



Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in
Scienze del Linguaggio

Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati

Tesi di Laurea

**Il romanzo *Noi* di Evgenij Zamjatin: analisi
e confronto di due traduzioni italiane**

Relatrice

Prof.ssa Luisa Ruvoletto

Correlatore

Prof. Pavel Duryagin

Laureanda

Martina Lazzarini
Matricola 858783

Anno Accademico

2021 / 2022

Indice

Introduzione	1
Abstract	3
Cap. I: Il romanzo e le due traduzioni in italiano.....	11
1.1 <i>Evgenij Zamjatin.....</i>	<i>11</i>
1.2 <i>Le opere e i lavori.....</i>	<i>14</i>
1.3 <i>Il romanzo My ('Noi').....</i>	<i>16</i>
1.4 <i>Due traduzioni italiane del romanzo Noi: la traduzione di Ettore Lo Gatto (1963) e quella di Alessandro Niero (2018).....</i>	<i>34</i>
Cap. II: Analisi degli elementi linguistici	47
2.1 <i>Il lessico.....</i>	<i>47</i>
2.2 <i>La "d" eufonica.....</i>	<i>67</i>
2.3 <i>La sintassi.....</i>	<i>69</i>
Cap. III: Confronto delle due traduzioni: interferenza linguistica del testo di partenza e aspetti diacronici.....	85
3.1 <i>Confronto delle due traduzioni sulla base dell'interferenza linguistica del testo fonte.....</i>	<i>85</i>
3.2 <i>Confronto delle due traduzioni in prospettiva diacronica</i>	<i>98</i>
Conclusioni.....	109
Bibliografia.....	115
Sitografia	118

Introduzione

Il presente elaborato ha lo scopo di prendere in esame due traduzioni in italiano del romanzo russo *My* ('Noi'), scritto da Evgenij Zamjatin tra il 1919 e il 1921, per indagare ed esaminare se nei testi tradotti è presente attrito linguistico provocato dal testo fonte, ovvero se nella lingua di arrivo ci possono essere delle espressioni o dei costrutti che non sono tipici della lingua in questione, ma che si sono in qualche modo trasferiti dalla lingua di partenza, influenzandone e condizionandone la produzione spontanea. Le traduzioni italiane scelte per condurre le analisi e il confronto saranno quella di Ettore Lo Gatto, pubblicata nel 1963 da Feltrinelli, e quella di Alessandro Niero, pubblicata nel 2018 da Mondadori. La scelta è ricaduta su queste due specifiche traduzioni perché oltre ad approfondire il tema dell'interferenza linguistica tra lingua di partenza e lingua di arrivo, si dedicherà anche una parte della ricerca alla variazione diacronica a cui sono soggette le lingue.

Per determinare gli elementi, i costrutti e le espressioni da mettere a confronto, dopo aver letto entrambe le traduzioni, si evidenzieranno tutti quegli elementi linguistici che si differenziano nei due testi italiani, comparando frase dopo frase. Le differenze più lampanti poi verranno raggruppate per categorie, corrispondenti a diversi livelli di analisi di una lingua, ovvero lessico, morfologia e sintassi.

Ogni elemento linguistico preso in considerazione verrà confrontato e analizzato in tre modi: tra traduzioni, tra traduzione 1 e testo originale, tra traduzione 2 e testo originale. Per fare questo si utilizzeranno delle tabelle per rendere più facile la comparazione visiva dei vari tratti e delle rispettive caratteristiche.

Il lavoro si presenta in questo modo: nel primo capitolo vengono delineati alcuni cenni della vita dell'autore russo e descritti alcuni dei suoi libri e opere più importanti. Successivamente si offre una presentazione più approfondita del romanzo *Noi*, descrivendo il contesto storico, le varie pubblicazioni avvenute all'estero e in patria, e, infine, le caratteristiche e le peculiarità editoriali e linguistiche delle due traduzioni prese in esame – in particolare l'esplicitazione del pronome personale soggetto, la referenza pronominale, le forme allocutive di cortesia e la resa dei verbi al passato.

Nel secondo capitolo si analizzano gli elementi linguistici, precedentemente scelti. Per quanto riguarda il lessico si confrontano e si esaminano i crononimi, i nomi propri e

le descrizioni dell'aspetto fisico dei protagonisti del romanzo; nel campo della morfologia si approfondisce la piccola differenza nell'uso della "d" eufonica; nella sfera sintattica, invece, si analizzano l'ordine di sostantivo e aggettivo all'interno del sintagma nominale e la presenza-assenza del predicato all'interno della proposizione.

Infine, nel terzo capitolo si cerca di evidenziare quali possono essere i motivi di tali differenze. Dividendo le difformità rilevate sostanzialmente in due insiemi, si assumono due ipotesi: per un gruppo di differenze, come causa si presuppone l'interferenza linguistica del testo di partenza sul testo di arrivo, mentre per il secondo gruppo di differenze si attribuisce la causa alla variazione diacronica, che porta la lingua a rinnovarsi nel tempo.

Concludendo, si desidera proporre una riflessione sull'importanza di tradurre nuovamente opere già tradotte in passato.

Abstract

В данной дипломной работе исследуются два итальянских перевода антиутопического романа «Мы». Это книга, написанная писателем Евгением Замятиным между 1919 и 1921 годами. Один итальянский перевод был осуществлён Этторе Ло Гатто в 1963 году, а другой перевод был выполнен Алессандро Ниеро в 2018 году.

Цель данной дипломной работы – рассмотреть и проанализировать разные лингвистические аспекты и элементы, чтобы определить, присутствует ли лингвистическая интерференция, вызванная оригинальным текстом, в текстах переведённых.

В данной дипломной работе прежде всего речь идет о лингвистической интерференции между исходным языком и языком, на который осуществляется перевод. Далее говорится о диахроническом изменении, которому подчиняются языки с течением времени.

Работа состоит из введения, трёх глав и заключения.

Первая глава посвящена жизни Евгения Замятина и его главным работам. Замятин родился в 1881 году в Лебедяни, которая находится в двухстах милях к югу от Москвы. Одиночество было постоянным чувством в его жизни, на самом деле даже он сам подтверждал, что в детстве у него не было друзей и что он часто чувствовал себя одиноким. Это состояние заставило его построить внешний «барьер», который он также перенёс в написание своих ранних работ. Таким образом, этот барьер стал одной из ключевых тем его произведений. Личность Замятина характеризовалась не только одиночеством, но и отсутствием веры и скептицизмом.

После окончания средней школы в 1902 году он поступил в Санкт-Петербургский политехнический университет на факультет кораблестроения. В эти годы он впервые непосредственно столкнулся с народным недовольством и социальными волнениями, и всё это подтолкнуло его к вступлению в большевистскую партию. В 1905 году его арестовали за революционную деятельность, но через несколько месяцев освободили и отправили в ссылку в

Лебединь. Затем он вернулся в Санкт-Петербург, возобновил учебу и в 1908 году получил диплом по специальности «кораблестроение».

Он начал работать преподавателем Санкт-Петербургского политехнического института и в то же время начал заниматься литературой и писательством. Между 1908 и 1911 годами он написал и опубликовал свои первые два рассказа: *Один* и *Девушка*. В 1913 году была опубликована его первая повесть под названием *Уездное*, которая привлекла большое внимание критики благодаря политической сатире в отношении социальных проблем провинции.

В 1916 году он уехал в Англию по работе и впоследствии благодаря этому путешествию написал *Островитяне* в 1917 году и *Ловец человеков* в 1921 году. Эти работы рассказывали об английской буржуазии в сатирическом тоне. Замятин вернулся на родину из Англии незадолго до начала Октябрьской революции, в 1917 году.

В 1918 году он уехал из Санкт-Петербурга из-за отсутствия работы и продовольствия: он вернулся в Лебединь. Здесь он закончил свою пятую повесть *Север*. В следующем году он вернулся в Санкт-Петербург, где написал другие рассказы: *Детская*, *Мамай*, *Пещера*. В это же время он также сблизился с театром и в 1920 году поставил свой первый сценический спектакль.

В эти годы он работал над своим самым известным произведением, романом «Мы». Он закончил книгу в 1921 году, но она была опубликована в Советском Союзе только в 1988 году из-за содержащейся в ней сатиры на советское государство: роман об антиутопическом мире, действие которого происходит в будущем, где любой аспект жизни контролируется до мельчайших деталей. В конце 1920-х годов началась клеветническая кампания против писателя. Несмотря на эти трудности, Замятин продолжал заниматься литературой и писательством. Его последние работы, созданные в Советском Союзе, долгое время оставались неизвестными, потому что ни одно издательство не хотело публиковать его произведения.

С годами проблемы обострились, и Замятин почувствовал себя вынужденным просить разрешения уехать из страны. В 1932 году он уехал во Францию с женой и оставался там до конца своей жизни. Во Франции он продолжал свою писательскую деятельность: писал различные статьи и рассказы,

а также начал работу над большим романом «Бич Божий», который не смог закончить.

В 1937 году он умер от инфаркта, и советская пресса не обратила внимания на его смерть. Даже в последующие годы в Советском Союзе его упоминали мало и изредка. Но в остальном мире интерес к писателю сильно вырос: Замятин стал известен все больше и больше, особенно после первой публикации романа «Мы» на английском языке в 1924 году в Нью-Йорке, и потом на других языках: в 1927 году он вышел на чешском языке в Чехословакии, а в 1929 году на французском языке. Первая полная русская версия была выпущена в 1952 году в Нью-Йорке.

«Мы» - самая известная работа Замятина. Это антитоталитарный роман, высмеивающий советский коммунизм. Он решил написать этот роман, потому что считал, что Октябрьская Революция не принесет никакой пользы. Политическая и культурная ситуация России в те годы также повлияла на Замятина при написании этой книги. Выход романа повлиял на пессимистическое восприятие будущего России и мира: на самом деле, другие утопические романы также были написаны с негативным толкованием коммунизма.

В романе «Мы» встречаются языковые особенности, которые повторяются на протяжении всего романа. Эти особенности касаются:

- лексики цветов: в этот период присутствуют различные художественные и литературные течения, такие как Реализм, Символизм, Модернизм и Неореализм. Евгений Замятин осознает, что он неореалист, которого особенно привлекают цвета. В роман просачиваются образы, связанные с цветами, которые постоянно повторяются в повествовании.
- Математической и физической лексики: Замятин – писатель и литературный критик, но он также морской инженер. По этой причине его инженерные знания проявляются в лексиконе романа.
- Прерванных предложений и пунктуации: используемый язык характеризуется короткими предложениями с несколькими придаточными предложениями и большим количеством знаков препинания. Кроме того, письмо характеризуется наличием неполных

предложений, которые графически заканчиваются двумя дефисами (– –). Всё это делает чтение затрудненным.

В двух итальянских переводах есть особенности, которые различают два текста.

Свойства перевода Ло Гатто (1963) касаются:

- эксплицитного выражения подлежащих личных местоимений;
- использования подлежащих личных местоимений *egli, ella, esso, essa, essi*;
- использования почтительного местоимения *voi*;
- обильного использования давнопрошедшего времени для выражения прошлых действий и событий.

Свойства перевода Ниеро (2018) контрастируют с теми, которые перечислены выше. Они относятся:

- к опущенным подлежащим личным местоимениям;
- к использованию подлежащих личных местоимений *lui, lei, loro*;
- к использованию почтительного местоимения *Lei*;
- к использованию ближайшего прошедшего времени для выражения прошлых действий и событий.

При первом сравнении двух переводов мы отмечаем, как выбор Ло Гатто помещает перевод в прошедшую эпоху, в то время как выбор Ниеро больше соответствует разновидности «нео-стандартного» итальянского языка.

Во второй главе предлагается более подробный анализ лингвистических различий между двумя итальянскими переводами романа *Мы*. Лингвистические элементы двух итальянских текстов сравниваются друг с другом, а затем и с русским текстом. Выбранные элементы сгруппированы в три категории, которые соответствуют трем уровням анализа языка: лексика, морфология, синтаксис.

В лексической сфере анализируются:

- переводы цвета. В большинстве случаев Ниеро делает несколько более изысканный лексический выбор, чем Ло Гатто, и по этой причине лексика, используемая Ниеро, относится к более высокому или более конкретному регистру.

- Переводы личных имен собственных и описания внешнего вида. Ло Гатто и Ниеро переводят некоторые из этих выражений по-разному. В целом, Ниеро отстаивает большую параллельность с исходным текстом.

В области морфологии анализируется разница в использовании итальянской буквы *d* после союза *e* и предлога *a*, когда за ними следуют слова, начинающиеся с гласного. Добавление этой буквы (так называемой «благозвучной») делает более приятным чтение предложения. Два переводчика используют эту букву количественно по-разному: Ло Гатто всегда использует её, в то время как Ниеро ограничивает её использование определёнными случаями.

В сфере синтаксиса анализируются:

- порядок существительного и прилагательного в именной синтагме. В этом русский и итальянский языки различаются. В русском языке прилагательное занимает преноминальное положение, в то время как в итальянском языке немаркированное положение прилагательного следует за существительным, но преноминальное положение также считается грамматически правильным.

В итальянских переводах наблюдаются два разных порядка существительного и прилагательного: в большинстве случаев Ниеро предпочитает порядок существительное-прилагательное, и таким образом он отражает немаркированный порядок в итальянском языке; Ло Гатто очень часто предпочитает порядок прилагательное-существительное, и кажется, что он подражает синтаксису русского языка.

- Наличие и отсутствие сказуемого в предложении. Опять же, два языка ведут себя по-разному: русский язык допускает несколько ситуаций, в которых можно опустить глагол или заменить его другими языковыми элементами; напротив, итальянский язык допускает только один такой случай, а именно эллиптические предложения, разрешенные, когда тот же глагол выражен в предыдущем предложении. Ло Гатто и Ниеро переводят эти фразы по-разному: здесь Ло Гатто также склонен подражать синтаксису исходного текста, поэтому он опускает глагол и делает итальянские предложения «телеграфными»; Ниеро пытается

ввести в предложения глаголы, которые хорошо работают на прагматическом уровне, поэтому перевод Ниеро более линейный и больше соответствует современному итальянскому языку.

В третьей главе говорится о потенциальных причинах различий, проанализированных во второй главе. Многообразные различия делятся на две группы и для каждой группы различий предполагается определённая причина.

Первая предполагаемая причина относится к лингвистической интерференции. Интерференция – явление языкового контакта, которое вписывается в более общую концептуальную сферу, называемую языковой аттрицией, то есть частичное изменение ментальной грамматики родного языка. Ментальная грамматика – набор норм, которые регулируют порождение и восприятие родного языка или любого иностранного языка. Каждый говорящий имеет свою собственную ментальную грамматику, которую он разделяет с другими говорящими этого же языка. Лингвистическая аттриция возникает в ментальной грамматике говорящего, когда родной язык вступает в контакт с иностранным языком в течение определенного периода времени. По этой причине исходный язык, вероятно, влияет на язык прибытия. Если переведенный текст отличается от типичного использования родного языка, это означает, что существует вмешательство исходного языка. Предполагается, что выражение подлежащего личным местоимением, использование почтительного местоимения *voi*, преноминальное положение прилагательного в именной синтагме, предложения без предиката в переводе Ло Гатто – это лингвистические элементы, оказавшиеся под влиянием русского текста.

Вторая предполагаемая причина относится к диахроническому изменению. Этот тип изменения связан с изменением языка с течением времени. Язык используется каждый день говорящими, которые постоянно контактируют с различными разновидностями одного и того же языка. Таким образом, инновации – подлинная особенность языка.

С 1960-х годов в итальянском языке некоторые морфосинтаксические черты, которые считались суб-стандартными, стали приниматься в качестве стандартов. Например, предложения с другим порядком, чем немаркированный порядок декларативного предложения; соединение *che*, которое также

используется в других местах и контекстах; различное использование некоторых времен и наклонений в глагольной системе; упрощение местоименных парадигм, от *egli, ella/esso, essa, essi, esse/lui, lei, loro* до *lui, lei, loro*.

Сравнивая два перевода, предполагается, что различная местоименная референция (*egli, ella, esso, essa, essi* и *lui, lei, loro*), различный перевод глаголов в прошедшем времени (давнопрошедшее время и ближайшее прошедшее время), различное количество благозвучных вариантов служебных слов с буквой *d* – это лингвистические различия, которые подтверждают, что язык имеет тенденцию обновляться с течением времени.

В заключении содержатся результаты проведённой работы и намечается размышление о важности повторного перевода произведений, уже переведившихся в прошлом.

Cap. I: Il romanzo e le due traduzioni in italiano

1.1 Evgenij Zamjatin

Evgenij Zamjatin nasce nel gennaio del 1884 a Lebedjan', una contea della Russia europea sudoccidentale, situata a circa duecento miglia a sud di Mosca. Suo padre era insegnante in una scuola locale, mentre sua madre era una musicista. Grazie a lei Zamjatin imparò a suonare il pianoforte.

Un senso di solitudine accompagnò l'intera vita di Zamjatin. Lui stesso ribadì che durante la sua infanzia non ebbe amici e che, perfino durante la scuola, provò molte volte un senso di solitudine. Era ben consapevole di essere e sentirsi solo, e questa condizione lo portò a costruire una barriera verso l'esterno che conservò in sé fino a trasportarla anche nella sua scrittura, rendendola un tema cardine nelle prime storie pubblicate.

Oltre alla solitudine, anche la mancanza di fede e lo scetticismo caratterizzarono ben presto la sua personalità. Inoltre, negli anni della sua giovinezza emerse una testardaggine piuttosto inconsueta, che definì per certi versi la sua futura carriera: nonostante la sua bravura eccelsa per la composizione scritta e la poca propensione per la matematica durante le scuole superiori, si dedicò poi all'ingegneria navale. Anni più tardi, però, cominciò a occuparsi di scrittura, diventando uno dei più famosi scrittori in epoca sovietica.

Dopo il diploma delle scuole superiori, nel 1902 si iscrisse all'Università politecnica di San Pietroburgo. Si ritrovò catapultato improvvisamente in una città frenetica, completamente differente rispetto alla vita provinciale cui era abituato fin da bambino. Durante l'inverno seguiva le lezioni, mentre in estate si dedicava al lavoro in cantieri navali o in fabbriche.

In questi anni, per la prima volta, visse in modo diretto malcontenti e agitazioni sociali. Non esitò ad unirsi al partito bolscevico, spinto anche dal suo spirito avventuriero e ribelle. Nel 1905 fu arrestato per la sua attività rivoluzionaria e in prigione ne approfittò per studiare stenografia e inglese, e per scrivere qualche poesia. Dopo qualche mese fu rilasciato e mandato in esilio a Lebedjan'. Nell'estate dell'anno successivo ritornò illegalmente a San Pietroburgo per spostarsi subito ad Helsinki, dove rimase per poco tempo. Fece ritorno nuovamente a San Pietroburgo travestito, dove continuò a

manifestare le sue posizioni rivoluzionarie e dove riprese anche gli studi, laureandosi nel 1908 in ingegneria nautica.

Abbandonò il partito bolscevico convincendosi di aver trovato la propria strada nella costruzione di navi, e cominciò a lavorare al politecnico di San Pietroburgo come professore nel dipartimento di Architettura Navale. Nel frattempo, oltre all'ingegneria navale, dedicò parte del suo tempo anche alla letteratura. Tra il 1908 e il 1911 scrisse e pubblicò i suoi primi due racconti, *Odin* ('Uno') e *Devuška* ('La fanciulla').

Nel 1911 venne scoperta la permanenza illegale di Zamjatin a San Pietroburgo e quindi venne cacciato nuovamente. Durante il suo esilio cominciò a lavorare alla sua prima *povest'*, *Uezdnoe* ('In provincia'), pubblicata poi nel 1913, che catturò molto l'attenzione della critica per la sua satira politica in relazione ai problemi sociali della provincia.

Grazie al terzo centenario della dinastia dei Romanov, a Zamjatin fu concesso il ritorno in patria, a San Pietroburgo, dove mantenne i suoi impegni ingegneristici e letterari.

Nel 1916 si recò in Inghilterra per supervisionare la costruzione di una nave rompighiaccio, commissionata dal governo zarista. Grazie al suo soggiorno in Inghilterra, successivamente diede alla luce una *povest'* e un racconto con tono satirico sulla vita della borghesia inglese: *Ostrovitjane* ('Gli isolani') nel 1917 e *Lovec človekov* ('Il pescatore di uomini') nel 1921.

Poco prima che scoppiasse la Rivoluzione di Ottobre, nel 1917, Zamjatin ritornò in patria. Fece ritorno esattamente un mese prima, in veste di letterato, rivolgendo le proprie energie alla scrittura e alla letteratura, tenendo perfino delle lezioni.

Nel 1918, a causa della mancanza di lavoro e di scarsi rifornimenti di cibo e carburante, molti andarono via da San Pietroburgo, e così fece anche Zamjatin. Tornò nella sua città natale, dove portò a compimento la sua quinta e ultima *povest'*, *Sever* ('Nord'). Tuttavia, l'anno successivo si ritrovò di nuovo nella città Pietroburghese. Oltre a produrre altri racconti – tra cui *Detskaja* ('La stanza dei bambini'), *Mamaj*, *Peščera* ('La caverna') – si avvicinò al teatro, scrivendo nel 1920 il suo primo spettacolo teatrale.

In questo periodo creò anche la sua opera più famosa, *My* ('Noi'), che portò a termine nel 1921 e che non venne pubblicata in Unione Sovietica fino al 1988, a causa del suo carattere satirico in relazione allo stato sovietico, dal momento che racconta di un

mondo distopico, ambientato nel futuro e in uno stato basato sul controllo capillare di qualsiasi aspetto della vita.

In questo periodo il suo spirito indipendente e il suo scetticismo verso il comunismo aumentarono, tanto che cominciò a farsi strada la difficoltà di trovare case editrici che potessero pubblicare i suoi lavori. Inoltre, alla fine degli anni Venti nacque una campagna diffamatoria nei suoi confronti, con lo scopo di zittirlo ed emarginarlo. Nonostante le difficoltà, Zamjatin continuò a dedicarsi alla scrittura e alla letteratura, anche se gli ultimi lavori prodotti in Unione Sovietica rimasero ignoti fino alla pubblicazione degli archivi sovietici.

I problemi e i disagi si intensificarono a tal punto da spingere Zamjatin a scrivere una lettera a Stalin nel 1931, chiedendo il permesso di lasciare l'Unione Sovietica. Questo permesso gli venne concesso e partì con sua moglie. L'anno successivo si stabilì in Francia, dove rimase per il resto della sua vita, scrivendo e pubblicando diversi articoli per periodici, altre quattro brevi storie e iniziando il suo lungo romanzo *Bič Božij* ('Flagello di Dio') – rimasto incompiuto. Morì nel 1937 di infarto, senza che la stampa sovietica ponesse la minima attenzione sull'accaduto. Anche dopo la sua morte, in Unione Sovietica venne nominato raramente e in modo occasionale.

Dal 1912, quando venne pubblicata l'opera *Uezdnoe*, il trattamento che ricevette Zamjatin dalla critica oscillò molto nel tempo. Se all'inizio era considerato un promettente giovane scrittore, ben conscio dei problemi sociali e con uno stile singolare, successivamente, con l'inizio del suo atteggiamento critico nei riguardi delle rigide conseguenze della Rivoluzione, la generale posizione a sostegno di Zamjatin cambiò. Man mano che la sua critica verso la realtà si irrigidiva, allo stesso modo diventava sempre più aspra l'opposizione nei suoi confronti, etichettandolo come una persona indesiderabile. Solo il suo volontario allontanamento in Francia riuscì a calmare gli animi.

Al contrario, nel resto del mondo si registrò un atteggiamento totalmente contrapposto: cominciò a crescere molto l'interesse nei confronti di Zamjatin e lui iniziò ad essere conosciuto sempre di più, grazie soprattutto alla pubblicazione in inglese del romanzo *Noi* nel 1924, seguita in brevissimo tempo da nuove traduzioni in altre lingue.

1.2 Le opere e i lavori

Zamjatin scrisse circa una cinquantina di storie, varie *povest'*, dei romanzi, diversi copioni di opere teatrali e film, e svariati saggi letterari. Al giorno d'oggi i suoi lavori sono disponibili in diverse lingue.

Per menzionare i lavori principali dell'autore secondo un ordine temporale si è deciso di assumere la periodizzazione dell'evoluzione letteraria di Zamjatin, schematizzata da Alex Shane. Per ogni periodo, poi, si sono tracciate brevemente le tematiche e le tecniche stilistiche usate nelle opere.

Shane, nel suo libro *The Life and Works of Evgenij Zamjatin* (1968a), ordina lo sviluppo letterario di Zamjatin precisamente in quattro periodi, secondo valutazioni di tipo tematico, strutturale, stilistico e cronologico:

1. primo periodo dal 1908 al 1917;
2. medio periodo dal 1917 al 1921;
3. periodo di transizione dal 1922 al 1927;
4. ultimo periodo dal 1928 al 1935.

Il primo periodo, tra il 1908 e il 1917, è molto produttivo per Zamjatin, in quanto scrive e pubblica varie opere: le sue prime due storie, *Odin* ('Uno') e *Devuška* ('La fanciulla'); tre *povest'*: *Uezdnoe* ('In provincia'), *Na kuličach* ('A casa del diavolo') e *Alatyr*'; sette racconti; uno sketch; alcune favole. I primi due lavori non furono più mandati in ristampa per la reputazione che Zamjatin acquisì in Unione Sovietica dopo le prime pubblicazioni – all'estero – del romanzo *Noi*.

Tutte le opere del primo periodo intessono la propria trama nell'ambiente di una Russia provinciale, affrontando i problemi sociali presenti in quel contesto, tramite lo sviluppo di temi come l'amore, la rivoluzione e la crudeltà. In questo lasso di tempo, il tema dell'amore assume due forme: quella fisiologica, che Zamjatin delinea sia in modo positivo che negativo, e quella spirituale, emozionale; il tema della rivoluzione, invece, ha ancora un tono pacato nelle sue prime opere, rispetto a quello assunto nelle opere successive.

In questo periodo lo stile di Zamjatin si distingue particolarmente per l'arte figurativa, le descrizioni grottesche, le metafore e le comparazioni tra uomo e animale, e la tecnica

dello *skaz*¹ – un tipo di narrazione che riproduce il parlato, e che, in un’ambientazione provinciale, è caratterizzato da termini ed espressioni colloquiali regionali.

Il secondo, o medio, periodo va dal 1917 al 1921 ed è la fase più proficua in termini di creatività letteraria. Infatti, Zamjatin scrive un romanzo, un’opera teatrale, le sue ultime due *povest’*, una quindicina di racconti, delle favole e degli articoli. Tra tutti questi lavori, i principali sono *Ostrovitjane* (‘Gli isolani’), *Lovec čelovekov* (‘Il pescatore di uomini’), *Sever* (‘Nord’), *Mamaj*, *Peščera* (‘La caverna’), *My* (‘Noi’). L’ambientazione si sposta dalla provincia russa ai centri urbani, nei quali la svalutazione dell’arte, della bellezza, della spiritualità e dell’intelletto, e la negazione dell’uomo e dei suoi valori fungono da temi fulcro. L’amore e la rivoluzione in questo periodo assumono per Zamjatin una nuova veste: il tema dell’amore viene visto positivamente, come un impulso fisiologico; il tema della rivoluzione comincia a tratteggiarsi in maniera più nitida, diventando un attacco consapevole allo svilimento dell’essere umano.

Questi cambiamenti di ambientazione e di tematiche conducono a loro volta ad un cambiamento nello stile di scrittura. Oltre al mantenimento del grottesco e alla sistematizzazione dell’utilizzo delle metafore, Zamjatin si avvale del simbolismo dei colori e riduce drasticamente lo *skaz*, sostituendo i regionalismi con uno stile letterario più alto, proprio dell’autore stesso.

Nel periodo di transizione, che va dal 1922 al 1927, Zamjatin scrive meno storie e *povest’* perché si dedica alla ricerca di nuove forme letterarie. A questo proposito il più

¹ Lo *skaz* è un tipo di narrazione artistico-letteraria che emula la lingua parlata. Da qui ne consegue il nome *skaz*, che deriva dal verbo russo *skazat’* (‘dire’). Questa tecnica di narrazione imita la lingua popolare, il tono e l’intonazione specifici del dialetto, dal momento che prevede l’inserimento nel testo di parole ed espressioni pronunciate dagli interlocutori nel contesto comunicativo che si vuole rappresentare, costituendo uno stacco evidente con la lingua scritta formale di una certa epoca. Nell’opera in prosa lo *skaz* si mescola con la norma letteraria e, come affermò Ejchenbaum (1918), è “spesso riscontrabile nei costrutti sintattici, nella scelta delle parole e della loro distribuzione e persino nella composizione” [trad. di Elisa Baglioni e Sara Martinelli]. Il primo a parlare di *skaz* fu proprio Ejchenbaum (1927) che ne distinse due tipi: 1. narrativo: genere di *skaz* che si limita a giochi di parole e giochi di senso, vestendo i panni di un discorso piano; 2. mimico – declamatorio: genere di *skaz* che introduce dei procedimenti di mimica descritti con parole comiche e articola il discorso in modo bizzarro con disposizioni sintattiche singolari, acquisendo un connotato di recitazione. Successivamente Bachtin contesta quanto detto da Ejchenbaum, dichiarando che lo *skaz* non riproduce semplicemente la lingua parlata, ma si orienta verso quest’ultima dal momento che nella maggioranza dei casi si orienta sul discorso altrui (citato in Marcialis 2014: 81). Questa definizione venne accolta con entusiasmo da alcuni critici, mentre altri la criticarono aspramente. Nel tempo il termine *skaz* acquistò varie sfumature di significato, venne usato da diversi autori con declinazioni differenti e analizzato dai critici letterari sotto diversi punti di vista. A partire dagli anni Sessanta le definizioni di Ejchenbaum e di Bachtin vennero sommate diventando la principale descrizione dello *skaz*, come “procedimento che apre [...] alla parola viva, forgiata dalla voce, dall’articolazione, dall’intonazione, dai gesti e dalla mimica”, procedimento che si orienta “verso la ‘parola altrui’” (Marcialis 2014: 86).

importante lavoro è *Rasskaz o samom glavnom* (' Racconto sulla cosa più importante'), in cui Zamjatin cerca di plasmare per l'appunto una nuova forma letteraria. Tra le opere centrali di questo periodo ci sono *Rus'* ('La Rus'), *Blocha* ('La pulce'), *Iks*, oltre a semplici storielle in cui le tendenze del medio periodo continuano ad essere presenti, mescolandosi con una nuova propensione: la parodia. Inoltre, l'autore torna ad usare lo *skaz*, anche se in maniera diversa rispetto al primo periodo.

L'ultimo periodo inizia nel 1928 e termina nel 1935. In questi anni Zamjatin consolida le sue tecniche stilistiche – compresa la parodia – che si pongono in evidente contrasto con le opere del primo e del secondo periodo. I lavori che spiccano in quest'ultimo periodo sono: *Ėla* ('La iolla')², *Navodnenie* ('L'inondazione') e *Bič Božij* ('Flagello di Dio') – rimasto incompiuto.

La scrittura di Evgenij Zamjatin fu influenzata molto da altri scrittori, che lo stesso Zamjatin conosceva, direttamente o indirettamente, e ammirava. Tra questi si distinguono Anatole France, Jack London, O. Henry e H. G. Wells. Allo stesso modo, anche Zamjatin con i suoi lavori e le sue lezioni ebbe un'influenza su una generazione intera di scrittori (Gary Kern, 1988: 17).

1.3 Il romanzo *My* ('Noi')

L'opera *My* è il lavoro più famoso di Evgenij Zamjatin, per il quale è maggiormente conosciuto, ed è un romanzo distopico e antitotalitario che fa satira sul comunismo sovietico. Zamjatin, che credeva non ci fosse stato nessun giovamento dalla Rivoluzione di Ottobre, cominciò a scrivere *Noi* nel 1919, influenzato dalla situazione politica e culturale presente in Russia in quegli anni. Infatti, le attività dell'unico partito concesso negli anni del regime sovietico furono subito per lo scrittore dei campanelli d'allarme di un'inclinazione totalitaria.

In ambito letterario, con il romanzo di Zamjatin si ebbe il decollo di una tendenza pessimistica e scettica nei confronti del futuro della Russia e di tutto il mondo: dagli anni Venti in poi, difatti, sia in Russia sia nel resto del mondo, vennero scritti e pubblicati da altri scrittori vari romanzi utopistici, senza alcun tipo di esegesi positiva verso il regime sovietico e il comunismo.

² La iolla è un'imbarcazione a vela.

I lavori maggiormente conosciuti, che seguono la scia anticomunista di *Noi*, sono *Il mondo nuovo* di Aldous Huxley, pubblicato per la prima volta nel 1932, e *1984* di George Orwell, pubblicato nel 1949. L'evidente parallelismo tra *Noi* di Evgenij Zamjatin, *Il mondo nuovo* di Aldous Huxley e *1984* di George Orwell venne notato da molti critici letterari, tanto da presupporre che ci fosse stata un'influenza del primo sugli altri due. Infatti, come affermato da Mihailovich, il lavoro di Zamjatin sembrò essere il primo a canzonare l'utopia collettivista (Mihailovich 1974: 330), ed è anche grazie alle opere di Huxley ed Orwell se Zamjatin si fece notare ancor di più all'estero.

Tra i tre romanzi ci sono delle evidenti similarità, come ad esempio i ruoli ricoperti da alcuni personaggi, e secondo Brown “all three books share an implicit assumption: that the more complex and highly organized a society becomes, the less free are its individual members” (Brown 1988: 220). Nonostante le similitudini, questi romanzi differiscono tra loro per l'argomento principale che fa da sfondo alle vicende narrate.

1.3.1 Le pubblicazioni

In Unione Sovietica, per varie circostanze l'opera non fu mai pubblicata fino al 1988. Nonostante ciò, Zamjatin riuscì a leggerla in alcuni circoli letterari e ad alcuni amici, cosicché alcune copie cominciarono a girare. Queste arrivarono tra le mani di alcuni critici sovietici che considerarono il romanzo un fallimento antisovietico, respingendolo (Mihailovich 1974: 320), perché “a essere implicata e stigmatizzata, in *Noi*, è ogni forma di ordinamento sociale e politico che agevoli, caldeggi o pratici violentemente la soppressione di ciò che ci rende inconfondibili, individuali, non massificati o, se si vuole, ‘eretici’” (Niero 2018: XV).

Al contrario, all'estero i critici letterari rimasero fin da subito ammaliati dal romanzo.

Dopo vari tentativi di pubblicazione in patria – sempre falliti – Zamjatin provò a pubblicare *Noi* all'estero. L'opera venne pubblicata per la prima volta in inglese nel 1924, negli Stati Uniti. Poi nel 1927 uscì in ceco in Cecoslovacchia e, sempre nello stesso anno, la versione russa di alcuni pezzi del romanzo venne alla luce a Praga. *Noi* venne pubblicato anche in francese nel 1929.

Proprio le parti dell'opera pubblicate in russo a Praga diedero adito all'inizio degli scontri – che durarono per diversi anni – tra Zamjatin e il regime sovietico, il quale lo accusò di essere uno scrittore antisovietico. Infatti, Shaw nella sua tesi *The Soviet State*

in *Twentieth-Century Utopian Imaginative Literature* afferma che “this novel was the first large work in which the author formulated his views of human freedom, artistic integrity, the supreme validity of nature over what he called the ‘inhuman anti-life institutions’ of a totalitarian state, and his forebodings as to the future developing in the Soviet system” (Shaw 1961: 57). Inoltre, secondo Kern, in *Noi* Zamjatin presagisce in maniera accurata ciò che avverrà negli anni a seguire con Stalin, inserendo nell’opera allusioni e richiami politici e culturali di quell’epoca. Kern paragona vari aspetti dell’Unione Sovietica staliniana con altrettanti aspetti del libro, ad esempio il culto della personalità di Stalin con “il Benefattore”; il monopolio di *Pravda* – il giornale del Partito Comunista dell’Unione Sovietica – con “il Giornale di Stato”; la farsa delle elezioni monopartitiche con “il Giorno dell’Unanimità”; il controllo della letteratura con l’“Istituto dei Poeti e degli Scrittori di Stato”; e la Cortina di Ferro – oltre la quale era vietato andare – con “la Muraglia Verde” (Kern 1988: 20).

Kern continua dicendo che il romanzo di Zamjatin non è un’utopia, nonostante parli del futuro, bensì “it is an artistic lampoon about the present”, in cui è intrisa una “genuine fear of socialism which, from an ideal, was becoming a practical, everyday problem” (Kern 1988: 43).

La prima versione russa – questa volta completa – uscì nel 1952 a New York.

1.3.2 La trama

Il romanzo *Noi* di Evgenij Zamjatin è un romanzo distopico che ruota attorno alle vicende di D-503, ingegnere e costruttore dell’Integrale, raccontate in prima persona sotto forma di diario.

Nelle pagine di questo diario viene presentato e descritto lo Stato Unico, un mondo immaginario localizzato in un estremo futuro, in cui tutto è standardizzato e razionalizzato, e protetto da una Muraglia Verde. La popolazione è costituita da persone riconosciute non attraverso un nome, bensì un codice composto da una lettera e un numero. Tutti gli alfanumeri sono obbligatoriamente vestiti nello stesso modo, ovvero con un’uniforme di color grigio ceruleo. Vivono e lavorano in case e palazzi identici gli uni agli altri, arredati nello stesso modo e costruiti di vetro trasparente, cosicché tutti possono essere visti in qualsiasi momento. Questo rende più facile il lavoro dei Guardiani,

che hanno il compito di sorvegliare la vita all'interno dello Stato Unico per assicurare che tutto ciò che avviene segua la giusta direzione, ovvero quella razionale e retta.

Se un alfanumero è testimone di un accaduto che viola le regole dello Stato Unico è tenuto a denunciare il reato all'Ufficio Custodi. Chi infrange le regole viene sottoposto ad una punizione: l'unica misura punitiva vigente nello Stato Unico è la morte, sotto la Macchina del Benefattore, la quale agisce in maniera così rapida da lasciare in pochi secondi solo un mucchio di cenere.

Il Benefattore, l'alfanumero degli alfanumeri, è a capo dello Stato Unico, è eletto annualmente e si avvale del lavoro dei Guardiani.

Il trascorrere del tempo è regolato dalle Tavole delle Ore: ad orari precisi tutti gli alfanumeri si accingono a fare le stesse attività. Ci sono orari prestabiliti per mangiare, per lavorare, per svegliarsi, per andare a dormire, e così via – proprio per questo motivo in questa realtà non esiste l'“io”, ma esiste solo un “noi”. Solo qualche ora durante la giornata è concessa come Ora Personale, in cui ogni alfanumero è libero di fare ciò che vuole, ovviamente sempre nel rispetto delle leggi dello Stato Unico.

Perfino l'amore è razionalizzato e regolato tramite l'Ufficio Medico. Ogni alfanumero viene esaminato dai dottori, i quali concedono un determinato numero di date sessuali alla settimana. Questa concessione avviene tramite un rilascio di tagliandi color rosa che, una volta esibiti, permettono di far abbassare le tende della propria abitazione all'ora prestabilita, diventando quindi l'unico momento in cui non si è sotto i riflettori.

Questo mondo dominato dalla perfezione e dal controllo maniacale permette, secondo lo Stato Unico, di raggiungere uno stato di felicità assoluta – un modello di vita che lo stesso Stato Unico ha intenzione di portare in altri pianeti, affinché anche loro possano raggiungere la felicità. Il mezzo attraverso cui si vuole realizzare questa comunicazione tra pianeti è l'Integrale, una specie di razzo in via di costruzione da alcuni ingegneri supervisionati da D-503, riconosciuto come uno degli ingegneri più acuti di quest'epoca.

D-503, emblema dell'uomo razionalizzato, molto fedele allo Stato Unico e al Benefattore, conosce I-330 durante una passeggiata. Anche le passeggiate sono previste nelle Tavole delle Ore e avvengono in modo estremamente organizzato e meccanicizzato, in file da quattro. Agli occhi di D-503, I-330 si rivela misteriosa ed enigmatica, e queste

caratteristiche provocano immediatamente due sentimenti discordanti in D-503, ovvero l'odio e l'attrazione.

D-503 e I-330 iniziano a frequentarsi e il Costruttore dell'Integrale comincia ad essere complice delle trasgressioni di questa donna. Nonostante sia un cittadino onesto, lui stesso si sente bloccato a denunciare i reati compiuti da I-330 all'Ufficio Custodi, tanto che comincia a pensare – e poi a convincersi – di essere malato di amore.

Questa malattia in seguito gli viene confermata dall'Ufficio Medico: D-503 possiede un'anima.

La progressiva assiduità negli incontri tra I-330 e D-503 provoca un sentimento di gelosia – considerato assurdo per quest'epoca – in un'altra donna, con cui il costruttore dell'Integrale si frequentava già da tempo, O-90.

Questa gelosia porta O-90 a chiedere a D-503 un figlio, nonostante lei non rispecchi fisicamente la Norma Materna, una condizione fisica imposta dallo stato. D-503 in un momento di sconforto cede e acconsente a darle un figlio, sebbene entrambi siano consapevoli che questo segnerà un destino certo per O-90: la morte tramite la Macchina del Benefattore.

Frattanto gli incontri tra I-330 e D-503 continuano e uno di questi ha luogo in una casa al di là della Muraglia Verde, la Casa Antica – una casa che si è preservata dal XX secolo.

Questa casa, oltre a fungere da reperto museale, conduce a dei sotterranei, i quali a loro volta attraverso una porta conducono in un mondo completamente nuovo – considerato estinto da tempo da parte degli uomini razionalizzati: vegetazione, animali, uomini “selvaggi” che vivono lì senza alcun tipo di sostentamento da parte dello Stato Unico e, soprattutto, senza alcun tipo di meccanicizzazione.

Secondo I-330 la vera felicità si trova nella sintesi tra la loro vita di città razionale e la vita di questi uomini “selvaggi”. Si ritrova quindi a confessare a D-503 di aver organizzato una cospirazione, intesa a danneggiare e rovesciare il potere del Benefattore: durante il volo di prova dell'Integrale dovrebbero impadronirsi del razzo, trasformandolo così in un'arma contro lo Stato Unico.

Durante questo volo, tutti i complici sono pronti a prendere possesso dell'Integrale, ma proprio in questo preciso momento scoprono che il loro complotto era già stato scoperto e che l'apparecchio è sempre stato sotto il controllo dello stato. I-330 è

convinta che sia stato D-503 a riferire il piano. Di fatto, questa congiura viene scoperta per colpa dell'inconsapevole D-503, tramite i suoi appunti-diario, in cui trascriveva tutto ciò che accadeva a lui e attorno a lui.

Il giorno successivo, nel Giornale di Stato vengono rese pubbliche due notizie: la scoperta del complotto e il decreto sulla Grande Operazione, a cui tutti sono obbligati a sottoporsi. Quest'ultima consiste nell'esporre a raggi X una determinata area del cervello al fine di eliminare la fantasia. Questa imposizione non viene accolta bene da alcuni e iniziano delle rivolte: rivoltosi contro "già operati".

D-503, dopo avere subito l'operazione, ritorna nel suo precedente stato di meccanicizzazione e racconta tutto ciò che sa al Benefattore. Successivamente si aggrega ad un gruppo di "già operati" che vogliono trovare I-330 per arrestarla, ma nel fare ciò si ritrovano paralizzati nel notare che in città, dopo molti secoli, stanno iniziando ad apparire animali e vegetazione. Difatti, la Muraglia Verde era stata abbattuta.

1.3.3 Le caratteristiche linguistiche del romanzo

In *Noi (My)* si incontrano delle particolarità e degli usi linguistici che ricorrono ripetutamente lungo il romanzo. Questi riguardano: a) il lessico dei colori; b) i termini riguardanti i campi di studio della matematica e della fisica; c) frasi brevi e concise e segni grafici alla fine della frase. Queste singolarità caratterizzano il romanzo in modo distintivo per quanto riguarda il lessico, la semantica e la sintassi.

a) Il lessico dei colori.

Tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX secolo cresce l'interesse verso i colori e la loro associazione a determinati significati. In questo periodo sono presenti varie correnti artistiche e letterarie, come il Realismo, il Simbolismo, il Modernismo e il Neorealismo, che convivono. Secondo Hoisington e Imbery (1992), Evgenij Zamjatin è consapevole di essere un neorealista particolarmente attratto dai colori. Dal suo lavoro più famoso, *Noi*, trapelano immagini associate a colori che si ripetono in modo costante nella narrazione.

Hoisington e Imbery affermano, inoltre, che la tavolozza di colori di Zamjatin è molto complessa e nel romanzo *Noi* poggia sulla sintesi tra i) opposizioni e ii) trasformazioni di colori.

World of the Moderns / World of the Ancients

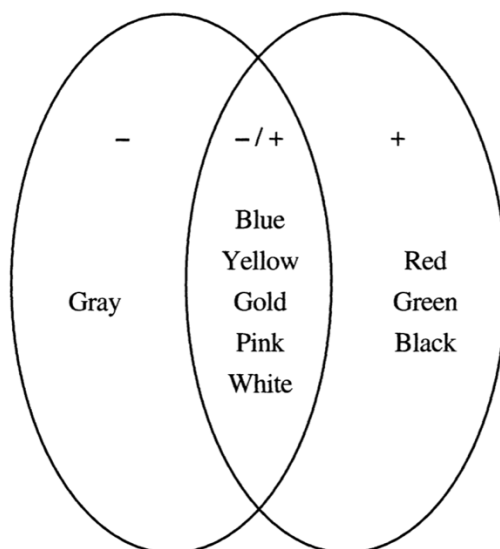


Figura 1. Sistema di colori nel romanzo *Noi* di E. Zamjatin (Hoisington, Imbery 1992: 162).

In generale il romanzo oppone in modo continuo il mondo vitreo dello Stato Unico a quello caotico del passato, e per risaltare l'opposizione tra i due mondi Zamjatin si avvale dell'uso dei colori: da una parte il grigio monotono, associato al - e presente solo nel - mondo moderno dello Stato Unico, usato per descrivere, ad esempio, le tende abbassate delle case: “На проспекте, уже перейдя на другую сторону, оглянулся: в светлой, насквозь просолнеченной стеклянной глыбе дома – тут, там были серо-голубые, непрозрачные клетки спущенных штор” (*Мы* 2019: 43)³; le uniformi degli alfanumeri: “Серые, из сырого тумана сотканые юнифы торопливо существовали возле меня секунду и неожиданно растворились в туман” (*Мы* 2019: 68)⁴; oppure l'Integrale: “Внизу – был «Интеграл», серо-стеклянный, неживой” (*Мы* 2019: 81)⁵. Dall'altra parte, invece, gli accesi rosso, verde e nero, associati al mondo turbinoso del passato e degli antichi. Il rosso, secondo Collins, è il colore “of fire and passion” (Collins 1968: 55) e viene usato per raffigurare il fuoco e il sangue, e per descrivere le bocche di alcune donne, come quella di I-330: “Алые, как кровь, цветы – губы женщин” (*Мы*

³ “Passato dall'altra parte del viale, mi sono voltato: nel blocco del caseggiato di vetro, luminoso, intriso di sole, qua e là spiccavano, non trasparenti, le celle grigiocerulee delle tende abbassate” (Trad. di Alessandro Niero, *Noi*, Milano, Mondadori, 2018: 42-43).

⁴ “Intessute di nebbia, le grigie unif mi esistevano accanto repentine, per un attimo, per poi disperdersi improvvisamente nella nebbia” (*Ivi*: 69).

⁵ “Giù stava l'Integrale, color grigio vetro, esanime” (*Ivi*: 81).

2019: 44)⁶; per descrivere le pareti della Casa Antica: “Да и я... Я уже вижу темно-красные стены Древнего Дома” (*Мы* 2019: 89)⁷. Inoltre, il rosso viene usato come colore principale per esprimere emozioni che sono presenti nel mondo del passato ed assenti nel mondo moderno, ad esempio la rabbia di R-13: “R-13 – брызжущий, красный, бешеный” (*Мы* 2019: 138)⁸; e la gelosia di D-503 nel vedere R-13 portare via I-330: “Будто пожар у древних – все стало багровым” (*Мы* 2019: 138)⁹.

Il verde ricorre come aggettivo qualificativo in riferimento al muro che protegge e separa il mondo dello Stato Unico dal mondo degli antichi: “никто из нас со времени Двухсотлетней Войны не был за Зеленой Стеною” (*Мы* 2019: 12)¹⁰; in relazione all'alcol che I-330 beve e cerca di offrire a D-503: “На четырехугольном столике перед ней – флакон с чем-то ядовито-зеленым, два крошечных стаканчика на ножках” (*Мы* 2019: 53)¹¹; per descrivere la natura oltre la Muraglia Verde: “Из необозримого зеленого океана за Стеной катился на меня дикий вал из корней, цветов, сучьев, листьев” (*Мы* 2019: 88)¹²; e infine viene utilizzato relativamente alle lettere “MEFI”, scritte in fogli sparsi per la città: “На высоте примерно 2-х метров на стене – четырехугольный листок бумаги, и оттуда – непонятные – ядовито-зеленые буквы: МЕФИ” (*Мы* 2019: 143)¹³.

Il nero, invece, viene associato principalmente a due personaggi: I-330 e R-13. La prima indossa un vestito nero quando suona un pianoforte, anche questo nero: “Этот черный ящик (на эстраде раздвинули занавес и там – их древнейший инструмент) [...]. Она была в фантастическом костюме древней эпохи: плотно облегающее черное платье” (*Мы* 2019: 18)¹⁴; indossa anche “черной шляпе, черных чулках” (*Мы* 2019: 29)¹⁵ quando conduce per la prima volta D-503 nella Casa Antica. Il secondo personaggio

⁶ “Fiori scarlatti come sangue: le labbra delle donne” (Trad. di A. Niero, *op. cit.*: 44).

⁷ “Ma anch’io... Già vedevo i muri rossoscuri della Casa Antica” (*Ivi.*: 90).

⁸ “R-13, spruzzante, rosso, indiavolato” (*Ivi.*: 139).

⁹ “Come durante un incendio presso gli antichi, ogni cosa si è fatta porporina ai miei occhi” (*Ibidem*).

¹⁰ “Dai tempi della Guerra dei Due Secoli, nessuno di noi è stato al di là della Muraglia Verde” (*Ivi.*: 11).

¹¹ “Davanti a lei, sul tavolino rettangolare, una boccetta con del liquido velenosamente verde e due calici minuscoli dallo stelo sottile” (*Ivi.*: 53).

¹² “Dallo sconfinato oceano verde al di là della Muraglia mi veniva incontro rotolante un maroso di radici, fiori, rami, foglie (*Ivi.*: 89)”.

¹³ “Sul muro, all’altezza di circa due metri, era affisso un foglietto di carta rettangolare con – incomprensibili – le seguenti lettere d’un verde velenoso: MEFI” (*Ivi.*: 143).

¹⁴ “Questo scatolone nero (sulla ribalta il sipario, apertosi, rivelava il vetusto strumento musicale degli avi) [...]. Era vestita in modo improbabile, come in epoca antica: un abito nero molto aderente” (*Ivi.*: 18).

¹⁵ “Cappellino e calze neri” (*Ivi.*: 29).

ha “черные, лакированные смехом глаза” (*Мы* 2019: 39)¹⁶ e ad un certo punto del romanzo viene descritto “черным мячиком” (*Мы* 2019: 63)¹⁷.

L’evidente contrasto tra i due mondi è rappresentato anche attraverso la trasformazione di alcuni colori: blu, giallo, oro, rosa e bianco sono associati ad entrambi i mondi e subiscono costantemente cambiamenti di significato a seconda del mondo di appartenenza. Questi colori acquistano un’accezione negativa se usati in riferimento al mondo moderno.

Il blu e l’azzurro sono maggiormente associati al mondo dello Stato Unico e, come dice Collins, è il colore “of coolness and rationalism” (Collins 1968: 55): “И только по голубоватой, чуть прочерченной солнечной тушью лестнице медленно скользит вверх тощая, серая тень” (*Мы* 2019: 103-104)¹⁸; “Город внизу – весь будто из голубых глыб льда” (*Мы* 2019: 114)¹⁹. Anche le strutture e gli edifici della città appaiono azzurri grazie al materiale di cui sono composti: il vetro. È un vetro che a sua volta riflette un sole “голубовато-хрустальное” (*Мы* 2019: 19)²⁰.

Il giallo, secondo Collins, è “both the color of sunlight and life, as well as the color of death and decay” (Collins 1968: 66). In città il giallo è usato principalmente per denotare decadenza, ad esempio: “В комнате справа – я вижу соседа: над книгой – его шишковатая, вся в кочках, лысина и лоб – огромная, желтая парабола” (*Мы* 2019: 74)²¹, e poi ancora: “я вижу: желтая рука схватила книгу” (*Мы* 2019: 74)²².

L’oro è il colore delle targhette degli alfanumeri, attaccate alla loro uniforme: “с золотыми бляхами на груди – государственный номер каждого и каждой” (*Мы* 2019: 7)²³.

Il rosa, invece, è “only variation of red that appears regularly in, and is sanctioned by, the state” (Collins 1968: 64). È il colore dei tagliandi, necessari per gli appuntamenti sessuali che sono approvati e concessi dallo Stato Unico: “Дома – скорей в контору, сунул

¹⁶ “Occhi neri, lustrati di riso” (Trad. di A. Niero, *op. cit.*: 39).

¹⁷ “Come una palla nera” (*Ivi.*: 62).

¹⁸ “Salendo la scala azzurrognola tracciata lieve lieve con carboncino di sole, soltanto un’ombra smilza e grigia scivolava lenta” (*Ivi.*: 104).

¹⁹ “La città in basso era come tutta assemblata di cerulee zolle di ghiaccio” (*Ivi.*: 115).

²⁰ “Azzurrognolo-cristallino” (*Ivi.*: 18).

²¹ “Nella stanza di destra vedevo il vicino: chino su un libro, calvizie bitorzoluto, chiazzata di ciuffi, e fronte enorme, una parabola gialla” (*Ivi.*: 74).

²² “Ho colto con lo sguardo una mano gialla che raccoglieva il libro” (*Ivi.*: 75).

²³ “Con placche dorate sul petto contenenti la lettera e le cifre d’ognuno e d’ognuna” (*Ivi.*: 7).

дежурному свой розовый билет и получил удостоверение на право штор. Это право у нас только для сексуальных дней” (*Мы* 2019: 20)²⁴.

Infine, il bianco nel romanzo “is much more often an indication of sterility, or of a total absence of color and life” (Collins 1968: 64). La rappresentazione più emblematica della sterilità è raffigurata nell’appunto 25, quando il Benefattore scende dal cielo, con un aeromobile, tutto vestito di bianco: “и в центре ее – сейчас сядет белый, мудрый Паук – в белых одеждах Благодетель” (*Мы* 2019: 135)²⁵.

Al contrario, questi colori acquistano un’accezione positiva se si riferiscono al mondo antico.

Il blu/azzurro, che rappresenta principalmente la razionalità dello Stato Unico, è anche il colore degli occhi di O-90: “сине-хрустальные глаза” (*Мы* 2019: 11)²⁶.

Il giallo denota energia e vitalità, infatti è il colore associato maggiormente al mondo che si trova al di là della Muraglia Verde, al mondo degli antichi. La signora anziana presso la Casa Antica ha gli occhi gialli e sono gialli anche gli occhi di una bestia che D-503 incrocia attraverso il vetro della muraglia: “Сквозь стекло на меня – туманно, тускло – тупая морда какого-то зверя, желтые глаза, упорно повторяющие одну и ту же непонятную мне мысль” (*Мы* 2019: 89)²⁷. Inoltre, I-330 appare davanti a D-503 con un vestito giallo quando si trovano all’interno della Casa Antica: “Была в коротком, старинном ярко-желтом платье” (*Мы* 2019: 29)²⁸.

Con l’oro viene descritto l’aeromobile che conduce per la prima volta I-330 e D-503 insieme alla Casa Antica: “легкое солнце на своем золотом аэро жужжит следом за нами” (*Мы* 2019: 25)²⁹.

Il rosa è il colore che connota primariamente O-90, infatti spesso accanto alle descrizioni del suo aspetto esteriore compare l’aggettivo “rosa”, ad esempio: “розовый серп –

²⁴ “A casa, precipitatommi in amministrazione, ho allungato al sorvegliante il mio biglietto rosa ricevendo l’autorizzazione all’abbassamento delle tende. Questa autorizzazione la riceviamo soltanto per le date sessuali” (Trad. di A. Niero, *op. cit.*: 19).

²⁵ “Al centro della ragnatela, a quel punto, si sarebbe posato un bianco e saggio Ragno – il Benefattore in abiti bianchi” (*Ivi.*: 136).

²⁶ “Occhi d’un azzurro cristallino” (La traduzione è mia).

²⁷ “Attraverso il vetro – nell’opaco della nebbia – mi scrutava il grugno ottuso di una bestia, occhi gialli ripetevano sempre lo stesso pensiero, a me incomprensibile” (*Ivi.*: 90).

²⁸ “Aveva un vestito di foggia antica, color giallo vivido” (*Ivi.*: 29).

²⁹ “Un sole leggero ci seguiva ronzante sul suo aeromobile dorato” (*Ivi.*: 26).

милые губы О” (*Мы* 2019: 17)³⁰. Questo colore viene usato anche per descrivere le orecchie di S-4711: “розовые, распростертыя крылья-уши” (*Мы* 2019: 64)³¹.

Il bianco, invece, appare per la prima volta nel romanzo quando D-503 durante la passeggiata diurna vede I-330 e il suo sorriso: “Обернулся: в глаза мне – белые – необычайно белые и острые зубы” (*Мы* 2019: 8)³².

Zamjatin quindi non assegna un valore unico ad un preciso colore e in questo modo si differenzia dai simbolisti. Infatti, in *Noi* i significati dei diversi colori sono più o meno arbitrari, al fine di trasmettere la sostanza dei due mondi e dei personaggi:

- a) nel mondo moderno i colori rappresentano oggetti inanimati e materiali (ad esempio, l'acciaio, il vetro delle case, le uniformi, i tagliandi per le ore sessuali, le targhette dei codici, ecc.), riflettendo meccanicizzazione, staticità, standardizzazione, razionalità;
- b) nel mondo del passato i colori rappresentano fenomeni naturali non statici (ad esempio, l'acqua, l'erba, gli alberi, il sole, il sangue, ecc.), trasmettendo, al contrario, vitalità, varietà, imprevedibilità.

Questo forte contrasto lo si può notare all'inizio dell'appunto 7, in cui c'è scritto:

Ночь. Зеленое, оранжевое, синее; красный королевский инструмент; желтое, как апельсин, платье. Потом – медный Будда; вдруг поднял медные веки – и полился сок: из Будды. И из желтого платья – сок, и по зеркалу капли сока, и сочится большая кровать, и детские кроватки, и сейчас я сам – и какой-то смертельно-сладостный ужас...

Проснулся: умеренный, синеватый свет; блестит стекло стен, стеклянные кресла, стол. Это успокоило, сердце перестало колотиться. Сок, Будда... что за абсурд? Ясно: болен. Раньше я никогда не видел снов. Говорят, у древних это было самое обыкновенное и нормальное - видеть сны. Ну да: ведь и вся жизнь у них была вот такая ужасная карусель: зеленое – оранжевое – Будда – сок. Но мы-то знаем, что сны – это серьезная психическая болезнь. И я знаю: до сих пор мой мозг был хронометрически выверенным, сверкающим, без единой соринки механизм, а теперь... Да, теперь именно так: я чувствую там, в мозгу, какое-то инородное тело – как тончайший ресничный волосок в глазу: всего себя чувствуешь, а вот этот глаз с волоском – нельзя о нем забыть ни на секунду... (*Мы* 2019: 32-33)³³.

³⁰ “Una falce rosa: le care labbra di O” (Trad. di A. Niero, *op. cit.*: 16).

³¹ “Ali-orecchie rosa dispiegate” (*Ivi*: 64).

³² “Mi sono voltato: denti bianchi – insolitamente bianchi – e aguzzi mi si sono impressi negli occhi” (*Ivi*: 8).

³³ “Notte. Verde, arancione, azzurra; uno strumento musicale rosso: il *piano royal*; un vestito giallo, d'un giallo aranciato. Poi un Buddha in bronzo – che all'improvviso ha sollevato le palpebre bronzee lasciando fuoriuscire del liquido. Esce liquido anche dal vestito giallo, gocce di liquido sullo specchio, il grande letto trasuda liquido; e letti per bambini; e ci sono anche io, provo un orrore mortalmente dolce...

Mi sono svegliato: una luce discreta, azzurrognola; scintilla il vetro delle pareti; poltrone di vetro, un tavolo. Ciò mi ha tranquillizzato, il cuore ha smesso di martellare. Il liquido, il Buddha... ma che razza di assurdità!

Inoltre, in vari punti del romanzo si può osservare come la monotonia grigia e vitrea dello Stato Unico faccia risaltare ancor di più la realtà vorticosamente colorata del mondo che si trova al di là della Muraglia Verde, soprattutto all'interno della Casa Antica: “Белая плоскостьверху; темно-синие стены; красные, зеленые, оранжевые переплеты древних книг; желтая бронза – канделябры, статуя Будды; исковерканные эпилепсией, не укладывающиеся ни в какие уравнения линии мебели” (Мы 2019: 27)³⁴; “Полумрак комнат, синее, шафранно-желтое, темно-зеленый сафьян, золотая улыбка Будды, мерцание зеркал. [...] все напитано золотисто-розовым соком” (Мы 2019: 71-72)³⁵; “Я обшарил все, я даже открыл шкаф и ощупал там пестрые, древние платья: никого...” (Мы 2019: 72)³⁶.

b) La matematica e la fisica.

Evgenij Zamjatin, oltre ad essere uno scrittore e critico letterario, è un ingegnere navale, e le sue conoscenze in ambito ingegneristico sono manifestate anche attraverso il lessico del romanzo. *Noi*, infatti, è intriso di lessico e terminologia tipici della matematica e della fisica.

Come l'autore, anche lo stesso protagonista, nonché narratore del romanzo, è un ingegnere. Questa qualifica può sembrare, all'occhio del lettore, una scusante per il traboccante riferimento a concetti matematici e fisici, i quali rimandano ad immagini specifiche nella narrazione.

È chiaro: sono malato. Prima non facevo mai sogni. Dicono che presso gli antichi fare sogni fosse la cosa più comune e normale. Ma certo: in fondo tutta la loro vita era una terribile giostra di verde – arancione – Buddha – liquido. Noi, però, sappiamo che i sogni sono una grave malattia psichica. E io so che, fino a oggi, il mio cervello era un meccanismo regolato come un cronometro, luccicante, senza un granello di polvere, mentre adesso... Sì, adesso è proprio così: avverto là dentro, nel cervello, la presenza di un corpo estraneo, come un sottilissimo peluzzo di ciglia in un occhio; ti percepisci nella tua interezza, ma dell'occhio con il peluzzo proprio non riesci a scordarti neanche per un attimo...” (Trad. di A. Niero, *op. cit.*: 32).

³⁴ “Una superficie bianca in alto; pareti di colore azzurro scuro; libri antichi rilegati in rosso, verde, arancione; il bronzo giallo dei candelabri; una statua di Buddha; mobili con linee sconvolte dall'epilessia e impossibili a racchiudersi in qualsivoglia equazione” (*Ivi*: 27).

³⁵ “La penombra delle stanze, qualcosa di azzurro, di giallo zafferano, di marocchino verde scuro, l'aureo sorriso di Buddha, l'ampio letto di mogano, il balenio degli specchi. [...] ogni cosa era gonfia di umore rosaoro” (*Ivi*: 72).

³⁶ “Ho frugato dappertutto, ho persino aperto l'armadio e rovistato tra i vestiti antichi e variopinti: nessuno...” (*Ivi*: 73).

Tutta la realtà del mondo moderno dello Stato Unico è razionale, logica, trasparente, e per questo può essere calcolata e prevista in maniera perfetta; al contrario, tutto ciò che appartiene al mondo degli antichi implica incertezza, variabilità e irrazionalità. Questo mancato controllo è figurato nel romanzo dalla radice quadrata di -1 e dall'incognita x – causa di equazioni irrisolte.

In matematica, la radice quadrata di -1 è un numero complesso che non ha una soluzione nel campo dei numeri reali, ma trova soluzione nel campo dei numeri immaginari. Fin dagli anni della scuola la natura di questa radice turba D-503 e per questo nel suo diario la definisce “irrazionale”. Nell'appunto 8 c'è scritto:

Это – так давно, в школьные годы, когда со мной случился $\sqrt{-1}$. [...] Однажды Пляпа рассказал об иррациональных числах – и, помню, бил кулаками об стол и вопил: «Не хочу $\sqrt{-1}$! Выньте из меня $\sqrt{-1}$!» Этот иррациональный корень врос в меня, как что-то чужое, инородное, страшное, он пожирал меня – его нельзя было осмыслить, обезвредить, потому что он был вне *ratio* (Мы 2019: 38-39).³⁷

D-503 collega la radice quadrata di -1 a quello che vive e sperimenta con I-330 e al proprio conflitto interiore – due punti cardine attorno ai quali ruota l'evoluzione dei suoi pensieri, sentimenti e valori: “Всякому уравнению, всякой формуле в поверхностном мире соответствует кривая или тело. Для формул иррациональных, для моего, мы не знаем соответствующих тел, мы никогда не видели их...” (Мы 2019: 96-97).³⁸

Infatti, il protagonista lungo il romanzo si trova a considerare due “io” che iniziano a convivere dentro di lui: 1) l'io devoto allo Stato Unico e molto inquadrato nei suoi modi di comportarsi e di pensare; 2) l'io che trasgredisce e si ribella alle leggi dello stato – provocato e accompagnato da I-330.

L'incognita x , invece, in matematica rappresenta un valore sconosciuto all'interno di un problema o un'equazione. Nel suo diario D-503 associa all'incognita x il suo stato di confusione, tormento, smarrimento, nel quale non riesce a trovare un senso, e spesso lo esprime: “Но в улыбке у ней был все время этот раздражающий икс. Там, за

³⁷ “È come tanto tempo fa, negli anni di scuola, quando mi ero imbattuto in una $\sqrt{-1}$. [...] Una volta Gracchio ci aveva parlato dei numeri irrazionali: ricordo che piangevo, battevo i pugni sul tavolo strillando: «Non voglio la $\sqrt{-1}$! Toglietemi di dosso la $\sqrt{-1}$!» questa radice irrazionale mi attecchì dentro come qualcosa di estraneo, di alieno, di terribile; mi divorava: non era possibile vegliarla, neutralizzarla, perché era fuori della *ratio*” (Trad. di A. Niero, *op. cit.*: 38).

³⁸ “A ogni equazione, a ogni formula, corrispondono nel mondo delle superfici una curva o un corpo. Per le formule irrazionali, per la mia $\sqrt{-1}$, noi non conosciamo corpi corrispondenti, non li abbiamo mai visti...” (Ivi: 97).

шторами, в ней происходило что-то такое – не знаю что, что выводило меня из терпения” (*Мы* 2019: 28)³⁹; “Я совершенно озадачен. Вчера, в этот самый момент, когда я думал, что все уже распуталось, найдены все иксы – в моем уравнении появились новые неизвестные” (*Мы* 2019: 88)⁴⁰; “Ах, если бы и в самом деле это был только роман, а не теперешняя моя, исполненная иксов, $\sqrt{-1}$ и падений, жизнь” (*Мы* 2019: 98).⁴¹

Si interroga continuamente per cercare di trovare il valore dell’incognita che possa risolvere l’equazione, cioè la soluzione che possa chiarire e mettere in ordine le sue riflessioni e la sua vita.

Dato che la realtà del mondo moderno può essere calcolata e quindi controllata, lo Stato Unico crede che questa forma di vita sia l’unica che possa condurre al raggiungimento della felicità assoluta. Proprio per questo motivo si serve dell’Integrale, un razzo costruito appositamente per portare il proprio modello di stato negli altri pianeti dell’universo. Si può notare immediatamente, anche in questo caso, la connessione con la matematica tramite l’appellativo “Integrale” dato all’astronave. In matematica, integrare una funzione $f(x)$ per valori di x compresi tra a e b , significa trovare il valore dell’area sottesa dalla funzione $f(x)$ tra il punto a e il punto b . Questo vuol anche dire andare a considerare la somma di ogni singolo valore che assume la funzione $f(x)$ nell’intervallo definito (vedi figura 2).

³⁹ “Ma nel suo sorriso c’era sempre quella irritante ics. Là, dietro le tende, dentro di lei accadeva qualcosa – non so cosa – che mi faceva perdere la pazienza” (Trad. di A. Niero, *op. cit.*: 28).

⁴⁰ “Sono decisamente perplesso. Ieri, proprio nel momento in cui pensavo che tutto si fosse disbrogliato e fossero state trovate tutte le ics, nella mia equazione sono apparse nuove incognite” (*Ivi*: 89).

⁴¹ “Ah, se si trattasse davvero soltanto di un romanzo e non della mia vita attuale, piena di ics, di $\sqrt{-1}$ e di cadute” (*Ivi*: 98).

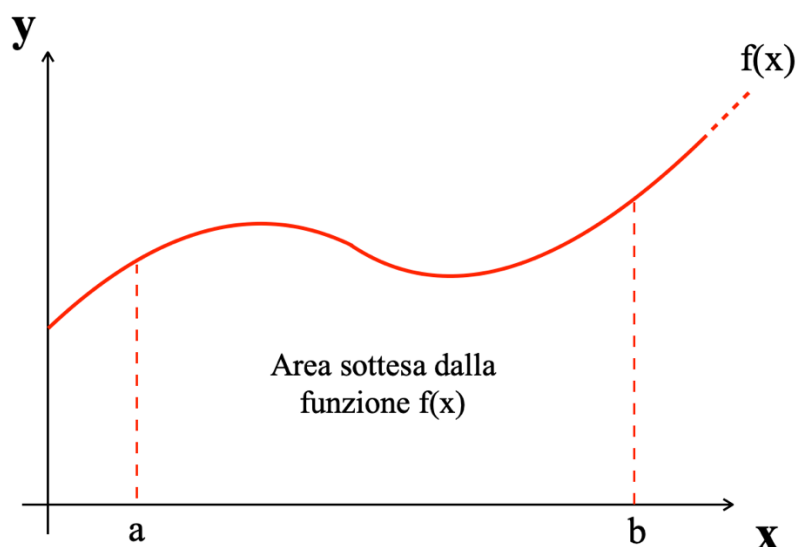


Figura 2. Integrazione della funzione $f(x)$ sull'intervallo $[a, b]$.

Sembra che lo Stato Unico voglia prendere in considerazione e conquistare tutti i pianeti – valori di x – che si trovano nell'universo infinito – intervallo definito dalla funzione. È una metafora della definizione matematica vista sopra, che viene sostenuta anche da Cooke nel suo saggio *Ancient and Modern Mathematics in Zamyatin's We*, scrivendo che l'intenzione dello Stato Unico, tramite la costruzione dell'Integrale e la successiva spedizione, è quella di “integrate the infinite universe” (Cooke 1988: 153).

Oltre alla corrispondenza ad immagini e simboli particolari, secondo Cooke “mathematics is used by Zamyatin to express his ideal of human mental function and of the appropriate destiny of the human race” (Cooke 1988: 150). Cooke continua dicendo che i principi matematici fungono da base per lo Stato Unico, in quanto i suoi leader credono che siano un fondamento per il materialismo scientifico e per un ordine sociale razionalizzato. Nel romanzo questo lo si nota nelle forme geometriche e nei corrispettivi solidi che costituiscono la struttura della città, nella vita completamente standardizzata, nei codici alfanumerici che fungono da nome degli abitanti – precisamente dispari per indicare il sesso maschile, pari per indicare il sesso femminile.

Perfino il protagonista D-503 vede tutto attraverso il filtro della matematica: egli descrive gli alfanumeri e il loro aspetto fisico avvalendosi di figure geometriche, e definisce i loro atteggiamenti e azioni con formule matematiche.

Ad esempio, descrive O-90 in questo modo:

Милая О! – мне всегда это казалось – что она похожа на свое имя: сантиметров на 10 ниже Материнской Нормы – и оттого вся кругло обточенная, и розовое О – рот – раскрыть навстречу каждому моему слову. И еще: круглая, пухлая складочка на запястье руки – такие бывают у детей (Мы 2019: 6)⁴².

E poi ancora, riferendosi a I-330: “Я увидел острым углом вздернутые к вискам брови – как острые рожки икса, опять почему-то сбился” (Мы 2019: 9)⁴³. Invece S-4711 lo descrive come “какой-то дважды изогнутый вроде буквы S” (Мы 2019: 9).⁴⁴ Infine, riferendosi ad altri alfanumeri D-503 scrive: “Циркулярные ряды благородно шарообразных, гладко остриженных голов” (Мы 2019: 17)⁴⁵.

Anche la sfera della fisica viene ampiamente citata nel romanzo. In particolare, viene tirata in ballo con i due concetti di entropia ed energia, associati rispettivamente al mondo moderno dello Stato Unico e al mondo degli antichi. Negli anni in cui Zamjatin comincia a scrivere *Noi* il suo interesse verso questi due concetti cresce molto, e secondo Shane “for Zamjatin, entropy represented the universal tendency toward philistinism, toward spiritual death, while solar energy [...] stimulated the ardent passion, spiritual or corporeal, which disrupted the tendency toward a lukewarm philistine equilibrium” (Shane 1968a: 46-47).

Infine, Cowan (1988) nel suo articolo *The Crystalline Center of Zamyatin's We* dimostra come le immagini associate alle due entità fisiche dell'entropia e dell'energia siano il centro simbolico di tutto il romanzo: “Вот: две силы в мире – энтропия и энергия. Одна – к блаженному покою, к счастливому равновесию; другая – к разрушению равновесия, к мучительно-бесконечному движению” (Мы 2019: 158).⁴⁶

⁴² “Cara O! ho sempre avuto l'impressione che somigliasse al suo nome: è circa 10 centimetri al di sotto della Norma Materna – di qui la sua rotonda tornitezza – e ha una O rosa – la bocca – che si schiude incontro a ogni mia parola. Ha, inoltre, una pieghetta tondeggiante e paffuta ai polsi, come quelle dei bambini” (Trad. di A. Niero, *op. cit.*: 6).

⁴³ “Ho visto le sue sopracciglia inarcarsi ad angolo acuto verso le tempie, quasi fossero le aguzze asticelle d'una ics” (*Ivi*: 8).

⁴⁴ “Un tizio bicurve, come la lettera S” (*Ivi*: 9).

⁴⁵ “Teste sferiformi, elegantemente rasate, disposte in file circolari” (*Ivi*: 16).

⁴⁶ “Vedi, ci sono due forze nel mondo: entropia ed energia. Una tende alla tranquillità beata, al felice equilibrio; l'altra – alla distruzione dell'equilibrio, al movimento tormentosamente infinito” (*Ivi*: 157).

L'entropia viene identificata attraverso oggetti di vetro, la cristallizzazione, figure geometriche, l'Integrale, la sterilità, la mera presenza fisica, la chiarezza, la trasparenza, la logica, la calma, la razionalità: tutti elementi che richiamano il totalitarismo degli anni Venti, che Zamjatin stava vivendo in Russia; dall'altra parte, l'entropia viene rappresentata attraverso i liquidi, lo scioglimento, la fertilità, la rivoluzione, la dinamicità, la presenza di un'anima, l'incertezza, l'immaginazione, le emozioni, l'irrazionalità, la libertà: elementi che rievocano un'ideologia opposta al totalitarismo (Cowan 1988: 161-162).

c) Le frasi interrotte e la punteggiatura.

Noi, come altri lavori di Zamjatin, si contraddistingue per il tipo di lingua usata, che nel romanzo preso in considerazione è caratterizzata da frasi non lunghe, con poche subordinate e una cospicua presenza di punteggiatura, che a sua volta rende la lettura meccanicamente tortuosa. Ad esempio: “Шорты падают. Там, за стеной направо, сосед роняет книгу за стола на пол, и в последнюю, мгновенную узкую щель между шторой и полом – я вижу: желтая рука схватила книгу, и во мне: изо всех сил ухватиться бы за эту руку...” (*Мы* 2019: 74)⁴⁷.

Oltre a ciò, si riscontra un'altra caratteristica linguistica del tutto singolare, ovvero la presenza di frasi incomplete, che terminano graficamente con due trattini consecutivi (–), invece di terminare con il sintagma richiesto dal verbo.

Secondo la linguistica generale, una frase incompleta dei suoi argomenti (o valenze) è una frase agrammaticale. Gli argomenti (o valenze) sono gli elementi nucleari essenziali che il verbo chiama a sé al fine di completare, a livello sintattico, il quadro minimale di una frase, affinché quest'ultima risulti ben formata, nonché grammaticale. Per questo motivo il verbo (o predicato) è l'elemento centrale della frase, e a seconda del verbo usato il numero e la natura degli argomenti richiesti varieranno. Inoltre, in base al numero delle valenze richieste si possono distinguere diverse classi di verbi: zerovalenti, monovalenti, bivalenti, trivalenti, tetravalenti.

⁴⁷ “Le tende si sono abbassate. Là, dietro la parete di destra, il vicino ha lasciato cadere il libro dal tavolo sul pavimento; nella stretta fessura che, per un attimo, sola separava la tenda dal pavimento, ho colto con lo sguardo una mano gialla che raccoglieva il libro; e dentro di me desideravo aggrapparmi con tutte le forze a quella mano...” (Trad. di A. Niero, *op. cit.*: 75).

Quindi, ogni verbo possiede una propria struttura argomentale (o schema valenziale), anche quando non tutte le posizioni sono riempite concretamente da materiale linguistico. In questo caso le posizioni della struttura argomentale non sono completamente saturate, e questa situazione può dare origine a due condizioni differenti:

- a) la frase è ugualmente grammaticale perché il verbo presente, a seconda del significato trasmesso, ammette più schemi valenziali;
- b) la frase è agrammaticale perché mancante delle valenze essenziali e necessarie per completare la struttura sintattica e semantica (Berruto, Cerruti 2011: 146-149).

Nonostante la mancata saturazione della struttura argomentale della frase, che determina agrammaticalità, Zamjatin si avvale più volte dell'uso delle due trattini (–) lungo il romanzo, rendendo questo uso una tecnica stilistica insita nella sua scrittura. Ad esempio: “Завтра же пойду к R и скажу, что –” (*Мы* 2019: 63)⁴⁸; “ведь я знаю, у ней не хватит силы пойти в Бюро Хранителей, и следовательно –” (*Мы* 2019: 75)⁴⁹; “Если от нефизических причин может быть физическая боль, то ясно, что –” (*Мы* 2019: 136)⁵⁰; “Пустите же! Пустите меня туда! Я должен –” (*Мы* 2019: 199)⁵¹.

Una sorta di giustificazione all'utilizzo di questo tipo di segno grafico la si può riscontrare nel saggio *Sul sintetismo (O sintetizme)*, dove Zamjatin afferma che il lettore possiede un ruolo particolare nel processo creativo delle opere neorealiste, considerato che è chiamato a completare il significato dell'opera che ha davanti (citato in Hoisington, Imbery 1992: 163). In questo modo il lettore contribuisce alla creazione dell'opera, diventandone una sorta di co-autore. Infatti, nel saggio *Sulla lingua (O jazyke)* Zamjatin dice che il lettore, come l'osservatore di un dipinto modernista, deve inserire ciò che manca usando la propria immaginazione creativa (citato in Hoisington, Imbery 1992: 163). Quindi, ricorrendo all'inserimento di segni grafici (come i due trattini) al posto di materiale linguistico, Zamjatin invita il lettore ad una lettura attiva – sollecitandolo a completare questo tipo di frasi in autonomia –, nonché ad un'interpretazione dinamica, poiché la propria si intreccia con quella dell'autore.

⁴⁸ “Domani vado da R e gli dico di –” (Trad. di A. Niero, *op. cit.*: 63).

⁴⁹ “Sapevo, infatti, che lei non avrebbe avuto le forze per andare all'Ufficio Custodi e di conseguenza –” (*Ivi*: 75).

⁵⁰ “Se cause *non fisiche* possono originare dolore fisico, allora è chiaro che –” (*Ivi*: 137).

⁵¹ “Fatemi entrare! Lasciatemi andare là! Devo –” (*Ivi*: 199).

Anche Umberto Eco, nel suo libro *Opera aperta*, afferma che “qualsiasi opera d’arte, anche se non si consegna materialmente incompiuta, esige una risposta libera ed inventiva, se non altro perché non può venire realmente compresa se l’interprete non la reinventa in un atto di congenialità con l’autore stesso” (Eco 1997: 36). Eco continua il suo discorso facendo riferimento ad una teoria dell’allegorismo che nasce nel medioevo, secondo la quale si possono leggere le opere persino in quattro sensi: letterale, allegorico, morale e anagogico. In questo modo l’opera può essere letta e interpretata diversamente anche secondo lo stato d’animo del lettore. Eco, però, sottolinea il fatto che l’“apertura” di un’opera non implica incondizionatamente un’infinita possibilità di letture ed interpretazioni nuove, al contrario “si ha soltanto una rosa di esiti fruitivi rigidamente prefissati e condizionati, in modo che la reazione interpretativa del lettore non sfugga mai al controllo dell’autore” (Eco 1997: 37).

1.4 Due traduzioni italiane del romanzo *Noi*: la traduzione di Ettore Lo Gatto (1963) e quella di Alessandro Niero (2018)

Romanzo *Noi* di Evgenij Zamjatin: la traduzione del 1963 a cura di Ettore Lo Gatto, pubblicata da Feltrinelli, e la traduzione del 2018 a cura di Alessandro Niero, pubblicata da Mondadori.

Di seguito si è scelto di elencare e descrivere le caratteristiche e le particolarità delle due traduzioni che, ad una prima lettura, risultano più evidenti.

1.4.1 La traduzione di Ettore Lo Gatto (1963): caratteristiche, particolarità, scelte dell’autore

La traduzione del romanzo *Noi* di Ettore Lo Gatto, pubblicata nel 1963, fu la seconda traduzione italiana dell’opera, uscita presso la casa editrice Feltrinelli. La prima traduzione italiana, invece, fu pubblicata da Minerva Italica nel 1955, sempre a cura di Lo Gatto. Per tradurre *Noi* Ettore Lo Gatto fece uso della prima edizione russa completa, uscita nel 1952 a New York.

Le caratteristiche che contraddistinguono maggiormente questa traduzione riguardano: a) l’espressione esplicita dei pronomi personali soggetto; b) l’uso dei pronomi personali soggetto di terza persona *egli, ella, esso, essa, essi*; c) l’uso del pronome allocutivo di cortesia *voi*; d) l’uso cospicuo del passato remoto per esprimere azioni ed eventi passati.

Queste particolarità della lingua d'arrivo collocano la traduzione di Lo Gatto, in modo quasi immediato, in un'epoca passata.

Vediamo più in dettaglio le suddette caratteristiche.

a) I pronomi personali soggetto espressi.

Una scelta distintiva di questa traduzione – rispetto alla traduzione di Niero del 2018 – è la considerevole presenza esplicita del pronome personale soggetto. L'espressione del pronome soggetto in italiano non è obbligatoria, dal momento che la morfologia flessiva dei verbi italiani è molto ricca. Questo permette di riconoscere in modo immediato il soggetto della frase anche quando non è espresso, aiutandosi con i tratti di accordo. Ad esempio:

(io) mangio

(tu) mangi

(lui, lei) mangia

(noi) mangiamo

(voi) mangiate

(loro) mangiano

Se si prova a togliere il soggetto si può notare come la presenza o meno del pronome non determini agrammaticalità in italiano. Questa è una caratteristica sintattica della lingua italiana, che la porta ad essere una lingua a soggetto nullo o lingua *pro-drop*⁵². Invece, se si prende come esempio l'inglese, una lingua non a soggetto nullo (o non *pro-drop*), si riscontra agrammaticalità se il soggetto non viene espresso:

*(I) eat

*(you) eat

*(he, she, it) eats

*(we) eat

⁵² Le lingue *pro-drop* sono le lingue a soggetto nullo, ovvero le lingue che permettono al soggetto di essere anche sottinteso, e quindi non espresso. Queste lingue, come ad esempio l'italiano, si chiamano in questo modo perché nelle frasi con verbi zerovalenti non hanno un soggetto espresso, a differenza delle lingue come l'inglese. Ad esempio, la frase italiana: a) "Piove" è sintatticamente differente a livello visivo dalla frase inglese: b) "It rains". In italiano la posizione del soggetto viene occupata da un pronome silenzioso, che viene convenzionalmente chiamato "pro piccolo" e indicato con "pro" (Donati 2008: 132).

*(you) eat

*(they) eat

Infatti, l'inglese è una lingua con morfologia flessiva debole, che non riesce a riflettere in modo adeguato i tratti di accordo del soggetto, tranne che per la terza persona singolare, e quindi necessita di un pronome soggetto espresso.

Come dice Donati, “le lingue differiscono nella realizzazione del soggetto” (Donati 2008: 131) e, infatti, l'italiano si differenzia dal russo per quanto riguarda questo parametro, dal momento che il russo è una lingua non *pro-drop*, o *pro-drop* parziale, ovvero una lingua che nel parlato ammette il soggetto nullo, ma che nello scritto difficilmente accetta l'omissione del pronome soggetto, “nonostante la presenza di una ricca flessione nominale (declinazione) e verbale (coniugazione)” (Marello, Masla 2020: 245).

L'abbondanza di soggetti espressi nella traduzione di *Lo Gatto* è una caratteristica interessante e, soprattutto, che salta subito all'occhio perché il traduttore inserisce del materiale non necessario, rispecchiando poco la natura della lingua italiana e rendendo pesante l'intero testo. Ecco qualche esempio preso dal romanzo tradotto: “Questa mattina **io** mi trovavo sul cantiere dove si costruisce l'*Integrale*” (Noi 1963: 22); “E a un tratto **io** vidi tutta la bellezza di questo grandioso balletto di macchine” (Noi 1963: 22); ““Sì, i nasi, **io** quasi gridai” (Noi 1963: 25); “**Io** avevo una ferma fede in me stesso, **io** credevo di sapere già tutto, spontaneamente [...] e tra esse – come una cicatrice – una ruga verticale (non so se **essa** ci fosse prima) [...] a quanto pare **io** non ho mai saputo cosa ci sia là” (Noi 1963: 54); “**Io** sono adesso così abituato alle cose più inverosimili” (Noi 1963: 78); “**Io** saltai dal letto, senza aspettare la campana e corsi su e giù per la stanza” (Noi 1963: 78); “Per un secondo **io** la guardai come un'estranea, come la guardarono tutti gli altri” (Noi 1963: 93).

b) I pronomi personali soggetto di terza persona *egli, ella, esso, essa, essi*.

Un'altra delle caratteristiche principali che contraddistingue la traduzione del 1963 è l'uso dei pronomi personali soggetto di terza persona singolare e plurale *egli, ella, esso, essa, essi*. Ad esempio: “E tra mezzo minuto **ella** sarà qui: viene a prendermi per una passeggiata. Cara O! – mi è sembrato sempre che **essa** somigliasse al suo nome” (Noi

1963: 23); “**Egli** è iscritto per me” (*Noi* 1963: 25); “Prima di tutto sono stato effettivamente convocato all’auditorio 112, come **ella** mi aveva detto” (*Noi* 1963: 29); “E poiché il selvaggio voleva la pioggia, **egli** tanto fece per smuovere nel senso voluto il mercurio che il livello segnò ‘pioggia’” (*Noi* 1963: 29); “**Essa** ascoltava con un’aria così incantevolmente rosea” (*Noi* 1963: 31); “E pure **esso** è rimasto perché sono rimasti i nasi ‘a bottone’ e i nasi ‘classici’” (*Noi* 1963: 32); “A due abitanti del paradiso fu offerta la scelta: o la felicità senza libertà, o la libertà senza felicità: non c’è una terza via. **Essi**, idioti, scelsero la libertà” (*Noi* 1963: 55); ““Che cosa c’è di buono qui? Se quell’uomo senza numero ha avuto il coraggio, cioè, **essi**, dappertutto intorno, sempre, **essi**, qui – presso l’*Integrale essi...* ‘Ma chi **essi**?’” (*Noi* 1963: 66); ““Niente, niente! Poi vi racconterò. **Egli** per caso... Dite là che tornerò fra... quindici minuti...” (*Noi* 1963: 77); “**Egli**, il mio Angelo Custode, aveva messo il punto” (*Noi* 1963: 84); “**Ella** disse che sarebbe venuta a prendermi alle 16 precise” (*Noi* 1963: 108).

L’uso di questi pronomi appare immediatamente evidente in quanto non sono tipici dell’italiano neo-standard⁵³, ormai ampiamente diffuso al giorno d’oggi sia in forma scritta sia in forma orale. Infatti, uno dei fenomeni di maggiore ristandardizzazione dell’italiano standard è avvenuto nel campo dei pronomi, e uno dei tratti caratteristici della varietà neo-standard è proprio il disuso dei pronomi personali soggetto *egli, ella, esso, essa, essi* a favore di *lui, lei e loro*, confinando i primi ad uno scritto molto formale (Berruto 2012: 83).

c) Il pronome allocutivo di cortesia *voi*.

In questa traduzione, inoltre, Lo Gatto ricorre al pronome allocutivo di cortesia *voi*, il cui uso oggi giorno “è sempre più limitato sia regionalmente (Italia meridionale), sia come registro (familiare), sia generazionalmente (è in forte declino presso i giovani)” (Serianni

⁵³ L’italiano neo-standard, chiamato anche italiano regionale colto medio da Berruto (2012), è una varietà dell’italiano standard, che negli ultimi anni ha subito una ristandardizzazione assumendo tratti e caratteristiche grammaticali che precedentemente venivano considerati colloquiali, informali, sub-standard, come ad esempio la dislocazione a sinistra e a destra, la frase scissa, il *c’è* presentativo, il *che* polivalente, il diverso impiego di tempo, modo e aspetto del verbo, l’uso differente di alcuni pronomi – come *gli* al posto di *loro* –, oppure l’abbandono dell’uso dei pronomi personali soggetto *egli, ella, esso, essa, essi* a favore di *lui, lei, loro*. L’italiano neo-standard è pertanto una varietà che riproduce l’“avvicinamento dello scritto e del parlato” (Berruto 2012: 26) e ad oggi viene usata in situazioni mediamente formali sia scritte che parlate. Tuttavia, a differenza dell’italiano standard, il neo-standard è più “sensibile a differenziazione diatopica, e corrispondente quindi [...] nei concreti usi dei parlanti a un italiano regionale colto medio” (Berruto 2012: 26).

2000)⁵⁴. Nella traduzione l’allocutivo di cortesia ricorre unicamente nei dialoghi, e di seguito è riportato qualche enunciato preso dal romanzo: “Vorrei tanto venire oggi da **voi** ed abbassar le tende” (*Noi* 1963: 25); “Caro *D*, se **voi** soltanto, se...” (*Noi* 1963: 31); “Volo subito da **voi** e andiamo insieme alla Casa Antica. D’accordo?” (*Noi* 1963: 34); “Sentite, **voi volete** fare dell’originalità, ma non pensate che...” (*Noi* 1963: 37); “Ed ecco una lettera. Sì, mio caro, sì, c’è una lettera per **voi**. La riceverete” (*Noi* 1963: 49); “Ditemi, **vi** è mai capitato di provare la nicotina o l’alcol?” (*Noi* 1963: 56); “Allora, D-503, **siete** diventato sordo? Chiamo, chiamo... Che **avete?**” (*Noi* 1963: 68); “Sono venuta per la mia lettera. L’**avete** ricevuta?” (*Noi* 1963: 84); “Aspettate! Io so come salvarvi. Io **vi** libero dalla situazione di vedere il bambino per morir subito dopo. **Voi potrete** allattarlo e – **capite?** – seguirlo come crescerà nelle **vostre** braccia e si arrotonderà, come un frutto...” (*Noi* 1963: 119); “**Siete** proprio due volte ingenuo come un sedicenne! Ascoltate: che davvero non **vi** è venuto nemmeno una volta in mente che essi – noi non sappiamo ancora i loro nomi, ma io sono convinto che li sapremo da **voi** – che essi si servivano di **voi** solo come del Costruttore dell’*Integrale*, solo per potere per mezzo **vostro...**” (*Noi* 1963: 145).

Il pronome allocutivo *voi* deriva dal pronome latino di seconda persona plurale *vos*, che si conservò nella lingua italiana dal latino tardo parlato. Nel tempo l’uso del *voi* cominciò ad espandersi e a diffondersi sempre più, fino a comparire anche nelle opere di Dante, Boccaccio e Petrarca. Durante il Medioevo esisteva quindi un sistema bipartito formato dai pronomi allocutivi *tu* – già presente in precedenza – e *voi*. Tra il Duecento e il Quattrocento queste due forme allocutive cominciarono a far spazio ad un terzo pronome allocutivo: il pronome di cortesia *Lei*⁵⁵. Tuttavia, con la dominazione spagnola in Italia, è solo tra il Cinquecento e il Seicento che questo pronome iniziò a mettere radici, e molti credettero che questo fenomeno fosse dovuto maggiormente ad un influsso culturale spagnolo, considerando perciò l’allocutivo *Lei* un forestierismo. In questo modo, circa dal Cinquecento, nella lingua italiana le forme allocutive erano tre, passando da un sistema bipartito ad uno tripartito, costituito da *tu*, *voi*, *Lei*. Nel tempo al Nord d’Italia si diffuse maggiormente l’uso dei pronomi *tu* e *Lei*, mentre al Sud d’Italia l’uso

⁵⁴ <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/gli-allocutivi-di-cortesia/142> [ultimo accesso: 07/08/22]

⁵⁵ Il pronome allocutivo di cortesia *Lei* viene scritto con la prima lettera maiuscola per distinguerlo dal pronome personale *lei*. Il *Lei* allocutivo si usa quando si parla con persone che non si conoscono per manifestare rispetto nei loro confronti.

di *tu* e *voi*. Questa disparità venne risolta con l'arrivo di Mussolini: il regime fascista ebbe "come linea conduttrice l'italianizzazione forzata. I 'nemici' vengono individuati [...] da un lato nei dialetti, dall'altro nelle parole straniere e nelle minoranze linguistiche presenti nel territorio nazionale" (D'agostino 2012: 37). Proprio perché *Lei* era considerato un forestierismo, con una politica linguistica Mussolini volle eliminarlo. Dal 1938 perciò si doveva utilizzare l'allocutivo di cortesia *voi* – di origine prettamente romana – invece di *Lei*. Con la caduta del regime fascista non fu più obbligatorio l'uso del *voi* e successivamente per motivi politici venne addirittura rifiutato, facendo ritornare in voga il pronome di cortesia *Lei*. Ad oggi l'uso del *voi* allocutivo viene usato in campo letterario, in particolar modo nelle opere ambientate tra il Cinquecento e il Novecento. Un esempio ne è il celebre lavoro di Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, ambientato tra il 1628 e il 1630 in Lombardia. In quest'opera l'autore rappresenta tutti e tre i pronomi allocutivi, rispecchiando con attenzione questa caratteristica dell'epoca.

Il fatto che Lo Gatto scelga di tradurre il pronome allocutivo russo *vy* con *voi* è interessante per due motivi: innanzitutto perché *Noi* è ambientato nel futuro, quindi in un'epoca in cui dovrebbe prevalere l'uso del *Lei* per riprodurre un ulteriore distacco con il passato; in secondo luogo perché il racconto è stato tradotto agli inizi degli anni Sessanta, circa venti anni dopo la caduta del fascismo, quando venne abolito l'uso del *voi* allocutivo. Tuttavia, c'è da tenere a mente che Lo Gatto nacque nel 1890 a Napoli, ovvero in un'epoca e in un luogo dove il pronome allocutivo *voi* veniva utilizzato. Perciò può essere che nel tradurre l'opera di Zamjatin il curatore fosse influenzato dall'uso che ne veniva fatto in quel periodo.

d) L'uso del passato remoto.

Un'altra scelta particolare di Lo Gatto riguarda la traduzione dei tempi verbali. Il traduttore si serve ampiamente del passato remoto per esprimere fatti, eventi ed azioni accaduti nel passato, sia recente che lontano. Ad esempio: "**Prendemmo** l'aereo all'angolo, in un garage semivuoto. *I*, come allora, **si sedette** al volante, **mise** la freccia su 'avanti', **ci staccammo** dalla terra, e **navigammo**" (*Noi* 1963: 62); "Ella **passò** come un baleno, per un secondo **riempì** il mondo giallo, vuoto. [...] *I* **alzò** la mano, mi **fece** un segno; al di sopra della testa di *S* **si piegò** verso quello con le dita-raggi. *Udii* la parola *Integrale*: tutti e quattro **si volsero** verso di me e subito dopo **si perdettero** nel cielo

grigio-azzurro” (*Noi* 1963: 69); “*I alzò* la testa, l’*appoggiò* sul braccio. [...] ‘Forse, in quel giorno...’ *si fermò* e le sopracciglia *si fecero* ancora più scure. Mi *prese* una mano e la *strinse* con forza. [...] *I tacque*; i suoi occhi erano già lontani, attraverso di me, oltre di me. Io *sentii* ad un tratto come il vento batteva contro il vetro con le enormi sue ali (evidentemente aveva battuto anche prima, ma io lo *udii* solo in quel momento), e chissà perché *mi ricordai* degli uccelli che strillavano in modo così stridente sulle cime del Muro Verde” (*Noi* 1963: 97).

Bice Mortara Garavelli, in un articolo uscito in *La Crusca per voi* – un periodico dell’Accademia della Crusca – scrisse così: “La scelta del passato prossimo e del passato remoto non dipende dalla distanza *temporale* degli avvenimenti; dipende dalla collocazione che diamo a questi rispetto al momento in cui ne parliamo e dal ‘punto di vista’ dal quale li consideriamo, cioè dall’atteggiamento con cui percepiamo il passato” (Mortara Garavelli 1991)⁵⁶. Mortara Garavelli continuò affermando che il passato prossimo si usa nel momento in cui si vuole esprimere continuità e un collegamento del passato con il presente, mentre il passato remoto si usa quando si vuole rappresentare un passato staccato dal momento presente. Anche gli stessi nomi dei tempi verbali possono essere d’aiuto per distinguerli: ‘prossimo’ e quindi vicino al presente, ‘remoto’ e quindi separato dal presente.

Secondo quanto dichiarato da Mortara Garavelli, Lo Gatto sembra percepire e collocare gli eventi e le azioni, già avvenuti, in un passato che non ha legame con il presente, assegnando quindi il tempo del passato remoto ai verbi tradotti. Invece, se si considera questo tempo verbale dal punto di vista diatopico, già da parecchio tempo si assiste ad una diversa ripartizione geografica dell’uso del passato prossimo e del passato remoto. Infatti, Giovanni Nencioni, in un altro articolo pubblicato in *La Crusca per voi*, scrisse:

l’alternanza del passato prossimo col passato remoto, nella lingua sia parlata che scritta, non è uniforme in Italia, perché vi influisce anche il sostrato dialettale dei parlanti o scriventi. Le migliori grammatiche dicono che nell’Italia settentrionale prevale l’uso del passato prossimo, nell’Italia meridionale l’uso del passato remoto, benché il passato prossimo vi acquisti terreno. (Nencioni 1993)⁵⁷.

⁵⁶ <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/sulluso-del-passato-remoto/126> [ultimo accesso: 07/08/22]

⁵⁷ <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/sulluso-del-passato-remoto/126> [ultimo accesso: 07/08/22]

Probabilmente Lo Gatto preferì usare il passato remoto perché il suo repertorio linguistico era condizionato da un certo tipo di sostrato, caratterizzato ed influenzato dalle sue origini nate, che erano meridionali.

Infine, una scelta editoriale che Lo Gatto compie è quella di scrivere una prefazione autoriale da porre all'inizio dell'opera. È una prefazione documentativa che riguarda Evgenij Zamjatin, la sua vita e i suoi lavori.

1.4.2 La traduzione di Alessandro Niero (2018): caratteristiche, particolarità, scelte dell'autore

La traduzione del romanzo *Noi*, pubblicata nel 2018 a cura di Alessandro Niero, è la seconda traduzione dell'opera realizzata dallo studioso. La prima venne pubblicata da Voland nel 2013. Rispetto a quest'ultima, nella traduzione del 2018 Niero ha revisionato il testo italiano, ha arricchito l'apparato di note e ha inserito un'introduzione.

Per redigere questa edizione e sistemare la traduzione Niero ha utilizzato l'unica copia originale esistente del romanzo, scritta a macchina. Questo testo russo è conservato presso la biblioteca dell'università di Albany, negli Stati Uniti.

Le caratteristiche e le particolarità di questa traduzione si contrappongono a quelle della traduzione di Lo Gatto del 1963. Queste riguardano: a) i pronomi personali soggetto sottintesi; b) l'uso dei pronomi personali soggetto di terza persona *lui, lei, loro*; c) l'uso del pronome allocutivo di cortesia *Lei*; d) l'uso del passato prossimo e del presente storico per esprimere azioni ed eventi passati. Con un primo veloce confronto si può notare subito come le scelte traduttive di Niero siano più in linea con la varietà dell'italiano neo-standard.

Di seguito si è scelto di riportare, dove possibile, i brani del romanzo corrispondenti a quelli utilizzati come esempi sopra, in modo da rendere più chiara la divergenza delle scelte compiute dai due traduttori. Tuttavia, non è stato possibile fare un confronto totalmente simmetrico tra le due traduzioni, dal momento che a volte Niero opta per delle soluzioni in parte o del tutto differenti, in particolare per quanto riguarda l'uso dei pronomi personali soggetto di terza persona.

Di seguito saranno analizzati gli aspetti già considerati per la traduzione di Lo Gatto.

a) I pronomi personali soggetto sottintesi.

Una delle caratteristiche della traduzione di Niero, che si discosta rispetto a quella di Lo Gatto, è il ricorso al soggetto sottinteso, dove possibile. Come visto sopra, la lingua italiana è una lingua *pro-drop*, cioè una lingua che permette di avere un soggetto non espresso. Ad esempio: “Stamattina Ø sono stato al cantiere dove viene costruito l’*Integrale*” (Noi 2018: 5); “D’un tratto Ø ho colto tutta la bellezza di questo magnifico balletto meccanico” (Noi 2018: 6); ““Sì, anche i nasi’ Ø ho ripreso quasi gridando” (Noi 2018: 9); “Ø Avevo una salda fede in me stesso, Ø credevo di conoscere tutto dentro di me. [...] e tra queste – come una cicatrice – una ruga verticale (non so se prima Ø ci fosse) [...] e dietro l’acciaio... non Ø ho – a quanto pare – mai saputo cosa ci fosse” (Noi 2018: 58); “Ø Sono talmente abituato alle cose più inverosimili” (Noi 2018: 96); “Ø Sono balzato dal letto senza aspettare il segnale sonoro e ho preso ad andare avanti e indietro velocemente per la stanza” (Noi 2018: 97); “Per un secondo Ø ho osservato quella donna come si guarda un estraneo, al pari di tutti” (Noi 2018: 121).

A differenza della traduzione del 1963, questa riflette di più le regole grammaticali dell’italiano neo-standard, rendendo il testo meno pesante e quindi più scorrevole.

b) I pronomi personali soggetto di terza persona *lui, lei, loro*.

Nonostante l’italiano sia una lingua *pro-drop*, ci sono delle circostanze in cui il soggetto è bene esprimerlo, ad esempio, quando si vuole far emergere un contrasto tra due soggetti diversi, quando si vuole enfatizzare il soggetto, o perché la persona a cui ci si riferisce non è stata citata precedentemente oppure perché non è ricavabile dal contesto.

In questa traduzione, Niero preferisce spesso optare per un pronome personale soggetto sottinteso, ma nel momento in cui il soggetto viene espresso si avvale di diverse tecniche: usa il “nome” degli alfanumeri, i nomi comuni, i pronomi personali *lui, lei, loro*. Riguardo all’utilizzo di quest’ultimi, sono riportati degli esempi dal romanzo: “E tra mezzo minuti **lei** sarà qui, in carne e ossa: andremo a passeggio. Cara O! Ho sempre avuto l’impressione che Ø somigliasse al suo nome” (Noi 2018: 6); “Prima cosa: ho effettivamente ricevuto la convocazione a presentarmi proprio all’auditorium 112, come **lei** mi aveva detto” (Noi 2018: 16); “**Lei**, incantevolmente rosa, ha ascoltato” (Noi 2018: 20); “Ai due abitanti del Paradiso fu data l’opportunità di scegliere: felicità senza libertà o libertà senza felicità; *tertium non datur*. E **loro**, asini, scelsero la libertà” (Noi 2018: 60); ““Che ci sarebbe di bello qui? Se quell’individuo senza lettera e cifre ha escogitato

il modo di... vuol dire che **loro** sono dappertutto, intorno, sempre, che sono qui, che sono vicini all'*Integrale*, che **loro**...' 'Ma **loro** chi?'" (*Noi* 2018: 78); "Niente, niente! Le racconterò dopo. È un caso che **lui**... Dica che tornerò fra... un quarto d'ora circa" (*Noi* 2018: 95); "**Lui**, l'Angelo Custode, ci ha messo un punto" (*Noi* 2018: 107); "**Lei** ha detto che mi avrebbe raggiunto alle 16 esatte" (*Noi* 2018: 146).

Tuttavia, Niero non esclude completamente l'uso dei pronomi soggetto *esso*, *essi*. Questi ricorrono nel momento in cui si riferiscono a oggetti e persone del passato, e a oggetti del presente: "Egredi alfanumeri, di recente gli archeologi hanno riesumato un libro del XX secolo. In **esso** l'autore, con fare ironico, racconta di un selvaggio e di un barometro" (*Noi* 2018: 17): *esso* si riferisce al libro del XX secolo; "Con che fatica, invece, i vostri avi ottenevano altrettanto. **Essi** erano in grado di comporre soltanto procurandosi attacchi di 'ispirazione'" (*Noi* 2018: 17): *essi* si riferisce agli avi; "Prendiamo – che so? – i tagliandi rosa e tutto ciò che a **essi** si ricollega" (*Noi* 2018: 21): *essi* si riferisce ai tagliandi rosa.

c) Il pronome allocutivo di cortesia *Lei*.

Un'altra caratteristica che distingue questa traduzione è l'uso del pronome allocutivo di cortesia *Lei*, rispetto al *voi* utilizzato da Lo Gatto. Niero rispecchia e rispetta l'uso che se ne fa al giorno d'oggi, riportando l'allocutivo *Lei* nella traduzione. Ecco i rispettivi esempi: "Oggi vorrei tanto venire da **lei** e abbassare le tende" (*Noi* 2018: 10); "Caro D, se solo **lei** potesse, se potesse..." (*Noi* 2018: 20); "Adesso vengo a prender**la** in un attimo e ci dirigiamo alla Casa Antica. D'accordo?" (*Noi* 2018: 25); "Mi **stia** a sentire: è chiaro che **lei** vuol fare l'eccentrica, ma possibile che..." (*Noi* 2018: 29); "Ah, già, c'è una lettera! La riceverà, mio caro; certo, certo: la riceverà!" (*Noi* 2018: 49); "Mi dica un po': **le** è mai capitato di provare nicotina o alcol?" (*Noi* 2018: 61); "Ma cos'**ha**, D-503, è diventato sordo? È da un po' che **la** chiamo... Che le succede?" (*Noi* 2018: 81); "Sono qui per la lettera. L'**ha** ricevuta?" (*Noi* 2018: 107); "Aspetti! So come salvar**la**! **Le** eviterò di morire subito dopo aver visto il **suo** bambino. Potrà allevarlo, capisce? Lo vedrà crescere fra le **sue** braccia, arrotondarsi, maturare come un frutto..." (*Noi* 2018: 163); "Ma **ha** l'ingenuità di uno di sedici: giusto la metà! Mi ascolti: possibile che davvero non **le** sia venuto in mente neanche una volta che *a loro* – ancora non sappiamo i loro nomi,

ma sono sicuro che verremo a saperli da **lei** —, che **lei**, a loro, serviva soltanto come Costruttore dell'*Integrale*, soltanto perché tramite **lei**...” (Noi 2018: 206).

d) Il passato prossimo e il presente storico.

Per quanto riguarda la traduzione dei tempi verbali, Niero preferisce rendere azioni ed eventi passati attraverso il passato prossimo o il presente storico. Ecco gli esempi: “All’angolo della strada, in una rimessa semivuota, **abbiamo preso** l’aeromobile. Di nuovo, come allora, I **si è messa** al volante, **ha spinto** lo starter su ‘avanti’ e **ci siamo staccati** da terra decollando e lasciando tutto alle spalle” (Noi 2018: 71); “**È balenata**, per un attimo **ha riempito** il mondo giallo, vuoto. [...] I **ha alzato** la mano facendomi un segno di saluto; sovrastando una delle teste, **si è chinata** verso il tizio con le mani-raggi. Mi è **giunta** all’orecchio la parola *Integrale*: tutti e quattro **si sono voltati** verso di me; poi eccoli già persi in un cielo grigioceruleo” (Noi 2018: 82); “Sollevata la testa, I **si puntella** su un gomito. [...] ‘Quel giorno, forse...’ **si ferma**, le sopracciglia **sono diventate** ancor più scure. Presami la mano, la **stringe** forte. [...] I **tace** e i suoi occhi già **guardano** al di là di me attraversandomi, lontani. A un tratto **seno** il vento sbattere le sue enormi ali contro il vetro (va da sé che quel rumore era sempre esistito, ma io l’**ho udito** solo allora) e, per qualche motivo, mi **vengono** in mente gli uccelli sulla sommità della Muraglia Verde” (Noi 2018: 128). Quindi, riprendendo quanto detto da Mortara Garavelli, il traduttore colloca i momenti passati in relazione con il presente, traducendo con il passato prossimo e il presente storico, probabilmente influenzato dal suo sostrato linguistico, tipico dell’Italia settentrionale. Infatti, come già citato da Nencioni, il passato prossimo è in prevalenza usato nell’Italia settentrionale e, per di più, secondo Berruto, “il passato prossimo [...] pare [...] in forte espansione, a spese in primo luogo del passato remoto, non solo nelle aree (Settentrione) dove il passato remoto non è mai stato molto vitale, ma anche in Toscana e al Centro-Sud” (Berruto 2012: 79).

Inoltre, Niero attua delle scelte editoriali abbastanza diverse da quelle di Lo Gatto. Innanzitutto, scrive una prefazione che verte principalmente sul romanzo *Noi* e sulle sue vicissitudini riguardanti le varie pubblicazioni nel corso degli anni. In secondo luogo, pone un’“Avvertenza” in cui viene spiegato brevemente il lavoro condotto sulla nuova traduzione del 2018. In terzo luogo, sceglie di accompagnare la traduzione con una prefazione di Zamjatin, che quest’ultimo stese nel momento in cui sembrava che il

romanzo dovesse essere pubblicato sulla rivista *Osnovy* nel 1922 – cosa che però non successe. Infine, pone delle note a fine romanzo, in cui spiega e, a volte, giustifica alcune sue scelte traduttive.

Cap. II: Analisi degli elementi linguistici

Il secondo capitolo si concentrerà su un'analisi più dettagliata delle differenze linguistiche tra le due traduzioni italiane del romanzo *My* ('Noi'). I due testi di arrivo verranno confrontati con il testo originale, vari elementi linguistici verranno presi in considerazione e analizzati.

2.1 Il lessico

2.1.1 Il lessico dei colori

Negli studi linguistici i nomi dei colori sono designati con l'espressione "cromonimo". La sfera lessicale dei cromonimi possiede, in ogni lingua, un ampio ventaglio di termini: dai cosiddetti colori basici – nero, bianco, rosso, giallo, verde, blu, marrone, viola, rosa, arancione, grigio (Berlin, Kay 1973) – ai colori non basici, ovvero tutti i restanti termini che indicano le altre tonalità, con relativi toni, tinte e sfumature.

Si è deciso di dedicare un sottoparagrafo all'analisi dei cromonimi, di cui si è già parlato nel primo capitolo, data la loro notevole presenza all'interno del romanzo. Inoltre, per rendere l'analisi più semplice e scorrevole, si sono raggruppati i lemmi presi in considerazione per tonalità similari.

Le tonalità dell'azzurro e del blu:

Tabella 1

Testo originale (2019, <i>Izdatel'stvo AST</i>)	Traduzione di Ettore Lo Gatto (1963, Feltrinelli)	Traduzione di Alessandro Niero (2018, Mondadori)
Легким голубым солнцем (p. 6)	Un leggero sole azzurro (p. 22)	Un morbido sole ceruleo (p. 6)
Серо-голубых шеренг (p. 7)	Dei ranghi grigio- blu (p. 23- 24)	Delle file grigio- cerulee (p. 7)
Над голубыми волнами (p. 17)	Sulle onde azzurre (p. 29)	Al di sopra delle onde cerulee (p. 16)

Серо-голубые [...] клетки (p. 43)	Le cellule azzurre -grigie (p. 45)	Le celle grigiocerulee (p. 43)
В серо-голубом небе (p. 82)	Nel cielo grigio- azzurro (p. 69)	Un cielo grigioceruleo (p. 82)
Серо-голубая [...] тень (p. 82)	Un'ombra [...] grigio- azzurra (p. 69)	La sua ombra [...] grigiocerulea (p. 83)
В серо-голубых волнах (p. 83)	Nelle onde grigio- azzurre (p. 70)	Fra le onde grigiocerulee (p. 84)
Голубая глыба (p. 112)	Massa azzurra (p. 87)	Zolla cerulea (p. 113)
Голубые купола (p. 116)	Cupole azzurre (p. 90)	Cupole cerulee (p. 117)
Голубых жилок (p. 120)	Vene azzurrognole (p. 92)	Venuzze cerulee (p. 121)
Голубую иглу (p. 122)	Cima azzurra (p. 94)	Guglia cerulea (p. 122)
Голубым виском (p. 123)	Tempie azzurrastre (p. 94)	Tempie cerulee (p. 124)
Луна, голубая (p. 124)	Luna azzurra (p. 95)	Luna cerulea (p. 125)
Голубым пунктиром (p. 135)	Puntini azzurri (p. 101)	Tratteggio ceruleo (p. 136)
Сладко-голубыми [...] цветочками (p. 145)	Fiorellini d'un azzurro dolce (p. 107)	Fiorellini dolcemente cerulei (p. 145)
Голубой глыбе (p. 145)	Massa azzurra (p. 107)	Blocco ceruleo (p. 145)
Серо-голубые юнифы (p. 148)	“unif” grigio- azzurre (p. 110)	Unif grigiocerulee (p. 148)
Небо – [...] голубое (p. 216)	Il cielo era azzurro (p. 151)	Un cielo [...] ceruleo (p. 217)
Не наше, не это голубовато-хрустальное (p. 19)	Il nostro sole azzurro cristallino (p. 30)	Non il nostro, non quello azzurrognolo -cristallino (p. 18)
Голубоватых юниф (p. 39)	“unif” grigio-blu (p. 43)	Unif azzurrognole (p. 39)

Голубовато-серой шелковой (p. 52)	Seta grigio-azzurra (p. 51)	Seta grigiazzurrognola (p. 52)
Голубоватой [...] лестнице (p. 103-104)	La scala blu stra (p. 82)	La scala azzurrognola (p. 104)
Голубовато-ледяной (p. 173)	Massa azzurro glaciale (p. 125)	Gelo azzurrognolo (p. 173)
Темно-синие стены (p. 27)	Pareti blu scure (p.35)	Pareti di colore azzurro scuro (p. 27)
Эта синяя электрическая искра (p. 85)	Una scintilla elettrica Ø (p. 71)	Questa scintilla elettrica azzurra (p. 86)
В своей синей тишине (p. 111)	Nel mio assoluto silenzio (p. 87)	Nel mio silenzio azzurro (p. 111)
Куски синих башен и стен (p. 165)	Pezzi delle mura e delle torri Ø (p. 120)	Frammenti di torri e mura azzurre (p. 164)
Башенный шпиг [...] тусклый, синий (p. 180)	La cima della torre [...] è di un blu-scuro (p. 129)	La guglia della torre [...] opaca, azzurra (p. 179)
О – изумленно, кругло, сине смотрит на меня (p. 183)	O mi guarda Ø sbalordita (p. 131)	Con aria stupita, tonda e azzurra , O osserva me (p. 182)
Из её синих глаз (p. 184)	Nei suoi occhi Ø (p. 131)	Dei suoi – azzurri (p. 183)
Синие пятна (p. 214)	Azzurre le impronte (p. 150)	Le impronte livide (p. 216)

Nel romanzo, tra tutti i colori, quelli che si ripetono con più costanza sono le varie tonalità dell'azzurro e del blu. Nello specifico, nel testo originale ne sono presenti quattro, ovvero *голубой*, *голубоватый*, *темно-синий*, *синий*, che sono tradotte con termini differenti da Lo Gatto e Niero.

Il termine *голубой* viene sempre tradotto da Niero con “ceruleo”; al contrario, Lo Gatto si avvale di diversi termini: nella maggior parte dei casi utilizza il termine “azzurro”, ma si serve anche di “blu”, “azzurrognolo” e “azzurraastro”.

Anche il vocabolo *голубоватый* riscontra sempre una sola traduzione con Niero, ovvero “azzurrognolo”, mentre Lo Gatto si allarga un po’ di più utilizzando termini come “azzurro”, “grigio-blu”, “bluastro”.

I termini *темно-синий* e *синий* sono resi da Niero rispettivamente con “azzurro scuro” e “azzurro”; Lo Gatto, invece, fa uso di varie espressioni, che a volte sembrano non rispecchiare una traduzione completamente parallela. Ad esempio, traduce con “blu scuro” sia il termine *темно-синий*, sia il termine *синий*, senza distinguere a livello semantico la presenza o meno della prima parte dell’aggettivo *темно-* (‘scuro’); inoltre, l’aggettivo *синий* viene tradotto da Lo Gatto anche con “azzurro”, discostandosi a livello cromatico dalla traduzione data precedentemente con l’espressione “blu scuro”. Infine, si è riscontrata una particolarità nella traduzione di *синий* da parte di Lo Gatto: nel testo del 1963 più volte in corrispondenza di questo attributo non si trova alcuna traduzione (nella tabella sopra è indicato con il simbolo Ø). Il traduttore, quindi, opta per omettere completamente l’aggettivo in questione.

Da questa prima analisi si può dire che Niero rende la traduzione in modo puntuale, utilizzando un preciso termine italiano per ogni termine russo. D’altro canto, Lo Gatto sembra giostrarsi tra più traduzioni, rendendo in italiano lo stesso termine russo in maniera quasi sempre diversa, e quindi presentando variazione lessicale più ampia.

Di seguito è inserita una tabella riassuntiva dei vocaboli analizzati, con le relative traduzioni:

Tabella 2

Testo originale	Traduzione di Lo Gatto	Traduzione di Niero
Голубой	Azzurro, blu, azzurrognolo, azzurraastro	Ceruleo
Голубоватый	Azzurro, grigio-blu, bluastro	Azzurrognolo
Темно-синий	Blu scuro	Azzurro scuro
Синий	Blu scuro, azzurro, Ø	Azzurro

Per quanto riguarda la tonalità del rosa si trovano i seguenti attributi e le relative traduzioni:

Tabella 3

Testo originale (2019, <i>Izdatel'stvo AST</i>)	Traduzione di Ettore Lo Gatto (1963, Feltrinelli)	Traduzione di Alessandro Niero (2018, Mondadori)
Розовый ротик (p. 20)	Boccuccia rosea (p. 31)	Boccuccia rosa (p. 20)
Розовые крылья-уши (p. 34)	Due ali rosee (p. 40)	Le ali rosa (p. 34)
Розовый круг (p. 36)	Il cerchio roseo (p. 41)	Il cerchio rosa (p. 36)
Розовый полумесяц (pp. 36, 74, 75, 106)	Una mezzaluna rosea (pp. 41, 64, 65, 84)	Una mezzaluna rosa (pp. 36, 75, 76, 106)
Вогнутая, розовая [...] перепонка (p. 52)	Una membrana concava rosea (p. 51)	Un tegumento rosa , concavo (p. 52)
Розовые [...] крылья-уши (p. 64)	Le orecchie rosee (p. 58)	Ali-orecchie rosa (p. 64)
Чьи-то розовые (p. 69)	Alcune le hanno rosee (p. 61)	Alcune le avevano rosa (p. 69)
Розовый рот (p. 74)	La bocca rosea (p. 64)	La bocca rosa (p. 75)
Это розовое [...] золото (p. 78)	Questo oro roseo (p. 67)	Questo oro rosa (p. 79)
Розовая кровь (p. 78- 79, 81)	Il sangue roseo (p. 67, 68)	Quel sangue rosa (p. 79, 81)
Розовый билет (p. 82)	Il biglietto roseo (p. 69)	Il tagliando rosa (p. 82)
Розовыми крыльями-ушами (p. 91)	I suoi rosei orecchi-ali (p. 75)	Le ali-orecchie rosa (p. 92)
Розовый пепел (p. 99)	La cenere rosea (p. 80)	La cenere rosa (p. 100)
Розовый веер (p. 106)	Il ventaglio roseo (p. 83)	Un ventaglio rosa (p. 106)
Лихорадочно- розовый [...] закат (p. 130)	D'un roseo febbrile (p. 99)	Febbrilmente rosa (p. 131)
Это розовое (p. 130)	Questo roseo (p. 99)	Questo rosa (p. 131)
Розовые крылья-уши (p. 136)	Rosei orecchi-ali (p. 102)	Ali-orecchie Ø (p. 136)

Вся стала кругло- розовая , и розовая улыбка (p. 163)	Diventò tutta rosea nella sua rotondità e rosea sorrise (p. 119)	Facendosi tutta rotondamente rosa , ha detto con un sorriso dello stesso colore (p. 162)
Солнце – розовое (p. 170)	Il sole è roseo (p. 123)	Il sole è rosa (p. 170)

Il colore rosa corrisponde a due termini distinti nelle traduzioni di Lo Gatto e di Niero, che si mantengono tali per tutta la lunghezza del romanzo. Lo Gatto traduce l'aggettivo *розовый* con “roseo”, invece Niero con “rosa”. A differenza delle tonalità analizzate sopra, in questo caso entrambi i traduttori scelgono di non ampliare il lessico relativo a questa tonalità.

Vediamo ora le tonalità del rosso:

Tabella 4

Testo originale (2019, <i>Izdatel'stvo AST</i>)	Traduzione di Ettore Lo Gatto (1963, Feltrinelli)	Traduzione di Alessandro Niero (2018, Mondadori)
Алые [...] губы (p. 44)	Porporine [...] le labbra (p. 46)	Fiori scarlatti (p. 44)
Клокочущим, багровым морем огня (p. 55)	Mare di fuoco purpureo e ribollente (p. 53)	Mare di fuoco ribollente e porporino (p. 55)
Буйное, багровое , лохматое (p. 57)	Qualcosa di tempestoso, purpureo , velluso (p. 53)	Qualcosa di impetuoso, porporino , arruffato (p. 56-57)
Багровое пламя (p. 132)	Fiamme porporine (p. 100)	Fiamma purpurea (p. 132)
Все стало багровым (p.138)	Tutto ai miei occhi era diventato purpureo (p. 103)	Ogni cosa si è fatta porporina ai miei occhi (p. 139)

Румяные щеки (p. 80)	Le guance rosse (p. 68)	Guance [...] affocate (p. 80)
Рыжие брови (p. 122)	Sopracciglia rossastre (p. 93)	Sopracciglia fulve (p. 122)
Листья [...] малиновые (p. 216)	Le foglie [...] crèmisi (p. 151)	Le foglie di colore lampone (p. 218)

Il colore rosso e i suoi relativi toni, tinte e sfumature vengono resi in vari modi in italiano; le maggiori differenze, tra i due testi in lingua italiana, si sono riscontrate per la traduzione dei seguenti aggettivi russi: *алый*⁵⁸, *багровый*⁵⁹, *румяный*⁶⁰, *рыжий*⁶¹, *малиновый*⁶².

L'attributo *алый* è tradotto da Lo Gatto con “porporino” e da Niero con “scarlatto”. Niero, però, traduce – due volte su tre – con “porporino” l'aggettivo *багровый*, che viene reso da Lo Gatto con “purpureo”.

I restanti tre vocaboli vengono tradotti da Lo Gatto con le tonalità di rosso più comuni e basiche, mentre Niero li traduce con espressioni che non designano direttamente il color rosso, ma lo rievocano attraverso delle immagini o lo indicano in modo specifico e univoco attraverso una determinata realtà.

Ad esempio:

- *румяный*, aggettivo che può corrispondere in italiano a ‘infocato’, ‘arroventato’, ‘arrossato’⁶³ (Treccani), è tradotto dal primo con “rosso” e dal secondo con “affocato”;
- *рыжий*, aggettivo che indica il “colore biondo rossiccio proprio della criniera del leone”⁶⁴ e che “si dice soprattutto dei capelli e della barba, o del pelame di alcuni animali”⁶⁵ (Treccani), è tradotto dal primo con “rossastro” e dal secondo con “fulvo”;

⁵⁸ Agg. scarlatto, vermiglio (Kovalev 2014: 24)

⁵⁹ Agg. di porpora, purpureo, porporino, vermiglio (*Ivi*: 38)

⁶⁰ Agg. 1 rosso, scarlatto; 2 arrossato; 3 abbrustolito (*Ivi*: 1062)

⁶¹ Agg. rosso, color rame (*Ivi*: 1064)

⁶² Agg. 1 di lampone; 2 di lamponi; 3 color lampone (*Ivi*: 495)

⁶³ <https://www.treccani.it/vocabolario/affocare/> [ultimo accesso: 10/08/22]

⁶⁴ <https://www.treccani.it/vocabolario/fulvo/> [ultimo accesso: 10/08/22]

⁶⁵ <https://www.treccani.it/vocabolario/fulvo/> [ultimo accesso: 10/08/22]

- *малиновый* è tradotto dal primo con “cremisi” e dal secondo con “color lampone”. Mentre Lo Gatto rende l’aggettivo russo con una tonalità di rosso, Niero si serve di una traduzione praticamente letterale, dato che *малиновый* vuol dire “di lampone”.

Passiamo alle tonalità dell’oro e del giallo:

Tabella 5

Testo originale (2019, <i>Izdatel'stvo AST</i>)	Traduzione di Ettore Lo Gatto (1963, Feltrinelli)	Traduzione di Alessandro Niero (2018, Niero)
Золотом аэро (p. 25)	Aereo d’oro (p. 34)	Aeromobile dorato (p. 26)
Золотое [...] сияние (p. 39)	Il riflesso dorato (p. 43)	Auree [...] le lettere (p. 39)
Все наливалось [...] золотым (p. 70)	Un’inondazione [...] dorata (p. 62)	Un che di [...] oro (p. 70)
Розово-золотой туман (p. 71)	La nebbia roseo- dorata (p. 62)	La nebbia rosa oro (p. 71)
Золотая улыбка (p. 71)	Il sorriso dorato (p. 63)	L’ aureo sorriso (p. 72)
Золотые окна (p.140)	Finestre d’ oro (p. 105)	Finestre dorate (p. 141)
Золотисто-молочной тканью (p. 58)	Un tessuto oro -latteo (p. 54)	Un tessuto aureo -latteo (p. 58)
Золотисто-розовым соком (p. 72)	Un umore roseo- dorato (p. 63)	Di umore rosa oro (p. 72)
Желтый [...] камень (p. 149)	Pietra gialla (p. 110)	Masso giallastro (p. 149)
Пальцы [...] будут желтые (p. 178)	Le vostre dita [...] saranno gialle (p. 128)	Le dita [...] saranno giallastre (p. 178)
Грозит желтый [...] палец (p. 193)	Si vedeva come un dito Ø minaccioso (p. 137)	Si ergeva giallo un dito minaccioso (p. 193)
Эти желтые строки – обо мне (p. 200)	Quelle righe gialle si riferiscono a me (p. 141)	Quelle righe Ø parlavano di me (p. 201)

На лбу желтые неразборчивые строки морщин (p. 220)	Sulla fronte delle rughe Ø come delle righe (p. 153)	La fronte [...] solcata da rughe gialle di righe illeggibili (p. 221)
---	---	--

Nel testo originale, per il color oro, Zamjatin utilizza sia l'aggettivo *золотой* che l'aggettivo *золотистый* (*золотисто*). Da Lo Gatto sono tradotti entrambi sia con “d'oro”, sia con “dorato”. Niero, invece, oltre ad utilizzare – come Lo Gatto – i termini “oro” e “dorato”, fa uso anche dell'aggettivo “aureo”.

Invece, il vocabolo *желтый* viene sempre reso da Lo Gatto con l'aggettivo “giallo”, e un paio di volte, a differenza dell'altro traduttore, sceglie di omettere la traduzione. Niero, al contrario, oltre al termine “giallo”, utilizza anche “giallastro”, conferendo al sostantivo a cui si riferisce un giudizio di valore.

Continuiamo con la tonalità del bianco:

Tabella 6

Testo originale (2019, <i>Izdatel'stvo AST</i>)	Traduzione di Ettore Lo Gatto (1963, Feltrinelli)	Traduzione di Alessandro Niero (2018, Niero)
Та же самая белая , жуткая сыпь (p. 144)	Lo stesso Ø , raccapricciante esantema (p. 107)	La stessa bianca , spaventosa eruzione cutanea (p. 144)
На ослепительно белом столе (p. 173)	Tavola di un candore accecante (p. 125)	Tavolo d'un bianco abbacinante (p. 173)
Этих белых , немых страницы (p. 195)	Mie pagine Ø mute (p. 138)	Queste pagine bianche , mute (p. 194)
Белоснежного стекла (p. 169)	Vetro candido come la neve (p. 122)	Vetro bianconiveo (p. 168)

Tra le due traduzioni sono state individuate delle leggere differenze nella resa del colore bianco:

- il termine *белый* è tradotto da Niero sempre con “bianco”, mentre Lo Gatto usa anche il termine “candore” e in un paio di occasioni opta per l’omissione della traduzione;
- l’aggettivo *белоснежный* è reso da Niero con “bianconiveo”, che mantiene al suo interno l’aggettivo “bianco”. Lo Gatto, invece, sceglie di tradurlo con “candido come la neve”, rimarcando nuovamente il sostantivo “candore” utilizzato già precedentemente.

Per le tonalità del marrone si rileva quanto segue:

Tabella 7

Testo originale (2019, <i>Izdatel'stvo AST</i>)	Traduzione di Ettore Lo Gatto (1963, Feltrinelli)	Traduzione di Alessandro Niero (2018, Niero)
Розовато-коричневые рыбьи жабры (p. 49)	Le branchie roseo- marrone (p. 49)	Quelle branchie rosa- marroncino (p. 50)
Коричневато-розовые жабры (p. 117) Розово-коричневые жабры (p. 160)	Branchie roseo- brune (p. 90, 117)	Branchie marroncino- rosa (p. 118, 159)
Коричнево-розовые щеки (p. 118)	Guance roseo- brune (p. 91)	Guance marroni-rosa (p. 118)
Коричневой тенью (p. 193)	Un’ombra brunastra (p. 137)	Un’ombra marrone (p. 193)

Per quanto riguarda l’aggettivo *коричневый* e i suoi derivati, Niero li traduce con “marrone” o “marroncino”; Lo Gatto, d’altro lato, oscilla tra “marrone” e “bruno”. Quest’ultimo, secondo il vocabolario Treccani, è un colore “scuro, tendente al nero”⁶⁶; in questo modo il traduttore attribuisce un punto di colore più scuro rispetto al marrone basico.

⁶⁶ <https://www.treccani.it/vocabolario/bruno/> [ultimo accesso: 11/08/22]

In aggiunta a ciò, nei testi risaltano agli occhi le traduzioni di due parole: l'aggettivo *розовый* ('rosa') viene tradotto una volta da Lo Gatto con "rosso", mentre Niero resta fedele all'espressione italiana equivalente, scrivendo "roseo"; e poi, *красный* ('rosso') è reso una volta da Lo Gatto con "rosa", quando Niero mantiene anche qui una traduzione equivalente in italiano, utilizzando il vocabolo "rosso".

Riporto di seguito gli esempi dai testi presi in esame:

Tabella 8

Testo originale (2019, <i>Izdatel'stvo AST</i>)	Traduzione di Ettore Lo Gatto (1963, Feltrinelli)	Traduzione di Alessandro Niero (2018, Mondadori)
Розовая [...] твердь (p. 67)	Un velo rosso (p. 60)	Un roseo [...] firmamento (p. 68)
Красные пятна (p. 109)	Macchie rosa (p. 85)	Chiazze rosse (p. 109)

Infine, un'altra caratteristica distintiva la si riscontra nella traduzione dei colori di capelli e peli degli abitanti del mondo che si trova oltre la Muraglia Verde:

Tabella 9

Testo originale (2019, <i>Izdatel'stvo AST</i>)	Traduzione di Ettore Lo Gatto (1963, Feltrinelli)	Traduzione di Alessandro Niero (2018, Mondadori)
Вороные, рыжие, золотистые, караковые, чалые, белые люди (p. 148)	Uomini [...] neri, rossi, dorati, bruni scuri e chiari, bianchi (p. 110)	Con il loro manto morello, fulvo, palomino, baio, leardo, bianco (p. 149)
Вороное плечо (p. 149)	Spalla nera (p. 110)	Spalla [...] morella (p. 149)
Те, караковые, белые, вороные (p. 193)	Esseri grigi, bianchi, neri (p. 137)	Esseri dal manto baio, bianco, morello (p. 193)

Come si può notare dalla tabella sopra, i due traduttori compiono delle scelte diverse: Lo Gatto, per riferirsi al colore dei capelli e dei peli di queste persone, utilizza un range di colori basici come nero, rosso, grigio, bianco, ma anche il lessico di colori

non basici, come “dorato”, “bruno scuro” e “bruno chiaro”. Al contrario, Niero opta per un lessico speciale, cioè un lessico che, secondo Berruto, è “in relazione a particolari domini extralinguistici e alle corrispondenti sfere di significati” (Berruto 2012: 177). Questa tipologia di lessico costituisce la classe di varietà dei sottocodici, che si trova lungo l’asse diafasico⁶⁷ e che è caratterizzata principalmente da “una serie di corrispondenze significante-significato aggiuntive rispetto al codice della lingua” (Berruto 2012: 177).

Niero, quindi, per tradurre i termini *вороной*⁶⁸ (‘moro’, ‘morello’), *рыжий*⁶⁹ (‘rosso’, ‘color rame’), *золотистый*⁷⁰ (‘dorato’, ‘color oro’), *караковый*⁷¹ (‘morello maltinto’), *чальный*⁷² fa uso di un lessico specialistico, specifico di un determinato ambito, ossia quello dei colori di pelame o capelli. Così facendo, in maniera decisamente equivalente, traduce i termini russi rispettando il sottocodice impostato già da Zamjatin.

Infine, cercando di ricapitolare le principali differenze tra i due testi di arrivo, si può dire che i traduttori decidono di collocare la traduzione di questi aggettivi in punti più o meno differenti nell’asse diafasico. Nella maggior parte dei casi, Niero compie delle scelte lessicali lievemente più auliche rispetto a quelle di Lo Gatto, e per questo il lessico utilizzato da Niero si posiziona in un registro più alto, o più specifico. Ad esempio, dove Lo Gatto sceglie i termini “azzurro”, “rosso” o “rossastro”, “oro” o “dorato”, Niero opta rispettivamente per “ceruleo”, “affocato” o “fulvo”, “aureo”. In aggiunta a ciò, anche per quanto riguarda i colori dei capelli e dei peli degli abitanti, come scritto poco sopra, Niero fa uso di un lessico ben più specifico. Solamente in un paio di casi Lo Gatto utilizza aggettivi e sostantivi più ricercati: “roseo” e “candore” si distaccano notevolmente da “rosa” e “bianco” di Niero.

2.1.2 I nomi propri di persona e le descrizioni dell’aspetto fisico

⁶⁷ Nell’asse diafasico sono comprese tutte le varietà di una lingua che vanno da una varietà formale ad una varietà informale. Ad esempio, per quanto riguarda la lingua italiana, si possono trovare l’italiano formale aulico, l’italiano tecnico-scientifico, l’italiano burocratico, l’italiano gergale, l’italiano informale trascurato (Berruto 2012: 24).

⁶⁸ Agg., esempio: *в. конь* ‘cavallo moro’ [morello] (Kovalev 2014: 115).

⁶⁹ Agg., esempi: *рыжие волосы* ‘capelli rossi’; *рыжая девушка* ‘ragazza rossa’ (Ivi: 1064).

⁷⁰ Agg., esempio: *золотистые волосы* ‘capelli d’oro’ (Ivi: 347).

⁷¹ Agg., esempio: *к. жеребец* ‘stallone morello maltinto’ (Ivi: 401).

⁷² Significati: A) roano, leardo; B) cavallo dal mantello roano (Ivi: 1313).

Qui di seguito viene preso in esame il lessico che fa riferimento ai personaggi, dal nome proprio all'aspetto esteriore.

Confrontando le due edizioni italiane, si è visto che Lo Gatto e Niero traducono alcune di queste espressioni in maniera abbastanza divergente ed è per questo motivo che si è deciso di dedicare loro una sezione.

Le prime tre analisi sono state raggruppate per personaggio, poiché i termini che si riferiscono a loro sono maggiormente ricorrenti; nell'ultima analisi, invece, sono state inserite diverse descrizioni dell'aspetto fisico di differenti personaggi.

L'alfanumero S-4711:

Tabella 10

Testo originale (2019, <i>Izdatel'stvo AST</i>)	Traduzione di Ettore Lo Gatto (1963, Feltrinelli)	Traduzione di Alessandro Niero (2018, Mondadori)
Какой-то дважды изогнутый буквы S (p. 9) вроде	Un tale ripiegato due volte su se stesso , come la lettera S (p. 25)	Un tizio bicurve , come la lettera "S" (p. 9)
Этот дважды изогнутый , как S (p. 16) вчерашний,	Quel tale veduto ieri, piegato in due come una S (p. 29)	Il tizio dell'altra sera, quello bicurve come una "S" (p. 15)
Мимо знакомая двойкоизогнутая фигура (p. 20) мелькнула	Accanto a me balenò la nota figura piegata in due (p. 31)	La nota figura bicurve mi è guizzata accanto (p. 19)
Сутулая двойкоизогнутое буква S (p. 34) спина –	Un dorso piegato, due volte ripiegato : la lettera S (p. 40)	Qualcuno di bicurve , la lettera "S"... (p. 34)
Тот, двойкоизогнутый , сутулый и крылоухий – обнимал ее (p. 54)	Quel tale piegato in due , curvo, con le orecchie come due ali, l'aveva tenuta abbracciata... (p. 52)	Il tizio bicurve , ingobbito, dalle orecchie a sventola, l'aveva abbracciata (p. 54)

С нею об руку – по плечу ей – двойкий S , и тончайше-бумажный доктор, и кто-то четвертый (p. 81)	Erano sotto il braccio con lei – spalla a spalla – il doppio S , e il sottile dottore di carta e un quarto (p. 69)	A braccetto con lei – le arrivava alla spalla – c’era il bicurve S e quel dottore sottilissimo, cartaceo, e un quarto (p. 82)
Передо мною – двойкоизогнутая тень (p. 84)	Davanti a me l’ombra doppiamente piegata (p. 70)	Ed ecco pararmisi davanti un’ombra bicurve (p. 84)
Кривые, двойкоизогнутые губы с усмешкой пододвигали ко мне нужные слова (p. 219)	Le sue labbra storte, adunche, piegate su se stesse con un sorrisetto ironico mi suggerivano le parole necessarie (p. 153)	Le labbra di S – storte, bicurvi – mi porgevano, atteggiate ad un sorrisetto, le parole necessarie (p. 220)
Розовые, распростертые крылья-уши , двойкоизогнутое... он! (p. 64)	Le orecchie rosee, aperte come ali , e il corpo piegato in due... lui! (p. 58)	Ali-orecchie rosa dispiegate, qualcosa di bicurve... Lui! (p. 64)
Вдруг сзади – шорох, хлюпающие шаги, и передо мною – розовые крылья-уши , двойкоизогнутая улыбка S (pp. 115-116)	E a un tratto dietro di me un fruscio, dei passi che sguazzavano e davanti a me gli orecchi-ali rosei, il sorriso due volte incurvato di S (p. 90)	All’improvviso, alle mie spalle ho udito un fruscio, un ciabattare: dopodiché, con le sue ali-orecchie rosa e il suo sorriso bicurve , mi si è parato davanti S (p. 116)
Скользя над сверкающим стеклом, пронеслись розовые крылья-уши , темной, двойкоизогнутый петлей буквы S	Scivolando sul vetro scintillante, passarono i rosei orecchi-ali e si riflesse il corpo in corsa dell’oscura lettera S ripiegata due volte su se stessa (p. 102)	Ali-orecchie sono passate a volo scivolando al di sopra del vetro scintillante; un corpo in corsa si era riflesso come l’ansa bicurve di una “S” (p. 136)

отразилось бегущее тело (p. 136)		
А внизу – образно изогнутая спина, прозрачно колыхающиеся от гнева или от волнения крылья-уши (p. 143)	E giù la schiena piegata in due a forma di S i cui orecchi-ali trasparenti sventolavano d'ira o di emozione (p. 106)	Sotto, invece, stavano una schiena curva a forma di “S” e ali-orecchie che, diafane, fremevano di collera o d'agitazione (p. 143)
Откуда-то на миг в глаза мне – двойкоизогнутое , как буква S, тело, прозрачные крылья-уши (p. 181)	E chissà da dove io mi vidi sotto gli occhi il corpo piegato in due come la lettera S, gli orecchi-ali trasparenti (p. 130)	Per un attimo nel mio campo visivo entrano un corpo bicurve come una “S” e ali-orecchie diafane (p. 181)

Per riferirsi all’alfanumero S-4711, Zamjatin ricorre molto spesso ad aspetti estetici caratteristici, anziché al suo nome proprio. Per questo motivo le descrizioni dell’aspetto fisico non sono state inserite nell’ultima analisi di questo sottoparagrafo. In particolare, Zamjatin richiama la sua forma curva – che ricorda appunto la lettera S – e le sue orecchie molto grandi e sporgenti.

Nel romanzo, nella maggioranza dei casi, l’autore usa questi termini: *изогнутый* (‘ricurvo’, ‘adunco’, ‘piegato’), *дважды изогнутый* (‘due volte piegato’), *двойкоизогнутый* (‘doppiamente piegato’); e nelle due traduzioni si distingue una tendenza costante.

Lo Gatto, in genere, traduce i termini russi riportati sopra con “ripiegato due volte su sé stesso”, “piegato in due”, “due volte ripiegato”, “doppiamente piegato”. In questi casi, l’aggettivo tradotto è sempre accompagnato dal numero due, rimarcando così la particolarità dell’aspetto fisico del personaggio. Niero, invece, in corrispondenza degli usi effettuati da Lo Gatto, si serve sempre dell’aggettivo “bicurve”. Quest’ultimo sembra effettuare delle scelte linguisticamente più economiche rispetto a Lo Gatto, che preferisce delle espressioni più lunghe ed articolate.

Inoltre, i due traduttori esprimono diversamente in italiano il termine composto *крылья-уши* ('ali-orecchie'). Infatti, come si può notare dagli esempi riportati nella tabella, Lo Gatto traduce quest'espressione con "orecchi-ali", scambiando l'ordine dei due termini che formano la parola composta. Differentemente, Niero mantiene l'ordine scelto da Zamjatin, traducendo parola per parola con "ali-orecchie".

Un'ultima osservazione che si può evidenziare sulla traduzione di questa parola composta è che il primo traduttore sceglie il plurale maschile "orecchi", mentre il secondo sceglie il plurale femminile "orecchie". In italiano entrambe le varianti sono corrette, e derivano dal latino *auriculam*⁷³.

La donna addetta al controllo nell'ingresso del caseggiato di D-503:

Tabella 11

Testo originale (2019, <i>Izdatel'stvo AST</i>)	Traduzione di Ettore Lo Gatto (1963, Feltrinelli)	Traduzione di Alessandro Niero (2018, Mondadori)
Ее имя – Ю ... (p. 48)	Ella si chiama U... (p. 49)	Si chiama IO ... (p. 49)
И вот внизу, в вестибюле, [...] Ю , контролерша (p. 100)	Ed ecco giù, nel vestibolo, U, la donna addetta al controllo (p. 80)	Di sotto, nell'ingresso, [...] ecco IO (p. 100)
Протягивая ко мне сучковатой рукой письмо, Ю вздохнула (p. 100)	Tenendomi con la mano rinsecchita la lettera, U sospirò (p. 80)	Allungandomi la lettera con la sua mano legnosa, IO ha sospirato (p. 100)
Ю обхватила меня за плечи (p. 118)	U mi afferrò per le spalle (p. 91)	IO mi ha afferrato per le spalle (p. 119)
Нежно-коричневые, с крапинками, щеки Ю . [...] Ю берет у меня розовый талон (p. 124)	Le gote di U d'un marrone morbido e macchiettate. [...] U prende il mio talloncino rosa (p. 95)	Teneramente brune e screziate di macchioline, le guance di IO . [...] IO mi

⁷³ https://www.treccani.it/enciclopedia/orecchio-o-orecchia_%28La-grammatica-italiana%29/ [ultimo accesso: 25/08/22]

		prende di mano il tagliando rosa (p. 125)
Милая, чудесная Ю! (p. 125)	Cara, adorabile U! (p. 95)	Cara, meravigliosa IÒ! (p. 126)
Ю подошла сзади к нему, к S (p. 161)	U si avvicinò per di dietro a S (p. 117)	IÒ si è avvicinata alle spalle di lui, S (p. 160)
Ю задержалась у меня в комнате (p. 161)	U rimasta ultima nella stanza (p. 118)	IÒ si è trattenuta nella mia stanza (p. 160)
Вдруг – вчерашнее утро, Ю – и то, что она кричала тогда в лицо I... (p. 169)	A un tratto, la mattina del giorno innanzi, U e quel che ella aveva gridato in faccia a I... (p. 122)	All'improvviso ho ricordato la mattina del giorno precedente, IÒ, e ciò che aveva urlato in faccia a I... (p. 168)
Я вошел – и увидел Ю (p. 174)	Appena seduto ho visto U (p. 125)	Entrato, ho visto IÒ (p. 174)
Я подошел к столику Ю (p. 185)	Io mi avvicinai al tavolo di U (p. 132)	Mi avvicino al tavolino di IÒ (p. 183)
Ю, уже одетая, у двери (p. 203)	U, già vestita, era presso la porta (p. 143)	Era IÒ che parlava sulla porta, già vestita (p. 203)

Una differenza alquanto singolare si è riscontrata nelle traduzioni del nome dell'alfanumero *Ю* ('ju' nella traslitterazione scientifica): infatti, Lo Gatto opta per la lettera latina "U", mentre Niero sceglie di usare insieme due lettere dell'alfabeto latino, ottenendo "IÒ".

Come segnala Shane (citato in Hoisington, Imbery 1992: 166), la lettera cirillica *Ю* indica la convergenza delle caratteristiche delle due donne presenti nella vita di D-503, ovvero I-330 e O-90. Graficamente *Ю* rappresenta proprio l'unione della lettera I e della lettera O.

I due traduttori italiani compiono due scelte ben diverse, valorizzando due aspetti differenti: Lo Gatto rende la traduzione in modo tale che la pronuncia si mantenga abbastanza equivalente nel testo di arrivo; Niero, d'altro lato, a discapito della pronuncia,

traduce mantenendo a livello grafico il significato che lo stesso Zamjatin ha voluto conferire nell’opera originale.

Il professore di matematica:

Tabella 12

Testo originale (2019, Izdatel’stvo AST)	Traduzione di Ettore Lo Gatto (1963, Feltrinelli)	Traduzione di Alessandro Niero (2018, Mondadori)
Пляпа , наш математик (p. 38)	Pljapa , il nostro matematico (p. 42)	Gracchio , il nostro matematico (p. 38)
Однажды Пляпа рассказал об иррациональных числах (p. 38)	Una volta Pljapa ci raccontava dei numeri irrazionali (p. 42)	Una volta Gracchio ci aveva parlato dei numeri irrazionali (p. 38)
Вспомнили старого Пляпу (p. 41)	Ricordammo il vecchio Pljapa (p. 44)	Abbiamo ricordato la volta in cui il vecchio Gracchio (p. 40)

Al professore di matematica, nominato nell’Appunto 8 del libro, viene affibbiato un nomignolo, che differisce notevolmente una volta tradotto nelle due edizioni italiane prese in considerazione.

Il soprannome che gli viene assegnato deriva dal rumore che faceva l’altoparlante, usato per la lezione, non appena veniva acceso. Zamjatin, infatti, nel romanzo scrive: “Мы прозвали его **Пляпой**: он был уже изрядно подержанный, разболтанный, и когда дежурный вставлял в него сзади штепсель, то из громкоговорителя всегда сначала: “**Пля-пля-пля-тшшш**”, а потом уже урок” (Мы 2019: 38).

Lo Gatto, nella sua traduzione, traslittera il soprannome russo e le successive onomatopее, scrivendo: “Gli avevamo dato noi il nomignolo di **Pljapa**; egli era già notevolmente logoro, i suoi bulloni erano rallentati e quando quello di noi che era di turno lo ricaricava di dietro, l’altoparlante al principio diceva sempre “**Pljapla – plja – tsc**” e poi veniva la lezione” (Noi 1963: 42).

A differenza di Lo Gatto, Niero sceglie di non traslitterare, ma di usare delle corrispondenze in italiano. Difatti, lui scrive: “L’avevamo soprannominato **Gracchio**: aveva già la sua bella età, era parecchio sgangherato e, quando l’inserviente di turno gli infilava la spina da dietro, il suo altoparlante dapprima emetteva sempre un: “**Gra-gra-gra-shhh**”; poi, la lezione (Noi 2018: 38).

Per quanto riguarda le descrizioni dell’aspetto fisico si sono riscontrate le seguenti differenze:

Tabella 13

Testo originale (2019, <i>Izdatel'stvo AST</i>)	Traduzione di Ettore Lo Gatto (1963, Feltrinelli)	Traduzione di Alessandro Niero (2018, Mondadori)
И вдруг будто спохватилась – укус-улыбка , белые острые зубы (p. 27)	Ma all’improvviso si riprese – un sorriso come un morso , bianchi denti affilati (p. 35)	E a un tratto è stato come se si riscuotesse: puntura-sorriso , bianchi denti aguzzi (pp. 27-28)
Другой – тончайший, сверкающие ножницы-губы, лезвие-нос ... (p. 85)	L’altro, magro, con delle labbra-forbici scintillanti, il naso come una lama ... (p. 71)	L’altro era sottilissimo, aveva forbici-labbra scintillanti e una lama-naso ... (p. 85)
Мой лезвиеносый , тончайший доктор (p. 93)	Il mio dottore sottile dal naso aguzzo come una lama (p. 76)	Il mio sottilissimo dottore dal naso-lama (p. 94)
Он посмотрел на меня, рассмеялся остро, ланцетно (p. 86)	Egli mi osservò, rise d’un riso aguzzo, come un bisturi (p. 72)	Il dottore mi ha guardato ed è scoppiato in una risata aguzza, una risata-bisturi (p. 87)
Тот, другой, услышал, тумбоного протопал из своего кабинета, глазами подкинул на	L’altro sentì e con le sue gambe a piuoli , uscì dal suo gabinetto, e con gli occhi montati su corna , prima	L’altro dottore, che aveva sentito, è uscito – comodino ciabattante – dal suo studio e con gli

рога моего тончайшего доктора, подкинул меня (p. 86)	urtò il dottore sottile, poi me (p. 72)	occhi-corna ha arpionato il mio sottilissimo dottore; e me (p. 87)
Вот уже слышны шаги – и я вижу сквозь дверь – я чествую: ко мне прилеплена пластырь- улыбка (p. 104)	Si sentono già dei passi ed io vedo attraverso la porta e sento che mi si è attaccato nel viso il sorriso cerotto (p. 82)	Ecco già sentirsi dei passi: attraverso la porta vedo, avverto appiccicarmisi addosso un cerotto- sorriso (p. 104)
Отделенный шторами от всех пластыре- целительных улыбок (p. 113)	Separato per mezzo delle tendine da tutti i sorrisi che curano come cerotti (p. 88)	Con le tende che mi separano da qualsivoglia sorriso-cerotto medicamentoso (p. 114)
Посредине мостовой – быстрая и все-таки будто медленная (от тяжести) лавина оперированных (p. 210)	Nel mezzo tra i due marciapiedi scorreva la valanga rapida, ma che per il peso sembrava lenta, di coloro che erano stati operati (p. 147)	Fra i de marciapiedi si riversava una valanga – rapida, eppure lenta (poiché pesante) – di già operati in marcia (p. 211)
Они двинулись туда же, на запад, за оперированными (p. 210)	Anch’essi si muovevano verso occidente, dietro coloro che erano stati operati (p. 148)	Si sono diretti anche loro là, verso occidente, dietro ai già operati (p. 211)

Come già osservato nelle descrizioni dell’aspetto fisico di S-4711, una tendenza che si ripete nella traduzione di Niero è quella dell’economicità. Niero spesso ricorre all’uso di espressioni composte da due nomi, uniti da un trattino: abbina una parte del corpo ad un oggetto, presentando immediatamente alla mente del lettore l’immagine che vuole veicolare. Ad esempio: “puntura-sorriso”, “naso-lama”, “occhi-corna”, e così via. Lo Gatto, invece, preferisce espressioni sintatticamente più strutturate, come: “un sorriso come un morso”, “naso aguzzo come una lama”, “occhi montati su corna”.

Infine, confrontando le due traduzioni con la lingua di partenza si nota che Niero tutela un maggiore parallelismo con il testo originale, dato che anche Zamjatin ha

abbinato di frequente due sostantivi, unendoli con un trattino, per trasmettere alcune immagini.

2.2 La “d” eufonica

La parola “eufonico” deriva dalla parola greca *euphonia*, che significa “suono armonico”⁷⁴. Difatti l’aggettivo “eufonico” indica qualcosa che produce un buon suono. Nella lingua italiana è definita eufonica la lettera “d” che segue la congiunzione “e” (ed) e la preposizione “a” (ad) quando si vuole evitare cacofonia con la parola che viene dopo – perché iniziante con la tessa vocale –, con l’obiettivo di rendere gradevole la lettura di un enunciato o di una frase.

Tuttavia, il parametro della gradevolezza non è oggettivo e, oltre a ciò, non ci sono nemmeno dei criteri o norme fissi che possano regolare l’uso della “d” eufonica. In ogni modo, secondo il linguista Bruno Migliorini è consigliabile usare la “d” eufonica solo nei casi “di incontro della stessa vocale, quindi nei casi in cui la congiunzione *e* e la preposizione *a* precedano parole inizianti rispettivamente per *e* e per *a* (es. *ed ecco, ad andare, ad ascoltare, ecc.*).”⁷⁵

Lo Gatto e Niero hanno due approcci distinti in questo, come lo si può notare qui di seguito. Si è deciso di non riportare il testo originale accanto agli enunciati italiani poiché il confronto con la lingua di partenza non è rilevante ai fini dell’analisi: nella lingua russa esistono morfemi che si possono definire eufonici, ma non si equivalgono nell’uso con quelli della lingua italiana.

La congiunzione “e”:

Tabella 14

Traduzione di Ettore Lo Gatto (1963, Feltrinelli)	Traduzione di Alessandro Niero (2018, Mondadori)
Ed io (pp. 43, 53, 67, 75, 80, 83, 84, 100, 101, 107, 111, 123, 133, 138, 141, 150, 153, 155)	E io (pp. 39, 57, 79, 92, 99, 105, 106, 133, 136, 145, 150, 170, 185, 195, 200, 216, 220, 224)

⁷⁴ [https://www.treccani.it/enciclopedia/d-eufonica_\(La-grammatica-italiana\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/d-eufonica_(La-grammatica-italiana)) [ultimo accesso: 26/08/22]

⁷⁵ <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/sulla-d-eufonica/15> [ultimo accesso: 26/08/22]

Io ed O (p. 57)	Io e O (p. 62)
Ed in ognuno di noi (p. 94)	E ognuno di noi (p. 123)
Pacifici ed innocui (p. 148)	Tranquilli e inoffensivi (p. 211)
Uccelli ed aerei (p. 151)	Uccelli e aeromobili (p. 218)
Pesante ed elevato (p. 31)	Oneroso ed <u>e</u> levato (p. 19)
Incrollabili ed eterne (p. 87)	Inscalfibili ed <u>e</u> terne (p. 111)
Ed ecco (pp. 92, 95, 135, 145)	Ed <u>e</u> cco (pp. 120, 125, 189, 206)
Ed è anche chiaro (p. 98)	Ed <u>e</u> chiaro (p. 130)

La preposizione “a”:

Tabella 15

Traduzione di Ettore Lo Gatto (1963, Feltrinelli)	Traduzione di Alessandro Niero (2018, Mondadori)
Ad un tratto (pp. 42, 55, 97, 138)	A un tratto (pp. 37, 60, 128, 195)
Mira appunto ad una continua limitazione (p. 58)	Si riduce appunto a una incessante limitazione (p. 64)
Ad ognuna delle due oscillazioni (pp. 101-102)	A ogni oscillazione (p. 136)
Intorno ad una pietra nuda, simile ad un teschio (p. 110)	Intorno a una pietra simile a un teschio (p. 148)
Accanto ad un auditorio (p. 122)	Accanto a un auditorium (p. 168)
Pensavo ad una morte volontaria (p. 123)	Pensavo a una morte volontaria (p. 170)
Fino ad oggi (p. 123)	Fino a oggi (p. 170)
Ad un angolo (p. 140)	A un angolo (p. 198)
Ad occidente (p. 147)	A occidente (p. 210)
Ad un'altezza inverosimile (p. 147)	A un'altezza impensabile (p. 210)
Fino ad allora (p. 119)	Sino ad <u>a</u> llora (p. 162)
Richiudendosi ad anello (p. 129)	Si saldano ad <u>a</u> nnello (p. 180)
L'aiutai ad alzarsi (p. 130)	L'aiuto ad <u>a</u> lzarsi (p. 182)

Come si può notare dalle tabelle 14 e 15, i due traduttori usano in diverso modo la “d” eufonica. Lo Gatto la usa sempre, senza fare distinzioni tra le vocali a inizio parola; Niero, invece, limita il suo uso solo nei casi consigliati proprio dallo studioso Migliorini, ovvero quando la congiunzione “e” e la preposizione “a” sono seguite da una parola che inizia con la medesima vocale. Quindi, anche se allo scopo ultimo dell’analisi questo confronto con il testo di partenza non è significativo, si rileva che la traduzione di Niero manifesti un’innovazione della lingua più forte, complice il fatto che tra le due edizioni italiane intercorre un considerevole intervallo temporale.

2.3 La sintassi

2.3.1 L’ordine del sostantivo e dell’aggettivo

Nella lingua russa esistono due forme di aggettivo: la forma lunga con la desinenza piena e la forma breve con la desinenza ridotta. L’aggettivo di forma lunga “si concorda con il sostantivo cui si riferisce (può quindi essere maschile, femminile, neutro, singolare o plurale) e si declina” (Cevese, Dobrovolskaja e Magnanini 2000: 244). Inoltre, la forma lunga può avere la funzione sia di attributo sia di predicato, a differenza della forma breve che ha esclusivamente valore predicativo, e “quando è attributo di solito precede il sostantivo a cui si riferisce” (Cevese, Dobrovolskaja e Magnanini 2000: 244). In aggiunta, in russo, diversamente dell’italiano, “si considerano attributi tutte le espressioni che determinano un sostantivo” (Cevese e Dobrovolskaja 2005: 8), come ad esempio i participi o tutti quei termini che in italiano sono resi da complementi.

Se nella lingua russa la posizione dell’attributo nella frase è considerata fissa, cioè prima del sostantivo, nella lingua italiana l’aggettivo può essere anteposto o postposto rispetto al sostantivo, collocandosi comunque sempre vicino a quest’ultimo, eccetto in particolari costruzioni sintattiche.

Normalmente in italiano la posizione non marcata⁷⁶ degli aggettivi qualificativi è dopo il sostantivo a cui si riferiscono. Quando, però, la posizione dell’aggettivo

⁷⁶ L’ordine non marcato di una frase è l’ordine più frequente ed è quello che si adatta ad un numero maggiore di contesti linguistici. L’ordine non marcato è quindi l’ordine “naturale” che i vari elementi della frase possono occupare all’interno di essa. Tutti gli altri ordini, detti marcati, sono variazioni volute per esprimere uno specifico significato ponendo enfasi su un determinato elemento, e sono ottenute tramite regole di movimento, che spostano i costituenti in posizioni diverse da quelle attese, previste dalla sintassi della lingua (Benincà 2001).

qualificativo è anteposta al nome, ciò “indica di solito una maggiore soggettività di giudizio in chi parla o scrive, una particolare enfasi emotiva o ricercatezza stilistica” (Serianni 1989: 200).

Difatti, in italiano, l’aggettivo qualificativo può ricoprire una funzione diversa in base alla posizione che occupa nel sintagma nominale: può avere funzione restrittiva o funzione descrittiva. L’aggettivo con funzione restrittiva – detta anche denotativa o referenziale –, di norma, segue il nome e conferisce ad esso qualità e caratteristiche oggettive che lo distinguono rispetto ad altri sostantivi della stessa categoria. Invece, l’aggettivo con funzione descrittiva – o connotativa – precede il nome e ha proprio il compito di descrivere il sostantivo, spesso in maniera soggettiva, esprimendo un giudizio e suscitando delle emozioni nel parlante o nell’ascoltatore.

Ad esempio:

- a) Marco si è seduto sulla sedia **vecchia** della maestra.
- b) Marco si è seduto sulla **vecchia** sedia della maestra.

Nella frase a) l’aggettivo qualificativo “vecchia” restringe il campo tra diversi tipi di sedie: la sedia vecchia e non quella nuova. Nella frase b) l’aggettivo descrive semplicemente la sedia, senza distinguere e limitare la scelta sul tipo di sedia.

Inoltre, nella maggior parte dei casi la distinzione tra queste due funzioni dipende proprio dalla posizione anteposta o posposta dell’attributo in relazione al nome, e, come si può osservare dall’esempio, il cambiamento di posizione può modificare – oltre alla funzione – la semantica della frase (Serianni 1989; Nespor 2001).

Infine, secondo la grammatica italiana, ci sono due casi in cui l’attributo di norma deve occupare la posizione che segue il sostantivo:

- 1) Gli aggettivi relazionali⁷⁷ sono posposti rispetto al nome, poiché sono aggettivi che conferiscono al sostantivo “un’informazione oggettiva, non marcata emotivamente o stilisticamente” (Serianni 1989: 201).
- 2) Il sintagma aggettivale segue obbligatoriamente il nome a cui si riferisce quando comprende dei complementi. Ad esempio: a) un ragazzo fedele a Maria / b) *un fedele a Maria ragazzo (Guasti 2001: 322).

⁷⁷ Gli aggettivi di relazione, detti anche denominali, sono aggettivi derivati dai nomi e hanno la funzione di creare una relazione tra il nome da cui sono derivati e il nome a cui sono attribuiti, cioè la testa del sintagma. Ad esempio “mercato finanziario” raffigura la relazione tra il mercato e la finanza (Guasti 2001; Nespor 2001).

Quindi, l'ordine sintattico di sostantivo e aggettivo segue regole evidentemente differenti in russo e in italiano. Nella tabella riportata qui di seguito si possono notare queste differenze tra le due lingue, e si può osservare poi come i due traduttori scelgono soluzioni praticamente opposte.

Tabella 16

Testo originale (2019, Izdatel'stvo AST)	Traduzione di Ettore Lo Gatto (1963, Feltrinelli)	Traduzione di Alessandro Niero (2018, Mondadori)
Великая, божественная, точная, мудрая прямая (p. 4)	La grande, divina, precisa saggia linea retta (p. 21)	Una retta somma, divina, precisa e saggia (p. 4)
Изумительные их уравнения (p. 5)	Le loro stupefacenti equazioni (p. 22)	Loro equazioni portentose (p. 5)
В самые вдохновенные моменты (p.6)	Nei più ispirati momenti (p. 23)	Nei momenti più ispirati (p.6)
Диких фантазий (p. 20)	Selvagge fantasie (p. 31)	Fantasie selvagge (p. 19)
Тяжкий и высокий труд (p. 20)	Il pesante ed elevato compito (p. 31)	Il lavoro oneroso ed elevato (p. 19)
Дикие христиане (p. 22)	I selvaggi cristiani (p. 32)	I cristiani selvaggi (p. 22)
Их диким, отдаленным предкам (p. 24)	Ai loro selvaggi, lontani antenati (p. 33)	Ai loro avi lontani e selvaggi (p. 24)
Легкое солнце (p. 25)	Un leggero sole (p. 34)	Un sole leggero (p. 26)
С крутой горы (p. 25)	Da una ripida montagna (p. 34)	Da una montagna ripida (p. 26)
Какая нелепая, нерасчетливая трата (p. 28)	Che assurda e sregolata perdita (p. 36)	Che spreco insensato e incauto (p. 28)
Странная игра (p. 29)	Lo strano giuoco (p. 36)	Un gioco strano (p. 29)
Точная красота (p. 33)	Precisa bellezza (p. 39)	Bellezza esatta (p. 33)

В древнем государстве (р. 37)	Nell'antico stato (р. 41)	Nello stato antico (р. 36)
В древней церкви (р. 39)	In una vecchia chiesa (р. 43)	In una chiesa antica (р. 39)
Божественные медные ямбы (р. 46)	Divini bronzei giambi (р. 47)	Giambi squillanti, divini (р. 45)
С ужасающей быстротой (р. 47)	Con spaventevole rapidità (р. 48)	Con velocità terrificante (р. 47)
Пожилая луна (р. 50)	La matura luna (р. 50)	Una luna attempata (р. 51)
Темные брови (р. 53)	Nere sopracciglia (р. 52)	Sopracciglia scure (р. 54)
Две глубоких складки (р. 54)	Due profonde rughe (р. 52)	Due pieghe profonde (р. 54)
Легкий туман (р. 58)	Una leggera nebbia (р. 54)	Una nebbia lieve (р. 58)
Их величайший, скучающий скептик (р. 58)	Il loro maggiore e più noioso scettico (р. 54)	Il loro scettico più grande e annoiato (р. 58)
Толстые губы (р. 62)	Le grosse labbra (р. 57)	Le labbra carnose (р. 62)
Огромнейшая великолепная сила (р. 66)	L'enorme magnifica forza (р. 59)	La forza gigantesca e magnifica (р. 66)
Детских уст (р. 66)	Innocenti labbra (р. 59)	Labbra innocenti (р. 67)
Интимный звон (р. 67)	Intimo suono (р. 60)	Tintinnio intimo (р. 67)
Веселые голоса (р. 67)	Allegra voce (р. 60)	Voce gaia (р. 67)
Древние платья (р. 72)	Vecchi vestiti (р. 63)	Vestiti antichi (р. 73)
Розовых рук (р. 74)	Rosee braccia (р. 64)	Braccia rosa (р. 75)
В белых докторских фартуках (р. 84)	In bianchi camici (р. 71)	In camice bianco (р. 85)
Со старинным кольцом (р. 90)	Con l'antico anello (р. 74)	Con l' anello antico (р. 91)
В темный квадрат (р. 91)	Nell'oscuro quadrato (р. 75)	Nel riquadro scuro (р. 92)

Целый огромный мир (p. 97)	Un intero enorme mondo (p. 78)	Un mondo intero, enorme (p. 97)
Неприятного пятна (p. 101)	Spiacevole macchia (p. 81)	Macchia spiacevole (p. 101)
Тусклых лампочек (p. 102)	Torbide lampadine (p. 82)	Lampadine opache (p. 103)
Неслышные, торопливые капли (p. 108)	Rapide e silenziose gocce (p. 85)	Lacrime silenziose, rapide (p. 108)
Последняя мудрость (p. 111)	Estrema saggezza (p. 87)	Saggezza estrema (p. 111)
В свирепой, косматой темноте (p. 112)	Nella feroce irsuta oscurità (p. 87)	Nel buio feroce, irsuto (p. 112)
Темному [...] лицу (p. 114)	Oscuro viso (p. 89)	Viso scuro (p. 115)
Темными крыльями (p. 117)	Scure ali (p. 90)	Ali scure (p. 117)
Огромный ветер (p. 118)	Enorme vento (p. 91)	Vento enorme (p. 119)
Прекрасный мир (p. 122)	Magnifico mondo (p. 94)	Mondo bellissimo (p. 122)
Знакомая, громадная голова (p. 122)	La nota enorme testa (p. 94)	Una testa familiare, imponente (p. 122)
Невидимый [...] метроном (p. 127)	Un invisibile metronomo (p. 96)	Un metronomo invisibile (p. 127)
Ужасном вечере (p. 127)	Terribile sera (p. 96)	Sera terribile (p. 128)
Блаженной смерти (p. 130)	Beata morte (p. 98)	Morte beata (p. 130)
Беспорядочные, неорганизованные выборы (p. 131)	Disordinate, disorganizzate elezioni (p. 99)	Elezioni caotiche e disorganizzate (p. 132)

В темных плащах (p. 132)	In neri mantelli (p. 99)	In mantelli scuri (p. 132)
Черных несмываемых пятнах (p. 134)	Nere indelebili macchie (p. 101)	Macchie nere e indelebili (p. 135)
Холодные капли (p. 137)	Fredde gocce (p. 103)	Gocce gelide (p. 138)
Огромными скачками (p. 138)	Enormi salti (p. 103)	Balzi enormi (p. 139)
Далеким, невидимым пропеллером (p. 144)	Lontano, invisibile propulsore (p. 107)	Propulsore lontano e invisibile (p. 145)
В бесконечных коридорах (p. 145)	Negli sconfinati corridoi (p. 108)	Dentro corridoi interminabili (p. 146)
Ослепительный [...] уголь (p. 151)	Accecante carbone (p. 111)	Tizzone accecante (p. 151)
Странном и неожиданном мире (p. 153)	Strano inatteso mondo (p. 113)	Mondo strano e inaspettato (p. 153)
Темные окна (p. 156)	Oscure finestre (p. 114)	Finestre scure (p. 156)
Бешеного гнева (p. 158)	Folle ira (p. 115)	Ira furiosa (p. 157)
Острый треугольник (p. 159)	Aguzzo triangolo (p. 116)	Triangolo aguzzo (p. 158)
Древняя ласка (p. 163)	Antica carezza (p. 119)	Carezza antica (p. 162)
Синее небо (p. 170)	Azzurro cielo (p. 123)	Cielo azzurro (p. 170)
Черные морщины (p. 171)	Nere rughe (p. 124)	Rughe scure (p. 171)
Долгое, темное молчание (p. 173)	Lungo, oscuro silenzio (p. 124)	Silenzio lungo, oscuro (p. 172)
Длинную холодную трубу (p. 174)	Lungo, freddo tubo (p. 125)	Tubazione lunga e fredda (p. 173)
Древние украшения (p. 175)	Antichi ornamenti (p. 126)	Ornamenti antichi (p. 174)

Холодное стекло (p. 179)	Gelido vetro (p. 128)	Vetro freddo (p. 178)
Тяжелая машина (p. 181)	Pesante macchina (p. 129)	Macchina pesante (p. 180)
Знакомые [...] шаги (p. 183)	Noti passi (p. 130)	Passi familiari (p. 182)
В узеньком коридорчике (p. 189)	Nello stretto corridoio (p. 134)	In un corridoio piccolo e stretto (p. 188)
Серые лица (p. 189)	Grigi volti (p. 134)	Facce grigie (p. 189)
Тончайшей [...] дрожью (p. 192)	Sottilissimo tremito (p. 136)	Tremito lievissimo (p. 192)
Синих молний (p. 196)	Azzurre scintille (p. 138)	Lampi azzurri (p. 195)
Древняя мечта (p. 205)	L'antico sogno (p. 145)	Il sogno antico (p. 206)
На острые, неподвижные копья (p. 213)	Nelle aguzze immobili lance (p. 149)	Nelle lance aguzze e immobili (p. 214)
Медленный, нежный, теплый [...] яд (p. 214)	Lento, tenero, tiepido veleno (p. 150)	Veleno lento, dolce, caldo (p. 215)
Толстыми тетрадками (p. 217)	Grossi quaderni (p. 151)	Quaderni spessi (p. 218)

Analizzando la tabella e gli esempi riportati, si distinguono con facilità due ordini diversi del sostantivo e del relativo aggettivo nelle traduzioni di Lo Gatto e di Niero.

Lungo il romanzo, nel tradurre, sembra che Lo Gatto preferisca “ricalcare” l’ordine russo, ovvero anteporre l’aggettivo al sostantivo; così facendo, secondo la lingua italiana, conferisce all’aggettivo una funzione descrittiva. Al contrario, Niero predilige l’ordine opposto, ossia sostantivo-aggettivo, sintatticamente non marcato nella lingua italiana contemporanea.

Quindi, se Lo Gatto non è stato influenzato dall’ordine aggettivo-sostantivo – tipico russo – riportandolo tale e quale nella sua traduzione, si può dire che, probabilmente, ha volontariamente deciso di anteporre l’aggettivo, marcando stilisticamente la sua posizione nella frase. Come dice Nespor (2001), i fattori semantici,

“che determinano l’ordine di un aggettivo rispetto al nome, [...] non sono da identificarsi in caratteristiche dell’aggettivo stesso, ma nella funzione semantica che il parlante intende dare ad un aggettivo: denotativa o referenziale in posizione postnominale e connotativa in posizione preominale”.

2.3.3 La presenza e l’assenza del predicato nella frase

Il predicato, insieme al soggetto, è il nucleo della frase e attorno a esso ruotano gli altri elementi. In russo il predicato può essere verbale o nominale, semplice o composto.

“Il predicato verbale è semplice quando è costituito da un solo verbo di qualunque modo, tempo o persona” (Cevese e Dobrovolskaja 2005: 24), e “il predicato è composto quando un verbo in forma impersonale, che svolge una funzione ausiliaria, è seguito da un verbo all’infinito che esprime il significato principale della costruzione” (Cevese e Dobrovolskaja 2005: 33).

Per quanto riguarda il predicato nominale, il sintagma del predicato semplice è formato solamente dalla parte nominale, ovvero dal sostantivo o dall’aggettivo, che esprimono le caratteristiche del soggetto. In questo caso, la copula non è concretamente presente in quanto di norma il verbo *быть* (‘essere’) al presente viene omissivo.

Nel sintagma del predicato composto, invece, una copula verbale unisce il soggetto alla parte nominale; in questo caso la copula può essere la forma del passato o del futuro del verbo *быть* (‘essere’), o un verbo predicativo – in particolare può trattarsi di:

- verbi copulativi, come *бывать* (‘essere’), *являться-явиться* (‘essere’, ‘apparire’), *казаться-показаться* (‘sembrare’), *становиться-стать* (‘diventare’), *показываться-показаться* (‘mostrarsi’), *оказываться-оказаться* (‘risultare’), *делаться-сделаться* (‘farsi’), *оставаться-остаться* (‘restare’);
- verbi appellativi, come *звать* (‘chiamare’), *называться* (‘chiamarsi’), *прозвать* (‘soprannominare’);
- verbi elettivi ed estimativi, come *выбирать-выбрать* (‘eleggere’), *назначать-назначить* (‘nominare’), *делать-сделать* (‘fare’), *считать* (‘considerare’);

- verbi effettivi, come *делать-сделать* ('fare'), *работать* ('lavorare'), *жить* ('vivere'), *родиться* ('nascere'), *умереть* ('morire'), *расти-вырасти* ('crescere'), *расслаиваться-расслаиваться* ('lasciarsi');
- verbi di moto o di stato, che normalmente hanno la funzione di predicato verbale, ma in certe costruzioni fungono da copula (Cevese e Dobrovolskaja 2005).

Inoltre "la funzione della copula può essere puramente grammaticale, unire cioè soggetto e parte nominale del predicato senza aggiungere alcuna ulteriore sfumatura di significato" (Cevese e Dobrovolskaja 2005: 36). In questo caso, la copula è costituita:

- dal verbo *быть* ('essere');
- dalla forma di terza persona singolare del verbo 'essere', ovvero *есть*, che sta a indicare che il soggetto è presente;
- da congiunzioni comparative, ad esempio *как* ('come'), *словно* ('come', 'come se'), *будто* ('come se'), ecc.;
- dalla copula nulla, che può essere espressa dalla lineetta.

Nei primi due contesti il verbo viene omissso in alcune circostanze:

- 1) come scritto precedentemente, se il verbo 'essere' è al presente, questo non viene espresso nella frase;
- 2) la forma *есть* – terza persona singolare del verbo 'essere' – nella locuzione di possesso viene sostituita dalla negazione *нет* ('no', 'non (c'è)'), quando il tempo della frase è al presente, oppure viene omissa nelle frasi affermative e interrogative in presenza di avverbi di quantità, di aggettivi che esprimono qualità, caratteristiche fisiche o psicologiche, e di termini che denotano malattie (Cevese, Dobrovolskaja e Magnanini 2000).

Nei secondi due contesti, invece, non è formalmente presente un verbo, poiché la copula è espressa da altri elementi, come le congiunzioni o la lineetta.

La lineetta, chiamata *mupe* (tiré) in russo, si utilizza principalmente:

- tra soggetto e predicato quando questi sono due sostantivi o due verbi all'infinito;
- nelle frasi comparative, laddove mancano le congiunzioni come *как* ('come'), *словно* ('come', 'come se'), *будто* ('come se'), ecc.;
- nelle frasi ellittiche per sostituire l'elemento sottinteso, già citato precedentemente nella frase;

- nelle proposizioni coordinate o subordinate per sostituire congiunzioni come *u, a, čmo*, se si vuole conferire un ritmo veloce e incalzante al periodo;
- in sostituzione della punteggiatura: specialmente le virgole, per distinguere un inciso, o i due punti (Cevese, Dobrovolskaja, Magnanini 2000).

Quindi, in alcune circostanze sintattiche, in russo ci possono essere delle proposizioni a cui manca formalmente il verbo, che viene sostituito da altri elementi.

Anche in italiano ci sono casi in cui nella frase la forma verbale manca, ma questi sono circoscritti ad un numero minore di contesti rispetto alla lingua russa. Nello specifico, si possono avere frasi ellittiche del verbo quando si vuole evitare la ridondanza della forma verbale, poiché precedentemente espressa in un'altra frase sintatticamente legata e per questo ricavabile dal contesto. Spesso questa forma di ellissi la si trova nei dialoghi, in particolare nelle risposte, “in cui una parte dell’informazione, enunciata come tema all’inizio della comunicazione, viene poi data per scontata dagli interlocutori” (Serianni 1989: 87).

Quindi in italiano, se si escludono questi particolari casi di ellissi del verbo, non ci sono altre circostanze in cui nella frase la forma verbale possa mancare.

Nella tabella 17 sono stati riportati alcuni enunciati e proposizioni che in russo non possiedono visivamente il verbo. Infatti, si possono osservare alcune delle costruzioni sintattiche descritte prima, come ad esempio l’uso della lineetta e l’omissione del verbo *быть* (‘essere’) al presente. Per quanto riguarda gli enunciati e le proposizioni corrispondenti in italiano, si notano immediatamente due approcci differenti nelle traduzioni del predicato.

Tabella 17

Testo originale (2019, Izdatel'stvo AST)	Traduzione di Ettore Lo Gatto (1963, Feltrinelli)	Traduzione di Alessandro Niero (2018, Mondadori)
Математик – причина, музыка – следствие (p. 18)	La matematica-causa, la musica-effetto (p. 30)	La matematica è la causa, la musica – l’effetto (p. 17)

Ах да, вчера так же на аэро – спуск вниз (p. 33)	Ah, sì, anche ieri nell'aereo, una rapida discesa (p. 39)	Ah, già: la stessa cosa l' avevo provata ieri sera, sull'aeromobile, nel discendere (p. 33)
Там – третий чугунный жест нечеловеческой руки (p. 47)	Là, un terzo gesto ferreo della mano non umana (p. 47)	Là, una mano sovrumana ha compiuto un terzo, ferrigno gesto (p. 46)
Древний Бог и мы – рядом, за одним столом (p. 60)	L'antico Dio e noi accanto, allo stesso tavolo (p. 56)	Noi e il Dio dell'antichità sediamo accanto, siamo allo stesso tavolo (p. 60)
И снова в трубке – легкий шум, чьи-то шаги в коридоре (p. 83)	E di nuovo, sul ricevitore, un leggero fruscio, come i passi di qualcuno, nel corridoio (p. 70)	E un'altra volta, nel ricevitore, si sente un leggero rumore, i passi di qualcuno, in corridoio (p. 83)
Открылась дверь – тусклый свет (p. 93)	Si aprì una porta: intorno una luce torbida (p. 76)	Si è schiusa una porta, c'era una luce opaca (p. 93)
В голове – легкий, зыбкий туман (p. 98)	Nella testa una leggera nebbia fluttuante (p. 79)	Ho in testa una nebbia lieve, incerta (p. 98)
На одной – грамм, на другой – тонна (p. 111)	Su di uno un grammo, sull'altro una tonnellata (p. 86)	Su uno c'è un grammo, sull'altro una tonnellata (p. 111)
Опять от нее – невнятная [...] записка (p. 113)	Di nuovo una sua lettera confusa (p. 88)	Di nuovo, ha inviato un indecifrabile biglietto (p. 114)
Ветер – там, за стенами, далекий (p. 115)	Vento – là, dietro i muri lontano (p. 89)	Là, dietro i muri, il vento soffiava lontano (p. 115-116)
Вдруг сзади – шорох, хлюпающие шаги, и передо мною – розовые	E a un tratto dietro di me un fruscio, dei passi che sguazzavano e davanti a me	All'improvviso, alle mie spalle ho udito un fruscio, un ciabattare: dopodiché,

крылья-уши, двойкоизогнутая улыбка S (pp. 115-116)	gli orecchi-ali rosei, il sorriso due volte incurvato di S (p. 90)	con le sue ali-orecchie rosa e il suo sorriso bicurve, mi si è parato davanti S (p. 116)
По бокам, впереди, сзади – стража; в середине трое (p. 120)	Ai fianchi, davanti e di dietro delle guardie; nel mezzo tre persone (p. 92)	Ai lati, davanti, dietro, stava il corpo di guardia; nel mezzo c'erano tre persone (p. 120)
Скорее – холодной воды, логики (p. 129)	Presto – dell'acqua fredda, della logica (p. 98)	Urge acqua fredda, logica (p. 130)
Сквозь стеклянные стены дома – ветреный, лихорадочно-розовый, тревожный закат (p. 130)	Attraverso i muri di vetro della casa, un inquietante tramonto ventoso, d'un roseo febbrile (p. 99)	Attraverso le pareti di vetro del caseggiato filtra un tramonto ventoso, febbrilmente rosa, inquieto (p. 131)
С эстрады – чугунный, медленный голос (p. 137)	Dal palcoscenico una voce lenta plumbea (p. 102)	Dalla ribalta è giunta una voce lenta, ferrigna (p. 138)
Под ногами, на непорочном стекле ступеней – опять белый листок (p. 144)	E sotto i piedi, sul vetro puro dei gradini, di nuovo il foglietto bianco (p. 107)	Mi sono ritrovato sotto i piedi, sul vetro immacolato degli scalini, un foglietto bianco (p. 144)
Это, конечно, – за стенами (p. 157)	Tutto ciò, naturalmente, oltre i muri (p. 115)	Succede , naturalmente, al di là delle mura (p. 157)
Скорее – за стол (p. 159)	Presto – al tavolo (p. 116)	Sono corso al tavolo (p. 158)
Мои глаза сейчас – как перо, как счетчик (pp. 185-186)	I miei occhi in questo momento, come la penna, come il calcolatore (p. 132)	I miei occhi, adesso, sono come una penna, come un contatore (p. 185)
И возле них – Второй Строитель с двумя	E accanto a loro il Secondo Costruttore con due aiutanti (p. 133)	Accanto a loro stava il Secondo Costruttore, con i suoi due aiutanti (p. 187)

своими помощниками (p. 187)		
На краю синего блюдечка – какие-то желтые, костяные развалины (p. 193)	All'orlo di una spianata azzurra – rovine gialle ed ossute (p. 137)	Sul bordo di quel piattino azzurro si affacciavano rovine gialle, nodose (p. 193)
Лицо – где-то в тумане (p. 204)	Il viso chissà dove nella nebbia (p. 144)	Il Suo volto era come ammantato di nebbia (p. 204)
Кто – мы? Кто – я? (p. 210)	Chi noi? Chi – io? (p. 147)	Chi siamo noi? Chi sono io? (p. 211)
Внизу, за контрольным столиком, – пусто (p. 211)	Giù, dietro al tavolo di controllo, nessuno (p. 148)	Di sotto, al tavolino della postazione di controllo, non c'era nessuno (p. 211)
Ее колени сквозь платье – медленный, нежный, теплый, обволакивающий все яд (p. 214)	I suoi ginocchi attraverso il vestito – un lento, tenero, tiepido veleno che avvolse tutto (p. 150)	Attraverso il vestito le sue ginocchia filtravano come un veleno lento, dolce, caldo, onniavvolgente (p. 215)
Лоб – огромная лысая парабола (p. 220)	La fronte – una enorme calva parabola (p. 153)	La fronte era un'enorme parabola calva (p. 221)
И никого (p. 90)	E nessuno (p. 74)	E non c'era nessuno (p. 91)
Уже сто семьдесят страниц (p. 107)	Già 170 paginette (p. 85)	Sono già 170 pagine (p. 107)
Во мне угол, и это мгновенно, легко, чуть больно, прекрасно... Потом – только застрявшие, разрозненные осколки (p. 151)	In me un carbone acceso e tutto ciò per un istante solo, un leggero istante, appena appena doloroso, incantevole...	Dentro di me avevo un tizzone: ed era cosa di un attimo, leggera, un poco dolorosa, bellissima... Dopodiché sono rimasti solo frantumi, conficcati in giro, sparsi (p. 151)

	Poi – soltanto dei frammenti sparsi, perduti di qua e di là (p. 111)	
В голове глупейшая мысль (p. 94)	Nella testa il più stupido dei pensieri (p. 76)	In testa avevo il più sciocco dei pensieri (p. 94)
В темноте по ступеням вверх, без конца, молча (p. 95)	Nell’oscurità su pei gradini, senza fine, in silenzio (p. 77)	Al buio, quanti, interminabili, gradini abbiamo salito in silenzio (p. 95)
Кругом, кругом, и все одно и то же, и нигде никаких дверей (p. 102)	Intorno, intorno e sempre lo stesso e senza alcuna porta (p. 81)	Non faccio che girare , girare in tondo, ma è sempre la stessa cosa e non ci sono porte da nessuna parte (p. 102)
Вдруг нелепое ощущение чего-то постороннего, осевшего на лицо [...]. Вдруг – вчерашнее утро (p. 169)	A un tratto l’assurda sensazione di qualcosa di estraneo che mi s’era posato sul viso [...]. A un tratto, la mattina del giorno innanzi (p. 122)	All’improvviso ho avuto l’insensata impressione che qualcosa di estraneo mi si fosse posato sulla faccia [...]. All’improvviso ho ricordato la mattina del giorno precedente (p. 168)

Anche in questo caso, pare che Lo Gatto tenda a “ricalcare” la sintassi dell’opera originale, riportando spesso anche le lineette e le virgole nelle stesse posizioni; perciò, la lingua di arrivo risulta abbastanza telegrafica, macchinosa, concisa. Dall’altra parte, laddove Lo Gatto usa la stessa sintassi e la stessa punteggiatura dell’autore russo, Niero cerca di introdurre dei verbi, rendendo così la lingua del testo di arrivo più lineare, nonché maggiormente corrispondente all’italiano contemporaneo. Un esempio lampante sono le traduzioni delle frasi “Кто – мы? Кто – я?” (*Мы* 2019: 210), che vengono rese da Lo Gatto con “Chi noi? Chi – io?”, e da Niero con “Chi **siamo** noi? Chi **sono** io?”. Qui è molto evidente il fatto che Niero traduce mirando a rispecchiare la sintassi della lingua

italiana, inserendo il verbo ‘essere’ in sostituzione delle lineette. Lo Gatto, al contrario, in questo caso e in molte altre occasioni – come si può notare dalla tabella – attua delle scelte ben diverse.

Cap. III: Confronto delle due traduzioni: interferenza linguistica del testo di partenza e aspetti diacronici

Ripercorrendo l'analisi condotta nel capitolo precedente, si cercherà di trarre le dovute conclusioni provando a ipotizzare i motivi per cui i due traduttori abbiano operato in maniera differente nel rendere in lingua italiana alcuni elementi e costrutti morfosintattici del testo russo.

3.1 Confronto delle due traduzioni sulla base dell'interferenza linguistica del testo fonte

L'interferenza è un fenomeno di contatto linguistico⁷⁸ che si inserisce in una sfera concettuale più generale chiamata attrito linguistico, ovvero una parziale alterazione della grammatica mentale⁷⁹ della lingua nativa. L'attrito avviene appunto all'interno della

⁷⁸ Il concetto di contatto linguistico nasce da delle analisi sull'interferenza in parlanti bilingui. Infatti, secondo Weinreich (1979), il vero luogo del contatto è il cervello del bilingue, in cui c'è un influsso di un sistema sull'altro, ed è così che le caratteristiche di una lingua si spostano sull'altra. Quindi queste modificazioni partono dalla testa del bilingue come "errore" di lingua, che successivamente si può affermare oppure no. Per questo motivo, il contatto è uno dei fenomeni sociolinguistici più importanti perché è un fatto che parte dall'individuo, ma che poi si realizza nella società, e questo può avvenire anche in riferimento alle lingue delle traduzioni nel momento in cui, ad esempio, un testo tradotto viene pubblicato, stampato e fatto circolare. Inoltre, le dinamiche del contatto linguistico sono fortemente caratterizzate da fattori extralinguistici, come potere, prestigio, politica, e a volte, nella storia, quello che era una mescolanza è diventato facilmente un conflitto – anche tra culture. A volte, invece, il contatto ha portato ad una sostituzione di lingua, facendo scomparire delle lingue minoritarie, come il longobardo o il gotico.

⁷⁹ La grammatica mentale (GM) è l'insieme di norme che regolano la produzione e la comprensione della lingua madre o di una qualsiasi lingua straniera. Nella mente di ogni parlante risiede la propria grammatica mentale, la quale è condivisa dai parlanti della stessa lingua nativa, anche se con piccole variazioni idiosincratiche, cioè incompatibili. Ad esempio, un parlante che parla un italiano "scorretto", secondo la grammatica normativa, avrà una grammatica mentale differente rispetto a chi parla un italiano "corretto", e quindi, le configurazioni prodotte da questi due parlanti non coincideranno. Tuttavia, sulla maggior parte dei fenomeni, i parlanti di una stessa lingua hanno gli stessi giudizi di grammaticalità. Ad esempio, la GM condivisa tra gli italo-foni si riferisce a ciò che questi parlanti considerano italiano da usare nel parlato e nello scritto, in situazioni diverse. Inoltre, molto interessante è il fatto che i parlanti sviluppano una competenza e un'intuizione anche su elementi che si imparano tardi e che si usano poco: ad esempio, nessuna grammatica prescrittiva dice che il pronome dativo *loro* occupa la posizione tra il verbo transitivo e il complemento oggetto, eppure nella mente del parlante nativo questa regola è ben presente, perché nessuno direbbe o scriverebbe mai **Do una mela loro_{DAT}* oppure **Loro_{DAT} do una mela*. Quindi il parlante sa molto di più rispetto a quello che c'è scritto nei manuali di grammatica e rispetto a quello che gli è stato insegnato. Infatti, Jackendoff afferma che la grammatica mentale è inconscia e quindi inaccessibile alla coscienza, ed è grazie a questa che il parlante riesce ad esprimersi o a comprendere ciò che gli viene detto. Una spiegazione al fatto che "siamo in grado di acquisire inconsciamente strutture inconse, con un addestramento scarso o perfino nullo" (Jackendoff 1998: 41) è che esiste una grammatica universale (GU) che ci guida, generalmente, nell'acquisizione della lingua e, specificamente, nell'analisi di forme come il

grammatica mentale del parlante o del traduttore, la cui lingua madre (L1) viene a contatto con una lingua straniera (L2), sia per un periodo di tempo prolungato – ad esempio, parlanti nativi di L1 che risiedono per lungo tempo nel paese della L2 – sia per un periodo temporaneo – ad esempio nel momento della traduzione. Infatti, come dice Cardinaletti, “nel processo traduttivo, la lingua del testo di partenza e la lingua di arrivo si trovano [...] in una particolare situazione di contatto [nella mente del traduttore] ed è prevedibile che la lingua di partenza influenzi la resa nella lingua della traduzione” (Cardinaletti 2004: 129).

Inoltre, secondo la “legge dell’interferenza” enunciata da Gideon Toury, “in translation, phenomena pertaining to the make-up of the source text tend to be transferred to the target text” (Toury 1995: 275). Tuttavia, questo atteggiamento non si manifesta in maniera ugualmente marcata ed evidente in qualsiasi testo tradotto; anzi, il fenomeno descritto può variare fino ad essere poco o per niente presente nella lingua di arrivo. Difatti, alla base dell’interferenza linguistica del testo fonte sul testo tradotto possono esserci vari aspetti e condizioni, come ad esempio la professionalità e l’attitudine del traduttore; il ruolo di maggiore prestigio della lingua fonte, che può innescare un fenomeno di evoluzione nella lingua di arrivo; fattori di tipo socio-culturale, per cui una data comunità linguistica, tenendo conto del tempo e dello spazio, tollera in misura differente la traduzione di certi elementi e costrutti linguistici; fattori psicologici a cui può essere sottoposto il traduttore (Garzone 2004; Salmon 2005). Quindi, se la quantità dell’interferenza linguistica del testo di partenza sul testo di arrivo può essere variabile, fino a eclissarsi rendendo il testo ben tradotto, dall’altra parte, nei testi tradotti più “contaminati” dalla lingua fonte si può avere come risultato una lingua d’arrivo che non corrisponde alla produzione spontanea della lingua contemporanea e non mediata. A questo proposito, Salmon (2005) parla di “italiano delle traduzioni”, ovvero una “pseudolingua” che all’orecchio del parlante nativo, grazie alla sua grammatica mentale e alla sua intuizione linguistica⁸⁰, appare strana e difforme dalla propria lingua madre.

pronomi dativo *loro*, di cui abbiamo una competenza che abbiamo sviluppato inconsapevolmente. Quindi, secondo il modello generativista di interpretazione dei fenomeni linguistici, ogni parlante interpreta enunciati, espressioni, proposizioni come “corrette” o “scorrette” a seconda della composizione della propria grammatica mentale.

⁸⁰ “L’intuizione linguistica [...] è quel fenomenale dispositivo mentale, che tra le sue proprietà, ha quella di attivare in ogni parlante nativo l’orecchio interno, capace di distinguere un testo che ‘suona strano’ a qualche livello” (Salmon 2005: 23). Quindi, secondo quanto affermato da Salmon, si può semplicemente dire che l’intuizione linguistica sulla propria lingua madre è intrinseca ad ogni parlante nativo, e

Infine, in un suo studio, Cardinaletti ipotizza che l'interferenza linguistica avvenga solo all'interno di fenomeni di interfaccia, ossia "fenomeni in cui la sintassi interagisce con i moduli interpretativi della grammatica, quali ad esempio la semantica e la pragmatica" (Cardinaletti 2005: 60). Con fenomeni di interfaccia si considerano le strutture più "marginali" di una lingua, che si intrecciano con altri sistemi, come ad esempio, la posizione e l'esplicitazione del soggetto, l'uso dei pronomi, la posizione degli aggettivi, e così via. Come si vedrà con gli esempi e l'analisi descritta di seguito, un'interferenza non produce una configurazione agrammaticale della lingua d'arrivo, bensì aggiunge un'opzione tra quelle già esistenti: "l'attrito dà origine, nella grammatica mentale dei parlanti quasi nativi e dei traduttori, ad una situazione di sostanziale facoltatività, avendo essi a disposizione due varianti: quella condivisa con i parlanti monolingue e quella influenzata dalla L2 o dalla lingua di partenza" (Cardinaletti 2005: 81).

3.1.1 L'esplicitazione del soggetto

Il russo e l'italiano sono due lingue che divergono profondamente per quanto riguarda l'uso del pronome personale soggetto. Come già scritto precedentemente (vedi Cap. I, par 1.4.1), il russo è una lingua non *pro-drop*, o *pro-drop* parziale. Questo significa che di norma il soggetto deve essere esplicitato nella frase. Gli unici casi in cui in russo il soggetto può mancare sono le frasi ellittiche del soggetto e le frasi impersonali. Invece, quando il soggetto è espresso da un pronome personale, questo deve essere necessariamente esplicitato, soprattutto nello scritto. Tuttavia, ci sono delle circostanze in cui il pronome personale soggetto è sottinteso, ovvero:

- nelle forme dell'imperativo di seconda persona singolare e plurale, e prima persona plurale, ad esempio:

Послушай что я тебе скажу!

Sta' a sentire che cosa ti dico!

Не открывай окно!

Non aprire la finestra!

Откроем окно!

Apriamo la finestra!

Пойдём в кино!

Andiamo al cinema!

corrisponde a quel "suona bene". Perciò il parlante, secondo la propria grammatica mentale, riesce a dare giudizi di grammaticalità, nonché dire se una frase o un costrutto sono grammaticali o agrammaticali.

- nella varietà colloquiale della lingua, in particolare nelle risposte, ad esempio:

<p>– <i>Хочешь пива? – Хочу!</i></p> <p>– <i>Ты звонил маме? – звонил!</i></p> <p>– <i>Ты опять куришь? – Каюсь, да!</i></p>	<p>– Vuoi una birra? – Sì.</p> <p>– Hai telefonato alla mamma? – Sì.</p> <p>– Fumi ancora? – Ahimè, sì</p>
--	--

- nelle frasi che hanno lo stesso soggetto, in quanto questo viene espresso solo nella prima, come ad esempio:

<p><i>Она страдала, но не подавала вида.</i></p> <p><i>Он пьёт, но не пьянеет.</i></p> <p><i>Напрасно ты не хочешь учить английский, потом будешь жалеть!</i></p>	<p>Soffriva, ma non lo dava a vedere.</p> <p>Beve, ma non si ubriaca.</p> <p>Fai male a non voler studiare l'inglese, poi te ne pentirai!</p>
---	---

(Cevese e Dobrovolskaja 2005).

Al contrario della lingua russa, l'italiano è una lingua *pro-drop*, detta anche lingua a soggetto nullo. Questo parametro concede la possibilità di non esplicitare il soggetto, data la ricca morfologia della flessione verbale che, offrendo numerosi tratti di accordo di persona e di numero, fa sì che si possa individuare immediatamente il soggetto della frase (Garzone 2005).

Ci sono, però, dei casi particolari in cui anche in italiano è obbligatorio esplicitare il soggetto. Specificamente in:

- espressioni olofrastiche, ovvero quando la frase è costituita solamente dal pronome personale soggetto;
- frasi enfatiche, nel momento in cui si vuole porre, per l'appunto, enfasi sul soggetto;

- frasi che potrebbero essere ambigue senza il soggetto espresso perché la medesima forma verbale vale per più persone, come ad esempio nelle prime tre persone del congiuntivo (presente e passato), che presentano una morfologia identica;
- frasi contrastive, quando si vuole mettere a confronto due soggetti diversi (Serianni 1989).

Quindi, è ben evidente come le due lingue si comportino in maniera sintatticamente diversa rispetto all'esplicitazione del soggetto, e “di ciò si deve tener conto in particolar modo quando si traduce dal russo in italiano, onde evitare uno degli errori più comuni, ossia l'uso improprio del pronome personale soggetto” (Cevese e Dobrovolskaja 2005: 4), come negli esempi che seguono, alcuni ripresi dal primo capitolo (par. 1.4.1).

Le proposizioni in A sono prese dal testo originale, le proposizioni in B sono le traduzioni di Ettore Lo Gatto (1963), le proposizioni in C sono le traduzioni di Alessandro Niero (2018).

- 1) A. *Нынче утром был я на эллинге, где строится «Интеграл»* (Мы 2019: 5)
 B. Questa mattina **io** mi trovavo sul cantiere dove si costruisce l'*Integrale* (Noi 1963: 22)
 C. Stamattina **Ø** sono stato al cantiere dove viene costruito l'*Integrale* (Noi 2018: 5)

- 2) A. – *Я служил и буду служить знанию, – нахмурился я: шуток я не люблю и не понимаю* (Мы 2019: 40)
 B. “**Io** ho servito e servirò la scienza”, dissi **io** rimbronciandomi; **io** non amo e non capisco gli scherzi (Noi 1963: 43)
 C. “**Ø** Sono stato e sarò al servizio del sapere” **Ø** mi sono rabbuiato: **Ø** non amo e non capisco gli scherzi (Noi 2018: 39)

- 3) A. *И между ними – как шрам – вертикальная морщина (не знаю, была ли она раньше). [...] и за этой сталью... оказывается, я никогда не знал, что там* (Мы 2019: 58)

B. E tra esse – come una cicatrice – una ruga verticale (non so se **essa** ci fosse prima)... [...] e dietro questo acciaio... a quanto pare **io** non ho mai saputo cosa ci sia là (*Noi* 1963: 54)

C. E tra queste – come una cicatrice – una ruga verticale (non so se prima \emptyset ci fosse). [...] e dietro l'acciaio... non \emptyset ho – a quanto pare – mai saputo cosa ci fosse (*Noi* 2018: 58)

4) A. *Вы знаете... или, может быть, вы не знаете – я не могу как следует писать – все равно: сейчас **вы** знаете, что без вас у меня не будет ни одного дня, ни одного утра, ни одной весны. Потом что R для меня только... ну, да это не важно вам. Я ему, во всяком случае, очень благодарна* (*Мы* 2019: 101)

B. Voi sapete... o, forse, non sapete – **io** non posso scrivere come si deve, ma non importa: adesso **voi** sapete che senza di voi io non avrò né un giorno, né un mattino, né una primavera. Perché R è per me soltanto... beh, questo per voi non è importante. **Io** gli sono, in ogni modo, molto grata (*Noi* 1963: 81)

C. Lei lo sa... o, forse, non lo sa – \emptyset non so scrivere come si deve –, fa lo stesso: a questo punto \emptyset sa che, per me, senza di lei non ci sarà più nessun giorno, nessun mattino, nessuna primavera. Perché R per me è soltanto... be', la cosa non ha nessuna importanza per lei. \emptyset Gli sono, in ogni caso, molto grata (*Noi* 2018: 101)

5) A. *Секунду я смотрел на нее посторонне, как и все* (*Мы* 2019: 121)

B. Per un secondo **io** la guardai come un'estranea, come la guardarono tutti gli altri (*Noi* 1963: 93)

C. Per un secondo \emptyset ho osservato quella donna come si guarda un estraneo, al pari di tutti (*Noi* 2018: 121)

Questi sono solo pochi esempi presi dai testi sotto esame, ma la sovrabbondanza d'uso del pronome personale soggetto è decisamente costante nella traduzione di Ettore Lo Gatto, come si può ben osservare nelle frasi B di ogni esempio. In tutti e cinque i casi riportati sopra Lo Gatto esplicita il pronome soggetto, come succede nel testo originale russo; mentre Niero preferisce ometterlo (indicato qui con il simbolo \emptyset), dando la possibilità al parametro del soggetto nullo di funzionare *in toto* ed evitando, in questo

modo, l'aggiunta di un'informazione grammaticale coincidente a quella offerta dalla flessione verbale, che risulterebbe ridondante.

Come dice Cardinaletti riguardo a degli esempi analoghi di traduzioni in italiano dall'inglese e dal tedesco, le frasi in B “non sono agrammaticali di per sé ma sono inappropriate nel contesto. Non c'è alcuna motivazione sintattica o pragmatica per inserire un pronome pronunciato, che risulta dunque ridondante. La frase più naturale contiene un soggetto vuoto” (Cardinaletti 2005: 62), come nelle frasi in C. Proprio per questo motivo, sembra che Lo Gatto, nel tradurre, sia stato influenzato dal testo di partenza, considerato che il russo richiede l'esplicitazione del pronome personale soggetto.

3.1.2 Le forme allocutive di cortesia

In russo il sistema allocutivo è bipartito, in quanto si ha il pronome di seconda persona singolare *ty* ('tu'), che si usa con persone che si conoscono e con cui si ha confidenza, e il pronome allocutivo di cortesia *vy* ('voi'), di seconda persona plurale, che si usa con persone che non si conoscono, per marcare la distanza nel rapporto e il rispetto che si ha verso la persona a cui ci si rivolge. Quest'ultimo equivale al pronome di cortesia *Lei* nella varietà dell'italiano neo-standard.

Tuttavia, nella storia della lingua italiana si sono visti diversi cambiamenti nell'area dell'allocuzione, in particolare quella reverenziale: inizialmente, le forme allocutive erano solo due, ovvero il pronome informale *tu* e il pronome di cortesia *voi*. Solo tra il Duecento e il Quattrocento l'allocutivo di cortesia *Lei* cominciò ad essere usato, affermandosi poi tra il Cinquecento e il Seicento, portando così il sistema allocutivo da bipartito a tripartito. In seguito, i pronomi *voi* e *Lei* videro usi quantitativamente differenti a livello situazionale e sociale, e geografico. Infatti, come affermato da Renzi, nelle zone d'Italia in cui nell'area dell'allocuzione si usava un sistema tripartito, il *Lei* rappresentava “una connotazione di superiorità rispetto al *voi*” (Renzi 2001: 369-370). Per questo motivo, nei rapporti in cui si voleva sottolineare la distanza e/o il rispetto, poteva capitare che una persona “superiore”, per status sociale, per età o per circostanze situazionali, desse del *Lei* alla persona “inferiore”, mentre l’“inferiore” si rivolgesse al “superiore” con il *voi*. Anche nei rapporti familiari c'era un uso asimmetrico dei pronomi allocutivi: il *tu* veniva usato dal “superiore” per rivolgersi all’“inferiore”, come ad esempio i suoceri

verso il genero o la nuora; al contrario, il *voi* veniva impiegato dall'“inferiore” per rivolgersi al “superiore”, come il genero o la nuora nei confronti dei suoceri, evidenziando in qualche modo la contrapposizione “superiorità” vs. “inferiorità” nel rapporto sociale. Un rapporto asimmetrico di questo tipo era presente anche tra genitori e figli, poi abbandonato nel tempo. Invece, il *voi* veniva usato reciprocamente nei rapporti di distanza tra pari, ovvero tra persone di status sociale alto e tra persone di status sociale basso.

Inoltre, durante il fascismo, precisamente nel 1938, venne vietato l'uso dell'allocutivo reverenziale *Lei* a favore dell'autoctono *voi*, perché il primo era considerato di origine spagnola, anche se non era effettivamente così, in quanto non era propriamente questo pronome a subire l'influenza straniera, ma l'estensione d'uso di titoli collegati alla terza persona. Il successo di questa imposizione durò poco e il *Lei* ricominciò piano piano ad essere utilizzato dopo la caduta del regime (Renzi 2001).

Al giorno d'oggi l'uso dell'allocutivo *Lei* è di gran lunga più diffuso del pronome *voi*, che viene impiegato in particolar modo in campo letterario, per “conferire un sapore antiquato al testo e rendere più credibile l'ambientazione” (Garzone 2005: 41), nella corrispondenza commerciale, in alcune preghiere (Serianni 1989). L'italiano contemporaneo, infatti, vede un ritorno al sistema bipartito, composto però questa volta dal *tu* e dal *Lei*. Tuttavia, in alcune aree meridionali l'uso del *voi* è ancora vivo.

Quindi, in confronto al russo, per l'italiano si tratta

di un sistema piuttosto complesso che, essendosi configurato per lungo tempo come tripartito (*tu*, *Lei*, *Voi*), ha visto tradizionalmente convivere nella codificazione della distanza sia il *Lei* sia il *Voi*, con aree di uso parzialmente differenziate lungo le direttrici della familiarità/distanza, ma anche secondo coordinate geografiche, con una persistente preferenza per il *voi* soprattutto in certe zone dell'area meridionale (Garzone 2005: 38-39).

Perciò, data la significativa differenza – storica e strutturale – tra le due lingue, nel momento in cui si traduce dal russo all'italiano è necessario captare la giusta distanza tra gli interlocutori e la giusta ambientazione della storia, con lo scopo di trasferire queste connotazioni al testo d'arrivo per renderlo il più equivalente possibile a quello di partenza.

Lo Gatto e Nero in questo si discostano notevolmente, come si vede negli esempi che seguono:

- 1) A. Послушайте, **вы**, ясно, **хотите** оригинальничать, но неужели **вы**... (*Мы* 2019: 29)
B. **Sentite, voi volete** fare dell'originalità, ma non **pensate** che... (*Noi* 1963: 37)
C. Mi **stia** a sentire: è chiaro che **lei** vuol fare l'eccentrica, ma possibile che... (*Noi* 2018: 29)
- 2) A. Так **вам** надо сейчас же идти к врачу. Ведь **вы** же понимаете: **вы** обязаны быть здоровым – смешно доказывать **вам** это (*Мы* 2019: 37)
B. Allora **dovete** andare subito dal medico. **Voi capite: voi siete** tenuto a stare bene – è ridicolo dimostrarvelo (*Noi* 1963: 42)
C. Allora **deve** andare subito dal dottore. **Se** ne rende conto, no? **Lei** **deve** essere in salute: mi pare ridicolo doverglielo motivare (*Noi* 2018: 37)
- 3) A. Ага, **вы** дома? Очень рада. **Ждите** меня на углу. Мы с **вами** отправимся... ну, там увидите куда (*Мы* 2019: 68)
B. Ah, **siete** a casa? Ne sono lieta. **Aspettatemi** all'angolo. Andremo insieme... bene, **vedrete** dove! (*Noi* 1963: 60)
C. Aha, è in casa! Ne sono molto contenta! Mi **aspetti** all'angolo della strada. Andremo insieme... be', **vedrà** dove! (*Noi* 2018: 69)
- 4) A. **Стойте!** Я знаю, как спасти **вас**. Я избавлю **вас** от этого: увидеть своего ребенка – и затем умереть. **Вы** сможете выкормить его – понимаете, – **вы** **будете** следить, как он у **вас** на руках будет расти, круглеть, наливаться, как плод... (*Мы* 2019: 164)
B. **Aspettate!** Io so come salvarvi. Io **vi** libero dalla situazione di vedere il bambino per morir subito dopo. **Voi potrete** allattarlo e – **capite?** – seguirlo come crescerà nelle **vostre** braccia e si arrotonderà, come un frutto... (*Noi* 1963: 119)
C. **Aspetti!** So come salvarla! **Le** eviterò di morire subito dopo aver visto il **suo** bambino. **Potrà** allevarlo, **capisce?** Lo **vedrà** crescere fra le **sue** braccia, arrotondarsi, maturare come un frutto... (*Noi* 2018: 163)

- 5) A. Он – все время за мной... Я не могу. Понимаете – мне нельзя. Я сейчас напишу два слова – **вы возьмете** и **пойдете** одна (*Мы* 2019: 184)
- B. È lui – m’ha seguito tutto il tempo... Non posso. Cercate di capire, non posso. Adesso scrivo due parole; **voi prendete** il biglietto e **andate** sola (*Noi* 1963: 131)
- C. Quel tizio mi segue dappertutto... Non posso farlo! Ora è impossibile, **capisce?** Adesso **le** scrivo un biglietto, **lei** lo prenderà e partirà da sola (*Noi* 2018: 163)

Già dalle prime pagine delle due traduzioni italiane, salta all’occhio la divergenza delle scelte operate dai due traduttori nella resa del pronome di cortesia, e le relative concordanze verbali, aggettivali e pronominali.

Nella traduzione del 1963 a cura di Ettore Lo Gatto, il pronome allocutivo di cortesia utilizzato è il *voi*. In questo caso si può ipotizzare che ci siano due tipi di interferenza linguistica nel testo di arrivo. La prima interferenza può essere dovuta all’uso cospicuo del pronome *voi* ancora a metà del Novecento, probabilmente motivato dall’abitudine generata dalla legge varata da Mussolini nel 1938, che bandiva l’allocutivo *Lei*. In aggiunta, come già scritto precedentemente (vedi Cap. I, par. 1.4.1), Lo Gatto nacque in un periodo storico e in un luogo in cui il pronome *voi* era preferito al *Lei*. La seconda interferenza può avere origine direttamente dal testo di partenza, dal momento che in russo l’allocutivo di cortesia è espresso dalla seconda persona plurale *вы* (‘voi’). Può darsi che la scelta di impiegare il *voi*, a discapito del *Lei*, sia stata ulteriormente confermata da questo fattore, soffocando un’eventuale adesione a questo aspetto nuovo della lingua.

Dall’altra parte, la traduzione del 2018 a cura di Alessandro Niero si discosta da quella del 1963. Infatti, in questo testo l’allocutivo di cortesia che viene impiegato è il *Lei*, complice soprattutto la variabile temporale, che separa di più di cinquant’anni le due traduzioni. In questo caso nel testo di arrivo non sembrano esserci elementi di interferenza linguistica dal testo di partenza, dato che la lingua della traduzione in questo ambito rispecchia integralmente la varietà dell’italiano neo-standard.

3.1.3 Le posizioni del sostantivo e dell’aggettivo nel sintagma nominale

L’ordine non marcato che il sostantivo e il suo attributo hanno nel sintagma nominale è differente nella struttura linguistica del russo e dell’italiano: in russo

l'aggettivo qualificativo in funzione di attributo precede il nome, mentre in italiano lo segue. Inoltre, a differenza della lingua russa che ammette solo l'ordine attributo-sostantivo, nella lingua italiana esistono contesti diversi nei quali l'aggettivo può occupare la posizione non marcata postnominale oppure quella prenominale, ottenendo tuttavia un significato differente in base alla sua collocazione all'interno del sintagma (vedi Cap. II, par. 2.3.1).

Quindi, quando in italiano l'attributo precede il nome si ha un'equivalenza a livello sintattico con il russo, ma non è detto che ci sia anche a livello semantico, poiché un aggettivo prenominale in italiano marca una soggettività da parte del parlante, o dello scrittore in questo caso.

Di seguito si riportano alcuni esempi, già citati nel precedente capitolo, con lo scopo di mettere ancora più in risalto le differenze che caratterizzano i due testi di arrivo. Gli esempi in A sono tratti dal testo originale, gli esempi in B dalla traduzione di Ettore Lo Gatto (1963), gli esempi in C dalla traduzione di Alessandro Niero (2018):

- 1) A. Но никто никогда не писал для предков или существ, подобных их **диким, отдаленным предкам** (*Мы* 2019: 24)
B. Ma nessuno ha mai scritto per gli antenati o per esseri simili ai loro **selvaggi, lontani antenati** (*Noi* 1963: 33)
C. Ma nessuno ha mai scritto per gli avi o per esseri simili ai loro **avi lontani e selvaggi** (*Noi* 2018: 24)

- 2) A. Толстые **губы** мимолетно усмехнулись (*Мы* 2019: 62)
B. Le **grosse labbra** sorrisero leggermente (*Noi* 1963: 57)
C. Le **labbra carnose** hanno abbozzato un sorriso fugace (*Noi* 2018: 62)

- 3) A. И знаю – раньше – мне было бы просто неприятно, неприятно глазам – от этого **неприятного пятна** (*Мы* 2019: 101)
B. So che un tempo questa **spiacevole macchia**, avrebbe infastidito soltanto i miei occhi (*Noi* 1963: 81)
C. Sapevo che, prima, quella **macchia spiacevole** mi sarebbe, semplicemente, riuscita spiacevole all'occhio (*Noi* 2018: 101)

- 4) A. Разумеется, это непохоже на **беспорядочные, неорганизованные выборы** у древних (*Мы* 2019: 131)
B. Si capisce che queste elezioni non somigliano in nulla alle **disordinate, disorganizzate elezioni** degli antichi (*Noi* 1963: 99)
C. Va da sé che sono diverse dalle **elezioni caotiche e disorganizzate** che si svolgevano presso gli antichi (*Noi* 2018: 132)
- 5) A. Но на полдороге наткнулся на **острые, неподвижные копыя** ресниц, остановился (*Мы* 2019: 213)
B. Ma a mezza strada inciampai nelle **aguzze immobili lance** delle sue ciglia, mi fermai (*Noi* 1963: 149)
C. Ma a metà strada, imbattutomi nelle **lance aguzze e immobili** delle sue ciglia, mi sono fermato (*Noi* 2018: 132)

Negli esempi sono sottolineati i sostantivi ed evidenziati in grassetto gli aggettivi qualificativi. Se messe a confronto, le due traduzioni mostrano differenze evidenti: Lo Gatto colloca l'attributo prima del nome, non solo in questi pochi esempi riportati, ma nella maggior parte del testo d'arrivo; Niero, invece, opera in tutt'altra maniera preferendo l'attributo postnominale nella maggior parte dei casi, riflettendo l'ordine non marcato degli aggettivi qualificativi nella lingua italiana contemporanea.

Confrontando, quindi, le due traduzioni con il testo di partenza si può ipotizzare che Lo Gatto sia stato influenzato dalla lingua russa, che si serve quasi sempre dell'ordine aggettivo-sostantivo nel sintagma nominale.

3.1.4 Le proposizioni con e senza predicato

In russo esistono circostanze in cui i predicati verbale e nominale seguono delle regole grammaticali ben differenti da quelle della lingua italiana. Infatti, come osservato nel precedente capitolo (vedi par. 2.3.2), ci sono vari casi in cui il verbo russo non viene esplicitato, ovvero:

- quando il verbo 'essere' è coniugato al tempo presente;

- quando il costrutto di possesso è espresso in forma negativa: la terza persona singolare del verbo ‘essere’ viene sostituita dalla forma negativa *net*;
- quando nel costrutto di possesso in forma affermativa o interrogativa vi sono avverbi di quantità, aggettivi che esprimono qualità, caratteristiche fisiche o psicologiche, e termini che indicano malattie;
- quando la copula viene manifestata da elementi diversi, come le congiunzioni comparative o la lineetta.

In italiano, invece, i casi in cui il predicato non viene esplicitato sono meno frequenti. Le frasi ellittiche del verbo sono l’unico contesto che vede la mancanza dell’elemento in questione, perché espresso poco prima nella proposizione o perché considerato un’informazione già condivisa dagli interlocutori, come ad esempio nei dialoghi.

Nonostante questa difformità tra i sistemi verbali delle due lingue, a volte Ettore Lo Gatto nella sua traduzione sembra non porsi il problema di rendere il testo d’arrivo più conforme possibile alla lingua italiana. Riporto di seguito degli enunciati a titolo esemplificativo:

- 1) A. Древний Бог и мы – рядом, за одним столом (*Мы* 2019: 60)
 B. L’antico Dio e noi Ø accanto, Ø allo stesso tavolo (*Noi* 1963: 56)
 C. Noi e il Dio dell’antichità **sediamo** accanto, **siamo** allo stesso tavolo (*Noi* 2018: 60)

- 2) A. Ветер – там, за стенами, далекий (*Мы* 2019: 115)
 B. Vento – là, dietro i muri lontano (*Noi* 1963: 89)
 C. Là, dietro i muri, il vento **soffiava** lontano (*Noi* 2018: 115-116)

- 3) A. По бокам, впереди, сзади – стража; в середине Ø трое (*Мы* 2019: 120)
 B. Ai fianchi, davanti e di dietro Ø delle guardie; nel mezzo Ø tre persone (*Noi* 1963: 92)
 C. Ai lati, davanti, dietro, **stava** il corpo di guardia; nel mezzo **c’erano** tre persone (*Noi* 2018: 120)

- 4) A. Мои глаза сейчас – как перо, как счетчик (*Мы* 2019: 185-186)
 B. I miei occhi in questo momento, Ø come la penna, come il calcolatore (*Noi* 1963: 132)
 C. I miei occhi, adesso, **sono** come una penna, come un contatore (*Noi* 2018: 185)
- 5) A. Внизу, за контрольным столиком, – пусто (*Мы* 2019: 211)
 B. Giù, dietro al tavolo di controllo, Ø nessuno (*Noi* 1963: 148)
 C. Di sotto, al tavolino della postazione di controllo, non **c'era** nessuno (*Noi* 2018: 211)
- 6) A. Лоб – огромная лысая парабола (*Мы* 2019: 220)
 B. La fronte – una enorme calva parabola (*Noi* 1963: 153)
 C. La fronte **era** un'enorme parabola calva (*Noi* 2018: 221)

Gli enunciati in B appaiono laconici, spezzati e incompleti se si considera la sintassi dell'italiano standard. Non si penserebbe mai di scrivere una proposizione come quelle dei numeri 2, 4, o 6, in cui manca il verbo, a meno che non si voglia marcare il testo con un registro letterario, poetico. Lungi, però, dall'essere un romanzo poetico, il testo d'arrivo sembra discostarsi in maniera netta da quella che è la varietà neo-standard dell'italiano o dalla lingua che può dirsi più conforme ad un romanzo in prosa.

Ciò premesso, si presuppone che le frasi ellittiche del verbo, presenti nella traduzione del 1963 di Ettore Lo Gatto, siano state influenzate nella resa dal testo di partenza. Un ulteriore elemento a favore di questa ipotesi è il fatto che spesso lo studioso ricalca la medesima punteggiatura, la cui funzione non sempre equivale all'uso che se ne fa nella lingua italiana, come ad esempio accade nel caso della lineetta.

3.2 Confronto delle due traduzioni in prospettiva diacronica

In questo paragrafo si prenderanno in considerazione solamente i testi di arrivo delle due traduzioni, poiché il fine ultimo di questo confronto è quello di indagare determinati elementi che differenziano i due testi in maniera diacronicamente netta. Infatti, circa dalla metà del Novecento ad oggi, il centro dello schema dell'italiano contemporaneo (Berruto 2012: 24) – dove attualmente risiedono le varietà standard e neo-

standard – ha subito cambiamenti considerevoli. La lingua è un'entità viva perché è usata ogni giorno da parlanti che si spostano e che sono incessantemente a contatto con diverse varietà della stessa lingua, ognuna più o meno marcata lungo assi di variazione diversi. Indubbiamente, un contatto di questo tipo provoca cambiamenti, se non nell'immediato, a lungo termine. Si può dire, quindi, che la caratteristica insita della lingua è l'innovazione.

Infatti, dagli anni Sessanta hanno iniziato ad affermarsi tendenze e tratti morfosintattici, considerati fino a quel momento sub-standard, tanto da essere accettati come standard, e successivamente classificati con il termine neo-standard.

Nello schema dell'italiano contemporaneo ideato da Berruto, compaiono tre assi di variazione, ossia l'asse diamesico⁸¹, l'asse diastratico⁸² e l'asse diafasico⁸³. La dimensione diatopica⁸⁴, invece, è stata messa sullo sfondo perché considerata “intrinseca” alla lingua, soprattutto nel parlato. Secondo Berruto, tali dimensioni si intersecano fra di loro dando vita a numerose varietà che differiscono, di poco o di tanto, le une dalle altre, ponendosi, quindi, in un *continuum* lungo gli assi di variazione e senza circoscriversi in modo preciso.

Al centro di questo schema si hanno due varietà, i cosiddetti italiano standard letterario e italiano neo-standard (o italiano regionale colto medio):

- 1) La varietà dell'italiano standard letterario si riferisce a quella lingua che è normata dalla grammatica italiana e descritta nelle sue regole, e per questo motivo non presenta tratti di marcatezza diatopica e sociale. Tuttavia, presenta una leggera marcatezza diastratica, in quanto è usata di fatto, sia in maniera scritta che orale, solo da pochi intellettuali o da professionisti.
- 2) La varietà dell'italiano neo-standard, chiamata da Berruto anche italiano regionale colto medio, è considerata come “conglobato con lo standard da un lato, ma dall'altro sensibile a differenziazione diatopica, e corrispondente quindi [...] nei concreti usi dei parlanti a un italiano regionale colto medio” (Berruto 2012: 26).

Questa parte centrale è suddivisa in due varietà proprio “per dar conto degli evidenti fatti di rinormativizzazione e di ristandardizzazione che nei decenni recenti si

⁸¹ La variazione diamesica dipende dal mezzo con cui ci si esprime, scritto o orale.

⁸² La variazione diastratica dipende dall'estrazione o dalla classe sociale dei parlanti.

⁸³ La variazione diafasica dipende dalle situazioni comunicative, formali o informali.

⁸⁴ La variazione diatopica dipende dall'origine geografica del parlante.

stanno verificando, con l'assunzione nello standard di tratti finora sub-standard e con l'avvicinamento dello scritto e del parlato" (Berruto 2012: 26). Quindi, vista la sua leggera marcatezza diatopica e diamesica, l'italiano neo-standard funge da mediatore tra l'italiano standard regolato dalla grammatica e i tratti delle varietà dell'italiano parlato colloquiale e dell'italiano regionale popolare.

Tra gli elementi e i costrutti, che inizialmente erano considerati sub-standard e che col tempo sono stati accettati dalla grammatica rientrando nell'italiano neo-standard, troviamo principalmente:

- la dislocazione a sinistra, la dislocazione a destra, la frase scissa e il *c'è* presentativo. Queste costruzioni rappresentano frasi con ordine differente rispetto all'ordine della frase dichiarativa non marcata, in cui il soggetto occupa la prima posizione, seguito da verbo e complemento oggetto (SVO);
- il *che* polivalente, ovvero un "che" che viene usato sempre più in varie posizioni, oltre all'uso normale della congiunzione. Questo "che" viene utilizzato nella varietà colloquiale spesso per introdurre frasi relative temporali, oltre alle relative soggetto e oggetto, al posto di un pronome relativo;
- usi differenti di alcuni tempi e modi nel sistema verbale, che si sono notevolmente ridotti o che si stanno espandendo, ricoprendo impieghi che venivano trasmessi da altri tempi e modi verbali. Ad esempio, l'imperfetto come strumento di cortesia, al posto del condizionale; l'uso sempre più cospicuo del passato prossimo al posto del passato remoto; il presente usato per denotare il futuro prossimo; il disuso sempre più accentuato del congiuntivo;
- la semplificazione dei paradigmi pronominali, come ad esempio l'uso del sistema pronominale *lui, lei, loro* in sostituzione dell'insieme dei sistemi *egli, ella/esso, essa, essi, esse/lui, lei, loro*, oppure l'uso del pronome clitico maschile singolare *gli* anche nelle posizioni in cui la grammatica richiede il pronome *le* per il femminile singolare e *loro* per il plurale (Berruto 2012).

3.2.1 La referenza pronominale

Un campo in cui la ristandardizzazione dell'italiano contemporaneo si è imposta maggiormente è proprio quello dei pronomi, in particolare dei pronomi personali. Ciò si può spiegare "col carattere assai complesso che hanno i microsistemi pronominali nella

nostra lingua, il che induce ad aspettarsi che si tratti di un domino grammaticale specialmente in movimento” (Berruto 2012: 83).

Infatti, il sistema dei pronomi personali in italiano è caratterizzato dalla distinzione di due grandi classi pronominali: i pronomi liberi, detti anche tonici, e i pronomi clitici, detti anche atoni. Questi diversi pronomi si differenziano morfologicamente, sintatticamente e semanticamente.

Per il tipo di analisi condotta in questo paragrafo, si prenderanno in considerazione solo i pronomi personali liberi (o tonici). Quando fungono da soggetto, questi assumono le seguenti forme:

I persona singolare	II persona singolare	III persona singolare	I persona plurale	II persona plurale	III persona plurale
io	tu	lui, lei egli, ella esso, essa	noi	voi	loro essi, esse

Accanto alle forme contemporanee di terza persona *lui, lei* e *loro* sono state inserite le forme alternative *egli, ella, essi, esse*, che erano normate dalle grammatiche italiane fino a qualche anno fa. Anche se poco usati attualmente, sotto la terza persona singolare sono stati inseriti anche i pronomi *esso* ed *essa*, che fanno riferimento ad oggetti non umani.

Invece, quando i pronomi personali liberi fungono da complemento, sono rappresentati in questo modo:

I persona singolare	II persona singolare	III persona singolare	I persona plurale	II persona plurale	III persona plurale
me	te	lui, lei	noi	noi	loro

Ormai i pronomi *egli, ella, essi, esse, esso, essa* sono rari nella lingua corrente, fatta eccezione per alcuni contesti, limitati a registri alti o specifici (Cordin 2001), e a circostanze letterarie, scritte e molto formali. Infatti, all'interno della varietà dell'italiano neo-standard rientra la propensione a snellire il grande insieme dei pronomi personali soggetto, passando da un sistema tripartito e composto da *lui, lei, loro/egli, ella/esso, essa, essi, esse* ad un unico sistema composto dalle forme *lui, lei, loro*, nei contesti in cui è necessario esplicitare il soggetto. Si nota, quindi, un'espansione a livello semantico dei

pronomi *lui, lei e loro* che, originariamente solo complementi, oggi ricoprono anche la funzione di soggetto.

Riprendendo i testi di arrivo delle due traduzioni, si distinguono all'istante due diversi usi nella referenza pronominale. Ettore Lo Gatto fa ampio uso dei pronomi soggetto *egli, ella/esso, essa, essi, esse*, e solo pochissime volte di *lui, lei, loro*; Alessandro Niero attua delle scelte diametralmente opposte: impiega quasi sempre i pronomi *lui, lei, loro* come soggetto e solo in rari e specifici casi utilizza i pronomi *egli, ella/esso, essa, essi, esse*.

Si propongono di seguito alcuni esempi, riportando in A le traduzioni di Lo Gatto, in B le traduzioni di Niero:

- 1) A. E tra mezzo minuto **ella** sarà qui: viene a prendermi per una passeggiata (*Noi* 1963: 23)
B. E tra mezzo minuto **lei** sarà qui, in carne e ossa: andremo a passeggio (*Noi* 2018: 6)

- 2) A. Come saperlo, calcolarlo, dal momento che **ella** veniva tutta di là, dal barbaro, antico paese dei sogni? (*Noi* 1963: 50)
B. Come saperlo, come calcolarlo, dal momento che **lei** pareva sbalzata qui dal selvaggio e antico paese dei sogni? (*Noi* 2018: 51)

- 3) A. **Essi**, idioti, scelsero la libertà e, naturalmente poi sospirarono per secoli di avere le catene (*Noi* 1963: 55)
B. E **loro**, asini, scelsero la libertà: e dunque? Si capisce: poi hanno rimpianto le catene per secoli (*Noi* 2018: 60)

- 4) A. Se quell'uomo senza numero ha avuto il coraggio, cioè, **essi**, dappertutto intorno, sempre, **essi**, qui – presso l'*Integrale essi...* (*Noi* 1963: 66)
B. Se quell'individuo senza lettera e cifre ha escogitato il modo di... vuol dire che **loro** sono dappertutto, intorno, sempre, che sono qui, che sono vicini all'*Integrale*, che **loro...** (*Noi* 2018: 78)

- 5) A. “Sentite...” io saltai su dalla sedia. Ma **egli** già parlava d’altro ad alta voce (*Noi* 1963: 72)
 B. “Senta...” sono balzato su dalla sedia. Ma **lui** si era già messo a parlare d’altro ad alta voce (*Noi* 2018: 88)
- 6) A. **Egli** come un gomitollo corre avanti e il filo è dietro di lui (*Noi* 1963: 102)
 B. **Lui**, come un gomitollo, correva oltre; e il filo dietro (*Noi* 2018: 137)
- 7) A. **Ella** disse che sarebbe venuta a prendermi alle 16 precise (*Noi* 1963: 108)
 B. **Lei** ha detto che mi avrebbe raggiunto alle 16 esatte (*Noi* 2018: 146)
- 8) A. Io avevo smesso da tempo di capire chi fossero **essi** (*Noi* 1963: 114)
 B. Avevo smesso da un bel pezzo di capire chi fossero **loro** (*Noi* 2018: 155)
- 9) A. Anch’**egli** – era dei loro (*Noi* 1963: 153)
 B. Anche **lui**, anche lui era *dei loro* (*Noi* 2018: 221)

All’interno dei due testi italiani c’è una decisa stabilità nell’uso dei pronomi personali soggetto, in quanto c’è una preferenza quasi assoluta per una delle due serie di pronomi: da una parte, *egli, ella/esso, essa, essi, esse* nella traduzione del 1963, dall’altra, *lui, lei, loro* nella traduzione del 2018.

Ad oggi, nell’italiano contemporaneo, l’impiego dei pronomi *egli, ella/esso, essa, essi, esse* è decisamente insolito, sia nello scritto sia nell’orale, mentre l’uso di *lui, lei, loro* è ormai da tempo consolidato in sostituzione dei primi. Per questo se si leggessero i due testi senza sapere in che anno sono stati tradotti, non sarebbe poi così difficile intuire che uno è più recente dell’altro. Infatti, le scelte dei due traduttori sono perfettamente giustificate dai fattori del tempo e dell’innovazione linguistica.

3.2.2 Il passato: prossimo o remoto

Un’altra sfera che ha visto delle evoluzioni negli ultimi decenni è quella dei tempi verbali. Tra i vari cambiamenti avvenuti nel sistema verbale, all’interno della nostra analisi ce ne interessa uno in particolare, ovvero il disuso sempre più esteso del passato

remoto e, al contempo, l'uso sempre più diffuso del passato prossimo, anche in luoghi dove era preferito l'impiego del primo (Centro-Sud).

- 1) A. Quando ella **entrò** in me ancora rombava il volante della logica e per inerzia **parlai** della formula da me allora fissata (*Noi* 1963: 23)
B. Quando è **entrata**, in me ronzava ancora a pieno ritmo il volano della logica e per inerzia **ho esordito** parlando di una formula che avevo appena trovato (*Noi* 2018: 6)

- 2) A. Alle 22 io **abbassai** le tendine e nello stesso momento **entrò** un po' affannata O. Mi **tese** la boccuccia rosea e il biglietto rosa (*Noi* 1963: 31)
B. Alle 22 **ho abbassato** le tende: proprio in quell'attimo, un po' trafelata, è **giunta** O. **Ha proteso** verso di me la sua boccuccia rosa e un biglietto dello stesso colore (*Noi* 2018: 19-20)

- 3) A. Senza saperne io stesso la ragione non la **lessi** subito sul posto, ma la **misi** in tasca e mi **affrettai** a tornare nella mia stanza. Dopo averla aperta la **scorsi** con gli occhi e **mi sedetti**... (*Noi* 1963: 49)
B. Per qualche motivo non l'**ho letta** seduta stante, l'**ho infilata** nella tasca: poi – via veloce nella mia stanza. L'**ho dispiegata, scorsa** con gli occhi e... **mi sono seduto** (*Noi* 2018: 50)

- 4) A. Per la scala di vetro **salimmo** su (*Noi* 1963: 67)
B. **Siamo saliti** per scalini di vetro (*Noi* 2018: 79)

- 5) A. Mi **parve** di aver già veduto una volta questi denti gialli – confusamente, come in un fondo attraverso una massa d'acqua e **mi misi** a cercar dove (*Noi* 1963: 89)
B. Mi è **sembrato** d'aver già visto una volta proprio questi spuntoni gialli – confusamente, come sul fondo di un'acqua densa – e **mi sono messo** alla ricerca (*Noi* 2018: 116)

- 6) A. **Levai** gli occhi – e... **Fu** la centesima parte d'un secondo, lo spessore d'un capello. **Vidi** migliaia di mani alzarsi e ricadere. **Scorsi** il viso pallido e segnato da una croce di I con la mano levata (*Noi* 1963: 103)
 B. **Ho alzato** gli occhi e... **È stato** un centesimo di secondo, un filo di tempo. **Ho visto** migliaia di mani slanciarsi verso l'alto e – alla parola “contro” – ricadere. **Ho visto** il viso pallido di I, barrato da una croce, e la sua mano alzata (*Noi* 2018: 138)
- 7) A. I nostri antenati, al tempo della Guerra dei Duecento Anni, **fecero** proprio questo... [...] Il loro errore **fu** l'errore di Galileo (*Noi* 1963: 121)
 B. I nostri avi, durante la Guerra dei Duecento Anni, **hanno fatto** proprio questo... [...] Il loro errore **è stato** quello di Galileo (*Noi* 2018: 167)
- 8) A. E **corsi** alla più vicina ferrovia sotterranea (*Noi* 1963: 140)
 B. **Sono corso** alla discesa più vicina che conduceva alla ferrovia sotterranea (*Noi* 2018: 199)
- 9) A. A un tratto, qualcuno mi **afferrò** di dietro per il gomito. **Mi voltai**: gli orecchiali trasparenti (*Noi* 1963: 152)
 B. D'un tratto, alle mie spalle qualcuno mi **ha afferrato** per un gomito. **Mi sono voltato**: orecchie diafane, alate (*Noi* 2018: 219)

Con questi esempi si è cercato di rendere il più evidente possibile le due contrapposte tendenze nella traduzione di alcuni tempi verbali che denotano un momento passato: Lo Gatto (frasi in A), per riferirsi al passato, impiega frequentemente il passato remoto, mentre Niero (frasi in B), quasi sempre in corrispondenza del passato remoto di Lo Gatto, richiama i momenti passati con il passato prossimo.

Secondo quanto scritto precedentemente, si può ipotizzare che queste due diverse preferenze rivelino in primo luogo l'uso contemporaneo di questi tempi verbali, tipico dell'epoca in cui il romanzo è stato tradotto: infatti, le due traduzioni prese in esame, che sono del 1963 e del 2018, mostrano come, con una differenza di cinquantacinque anni, la lingua dei testi d'arrivo sia concorde con due varietà dell'italiano, differenti l'una

dall'altra a causa dei cambiamenti linguistici che nel tempo sono avvenuti nella lingua scritta e parlata. In secondo luogo, in aggiunta alla variabile cronologica, si può presupporre che i due testi italiani riflettano la provenienza dei due traduttori, in quanto Lo Gatto era originario della città di Napoli, dove si propendeva, e si propende tuttora, per l'uso del passato remoto, e Niero è originario della città di Verona, dove viene privilegiata la scelta del passato prossimo, anziché del passato remoto.

3.2.3 L'eufonia della lettera "d" nella lingua italiana

Un ulteriore elemento a conferma del fatto che la traduzione di Alessandro Niero del 2018 marchi l'innovazione della lingua italiana, rispetto alla traduzione del 1963 di Ettore Lo Gatto, è l'aggiunta della "d" eufonica alla congiunzione "e" e alla preposizione "a" solo in alcuni specifici casi.

In un certo senso si potrebbe dire che Lo Gatto abbondi di "d" eufoniche in quasi tutti i casi in cui la congiunzione "e" e la preposizione "a" si incontrano con una parola iniziante con una qualsiasi vocale. Niero, invece, setaccia le circostanze in cui usare questa lettera eufonica: la usa solamente quando la congiunzione "e" e la preposizione "a" precedono parole che iniziano rispettivamente con la stessa lettera.

A titolo esemplificativo, si riportano alcune frasi tratte dalle due traduzioni, mantenendo sempre la stessa disposizione, ovvero in A la traduzione di Lo Gatto, in B quella di Niero:

- 1) A. Perché dunque, perché per tre anni interi io **ed** O abbiamo vissuto così amichevolmente (*Noi* 1963: 57)
B. Come mai, dico, come mai io **e** O abbiamo trascorso tre anni interi così amichevolmente (*Noi* 2018: 62)

- 2) A. Ingoiando la tempesta nelle loro bocche spalancate, agitando nelle mani degli elettrocutori apparentemente pacifici **ed** innocui [...] anch'essi si muovevano verso occidente (*Noi* 1963: 148)
B. Ingoiando tempesta con le loro bocche aperte, sventolando elettrocutori apparentemente tranquilli e inoffensivi [...], si sono diretti anche loro là, verso occidente (*Noi* 2018: 211)

- 3) A. Ciò facilita il pesante **ed** elevato compito dei Guardiani (*Noi* 1963: 31)
 B. Ciò agevola il lavoro oneroso **ed** elevato dei Custodi (*Noi* 2018: 19)
- 4) A. Cercate di capire che incrollabili **ed** eterne sono soltanto le quattro regole dell'aritmetica (*Noi* 1963: 87)
 B. Cercate di capire: inscalfibili **ed** eterne sono solo le quattro operazioni dell'aritmetica (*Noi* 2018: 111)
- 5) A. Sulla radura, intorno **ad** una pietra nuda, simile **ad** un teschio, rumoreggiava una folla di trecento-quattrocento... uomini (*Noi* 1963: 110)
 B. Nella radura, intorno **a** una pietra simile **a** un teschio, rumoreggiava una folla di trecento-quattrocento... persone (*Noi* 2018: 148)
- 6) A. **Ed** io, pusillanime, io, incredulo, già pensavo **ad** una morte volontaria (*Noi* 1963: 123)
 B. **E** io che – pusillanime, privo di fede – già pensavo **a** una morte volontaria (*Noi* 2018: 170)
- 7) A. Era un'antica carezza fino **ad** allora a me ignota (*Noi* 1963: 119)
 B. Era una specie di carezza antica, rimastami ignota sino **ad** allora (*Noi* 2018: 162)
- 8) A. L'aiutai **ad** alzarsi (*Noi* 1963: 130)
 B. L'aiuto **ad** alzarsi (*Noi* 2018: 182)

Questa riduzione d'uso non rappresenta un grande cambiamento nella lingua italiana, ma è comunque una riprova del fatto che la lingua, come tale, è un elemento vivo e, proprio per questa sua natura, è sottoposta nel tempo a trasformazioni di maggiore o minore entità.

Conclusioni

Le analisi qui esposte sono state condotte solo per una piccola parte di elementi linguistici, ovvero quelli che sembravano più rilevanti ai fini dello studio. Tuttavia, ciò che è emerso nel presente elaborato può essere sufficiente per avanzare delle considerazioni di carattere generale riguardanti le due traduzioni.

In primo luogo, i due testi tradotti presentano delle differenze significative che, se confrontate con il testo originale, caratterizzano e contraddistinguono – da un testo nativo – più una traduzione piuttosto che l'altra. È indiscutibile il fatto che il testo del 1963, tradotto da Ettore Lo Gatto, sia stato maggiormente influenzato dal testo di partenza, rispetto a quello del 2018.

Garzone ritiene che

la generazione di un testo sulla base di un input in una lingua straniera inibisca, o comunque, renda meno disponibile per il traduttore la capacità di utilizzare in modo naturale la propria competenza spontanea ed intuitiva delle modalità espressive della lingua materna, attivando un meccanismo razionale di controllo [...] della produzione linguistica (Garzone 2005: 53).

Sembra, inoltre, che questa inibizione avvenga nelle aree della lingua che si trovano in situazioni di raccordo tra un sistema e l'altro (Cardinaletti 2005). Infatti, ciò che ne consegue sono frasi, costrutti, elementi che, seppur corretti a livello grammaticale, risultano però marcati, poco usuali e “strani” al parlante nativo, che non li produrrebbe mai spontaneamente in quella forma o in quella posizione.

Riprendendo gli elementi esaminati, Lo Gatto esplicita abbondantemente il pronome soggetto, anche quando non sarebbe necessario, rendendolo ridondante all'orecchio di un parlante nativo; poi, preferisce molte volte la posizione prenominale dell'aggettivo, quando la posizione non marcata dell'attributo nella lingua italiana è quella postnominale; infine, talvolta opta per l'omissione del verbo all'interno della frase in circostanze che, secondo l'uso tipico dell'italiano, avrebbero preferito la presenza di un verbo. Queste sono tutte scelte interessanti che si allontanano dall'italiano spontaneo e tipico non solo del terzo millennio, ma anche della seconda metà del Novecento, periodo in cui è stata tradotta l'opera.

Al contrario, Niero esplicita poche volte il pronome soggetto, predilige l'ordine sostantivo-aggettivo all'interno del sintagma nominale e, dove nella lingua russa manca visivamente il verbo, ne introduce uno che funzioni a livello pragmatico all'interno della frase italiana, mantenendo perciò l'equivalenza con il testo fonte. Pertanto, questa traduzione appare più vicina alla produzione naturale e genuina di un parlante nativo.

Ricapitolando, quello che emerge è che Niero sia meno influenzato dal testo fonte e proprio per questo motivo pare che la sua competenza sulla lingua madre sia meno intercettata e condizionata dalla lingua straniera. Solitamente l'attrito si dimostra maggiormente nei casi in cui il traduttore ha varie possibilità di scelta, e tra queste egli seleziona quella che è influenzata dalla lingua input, anziché quella più tipica nella sua lingua nativa (Cardinaletti 2005: 81), ed è quello che si osserva nella traduzione di Lo Gatto.

Inoltre, Cardinaletti ha ipotizzato che l'interferenza del testo fonte sulla traduzione si innesti più facilmente se nella lingua d'arrivo c'è già un cambiamento in atto, ovvero che "l'interferenza linguistica possa essere concausa di innovazione" (Cardinaletti 2004: 140). Tuttavia, nello studio in questione, se si considera la traduzione che presenta più interferenza, ovvero quella di Lo Gatto, non è esattamente così, anzi. Un fatto che funge perfettamente da esempio è l'impiego dell'allocutivo di cortesia: Lo Gatto usa come allocutivo reverenziale il pronome *voi*, una forma che stava scomparendo in quel tempo – in particolar modo dopo la caduta del regime fascista. Nonostante il forte cambiamento che in quegli anni si stava realizzando nell'area dell'allocuzione reverenziale, sembra, dunque, che il traduttore in questo caso sia in qualche modo frenato ad avvalorare l'innovazione linguistica, presentando una preferenza per la forma più "tradizionale". Inoltre, secondo quanto presupposto da Cardinaletti, se l'interferenza linguistica e i cambiamenti in corso all'interno di una lingua possono essere direttamente proporzionali, Lo Gatto avrebbe dovuto preferire l'impiego del pronome *Lei*; però, dal momento che il traduttore aveva a disposizione più di una possibilità, ha optato per quella influenzata, dato che l'allocutivo reverenziale russo è proprio il pronome di seconda persona plurale *вы* ('voi'). È presumibile, quindi, che a seconda della coppia di lingue e in base alla loro struttura linguistica, si possano avere differenti gradi di correlazione interferenza-innovazione.

In secondo luogo, nel presente elaborato si è parlato anche di diacronia, infatti anche sotto questo aspetto i due testi tradotti, se messi a confronto, presentano differenze importanti.

Lo Gatto all'interno del sistema della referenza pronominale preferisce i pronomi personali soggetto *egli, ella, esso, essa, essi, esse*, il cui uso nell'italiano contemporaneo è circoscritto a determinate circostanze (scientifiche, burocratiche, altamente formali); per quanto riguarda il sistema verbale, traduce i verbi russi al passato con il passato remoto, che nel corso degli ultimi decenni è stato progressivamente sostituito dall'uso sempre più capillare del passato prossimo⁸⁵; si serve copiosamente della “d” eufonica in quasi tutte le circostanze che vedono la congiunzione “e” e la preposizione “a” seguite da una parola iniziante con vocale, qualsiasi essa sia; infine, ricorre all'allocutivo di cortesia *voi*. Niero, diversamente, quando esplicita i pronomi personali soggetto ricorre alla serie *lui, lei, loro*; rende con il passato prossimo i verbi russi al passato; inserisce la “d” eufonica solamente in casi limitati; e, infine, preferisce il pronome *Lei* come allocutivo reverenziale.

Le scelte compiute da Lo Gatto, rispetto a quelle di Niero, per un parlante nativo del terzo millennio, sono opzioni che risultano desuete e obsolete, e che non rispecchiano i cambiamenti e l'innovazione che la lingua italiana ha visto negli ultimi tempi. Diversamente, Niero attua delle scelte più affini a quello che oggi viene definito italiano neo-standard. Sicuramente la motivazione principale – e forse l'unica – è legata a fattori cronologici, in quanto la traduzione di Lo Gatto è del 1963, mentre quella di Niero è del 2018.

La lingua è un complesso contenitore di elementi, segni, significati, codici, corrispondenze e ha una serie di proprietà e di principi che la distinguono da qualsiasi altro linguaggio animale (Berruto e Cerruti 2011: 7-39). Una proprietà delle lingue che si manifesta indubbiamente nel tempo è la variazione, poiché “una lingua non è un blocco uniforme, uguale in ogni circostanza, immutabile, ma si presenta sotto forme diverse, mostra sempre un rilevante ammontare di possibilità e modi diversi di realizzazione delle unità del sistema, di usi differenti” (Berruto e Cerruti 2011: 265). La variazione in diacronia sviluppa dei mutamenti linguistici in relazione al tempo, condizionati da fattori

⁸⁵ Questa diffusione non è avvenuta in maniera simile o analoga in tutte le aree dell'Italia. Nell'Italia settentrionale questa sostituzione si è compiuta su vasta scala, mentre nell'Italia centro-meridionale questo cambiamento ha visto una realizzazione più lenta e meno profonda.

interni o esterni alla lingua (cambiamenti culturali, sociali, economici, storici, ecc.). I mutamenti linguistici, però, non si verificano in maniera repentina, anzi, sono gradualmente e a volte necessitano ben più di una generazione affinché si realizzino. Quindi, col passare del tempo, una lingua può vedere la nascita di nuovi elementi, costrutti, parole, forme, e/o la morte degli stessi perché andati in disuso. Difficilmente gli individui stessi si accorgono dei cambiamenti in atto, se non quando questi sono interamente, o quasi, concretizzati all'interno del sistema della lingua. Se le variazioni avvengono in quantità elevate, andando a toccare diversi punti della struttura linguistica, si possono avere due possibili scenari, i quali possono essere considerati uno la causa dell'altro: quando una lingua non viene più riconosciuta o compresa da una certa comunità di parlanti, significa che si è in presenza della nascita di una nuova lingua – come è successo, ad esempio, con il latino e le varie lingue romanze, nate da una serie di modificazioni che piano piano si sono inserite nel latino. Servendosi dello stesso esempio, contemporaneamente alla nascita delle lingue romanze si è assistito alla morte graduale del latino. Infatti “una lingua muore quando non ha più parlanti e nell'uso di una comunità viene sostituita totalmente da un'altra lingua” (Berruto e Cerruti 2011: 268). La nascita e la morte di una lingua sono i più grandi mutamenti linguistici che possono verificarsi lungo l'asse del tempo.

Quindi le lingue sono entità sempre in movimento e nel caso delle due traduzioni esaminate si può dire che, per quanto riguarda alcuni elementi linguistici, si notano bene le mutazioni che sono avvenute dal 1963 al 2018 (ad esempio, l'utilizzo dei pronomi personali soggetto *lui*, *lei*, *loro* e dell'allocutivo reverenziale *Lei*) o che si stanno ancora realizzando totalmente (ad esempio, l'uso sempre più diffuso del passato prossimo a discapito del passato prossimo).

Concludendo, confrontare due traduzioni diverse della stessa opera, soprattutto se sono state tradotte a differenza di tanti anni, può risultare utile per:

- comprendere meglio le trasformazioni che avvengono all'interno di un sistema linguistico;
- osservare come i traduttori realizzino concretamente le corrispondenze tra la lingua di partenza e la lingua di arrivo.

Allo stesso tempo questo tipo di analisi comparativa può essere proficua per individuare eventuali “errori” e devianze che risultino innaturali all'orecchio del parlante nativo, o

potenziali tratti e caratteristiche che risultino antiquati, con lo scopo ultimo di modificare o introdurre nuove componenti in una nuova traduzione.

Bibliografia

Barratt, A., (1985). The X-Factor in Zamyatin's "We". *The Modern Language Review*. 80(3), pp. 659-672.

Benincà, P., Salvi, G. e Frison, L., (2001). L'ordine degli elementi della frase e le costruzioni marcate. In: L. Renzi, G. Salvi e A. Cardinaletti, a cura di. *Grande grammatica italiana di consultazione. Vol. I: La frase. I sintagmi nominale e preposizionale*. Bologna: Il Mulino, pp. 129-139.

Berlin, B. e Kay, P., (1973). Basic Color Terms: Their Universality and Evolution. *Language*. 49(1), pp. 245-248.

Berruto, G., (2012). *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*. Perugia: Carocci Editore.

Berruto, G. e Cerruti, M., (2011). *La linguistica. Un corso introduttivo*. Novara: UTET Università.

Borenstein, E., (1996). The Plural Self: Zamjatin's We and the Logic of Synecdoche. *The Slavic and East European Journal*. 40(4), pp. 667-683.

Brown, E., (1988). Brave New World, 1984, and We: An Essay on Anti-Utopia. In: G. Kern, a cura di. *Zamyatin's We: A Collection of Critical Essays*. Ann Arbor: Ardis Publishers, pp. 209-227.

Cardinaletti, A., (2004). La traduzione dei pronomi: interferenza sintattica e cambiamento linguistico. In: G. Garzone e A. Cardinaletti, a cura di. *Lingua, mediazione linguistica e interferenza*. Milano: FrancoAngeli, pp. 129-150.

Cardinaletti, A., (2005). La traduzione: un caso di attrito linguistico. In: A. Cardinaletti e G. Garzone, a cura di. *L'italiano delle traduzioni*. Milano: FrancoAngeli, pp. 59-83.

Cevese, C. e Dobrovolskaja, J., (2005). *Sintassi russa. Teoria ed esercizi*. Milano: Hoepli.

Cevese, C., Dobrovolskaja, J. e Magnanini, E., (2000). *Grammatica russa. Morfologia: teoria ed esercizi*. Milano: Hoepli.

Collins, C., (1966). Zamjatin's We as Myth. *The Slavic and East European Journal*. 10(2), pp. 125-133.

Collins, C., (1968). *An Interpretative Study of the Major Fiction of Evgenij Zamjatin*. Ann Arbor: ProQuest Dissertations Publishing.

Cooke, L. B., (1988). Ancient and Modern Mathematics in Zamyatin's We. In: G. Kern, a cura di. *Zamyatin's We: A Collection of Critical Essays*. Ann Arbor: Ardis Publishers, pp. 149-167.

Cordin, P. e Calabrese, A., (2001). I pronomi personali. In: L. Renzi, G. Salvi e A. Cardinaletti, a cura di. *Grande grammatica italiana di consultazione. Vol. I: La frase. I sintagmi nominale e preposizionale*. Bologna: Il Mulino, pp. 549-606.

Cowan, S. A., (1988). The Crystalline Center of Zamyatin's We. *Extrapolation*. 29(2), pp. 160-178.

D'Agostino, M., (2012). *Sociolinguistica dell'Italia contemporanea*. Bologna: Il Mulino.

Donati, C., (2008). *La sintassi. Regole e strutture*. Bologna: Il Mulino.

Eco, U., (1997). *Opera Aperta*. Milano: Bompiani.

- Ejchenbaum, B., (1927). Kak sdelana “Šinel” Gogolja. Tradotto dal russo da Carlo Riccio. In: *Literatura. Teorija, kritika, polemika*. Leningrado, pp. 149-165.
- Garzone, G., (2004). Traduzione e interferenza linguistica: il punto di vista della traduttologia. In: G. Garzone e A. Cardinaletti, a cura di. *Lingua, mediazione linguistica e interferenza*. Milano: FrancoAngeli, pp. 105-127.
- Garzone, G., (2005). Osservazioni sull’assetto del testo italiano tradotto dall’inglese. In: A. Cardinaletti e G. Garzone, a cura di. *L’italiano delle traduzioni*. Milano: FrancoAngeli, pp. 35-57.
- Guasti, M. T., (2001). La struttura interna del sintagma aggettivale. In: L. Renzi, G. Salvi e A. Cardinaletti, a cura di. *Grande grammatica italiana di consultazione. Vol. II: I sintagmi verbale, aggettivale, avverbiale. La subordinazione*. Bologna: Il Mulino, pp. 321-340.
- Hoisington, S. S. e Imbery, L., (1992). Zamjatin’s Modernist Palette: Color and Their Function in *We*. *The Slavic and East European Journal*. 36(2), pp. 159-171.
- Jackendoff, R., (1988). *Linguaggio e natura umana*. Bologna: Il Mulino.
- Jakobson, R., (1995). Aspetti linguistici della traduzione. In: S. Nergaard, a cura di. *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano: Strumenti Bompiani, pp. 51-62.
- Kern, G., (1988). Introduction: The Ultimate Anti-Utopia. In: G. Kern, a cura di. *Zamyatin’s We: A Collection of Critical Essays*. Ann Arbor: Ardis Publishers, pp. 9-21.
- Kovalev, V., (2014). *Il Kovalev*. Quarta edizione. Milano: Zanichelli.
- Layton, S., (1973). Zamjatin and Literary Modernism. *The Slavic and East European Journal*. 17(3), pp. 279-287.
- Mallac, G. D., (1971). The Poetics of the Open Form: (Umberto Eco’s Notion of “Opera Aperta”). *Books Abroad*. 45(1), pp. 31-36.
- Marcialis, N., (2014). M. M. Bachtin e il problema dello skaz. In: *Studi Slavistici XI*. Firenze: Firenze University Press, pp. 81-98.
- Marello, C. e Masla, A., (2020). L’ellissi (del dato) in dialoghi italiani di russofoni e russi di italofoeni. *Italiano LinguaDue*, Issue 1, pp. 243-260.
- Mihailovich, V. D., (1974). Critics on Evgeny Zamyatin. *Paper on Language and Literature*. 10(3), pp. 317-334.
- Nespor, M., (2001). Il sintagma aggettivale. In: L. Renzi, G. Salvi e A. Cardinaletti, a cura di. *Grande grammatica italiana di consultazione. Vol. I: La frase. I sintagmi nominale e preposizionale*. Bologna: Il Mulino, pp. 439-456.
- Niculescu, A., (1974). *Strutture allocutive pronominali reverenziali in italiano*. Firenze: L. S. Olschki.
- Niero, A., (2018). Noi, ritratto futuribile. In: E. I. Zamjatin, a cura di. *Noi*. Tradotto dal russo da Alessandro Niero. Trento: Mondadori, pp. V-XVIII.
- Proffer, C. R., (1963). Notes on the Imagery in Zamjatin’s *We*. *The Slavic and East European Journal*. 7(3), pp. 269-278.
- Salmon, L., (2004). Asimmetrie L1/L2: una sfida nella didattica di “lingua e traduzione”. In: *Studi Slavistici I(2004)*, pp. 235-251.
- Salmon, L., (2005). Su traduzione e pseudotraduzione, ovvero su italiano e pseudoitaliano. In: A. Cardinaletti e G. Garzone, a cura di. *L’italiano delle traduzioni*. Milano: FrancoAngeli, pp. 17-33.
- Salmon, L., (2017). *Teoria della traduzione*. Milano: FrancoAngeli.
- Serianni, L., (1989). *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*. Torino: UTET LIBRERIA.

- Shane, A. M., (1968a). *The Life and Works of Evgenij Zamjatin*. Berkeley: University of California Press.
- Shane, A. M., (1968b). Zamjatin's Prose Fiction. *The Slavic and East European Journal*. 12(1), pp. 14-26.
- Shaw, N. D., (1961). *The Soviet State in Twentieth-Century. Utopian Imaginative Literature*. Ann Arbor: ProQuest Dissertation Publishing.
- Toury, G., (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Vanelli, L. e Renzi, L., (2001). La deissi. In: L. Renzi, G. Salvi e A. Cardinaletti, a cura di. *Grande grammatica italiana di consultazione. Vol. III: Tipi di frase, deissi, formazione delle parole*. Bologna: Il Mulino, pp. 261-375.
- Voronsky, A., (1988). Evgeny Zamyatin. In: G. Kern, a cura di. *Zamyatin's We: A Collection of Critical Essays*. Ann Arbor: Ardis Publishers, pp. 25-48.
- Weinreich, U., (1979). *Languages in Contact. Findings and Problems*. Berlin/Boston: De Gruyter, Inc..
- White, J. J., (1966). Mathematical Imagery in Musil's Young Törless and Zamyatin's We. *Comparative Literature*. 18(1), pp. 71-78.
- Zamjatin, E. I., (1963). *Noi*. Tradotto dal russo da Ettore Lo Gatto. Milano: Feltrinelli.
- Zamjatin, E. I., (2018). *Noi*. Tradotto dal russo da Alessandro Niero. Milano: Mondadori.
- ЗАМЯТИН, Е. И., (2019). *Мы*. Москва: Издательство АСТ.

Sitografia

Baglioni, E. e Martinelli, S., (2010). Ejchenbaum – L’illusione dello “skaz” – Sguardomobile [online]. *Sguardomobile – Scritture di esistenza e resistenza nella società multimedievale*. [Ultimo accesso: 22/05/2022]. Disponibile da: <http://www.sguardomobile.it/spip.php?article311>

Fresu, R., (2011). Nero, bianco e rosso: la parola ai colori [online]. *Treccani, l’Enciclopedia italiana*. [Ultimo accesso: 10/08/2022]. Disponibile da: https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/colori/Fresu.html

Garavelli, B. M. e Nencioni, G., (2004). Sull’uso del passato remoto – Consulenza linguistica – Accademia della Crusca [online]. *Pagina d’entrata – Accademia della Crusca*. [Ultimo accesso: 07/08/2022]. Disponibile da: <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/sulluso-del-passato-remoto/126>

Serianni, L., (2004). Gli allocutivi di cortesia – Consulenza linguistica – Accademia della Crusca [online]. *Pagina d’entrata – Accademia della Crusca*. [Ultimo accesso: 07/08/2022]. Disponibile da: <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/gli-allocutivi-di-cortesia/142>

Setti, R., (2002). Sulla d eufonica – Consulenza linguistica – Accademia della Crusca [online]. *Pagina d’entrata – Accademia della Crusca*. [Ultimo accesso: 26/08/2022]. Disponibile da: <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/sulla-d-eufonica/15>

Setti, R., (2003). Sulla posizione dell’aggettivo qualificativo in italiano – Consulenza linguistica – Accademia della Crusca [online]. *Pagina d’entrata – Accademia della Crusca*. [Ultimo accesso: 05/09/2022]. Disponibile da: <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/sulla-posizione-dellaggettivo-qualificativo-in-italiano/92>

Treccani (senza data). Affocare in Vocabolario – Treccani [online]. *Treccani, il portale del sapere*. [Ultimo accesso: 10/08/2022]. Disponibile da: <https://www.treccani.it/vocabolario/affocare/>

Treccani (senza data). Bruno in Vocabolario – Treccani [online]. *Treccani, il portale del sapere*. [Ultimo accesso: 11/08/2022]. Disponibile da: <https://www.treccani.it/vocabolario/bruno/>

Treccani (senza data). Fulvo in Vocabolario – Treccani [online]. *Treccani, il portale del sapere*. [Ultimo accesso: 10/08/2022]. Disponibile da: <https://www.treccani.it/vocabolario/fulvo/>

Treccani, (2012). D [EUFONICA] in “La grammatica italiana” [online]. *Treccani, il portale del sapere*. [Ultimo accesso: 26/08/2022]. Disponibile da: [https://www.treccani.it/enciclopedia/d-eufonica_\(La-grammatica-italiana\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/d-eufonica_(La-grammatica-italiana))

Treccani, (2012). ORECCHIO O ORECCHIA? In “La grammatica italiana” [online]. *Treccani, il portale del sapere*. [Ultimo accesso: 25/08/2022]. Disponibile da: [https://www.treccani.it/enciclopedia/orecchio-o-orecchia_\(La-grammatica-italiana\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/orecchio-o-orecchia_(La-grammatica-italiana))

Treccani, (2018). Quando e perché nella storia della lingua italiana compare l’uso del “voi” come forma di cortesia al posto del “tu”? [online]. *Treccani, l’Enciclopedia italiana*. [Ultimo accesso: 07/08/2022]. Disponibile da: https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/domande_e_risposte/grammatica/grammatica_1430.html

Академик, (senza data). *Словари и энциклопедии на Академике* [online]. [Ultimo accesso: 02/10/2022]. Disponibile da: <https://dic.academic.ru>

Национальный корпус русского языка, (senza data). *Национальный корпус русского языка* [online]. [Ultimo accesso: 02/10/2022]. Disponibile da: <https://ruscorpora.ru>

