алиса проснулась. Сон не пройдет для нее даром. Хотя художник, раскрыв перед ней многие нелепости и несообразности жизни, не указал выхода из социальных противоречий эпохи, но все же, открыв Алисе и своему читателю глаза на эти противоречия, он сделал благое дело: герой сказки и читатель возвращаются в реальную действительность обогащенными новыми знаниями и более глубоким пониманием происходящего.

Мы не сомневаемся, что маленькая Алиса нежно любит свою большую Англию, но в ее любви теперь уже должен зазвучать голос нового чувства, новой мечты –

⁵ Non bisogna dimenticare, infatti, che destinataria originaria del romanzo era la piccola Alice Liddell che nel Natale del 1864 ricevette in dono da un amico di famiglia – Charles Lutwidge Dodgson (alias Lewis Carroll) – il manoscritto *Alice's Adventures Under Ground* (Gardner 2001).

⁶ *Alisa v strane čudes (Alice nel paese delle meraviglie)*, Rostov-na-Donu 1940, 1946, 1960; Moskva-Leningrad 1958; Chabarovsk 1961.

видеть родину лучшей, освобождающейся от всего того, что так поразило Алису в “стране чудес” (Važdaev 1958: 16)⁷.

Al di là della coloritura ideologica di questa prefazione, interventi di questo tipo sul TP realizzati mediante l'apparato paratestuale sono da considerarsi alla stregua di strategie critiche impiegate non solo per indirizzare il lettore verso una determinata linea interpretativa, ma ancor prima per inglobare nel polisistema letterario di arrivo opere ad esso estranee e culturalmente (oltre che cronologicamente) distanti. Questo esempio, quindi, mette in luce le dinamiche attraverso cui la cultura di arrivo influisce a sua volta sulla ricezione del testo predeterminandone in vario modo la fruizione (Osimo 2004: 32). Tuttavia, nel caso specifico, l'impossibilità di avere accesso alle traduzioni precedenti – prima fra tutte quella nabokoviana esiliata dai confini del suolo russo per oltre sessant'anni – unitamente alla resa straniante e alle manipolazioni critiche, impose per quasi tre decenni ai giovani pionieri una visione alterata dell'universo carrolliano compromettendo significativamente la ricezione del *Wonderland*.

La volontà di mantenere l'aderenza semantica al TP assieme al bisogno di garantire al lettore del TA un testo culturalmente accessibile che preservasse allo stesso tempo le peculiarità dell'originale, spinsero invece Nina Demurova ad elaborare un metodo ibrido – ispirato sia ai principi di omologazione che di straniamento – nel tentativo di facilitare la fruizione del testo pur evitando l'etnocentrismo che spesso caratterizza le traduzioni omologanti (Venuti 1999, 2005). Fu così che nel 1967 vide la luce la sua traduzione⁸. A differenza di quanto avveniva con la resa straniante di Olenič-Gnenenko, il lavoro di Demurova si sforzava di appianare lo scarto esistente fra il TP ed il TA, senza tuttavia omologare i *realia* alla maniera di Nabokov. In tal modo, il mantenimento delle connotazioni originarie non

⁷ “La piccola Alice, per volontà del narratore, viaggia nella sua stessa grande Inghilterra ma, proprio così come avviene in sogno, le pare di vedere tutto ciò che vede per la prima volta!... Alice si è svegliata. Il sogno però non è senza conseguenze. E sebbene lo scrittore mostrandole le assurdità e le incongruenze della vita non indica la via d'uscita dalle contraddizioni sociali dell'epoca, aprendo su di esse gli occhi di Alice e del lettore fa una cosa buona: l'eroina della favola ed il lettore ritornano alla realtà arricchiti da esperienze nuove e da una più profonda comprensione di ciò che sta accadendo. Noi non mettiamo in dubbio che la piccola Alice ami teneramente la sua grande Inghilterra, ma è tempo che nel suo amore cominci a risuonare la voce di un sentimento nuovo, di un nuovo sogno: vedere una patria migliore, libera da tutto ciò che ha tanto stupito Alice nel ‘paese delle meraviglie’” (qui e di seguito, ove non diversamente segnalato, la traduzione è mia, IS).

⁸ Il volume dal titolo *Priključenija Alisy v strane čudes. Skvoz' zerkalo i čto tam uvidela Alisa, ili Alisa v zazerkale* (*Le avventure di Alice nel paese delle meraviglie. Attraverso lo specchio e ciò che lì vide Alice, ovvero, Alice oltre lo specchio*) fu edito per la prima volta nel 1967 dalla casa editrice Literaturny na inostrannykh jazykach di Sofia e successivamente riedito nel 1978 da Nauka in una versione aggiornata ed integrata con le note dell'*Annotated Alice* di Martin Gardner (1965). Si tenga presente che le due versioni differiscono sostanzialmente tra loro poiché mentre la prima (1967) era indirizzata ad un pubblico di bambini, la seconda (1978) era indirizzata ad un pubblico di adulti.

entrava in conflitto con la sensibilità del lettore d'arrivo che era messo nella condizione di riconoscere l'alterità culturale del TP senza che tale diversità pregiudicasse la ricezione (Demurova 1970, 1978).

3. *La traduzione dei nomi propri*

La difficoltà principale che si incontra nella traduzione dei nomi propri presenti nell'*Alice* è data dalle allusioni implicite ed esplicite all'Inghilterra vittoriana e ai destinatari originari del testo⁹. Al di là dei riferimenti alla sfera privata dell'autore ed alla funzione denotativa di molti dei nomi propri (*Dodo, Duck, Elsie, Lacie, Tillie*), è possibile praticare un'ulteriore suddivisione tenendo in considerazione la sola funzione connotativa di alcune categorie onimiche come, ad esempio, i nomi comuni trasformati in nomi propri (Superanskaja 1973: 113-122) – *White Rabbit, Queen of Hearts* – e i nomi che svolgono la funzione di marcatori culturali e la cui etimologia deriva da locuzioni proverbiali e frasi idiomatiche (*Cheshire Cat, Mad Hatter, Mock Turtle*). Un discorso a parte va fatto per i nomi di personaggi storici (*William the Conqueror, Shakespeare*) ed i nomi geografici (*New Zeland, Australia, Rome*) che, sebbene in teoria non rappresentino un caso di difficile traduzione, nella pratica, a seconda che la resa sia di tipo straniante o omologante, possono essere problematici.

Nell'affrontare l'analisi della resa di tali nomi è importante ricordare che il dibattito sul significato dei nomi propri è stato oggetto di numerosi studi di onomastica (Superanskaja 1973; Salmon 2003, 2004) e, nel caso dell'opera di Carroll, esso è ancora più attuale poiché, come vedremo, essi non si limitano a designare i personaggi ma sono densamente significanti. In un episodio di *Through the Looking-glass, and What Alice Found There* (1871), infatti, Alice si interroga così sul significato dei nomi propri:

- My name is Alice, but –
- It's a stupid name enough! – Humpty Dumpty interrupted impatiently. – What does it mean?
- Must a name mean something? – Alice asked doubtfully.
- Of course it must, – Humpty Dumpty said with a short laugh: – my name means the shape I am – and a good handsome shape it is, too. With a name like yours, you might be any shape, almost (Carroll 1871/2010: 54)¹⁰.

L'enigmatica risposta di Humpty Dumpty costituisce un'importante chiave interpretativa nello studio dei nomi presenti nell'opera carrolliana e pone al centro delle questioni riguardanti la traduzione di tali testi la resa dei nomi propri, ecco perché di seguito si prenderanno in esame alcuni esempi con lo scopo di illustrare le diverse strategie impiegate e valutare in che misura esse abbiano trasferito sul TA le connotazioni originarie.

⁹ Per un'analisi approfondita dei nomi propri presenti nell'*Alice* si veda Nord (2003: 182-196).

¹⁰ La prima data indicata si riferisce alla prima edizione; dalla seconda citazione in poi qui e altrove verrà indicata solo l'edizione consultata.

La traduzione dei nomi dei personaggi storici costituisce un caso interessante poiché se la resa sarà orientata al ТР saranno semplicemente sostituiti dall'omologo corrispondente, mentre verranno cambiati con dei nomi più appropriati al nuovo contesto nel caso di una traduzione orientata al ТА. A tal proposito basti citare l'episodio in cui Alice incontra il Topo e crede che egli sia un topo francese sbarcato al seguito di Guglielmo il Conquistatore, persuasa dall'idea che egli non comprenda la sua lingua:

– Perhaps it doesn't understand English, – thought Alice. – I daresay it's a French mouse, come over with William the Conqueror (Carroll 1865/2009: 21).

Nel tentativo di evitare le incongruenze che il mantenimento dei riferimenti alla storia inglese avrebbe inevitabilmente generato in un contesto russificato, Vladimir Nabokov ha sostituito Guglielmo il Conquistatore con Napoleone, personaggio storico più vicino alla sensibilità del lettore russo:

– Может быть, она не понимает по-русски, – подумала Аня. – Вероятно, это французская мышь, оставшаяся при отступлении Наполеона (Nabokov 1923/2000-2004: 370)¹¹.

Al contrario Olenič-Gnenenko preferisce mantenere il nome sostituendolo con il corrispondente russo *Vil'gelm Zavoevatel'* visto che, nel caso della resa straniante, tale connotazione non entra in conflitto con il contesto. Lo stesso dicasi per la versione di Demurova che sceglie anch'essa di mantenere inalterato il riferimento a Guglielmo il Conquistatore.

I nomi dei personaggi che Carroll inventa mutuando dall'immaginario collettivo gli elementi connotativi che li caratterizzano meritano, invece, un discorso a parte poiché sono creati sulla base di riferimenti più o meno espliciti ad alcuni proverbi e frasi idiomatiche d'uso comune nell'Inghilterra vittoriana. Come è facile intuire, la resa di tali nomi è complicata poiché è molto difficile trovare nella lingua d'arrivo un corrispettivo in grado di mantenere invariata la connotazione culturale. In casi come questi il traduttore deve scegliere se trascrivere il nome – con la conseguente perdita sia della sua funzione connotativa che dell'allusione ironica – inventare un calco oppure creare un nuovo nome adeguato al contesto culturale d'arrivo. Il personaggio più folle tra quelli fuoriusciti dalla penna di Carroll è certamente il *Mad Hatter* ('Cappellaio Matto') che deve il suo nome all'espressione idiomatica '*mad as a hatter*'¹². La trasposizione di questo nome in lingua russa perde ogni connotazione per designare semplicemente la professione del personag-

¹¹ “– Può darsi che non capisca il russo – pensò Anna. – Probabilmente è un topo francese rimasto qui dall'epoca della ritirata di Napoleone”.

¹² Questo modo di dire trae la propria origine dal fatto che all'epoca i cappellai erano spesso affetti da una patologia causata dall'avvelenamento da mercurio (impiegato nella lavorazione del feltro) che, negli stadi più gravi, provocava allucinazioni e altri sintomi psicotici (Gardner 2001: 69-70).

gio senza che sia intellegibile per il lettore né il motivo della sua follia, né tantomeno la scelta di tale nome da parte dell'autore: avremo così le forme *Šljapnik* (Nabokov, Demurova) e *Šljočnik* (Olenič-Gnenenko) che rendono entrambe 'Cappellaio' tralasciando una buona parte del senso implicito nell'originale. Per ovviare a questa perdita, però, Nina Demurova ricorre alla compensazione¹³ recuperando altrove il riferimento alla pazzia con l'aggiunta di una spiegazione più o meno plausibile a giustificazione della loro stravaganza (Demurova 1970: 150-185):

- А что здесь за люди живут? – спросила Алиса.
- Вон там, – сказал Кот и махнул правой лапой, – живет Шляпных Дел Мастер. А там, – и он махнул левой лапой, – живет Мартовский Заяц. Все равно, к кому ты пойдешь. Оба не в своем уме.
- Почему? – спросила Алиса.
- Мастер столько возился с болванками для шляп, что совсем обованился. Теперь все зовут его просто Болванщик. Ну, а Мартовский Заяц вконец окосел от весеннего мартовского солнца...
- На что мне сумасшедшие? – сказала Алиса.
- Ничего не поделаешь, – возразил Кот. – Все мы здесь не в своем уме – и ты и я! (Demurova 1967: 74-75)¹⁴.

Un altro caso di difficile resa è quello della *Mock Turtle* ('Finta Tartaruga') che suggerisce un nesso con la *mock turtle soup* ('zuppa di finta tartaruga'), imitazione della zuppa di tartaruga verde preparata con carne di vitello. Nel tentativo di riprodurre l'allusione idiomatica trasferendola su suolo russo, Nabokov inventa il calco *Šepuča* ('Nonsensruga') creato dall'unione del sostantivo *čepuča* ('sciocchezza', 'nonsense') con *čerepacha* ('tartaruga') e affine allo spirito dei termini *portmanteau* inventati da Carroll. Il termine *čepuča*, inoltre, rimanda all'espressione idiomatica '*čepuča na postnom masle*' che, tradotta letteralmente, significa 'sciocchezza in olio di semi' ed in senso lato sta ad indicare una 'cosa senza importanza' (Rozenal', Krasnjanskij 2008: 379). Inoltre, siccome il sostantivo *čepuča* è usato anche nell'accezione traslata di 'nonsense', l'aderenza con l'illustrazione

¹³ Intesa come inserimento altrove nel testo degli elementi sacrificati in traduzione, cioè spostamento in nota o nel corpo del testo di porzioni di senso precedentemente escluse.

¹⁴ “– E qui che razza di gente vive? – chiese Alice. –Laggiù, – disse il Gatto agitando la zampa destra, – vive il Cappellaio. Mentre lì – e agitò la zampa sinistra, – vive la Lepre Marzolina. Non fa differenza da chi andrai, perché entrambi non hanno la testa a posto. – E come mai? – chiese Alice. – Il Cappellaio era talmente indaffarato con gli stampi per cappelli che non gli è rimasto più un briciolo di sale in zucca, tant'è che adesso tutti lo chiamano Zuccone. La Lepre Marzolina, invece, si è del tutto bevuta il cervello in primavera per via del sole di marzo ... – Ed io che me ne faccio dei matti? – disse Alice. – Che vuoi farci, porta pazienza – disse il Gatto. – Qui siamo tutti fuori di testa, anche io e te!”.

di Tenniel¹⁵ che ritrae una tartaruga con testa di vitello è in qualche modo rispettata introducendo una sfumatura semantica in grado di giustificare l'assurdo aspetto dell'animale. Meno soddisfacente, invece, risulta essere la soluzione proposta da Olenič-Gnenenko che rende questo nome con *Mok-Tartl'-Fal'sivaja Čerepacha* ('Mock-Turtle-Finta Tartaruga') unendo alla trascrizione un calco dall'inglese. La ridondanza di questa resa è piuttosto ingiustificata poiché, se da un lato ha il pregio di recuperare il riferimento alla tartaruga che la trascrizione escludeva dal segno linguistico, dall'altro rimane comunque oscuro il motivo che fa di tale animale una 'falsa' tartaruga. Anche il calco creato dalla Demurova – *Čerepacha Kvazi* ('Quasi Tartaruga') – non è pienamente apprezzabile visto che la funzione connotativa viene ridotta a puro attributo senza rimandare ad alcun riferimento culturale. Migliore appare la proposta da lei avanzata in un suo studio sulla traduzione dei nomi propri dove il calco suggerito è *Pod-Kotik* ('Finta-Foca') che, sebbene cambi alcuni elementi dell'originale, ha il pregio di preservare il doppio senso giocato sull'ambivalenza del significato che intercorre tra l'oggetto (*turtle/kotik*) e la sua imitazione (*mock-turtle/pod-kotik*) (Demurova 1994-1995: 25-26).

Un altro caso particolare è quello del sorridente *Cheshire Cat* che deve il suo nome al modo di dire inglese '*grin like a Cheshire Cat*' ('ghignare come un gatto del Cheshire') le cui origini sono piuttosto incerte¹⁶. L'adattamento culturale di Nabokov nella resa di questo nome proprio è ispirato allo stesso principio su cui si basa la creazione dell'originale carrolliano: prendendo le mosse dal detto popolare russo '*ne vsë kotu maslenica*' ('non è sempre carnevale per il gatto' – il cui significato metaforico sta ad indicare che la vita non è fatta di soli piaceri, sottintendendo che 'al carnevale segue la quaresima') egli crea il nome *Masljaničnyj Kot* ('Gatto Carne-valesco') che rimanda contemporaneamente agli aggettivi *masleničnyj* ('carnevesco, della settimana grassa') e *masljanyj* ('di grasso'). La doppia connotazione di questo gioco riesce a riprodurre l'ironia originaria poiché, grazie al riferimento al carnevale, il ghigno caratteristico del gatto del Cheshire acquista una nuova sfumatura di significato senza entrare in conflitto con il contesto (ed il paratesto delle illustrazioni di Tenniel), mentre l'allusione al modo di dire russo rispetta lo spirito carrolliano.

¹⁵ Bisogna notare che le illustrazioni di John Tenniel (1820-1914) – volute dallo stesso Carroll e spesso realizzate secondo le sue indicazioni e sotto la sua diretta supervisione – sono da considerarsi un elemento paratestuale rilevante poiché svolgono la funzione di attualizzare nella mente del lettore l'aspetto dei personaggi che, spesso, non è descritto direttamente, ma lasciato intendere per mezzo degli elementi culturalmente marcati, dei giochi di parole e delle allusioni contenute nei nomi che li designano. L'importanza del ruolo che tali illustrazioni svolgono nell'economia del testo spiega perché esse siano considerate parte integrante dell'opera e giustifica la scelta della maggior parte degli editori (sia inglesi che stranieri) di riprodurle nelle diverse edizioni di *Alice*.

¹⁶ Secondo Martin Gardner le tesi più attendibili sul motivo per cui i gatti del Cheshire fossero sorridenti per antonomasia sono due: la prima riconduce il senso all'effigie dei leoni sorridenti che tradizionalmente erano raffigurati sulle insegne delle taverne della regione; la seconda, invece, lo fa derivare dalla forma di un particolare formaggio del Cheshire (Gardner 2001: 62-63).

La soluzione proposta da Olenič-Gnenenko – *Češajrskij Kot* (‘Gatto del Cheshire’ *sic*) – determina sia la scomparsa dell’allusione culturale che della funzione connotativa, poiché in lingua russa il toponimo di Cheshire è *Češir* e l’aggettivo corrispondente è *češirskij* (‘del Cheshire’), e sebbene l’aggettivo *češajrskij* ricalchi la pronuncia americana, tale scelta è a nostro avviso discutibile da un punto di vista pragmatico. Nella versione riedita nel 1961, infatti, Olenič-Gnenenko sostituisce la trascrizione con il calco linguistico *Češirskij Kot* (‘Gatto del Cheshire’) recuperandone così l’aspetto connotativo. Anche Demurova utilizza il calco *Češirskij Kot* ma, essendo la sua traduzione (1978) destinata ad un pubblico di adulti, la connotazione culturale del nome viene compensata in nota dove sono riportate le osservazioni di Martin Gardner e le annotazioni della traduttrice (Demurova 1978: 48, n.).

4. *La traduzione dei giochi linguistici*

I giochi linguistici presenti nell’*Alice* appartengono a due diverse categorie: alcuni si basano sull’ambiguità prodotta dal senso delle parole, altri su quella generata dal suono delle stesse. Al primo gruppo appartengono i giochi creati sulla base dell’omonimia (*well – well*) e della polisemia (*to dry – dry*) delle parole, al secondo gruppo, invece, appartengono i casi di omofonia (*tale – tail*), paronimia (*bats – cats*) e paronomasia (*tortoise – taught us*). La resa di tali giochi presenta non poche difficoltà a causa di ovvie asimmetrie lessicali e costringe il traduttore a dover scegliere se optare per un calco semantico del TP – tralasciando la funzione ludica della proposizione – o adattare il gioco linguistico alla lingua e alla cultura d’arrivo a spese della fedeltà semantica. Se si analizza il seguente gioco di parole

– But they were *in* the well, – Alice said to the Dormouse, not choosing to notice this last remark.

– Of course they were, – said the Dormouse – well in (Carroll 2009: 66).

notiamo che il turbamento di Alice è provocato dall’ambiguità del termine *well* che assume di volta in volta un valore diverso a causa dell’omonimia tra il sostantivo *well* (‘pozzo’) e l’avverbio *well* (‘bene’), enfatizzata dall’inversione sintattica della frase (*in the well – well in*). Questa ambivalenza, tuttavia, esiste solo in lingua inglese e non può essere trasferita su un altro terreno linguistico senza degli spostamenti. Per la resa di questo *pun* Nabokov ricorre alla ricreazione di un nuovo gioco plasmato sulle specificità fonetiche e morfo-sintattiche della lingua russa:

– Но ведь они были в колоде, – обратилась она к Соне, пренебрегая последним замечанием.

– Конечно, – ответил Соня, – на самом дне (Nabokov 2000-2004: 402)¹⁷.

¹⁷ “– Eppure loro si trovavano nel pozzo – disse rivolgendosi al Ghiro ignorando l’ultima osservazione. – Certo, – rispose il Ghiro – proprio sul fondo”.

In tal caso l'omonimia viene sostituita dall'assonanza tra i sintagmi *v kolodce* ('nel pozzo') e *na samom dne* ('proprio sul fondo') sebbene l'ambivalenza del termine *dne* – che potrebbe essere inteso come il prepositivo sia del sostantivo *dno* ('fondo') che *den'* ('giorno') – riesce in qualche modo a mantenere l'ambiguità interpretativa del gioco originale pur sacrificando la piena corrispondenza semantica. Anche Olenič-Gnenenko trasforma l'omonimia in omofonia ma riesce a mantenere una maggiore aderenza semantica grazie ad un'intuizione piuttosto indovinata capace di mantenere inalterato il senso del gioco linguistico:

– Но ведь три сестры были в колодце... внутри, – обратилась Алиса к Соне, предпочитая не слышать последнего замечания.

– Ну, три, – сказала Соня, – внутри (Olenič-Gnenenko 1961: 84)¹⁸.

Lo scambio fra l'avverbio *vnutri* ('dentro') e l'espressione *nu, tri* ('già, tre'), infatti, è in grado di riprodurre l'ambiguità preservando sia l'aderenza semantica che stilistica. Diversa, invece, è la scelta di Nina Demurova che decide di ricreare un nuovo gioco linguistico intervenendo liberamente sul tessuto narrativo:

– Так почему же они жили на дне колодца? – Соня опять задумалась и, наконец, сказала – Потому что в колодце был кисель. [...]

– Я не понимаю... Как же они там жили? – Чего там не понимать, – сказал Болванщик. – Живут же рыбы в воде. А эти сестрички жили в киселе! Поняла, глупышка?

– Но почему? – спросила Алиса Соню, сделав вид, что не слышала последнего замечания Болванщика. – Потому что они были *кисельные* барышни (Demurova 1978: 63)¹⁹.

Il gioco di parole inventato dalla Demurova rimanda all'espressione idiomatica *kisejnaja baryšnja* (che, letteralmente, significa 'signorina di mussolina', ma in senso lato si potrebbe rendere con l'italiano 'smorfiosetta') trasformata in *kisel'naja baryšnja* ('signorina di gelatina') grazie alla sostituzione dell'aggettivo. Tuttavia, sebbene il malapropismo risulti molto divertente per il lettore russo e riesca a riprodurre lo spirito del gioco, il suo adeguamento culturale deve essere contestualizzato attraverso l'aggiunta di numerosi elementi che tradiscono troppo l'aderenza al TP.

¹⁸ “– Ma se le tre sorelle erano nel pozzo... dentro – disse Alice rivolta al Ghiro, preferendo non dare ascolto all'ultima osservazione. – E già, tre, – disse il Ghiro, – dentro”.

¹⁹ “– E perché mai vivevano in fondo al pozzo? – il Ghiro si fece nuovamente pensieroso ed infine disse – Perché nel pozzo c'era la gelatina. [...] – Non capisco... come facevano a vivere lì? – Cosa c'è di tanto difficile da capire, – disse Zuccone – vivevano come i pesci nell'acqua, con la differenza che le tre sorelline stavano nella gelatina! Hai capito adesso, sciocchina? – Ma perché? – chiese Alice al Ghiro, fingendo di non aver sentito l'ultimo commento dello Zuccone. – Perché erano delle *signorine di gelatina*”.

Un altro esempio di difficile traduzione è quello costituito dalla storia del Topo, episodio durante il quale la sbadata Alice confonde gli omofoni *tale* ('storia') e *tail* ('coda') cadendo in una trappola interpretativa:

- Mine is a long and sad tale! – said the Mouse turning to Alice, and sighing.
- It is a long tail, certainly, – said Alice, looking down with wonder at the Mouse's tail;
- but why do you call it sad? (Carroll 2009: 28).

Nella traduzione in lingua russa non si può mantenere sia l'aderenza semantica che il gioco linguistico poiché *raskaz* ('racconto') e *chvost* ('coda') non sono omofoni, pertanto sia Nabokov che Demurova scelgono di ricreare il gioco di parole sulla base del solo termine *chvost* nel tentativo di salvare, seppure parzialmente, sia la funzione ludica del *pun* che l'aderenza semantica al TP.

Tuttavia le soluzioni proposte differiscono significativamente tra loro. Nabokov preferisce sostituire l'omofonia con una paronimia

- Мой рассказ прост, печален и длинен, – со вздохом сказала Мышь, обращаясь к Ане.
- Да, он, несомненно, очень длинный, – заметила Аня, которой послышалось не “прост”, а “хвост”. – Но почему вы его называете печальным? (Nabokov 2000-2004: 374)²⁰.

giocando con l'assonanza fra l'aggettivo di forma breve *prost* ('semplice') ed il sostantivo *chvost* ('coda') che gli permette di ricreare l'effetto ludico nonostante sia costretto ad esplicare il malinteso suggerendo al lettore lo scambio fra i due termini. Mentre Nina Demurova sceglie di mantenere l'omonimia ma è costretta ad intervenire in maniera più marcata sul tessuto narrativo per contestualizzare il gioco

- Это очень длинная и грустная история, – начала Мышь со вздохом к Алисе. Помолчав, она вдруг взвизгнула: – Прохвост!
- Про хвост? – повторила Алиса с недоумением и взглянула на ее хвост. – Грустная история про хвост? – И, пока Мышь говорила, Алиса все никак не могла понять, какое это имеет отношение к мышинному хвосту (Demurova 1967: 32)²¹.

senza considerare che il sostantivo *prochvost* ('furfante') ed il complemento d'argomento *pro chvost* ('sulla coda, riguardo la coda') hanno una connotazione semantica troppo mar-

²⁰ “– La mia storia è semplice, triste e lunga – disse con un sospiro il Topo rivolgendosi ad Anna. – Sì, certo, senza dubbio è molto lunga, – osservò Anna, che al posto di 'semplice' aveva inteso 'coda'. – Ma perché dite che è triste?”.

²¹ “– Questa è una lunga e triste storia – iniziò con un sospiro il Topo rivolgendosi ad Alice. E dopo esser rimasto in silenzio per un po', improvvisamente lanciò un urlo: – Furfante! – Sulla coda? – ripeté Alice con sgomento lanciando un'occhiata alla coda. – Una storia triste sulla coda? – E mentre il Topo parlava, Alice non poteva spiegarsi in nessun modo cosa c'entrasse la sua coda”.

cata rispetto all'originale. Olenič-Gnenenko, invece, trasferendo il gioco sulla polisemia del sostantivo *konec* ('fine;estremità') riesce ad essere più aderente sia stilisticamente che semanticamente:

– Я расскажу. Но только конец очень длинный и печальный, – сказала Мышь, повернувшись к Алисе и вздыхая.

– Это длинный конец, несомненно, – сказала Алиса, глядя с удивлением вниз, на мышинный хвост.

– Но почему вы называете его печальным? (Olenič-Gnenenko 1940: 22)²².

Nella traduzione dei giochi linguistici l'aderenza semantica al testo di partenza non è sempre auspicabile poiché, come si è cercato di dimostrare, molto spesso questa scelta costringe il traduttore a modificare ed adattare significativamente il tessuto narrativo con il risultato di allontanarsi dal TP più di quanto farebbe una piccola infedeltà semantica. In casi come questi, quindi, è preferibile creare un nuovo gioco di parole che tenga in conto non solo le specificità del TP, ma anche le peculiarità della lingua di arrivo, laddove una resa letterale finirebbe per compromettere irrimediabilmente il raffinato congegno narrativo dell'opera.

5. *La traduzione delle parodie*

Il carattere sovversivo dell'*Alice* è prodotto non solo dal ribaltamento linguistico e culturale messo in atto dai giochi di parole finora analizzati, ma anche dallo stravolgimento dei codici e dei valori della società inglese di fine Ottocento. La satira dissacrante della società vittoriana trova spazio nelle numerose parodie di alcuni tra i poemi didattici più noti del tempo che l'autore inserisce nel tessuto narrativo creando un testo denso di riferimenti extratestuali. Il meccanismo che produce l'effetto comico è dato dal cortocircuito tra la memoria collettiva ed il contenuto del nuovo testo che, contrariamente alle aspettative del lettore, nega ogni continuità con il testo conosciuto. Il riconoscimento iniziale del testo originale, quindi, costituisce una condizione imprescindibile per comprendere il carattere ironico della parodia, poiché, qualora al lettore non fosse nota la fonte da cui quest'ultima prende le mosse, l'effetto ludico sarebbe vanificato. La necessità di mantenere inalterato questo rapporto anche in traduzione ha determinato una netta predominanza del metodo omologante su quello straniante poiché, come vedremo, l'adeguamento culturale consente di ricreare quella fitta rete di rimandi extratestuali che generano l'effetto ludico della parodia, a differenza di quanto avviene con una resa orientata al TP.

La parodia *How Doth the Little* – riprende la celebre poesia *How Doth the Little Busy Bee* di Isaak Watts ma, mentre quest'ultima ha per protagonista una piccola ape operosa

²² “– Racconto, però la fine è molto lunga e triste, – disse il Topo, essendosi rivolto ad Alice sospirando. – Questa è senza dubbio una lunga estremità, – disse Alice guardando con stupore in basso, verso la coda del Topo. – Ma perché dite che è triste?”.

che trascorre tutto il giorno volando di fiore in fiore alla ricerca di miele, il componimento di Carroll descrive le pigre giornate di un ozioso coccodrillo che passa tutto il tempo a lucidarsi le scaglie della coda:

How doth the little busy bee
Improve each shining hour,
And gather honey all day
From every opening flower!

How skillfully she builds her cell!
How neat she spreads the wax!
And labours hard to store it well
With the sweet food she makes

(Gardner 2001: 24)

How doth the little crocodile
Improve his shining tail,
And pours the water of the Nile
On every golden scale!

How cheerfully he seems to grin,
How neatly he spreads his claws,
And welcomes little fishes, in,
With gently smiling jaws!

(Carroll 2009: 19)

Per la resa di questo brano Nabokov si rifà ad un famoso brano del poema *Cygany* (*Gli zingari*) di Puškin di cui mantiene il metro, la rima ed il numero dei versi, riadattando il contenuto al tema della parodia carrolliana nel tentativo di preservare sia l'effetto parodico che l'aderenza semantica (Capitanio 1983: 369-370):

Птичка Божия не знает
Ни заботы, ни труда;
Хлопотливо не свивает
Долговечного гнезда;
В долгу ночь на ветке дремлет;
Солнце красное взойдет,
Птичка гласу Бога внемлет,
Встрепенется и поет.²³

(Puškin 1827/1960, III: 162-163)

Крокодилушка не знает
Ни заботы, ни труда.
Золотит его чешуйки
Быстротечная вода.
Милых рыбок ждет он в гости,
На брюшке средь камышей:
Лапки врозь, дугою хвостик,
И улыбка до ушей...²⁴

(Nabokov 2000-2004: 368)

Purtroppo questa soluzione ha il difetto di non riuscire a riprodurre la contrapposizione che nel TP intercorre tra il componimento serio e la parodia, poiché tanto la poesia di Puškin che la traduzione di Nabokov descrivono la vita spensierata dei loro protagonisti senza porsi in rapporto antitetico. Ad ogni modo, nonostante l'opposizione in questo caso sia meno marcata, questa versione è in grado di rendere un numero maggiore di elementi presenti nel TP di quanto non faccia la riscrittura di Olenič-Gnenenko che dell'originale carrolliano riprende il metro, la rima alternata ed il contenuto con l'aggiunta di una quartina:

²³ "L'uccellino di Dio non conosce / Né preoccupazioni né fatiche. / Non si affanna intrecciando / Un nido duraturo; / Nella notte profonda sonnecchia su un ramo; / Il bel sole sorge / L'uccellino sente la voce di Dio, / Sussulta e canta".

²⁴ "Il piccolo coccodrillo non conosce / Né preoccupazioni, né fatiche. / Dora le sue squamette / L'acqua che rapida scorre. / Gli amati pesciolini attende come ospiti / Nel pancino tra il canneto: / Le zampette per conto loro, il codino inarcato / E il sorriso fino alle orecchie...".

Там, где лениво плещет Ниа
 Среди седых песков,
 Веселый, юный крокодил
 Плывет меж тростников.

Он режет звонкую струю,
 Хвостом блестящим бьет.
 На золотую чешую
 Дождем он воду льет.

Раскрыл, смеясь, зубастый рот
 (Вы сделать так смогли б?)
 И нежным голосом зовет
 Туда проворных рыб.
 (Olenič-Gnenenko 1940: 15)²⁵

La perdita maggiore di questa resa riguarda la scomparsa dell'aspetto ludico del componimento dovuto alla sostituzione della parodia con un testo creato *ex novo* ad imitazione dell'originale. Un discorso a parte va fatto per le traduzioni contenute nel testo della Demurova che affida la resa delle parodie a Dina Orlovskaja (per la versione edita nel 1967) ed Olga Sedakova (per quella pubblicata nel 1978)²⁶. Le soluzioni proposte differiscono molto tra loro poiché, come dicevamo, la traduzione del 1967 era destinata ad un pubblico di bambini, mentre quella del 1978 si proponeva come un lavoro accademico rivolto ad un

²⁵ “Là, dove pigramente sciaborda il Nilo / Tra le biancastre sabbie, / Un gaio, giovane cocodrillo / Nuota tra i giunchi. / Fende la corrente scrosciante, / Picchia con la coda brillante. / Sulle dorate squame / Come gocce di pioggia l'acqua versa. / Ha spalancato, ridendo, le fauci / (Voi avreste potuto farlo così?) / E con voce soave richiama / Li gli agili pesci”.

²⁶ Nell'edizione del 1967 la traduzione di tutti i componimenti in versi è realizzata da Dina Orlovskaja, fatta eccezione per *The Lobster Quadrille* e *You are Old, Father William* di cui vengono riproposte le traduzioni di Samuil Maršak *Morskaja kadril* e *Ballada o pape Vil'jame*. La scelta di mantenere le versioni di Maršak, oppure di ricreare delle nuove parodie sulla base di altre sue traduzioni dall'inglese, nasce dal tentativo di instaurare un rapporto di reciprocità fra le conoscenze pregresse della cultura inglese possedute dal lettore russo ed il nuovo testo (parodia). Mettendo in relazione la tradizione letteraria di partenza con quella di arrivo, infatti, in questa edizione si è cercato di recuperare l'identità nazionale del TP conformemente alle competenze del lettore di arrivo richiamando alla sua memoria le traduzioni di testi inglesi a lui già noti. Nell'edizione del 1978, invece, nel tentativo di garantire un più alto rigore scientifico si scelse di proporre delle traduzioni ispirate da un principio di maggior aderenza filologica al TP, e fu così che alcune delle traduzioni di Orlovskaja furono sostituite da nuove versioni realizzate da Olga Sedakova. In quest'edizione, quindi, i componimenti *How Doth the Little –; Twinkle, Twinkle Little Bat; Beautiful Soup*; la ninna nanna cantata dalla Duchessa *Speak Roughly to Your Little Boy* e la filastrocca *The Queen of Hearts* furono resi rispettivamente dalle seguenti traduzioni di Sedakova: *Kak dorožit svoim hvostom; Ty migaes', filin moj; Večernaja eda; Kolybel'naja e Dama Červej*. Le restanti poesie, invece, furono pubblicate nella traduzione di Orlovskaja e Maršak conformemente all'edizione del 1969.

pubblico di adulti. Tale contingenza ha dato luogo a delle scelte traduttive diverse per cui la Orlovskaja riscrive la parodia sulla base della traduzione russa di Samuil Maršak *Dom, kotoryj postroil Džek* (*La Casa che ha costruito Jack*) di un classico della letteratura infantile inglese ben noto ai lettori russi, *This is the House that Jack Built*

Вот дом, Который построил Джек. А это пшеница, Которая в темном чулане хранится В доме, Который построил Джек. А это веселая птица-синица, Которая часто ворует пшеницу, Которая в темном чулане хранится В доме, Который построил Джек. ²⁷	Вот дом, Который построил жук. А это певичка, Которая в темном чулане хранится В доме, Который построил жук. А это веселая императрица, Которая часто кусает певичку, Которая в темном чулане хранится В доме, Который построил жук. (Demurova 1967: 42) ²⁸
--	---

– mentre la Sedakova decide di adottare un metodo più filologico scegliendo di tradurre dapprima il testo di Watts (che viene riportato in una nota a piè di pagina) per poi ricalcare su di esso i temi della parodia carrolliana:

Как дорожит любимым деньком Малюточка пчела!– Гудит и вьется над цветком, Прилежна и мила. Как ловко крошка мастерит Себе опрятный дом! Как щедро деток угостит Припрятанным медком! (Demurova 1978: 21, n.) ²⁹	Как дорожит своим хвостом Малютка крокодил! – Урчит и вьется над песком Прилежно пенит Нил! Как он умело шевелит Опратным коготком! – Как рыбок он благодарит, Глотая целиком! (Demurova 1978: 20) ³⁰
--	--

²⁷ Maršak, *Dom, kotoryj postroil Džek*, <<http://lel.khv.ru/poems/resultik.phtml?id=903&>> (19/04/2014), “Ecco la casa / Che ha costruito Jack. / E questo è il grano, / Che è conservato nella dispensa buia / Nella casa, / Che ha costruito Jack. / E questa è la gaia cinciallegra, / Che spesso ruba il grano, / Che è conservato nella dispensa buia / Nella casa, / Che ha costruito Jack”.

²⁸ “Questa è la casa / Che ha costruito lo scarabeo, / E questa è la cantante, / Che è nascosta nel ripostiglio buio / Nella casa, / Che ha costruito lo scarabeo. / E questa è l’allegra imperatrice, / Che spesso morde la cantante, / Che è nascosta nel ripostiglio buio / Nella casa, / Che ha costruito lo scarabeo”.

²⁹ “Come ha caro ogni giorno / La piccola ape! / Ronza e vola sopra un fiorellino / Diligente e cara. / Con che abilità la piccoletta costruisce / Da sé una casa linda! / E offre generosamente ai bambini / il miele nascosto!”.

³⁰ “Come ha cara la sua coda / Il piccolo coccodrillo! / Gorgoglia e si torce sulla riva / Diligentemente fa spumeggiare il Nilo! / Con che abilità muove / i piccoli e lindi artigli! / E ringrazia i pesciolini, / Ingoiandoli tutti quanti!”.

Il testo della Orlovskaja ha il pregio di ricreare il rapporto tra il testo serio e quello ironico reinventando una fitta serie di corrispondenze fra la memoria collettiva russa ed i valori della società inglese, sebbene in questo caso non si tratti di una vera e propria parodia poiché il testo originario non viene parodiato, bensì deliberatamente alterato da sostituzioni assonanti e poco pertinenti. La soluzione della Sedakova è in tal senso più efficace poiché, mantenendo la contrapposizione tra l'ape operosa ed il cocodrillo accidioso, riesce a riprodurre lo stesso rapporto che intercorre fra i due testi in lingua inglese. Tuttavia, questo scambio di informazioni avviene ad un livello diverso poiché in lingua russa la parodia non rimanda ad un testo già noto al lettore, ma ad una traduzione – peraltro contenuta in nota – di un testo a lui del tutto sconosciuto. L'autoreferenzialità di questa resa, quindi, pregiudica il funzionamento del meccanismo parodico trasformando in *intra*-testuali quei riferimenti che erano *inter*-testuali in origine.

6. Conclusioni

Considerando quindi le tre traduzioni in base alla loro capacità di riprodurre l'ironia dei giochi di parole, le connotazioni dei nomi propri ed il carattere parodico dei componenti poetici senza travisare troppo lo spirito del *Wonderland*, possiamo certamente affermare che la trasposizione nabokoviana assolve meglio delle altre il compito di mantenere l'aderenza al TP. La traduzione di Nabokov, infatti, nonostante sia ispirata al principio di omologazione, è l'unica in grado di ricreare il rapporto che lega il testo al substrato culturale, legame sul quale si fonda la fitta rete di connotazioni extratestuali che, come abbiamo visto, creano la particolare dimensione linguistica del *Wonderland*. Sebbene ad una prima analisi la versione di Olenič-Gnenenko appaia come la più fedele in virtù dell'adozione di un metodo orientato al TP, il suo tentativo di mantenere inalterata l'identità culturale dell'opera non raggiunge il risultato sperato. Come si evince dalle osservazioni precedenti, la resa letterale dei *realia* non riesce a trasferire in lingua russa le mutevoli sfumature di senso presenti nell'*Alice* compromettendo la ricezione da parte del lettore che, incapace di comprendere il significato dei calchi linguistici e delle traslitterazioni, si trova a dover fare i conti con un testo reso oscuro dalle numerose incongruenze che pregiudicano il senso generale dell'opera. In casi come questo, quindi, la scelta di adottare un metodo orientato allo straniamento finisce per stravolgere irrimediabilmente il carattere peculiare del TP anziché preservarlo, poiché molto spesso il mantenimento dei *realia* rischia di interferire negativamente sulla sua ricezione. Lo stesso dicasi della versione della Demurova che, nonostante tenti di non sacrificare nessun elemento semantico e culturale, non è in grado di ricreare l'armonioso intreccio dei diversi livelli narrativi che caratterizza lo stile carrolliano. La pedante ricerca di una soluzione traduttiva capace di inglobare tutte le sfumature di senso presenti nel TP provoca spesso delle incongruenze pragmatiche che si riflettono negativamente sia sulla resa che sulla ricezione.

Nella traduzione di testi come l'*Alice*, quindi, una ragionevole perdita è preferibile ad un irragionevole tentativo di recuperare ad ogni costo il residuo semantico escluso dal segno nel passaggio da una lingua all'altra, soprattutto nei casi in cui una piccola infedeltà linguistica riesca a riprodurre più fedelmente nel TA le associazioni innescate nel lettore dal TP.

Bibliografia

TESTO DI RIFERIMENTO

- Carroll 1865: L. Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, London 1865 (New York 2009², New York 2010³).
- Carroll 1871: L. Carroll, *Through the Looking-glass and What Alice Found There*, London 1871 (New York 2009², New York 2010³).

TRADUZIONI IN LINGUA RUSSA

- Demurova 1967: L. Kerroll, *Alisa v strane čudes. Skvoz' zerkalo i čto tam uvidela Alisa*, trad. di N.M. Demurova, Sofija 1967 (Moskva 1978²).
- Nabokov 1923: L. Kerroll, *Anja v strane čudes*, trad. di V.V. Nabokov, Berlin 1923 (Sankt-Peterburg 2002-2004²).
- Olenič-Gnenenko 1940: L. Kerroll, *Alisa v strane čudes*, trad. di A.P. Olenič-Gnenenko, Ros-tov-na-Donu 1940 (Moskva 1958²).

BIBLIOGRAFIA GENERALE

- Ambrosiani 2010: P. Ambrosiani, *A Russian Tail? On the Translation of Puns in Lewis Carroll's Alice's Adventures in Wonderland*, "Stockholm Studies in Modern Philology", xv, 2010, pp. 30-63.
- Amenedo Costa 2010: M. Amenedo Costa, *Cultural Assimilation Through the Translation of Proper Names*, in: T. Naaijken (a cura di), *Event or Incident: On the Role of Translation in the Dynamics of Cultural Exchange*, Bern 2010, pp. 141-154.
- Auden 1971: W.H. Auden, *Today's 'Wonder-World' Needs Alice*, in: R. Phillips (a cura di), *Aspects of Alice. Lewis Carroll's Dreamchild as Seen Through the Critics Looking-Glasses. 1865-1971*, New York 1971, pp. 3-12.
- Banzato, Possamai 1995: D. Banzato, D. Possamai, *Nabokov traduce sé stesso*, "Testo a fronte", XIII, 1995, pp. 61-79.

- Bonelli 2007: E. Bonelli, "Must a Name Mean Something?" *La traduzione italiana dei nomi propri in Lewis Carroll*, "Il nome nel testo", IX, 2007, pp. 43-48.
- Capitanio 1983: P. Capitanio, *Traduzioni russe e italiane delle parodie poetiche in Alice's Adventures in Wonderland*, "Lingua e Stile", XVIII, 1983, 3, pp. 361-385.
- Connolly 1995: J.W. Connolly, *Ania v strane chudes*, in: V. E. Alexandrov (a cura di), *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*, New York 1995, pp. 18-24.
- Cornwell 2005: N. Cornwell, *From Sirin to Nabokov: The Transition to English*, in: J.W. Connolly (a cura di), *The Cambridge Companion to Nabokov*, Cambridge 2005, pp. 151-169.
- Demurova 1970: N.M. Demurova, *Golos i skripka. K perevodu èkscentrièeskich skazok L'juisa Kerrolla*, "Masterstvo perevoda", VII, 1970, pp. 150-185.
- Demurova 1978: N.M. Demurova, *O perevode skazok Kerrolla*, in: L. Kerroll, *Prikljuèenija Alisy v strane èudes*, Moskva 1978, pp. 315-336.
- Demurova 1994-1995: N.M. Demurova, *Alice Speaks Russian: The Russian Translations of Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*, "Harvard Library Bulletin", v, 1994-1995, 4, pp. 11-29.
- Demurova 2003: N.M. Demurova, *Vladimir Nabokov, Translator of Lewis Carroll's Alice in Wonderland*, in: G. Shapiro (a cura di), *Nabokov at Cornell*, Ithaca 2003, pp. 182-191.
- Fet 2009: V. Fet, *Beheading First: On Nabokov's Translation of Lewis Carroll*, "The Nabokovian", LXIII, 2009, Fall, pp. 52-63.
- Gardner 2001: M. Gardner, *The Annotated Alice*, London 2001 (New York 1960¹).
- Ingg 2003: J. Ingg, *From Harry to Garri: Strategies for the Transfer of Culture and Ideology in Russian Translations of Two English Fantasy Stories*, "Meta: Journal des Traducteurs", XLVIII, 2003, 1-2, pp. 285-297.
- Karlinskij 1970: S. Karlinskij, *'Anja in Wonderland': Nabokov's Russified Lewis Carroll*, "TriQuarterly", XVII, 1970, pp. 310-315.
- Kibbee 2003: D.A. Kibbee, *When Children's Literature Transcends its Genre: Translating Alice in Wonderland*, "Meta: Journal des Traducteurs", XLVIII, 2003, 1-2, pp. 307-321.
- Klosty Beaujour 1995: E. Klosty Beaujour, *Translation and Self-Translation*, in: V.E. Alexandrov (a cura di) *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*, New York 1995, pp. 714-24.
- Nabokov 2004: V.V. Nabokov, *Problems of Translation: Onegin in English*, in: L. Venuti (a cura di), *The Translation Studies Reader*, New York 2004, pp. 115-127.
- Nikolaeva 1996: M. Nikolaeva, *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*, New York 1996.

- Nord 2003: C. Nord, *Proper Names in Translations for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point*, "Meta: Journal des Traducteurs", XLVIII, 2003, 1-2, pp. 182-196.
- Osimo 2004: B. Osimo, *Traduzione e qualità. La valutazione in ambito accademico e professionale*, Milano 2004.
- Phillips 1971: R. Phillips, *Aspects of Alice. Lewis Carroll's Dreamchild as Seen Through the Critics Looking-Glasses, 1865-1971*, New York 1971.
- Puškin 1960: A.S. Puškin, *Sobranie sočinenij A. S. Puškina v desjati tomach*, III, Moskva 1960.
- Rosengrant 1994: J. Rosengrant, *Nabokov, Onegin and the Theory of Translation*, "The Slavic and East European Journal", XXXVIII, 1994, 1, pp. 13-27.
- Rozental', Krasnjanskij 2008: D.E. Rozental', V.V. Krasnjanskij, *Frazeologičeskij slovar' russkogo jazyka*, Moskva 2008.
- Salmon 2003: L. Salmon, *L'antroponimia russa. Semiotica, pragmatica, traduzione (I). Capitolo primo. Il nome proprio come segno*, "Quaderni di semantica", 2003, 2, pp. 279-296.
- Salmon 2004: L. Salmon, *L'antroponimia russa. Semiotica, pragmatica, traduzione. Capitolo quarto. Il nome nella traduzione*, "Quaderni di semantica", 2004, 1, pp. 70-101.
- Stephens 1992: J. Stephens, *Language and Ideology in Children's Fiction*, London-New York 1992.
- Superanskaja 1973: A.V. Superanskaja, *Obščaja teorija imeni sobstvennogo*, Moskva 1973.
- Sutherland 1970: R.D. Sutherland, *Language and Lewis Carroll*, Den Haag 1970.
- Urnov 1969: D.M. Urnov, *Kak vznikla 'Strana Čudes'*, Moskva 1969.
- Usolkina 2002: A.V. Usolkina, *Jazykovaja igra kak tekstoobrazujuščij faktor (na materiale literaturnych skazok L. Kerrolla i ich perevodov)*, Dissertacija na soiskanie učenoj stepeni kandidata filologičeskich nauk, Gosudarstvennoe obrazovatel'noe učreždenie vyššego professional'nogo obrazovanija "Ural'skij Gosudarstvennyj Universitet imeni A. M. Gor'kogo", Ekaterinburg 2002.
- Ustinova 2003: T.V. Ustinova, *Jazykovaja igra v chudožestvennom tekste i varianty eë perevoda (na materiale literaturnych skazok L'juisa Kerrolla i ich perevodov na russkij jazyk)*. Dissertacija na soiskanie učenoj stepeni kandidata filologičeskich nauk, Omskij Gosudarstvennyj Pedagogičeskij Universitet, Omsk 2003.
- Važdaev 1958: V. Važdaev, *Malen'kaja Alisa i eë Anglija*, in: L. Kerroll, *Alisa v strane čudes*, trad. di A.P. Olenič-Gnenenko, Moskva 1958, pp. 5-20.
- Venuti 1999: L. Venuti, *L'invisibilità del traduttore: una storia della traduzione*, trad. it. a cura di M. Guglielmi, Roma 1999 (ed. or. *The Transator's Invisibility: A History of Translation*, London 1995).

- Venuti 2005: L. Venuti, *Gli scandali della traduzione: per un'etica della differenza*, trad. it. a cura di A. Crea, R. Fabbri, S. Sanviti, Rimini 2005 (ed. or. *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*, London-New York 1998).
- Vid 2008: N. Vid, *Domesticated Translation: The Case of Nabokov's Translation of Alice's Adventures in Wonderland*, "НОЖ/НОЖ: Nabokov Online Journal", 11, 2008.
- Weaver 1964: W. Weaver, *Alice in Many Tongues*, Madison 1964.

Abstract

Ilaria Sicari

Sonia-Ania-Alisa, or, Alice's Adventures in Russianland

Lewis Carroll's *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) is a text rich of cultural and literary references to Victorian England. This feature is one of the major obstacles to translating this work since the transfer of cultural markers from *source* to *target* text often produces partial or total loss of certain nuances of meaning. The purpose of this paper is to analyze the Russian translations of *Alice* through a comparative study of three translation specimens (Nabokov 1923; Olenič-Gnenenko 1940; Demurova 1967, 1978), which constitute just as many methods (*domestication, foreignization, hybridization*). Through the study of some difficult cases of translation – proper names with culture-specific connotations, puns and parodies – I will highlight the specificities of these different versions to understand whether and how the translator's choices have affected the reception of *Wonderland* in Russia.

Keywords

Alice's Adventures in Wonderland; Russian Translations; Reception Studies; Translation Studies.