

Un secolo di cultura: intervista a Julia Dobrovolskaja

Michail G. Talalay

Istituto di Storia Mondiale dell'Accademia Russa delle Scienze

Franco Passalacqua

Università degli Studi di Milano-Bicocca

Abstract

Julia Dobrovolskaja (Юлия Добровольская, traslitterazione scientifica: Julija Dobvol'skaja, classe 1917) ripercorre in questa intervista alcuni snodi fondamentali del suo percorso professionale, ora soffermandosi sulla genesi e sullo sviluppo del lavoro di traduzione e di elaborazione metodologica, ora rileggendo con lucido distacco la fitta rete di relazioni intessuta con il mondo letterario italiano a partire dagli anni '60 del secolo scorso. Attraverso improvvise deviazioni geografiche e repentini salti temporali, la grande linguistica, lessicografa, traduttrice passa dal confronto con il maestro Vladimir Propp all'eterna amicizia con Lilja Brik, dal controverso legame con Gianni Rodari al dialogo con Alberto Moravia, per giungere, infine, all'arrivo in Italia, e all'incontro, negli anni '80, con l'area dei russisti dell'accademia italiana e con le loro contraddizioni. Un itinerario avventuroso e storicamente appassionante che consente di scoprire, dalla sua voce, una straordinaria protagonista della cultura russa e italiana alla soglia del suo centenario.

Julia Dobrovolskaja remembers some fundamental moments of her professional life, talking about the beginning and the development of her career as a translator and the elaboration of her own methodology. She recollects with coolness the impressive network of relations built with the Italian literary world since the '60s. With sudden geographical and temporal deviations, the great linguists, lexicographer and translator talks about her confrontation with the mentor Vladimir Propp, the longstanding friendship with Lilija Brik, the controversial relation with Gianni Rodari, the dialogue with Alberto Moravia, the arrival in Italy and her encounter with the scholars of Russian culture in the Italian academia in the '80. An adventurous and engaging journey that let us discover an extraordinary protagonist of the Russian and Italian culture on the threshold of her 100th birthday.

Parole chiave

Dobrovolskaja, traduzione, Propp, Moravia, Rodari,
Lilja Brik

Contatti

talalaym@mail.ru
f.passalacqua@campus.unimib.it

1. Il ricordo del maestro: Vladimir Jakovlevič Propp¹

Uno dei suoi maestri è stato uno dei big del Novecento, Vladimir Propp. Cosa ricorda del suo insegnamento e della sua teoria?

Io ho conosciuto Vladimir Propp nel 1935. Quando lui era molto mal visto dalle autorità come formalista e non poteva più pubblicare le sue ricerche perché, ormai, era fuori legge. Meno male che gli permisero di insegnare il tedesco. Quindi io lo ho conosciuto come un lettore di tedesco e tutti noi ragazzi eravamo all'oscuro della sua biografia e dei suoi scritti perché erano ormai censurati. Era però geniale in tutto, anche come lettore. Il suo metodo di insegnamento di tedesco ci ha conquistato subito. Siamo diventati germanisti senza averlo progettato.

Mi chiedono quale sia il successo di Propp come insegnante di lingua. La ricetta è questa: suscitare nell'allievo prima l'interesse nella lingua, poi l'ammirazione, poi amore e affetto fisico; questo entusiasmo faceva sì che gli studi diventassero di successo. Intanto lui non era aperto con gli studenti sui suoi studi precedenti; con gli studenti non ha mai parlato dei suoi trascorsi da storico del folklore, cosa per cui era perseguitato.

In che senso l'insegnamento di Propp della lingua tedesca era un insegnamento anzitutto passionale? Quali era il suo approccio all'insegnamento?

Faceva leggere un testo, sempre molto coinvolgente e appassionante, e questo testo era accompagnato da letture varie riguardanti l'autore, la situazione storica in cui si svolgevano gli eventi. Si formava un clima in cui discutere, perché sorgevano domande. Gli allievi senza accorgersi, coinvolti, diventavano appassionati. Dunque è tra l'intelligenza, il talento e la simpatia, simpatia umana.

Vi siete incontrati dopo l'università, negli anni '40, dopo che fu perdonato?

Dunque, non lo ho incontrato più, però ho cominciato a insegnare anche io, italiano e ho scritto un manuale di italiano, *Corso pratico di lingua italiana*, e quando è uscito gli mandai una copia e con mia grande gioia approvò. Ho delle sue lettere in cui mi spiega il perché. Non so come, in tutte le peripezie della mia vita burrascosa, sono riuscita a conservarle.

In un'intervista ha detto che il manuale di italiano per russi lo ha costruito e progettato, a livello metodologico, riprendendo l'insegnamento di Propp. In che senso? Su quale aspetto in particolare?

L'ho detto: testo, tutto ciò che c'è intorno, suscitare l'interesse, passione, partecipare. Perché imparare a parlare una lingua è una faticaccia. Ci vuole una molla. E questa molla è l'interesse; è la necessità di esprimersi. Morire, ma dire. Questo era il suo metodo. Poi,

¹ La versione video dell'intervista è accompagnata dalle foto dell'Archivio privato di Julia Dobrovolskaja che fanno parte del corredo illustrativo della nuova edizione delle sue memorie *Žizn' spustja [Una vita dopo]* (Sankt-Peterburg, Aletejja 2016). Si ringrazia la casa editrice Aletejja per la gentile concessione delle foto.

quando mi ha lodato, abbiamo continuato a scriverci. Io gli ho mandato le recensioni pubblicate in Italia; lui mi rispondeva che, purtroppo, era conosciuto in Italia e sconosciuto in patria.

Nel 1928, quando Propp pubblicò Morfologia della Fiaba, ebbe successo? Quando cominciò ad essere invisso?

Circolava in un circolo di gente molto ristretto. Ma non ha avuto mai la popolarità e la fama che ha avuto altrove, in Occidente. E mi diceva, chissà cosa darei in cambio di questa riconoscenza di Einaudi per una parola amica in Russo.

Lui è stato in qualche modo perdonato e recuperato, perché nel 1948 uscì il suo altro classico.

Lui aveva un ego tremendo, era tedesco. Suo padre era un tedesco del Volga. Alcune volte, durante la guerra soprattutto, ha rischiato l'arresto e anche il Gulag. Solo grazie all'aiuto del rettore dell'Università, che quella volta era una persona per bene, è rimasto incolume. Poi si è scoperto che era un ottimo narratore. Scriveva prosa di alto livello. Poi si scoprì che era un appassionato e molto valido fotografo. Qualsiasi cosa toccava diventava oro. Ecco, Yuriy Lotman, che pure lui ha studiato tedesco con Propp, con cui ci siamo incontrati a Venezia negli anni '80, mi diceva che Propp era imbattibile nei suoi principi, nella sua scrittura. Era una roccia: piccolo, gracile, con la barbetta, con dei bei occhi. Era affascinante. Una persona di molto fascino. Ha fatto una vita grama dal punto di vista economico perché con lo stipendio universitario non si campava. Viveva in una bruttissima casa al pian terreno dove arrivavano tutte le piogge e tutte le nevi. Soltanto qualche anno prima di morire gli è stato assegnato un appartamento normale, in una casa normale. Anche le privazioni, anche quelle ci sono state.

Come fu il rapporto di Propp con il formalismo, anche agli inizi, negli anni '20?

Io ne sono poco perché come ho detto lui teneva nascosto a noi, ai suoi allievi molto amati, la sua vera passione, i suoi studi sul folklore. Non potevamo nemmeno leggerli, non erano pubblicati.

Mi sono ricordata qualche notte fa il giorno in cui ho deciso di scrivere la *Grammatica italiana*. Mio marito amava la pesca e mi portava sempre con se. Una mattina, di domenica, mi ha portato; io non pescavo e mi sono messa a sedere; ho tirato fuori dalla borsa un quaderno, di quelli grossi e ho scritto *Corso pratico di lingua italiana*. In barca! Sul fiume! Ma come potevo immaginare! Come lei sa questi libri di solito sono scritti da collettivi formati da dieci, quindici persone, che lavorano per anni. Ed è uscito nel 1963 e l'ultima ristampa è del 2010. Questo perché? Perché è fatto secondo Propp. Ha avuto un discreto successo anche il mio *Il russo per italiani* che è il gemello russo del *Corso pratico di lingua italiana* e dopo vent'anni che lo pubblicava Cafoscarina, Hoepli ha voluto rifare tutto e ha cominciato a produrlo di nuovo. E va a ruba; non riesco a spiegarmelo. Solo Propp può spiegarlo.

2. L'amicizia di una vita con Lilja Brik

Lei ha già scritto tanto su Lilja Brik, sappiamo che siete state vicino e che lei ha tradotto il suo libro con Vladimir Majakovskij, l'ultimo libro di Lilja Brik, dopodiché si è suicidata, come ultimo atto della vita. Cosa si può dire sull'influenza letteraria, sullo stile di Lilja Brik come scrittrice, come letterata?

Lilja Brik non è stata scrittrice, avrebbe potuto esserlo perché aveva tutte le doti, ma era molto dispersa. Aveva un innato gusto letterario. Fine. Tanto che gli scrittori le chiedevano consigli. E poi aveva il dono di saper individuare uno che sapeva scrivere e fece alcune scoperte.

Tutto viene da Lilja. Era colta, perché aveva avuto una brillante educazione. Ha viaggiato, ha visto l'occidente. Ma soprattutto, ancora giovanissima si è innamorata di uno che si chiamava Brik. E quello era una cima, che ha inventato tutto. Intorno a lui ribollivano cervelli attenti a quanto diceva. E Lilja era la regista. Lei organizzava intorno a se una società letteraria che non aveva paragoni; non c'è stato un altro fenomeno come quello, un circolo con al centro Lilja Brik. Aveva un gusto perfetto. Era coraggiosa. Aveva mille talenti, ma tutte le cose che cominciava non le finiva. Ha fatto il balletto; ha fatto la scultura. Nella sua camera da letto c'era una testa di Majakovskij. Tutto perfettamente indovinato, ma abbandonato.

Come mai l'autorità sovietica voleva così tanto cancellare i Brik dalla storia di Majakovskij?

Nella società sovietica tutto quello che era fuori dal comune veniva spianato. Poi era ebrea e l'antisemitismo statale imperversava. Poi aveva la sorella all'estero, quindi legami con l'estero. Sapeva troppe lingue, che usava facilmente. Insomma tutte queste cose insospettivano. Il fatto che non sia finita nel Gulag si spiega con il racconto di una persona che ha conosciuto Stalin. Quando Stalin ha visto nella lista di proscrizione il nome di Lilja disse, con il suo forte accento georgiano, «Lasciamo stare la moglie di Majakovskij». E questa replica è stata fissata ed è entrata a far parte della storia.

I miei rapporti con Lilja erano molto belli perché io, per lei, ero una finestra che si apriva sull'Italia. E lei adorava l'Italia. L'ultimo suo capodanno, quello del '78, l'abbiamo festeggiato in tre: lei, io e suo marito Vasilij Katanjan. Mi ricordo che abbiamo mangiato l'anatra. E poi è successo questo maledetto femore che si è rotto e non voleva aggiustarsi. Vivere allettata non le andava. Ma i libri e gli studi su di lei continuano a uscire. È una cosa che non riesco a capire. Ogni volta che esce un ennesimo libro su di lei, forse perché il nostro mondo sovietico, tardo-sovietico, era così povero di personalità, forse anche questo aveva la sua importanza. Poi Lilja andava spesso, da vecchia, da Elsa Triolet, sua sorella, a Parigi. E lì si innamoravano tutti i francesi. Yves Saint Laurent cotto. Quando poi lei tornò, lui le telefonava e facevano lunghe e lunghe conversazioni. E Lilja mi chiedeva: «Cosa vuole questo giovanotto? Perché?» Perché tu sei interessante; perché una persona come te non ci sono più. Poi scavava, per esempio la Pliseckaja, è stata tirata fuori da Lilja. È lei che ha indovinato nel corpo di ballo questa ballerina.

Attorno a Lilja Brik ci sono tanti gossip e leggende. Recentemente ho letto un libro di Roman Jakobson che diceva che lui ha conosciuto un segreto terribile di Lilja Brik e che non lo avrebbe mai potuto dire a nessuno. Certamente siamo tutti curiosi. Lei non ha le idee?

Era talmente spregiudicata che si permetteva tutto; soprattutto quando aveva trenta o quaranta anni. Combinava delle situazioni pazzesche in un mondo dove veniva punito un passo a destra e uno a sinistra. Sì, sono stati molto amici con Roman. E lei lo annoverava tra i suoi più intimi.

Spregiudicata in che senso, cosa faceva? Ha qualche aneddoto particolare?

Appena si innamorava se lo prendeva. A prescindere. Però allo stesso tempo era molto umana. Per esempio, uno dei suoi amanti è caduto in disgrazia e lei si prese cura della sua figlia per sempre. Io sono stata ai funerali di Lilja; sono venuta a Peredelkino la mattina che si è suicidata; era una combinazione; non ne sapevo niente. Era interessante sentire parlare ai funerali Viktor Šklovskij, che piangeva; e soprattutto le persone che lei aveva beneficiato, che aveva sempre aiutato. Per esempio la vedova di Osip Brik, perché Brik si era spostato, che era rimasta assolutamente senza mezzi di sussistenza e lei la prese a suo carico. Era di una larghezza di veduta e di una generosità. Un personaggio non comune. Però quante cose brutte che si dicono su di lei: che ha fatto la spia; insomma, le rimproveravano tutti i difetti possibili e immaginabili. E allora perché questo immortale interesse per questa figura?

3. Filosofi e scrittori russi: Mamardašvili e Trifonov

Parliamo di filosofi sovietici, quali ha avuto modo di conoscere nel corso della sua carriera professionale?

Il più grande filosofo che ho conosciuto è stato Merab Mamardašvili. È un filosofo però poco conosciuto perché è stato poco tradotto. Un grande filosofo, di statura europea.

Secondo lei quale quale era il più importante e interessante scrittore che ha conosciuto?

Sono stata amica di Jurij Trifonov; non un genio, ma uno scrittore di grande talento e di perspicacia; ha visto tante cose. A Mosca c'è un posto, a venti chilometri della città, dove c'era un albergo in cui gli scrittori potevano vivere quanto volevano. E quando uno scrittore aveva fretta di finire un libro e voleva essere isolato, ci andava per un mese, due, tre. Io tutte le volte che non riuscivo a fare in tempo una traduzione, prendevo e ci andavo. Era un posto delizioso. Goffredo Parise quando mi ha sentito raccontare queste storie mi disse: «Ma come? Io non potrei scrivere due parole se sapessi che nelle stanze vicini ci sono i miei colleghi che scrivono». Invece no; per gli scrittori sovietici è stata proprio una cuccagna. Non era caro, era ben servito. E c'era possibilità di comunicare e allora in tutti questi soggiorni ho conosciuto praticamente tutti gli scrittori contemporanei.

4. La grammatica della fantasia capovolta: l'incontro, l'affetto e la distanza con Gianni Rodari

Come ha conosciuto Gianni Rodari e cosa pensa del suo contributo?

Rodari. Tutta un'epoca. È venuto a casa mia. Ha conosciuto mio marito. Mio marito si occupava di storia dell'America Latina. Parlava spagnolo e in un modo si capivano. Gianni in italiano e mio marito in spagnolo. I primi anni delle nostre amicizie erano sereni. Eravamo d'accordo, andavamo d'accordo. Mi voleva bene. Faceva capire che era molto grato dell'appoggio. Perché sai, uno scrittore italiano, a Mosca, senza capire la lingua, è come in una giungla. Quindi lo portavo dai miei amici e però, ad un certo punto, ha voluto sottolineare che non gli piacevamo per una ragione: in compagnia dei miei amici di solito si scherzava, si raccontavano barzellette; di solito di capi che erano molto vulnerabili dal punto di vista intellettuale e fisico; da tutti i punti di vista. E non gli piaceva il fatto che Alëša Bukalov, ci faceva ridere imitando Brežnev. Si rideva a crepapelle perché lo faceva molto bene. «Perché non vai in Piazza Rossa a dire queste cose?» Mi sono cascate le braccia. Ma come? Dopo tutto quello che gli ho raccontato, quello che gli ho detto. Era talmente comunista, ma proprio vetero, da dire una cosa così che io gli dicevo «Se tu non lo hai capito fino ad ora, non lo capirai mai». C'era quindi uno screzio, la sua natura così generosa, così nobile, non poteva convivere con l'idea di poter parlare in un modo a casa e on un altro in pubblico. Come? Ma i sovietici tutti facevamo così, se no non si campava.

E questo, Rodari, non lo hai mai capito? Non ha mai compreso, dall'interno del regime sovietico questi aspetti?

Se non lo capiva, glielo spiegavo. Era al corrente di tutto. Di tutti i guai. E gli rincresceva. La persecuzione di un regista perché faceva così e non colà; la non pubblicazione di certi libri. E soprattutto la storia del Samizdat. Una testa italiana normale non poteva concepire il fatto che uno scrittore non possa pubblicare quello che ha scritto. Poi era innamorato di tutto quello che era sovietico. E quando un giorno gli è stato proposto di andare in un posto lontano da Mosca e assistere alle lezioni di una scuola elementare e di scrivere dopo un libro, perché i capi sovietici si aspettavano un panegirico, lui è andato, ha scelto un posto dove non faceva freddo, nel Caucaso, ha assistito a centinaia di lezioni, ha conosciuto centinaia di ragazzi. Scuole elementari e medie. Tutte le età. Rimase sconvolto, perché davanti a lui c'erano soldatini. E non è riuscito mai a svegliarli. Disse che le cose che lui faceva nelle scuole italiane e che gli procuravano mari di consensi e di ammirazione, lì rimaneva tutto in aria, nel vuoto. Lo ha colpito talmente tanto questo che, quando è tornato, era in dicembre, faceva molto freddo e lui soffriva molto il freddo; è venuto la stessa mattina che era arrivato, mi ha telefonato e mi ha detto che mi avrebbe detto tutto. Ma io quel giorno avevo un seminario a casa mia, facevo un seminario di traduttori con giovani universitari. E io ho pensato, che venga, così vede. È venuto e ha parlato ore, raccontando la sua esperienza. Era distrutto, fisicamente e psicologicamente. Io lo avevo predetto. Lo avevo avvertito che sarebbe andata così. Non mi ha dato retta e ha voluto vivere questa esperienza.

Rodari però aveva fatto già molti viaggi prima di questo nell'URSS. Non era mai entrato prima nella cultura scolastica sovietica?

No, perché i viaggi da turista non facevano vedere la sostanza delle cose. È tornato ed è morto.

Di Rodari lei ha tradotto la Grammatica della Fantasia. Quali sono gli insegnamenti più importanti di questa pubblicazione?

Trovare la chiave per svegliare la creatività. Questo è l'importante. Siccome lui riusciva ad individuare un creativo in qualsiasi bambino o ragazzo, gli sembrava che questa fosse la chiave per il successo.

La Grammatica della Fantasia ha avuto successo in Russia o meno, rispetto ad altri libri?

Sapete che hanno svaligiato il furgone che portava la tiratura. Me lo hanno detto segretamente, in confidenza i redattori. Mai successo. In genere i libri che io ho tradotto sono andati sempre a ruba, gli italiani. In genere la letteratura tradotta i sovietici la compravano, non erano cari i libri. Ma Rodari, tutti erano innamorati di Rodari; quindi solo a sentire che era uscito un libro e chissà se si riusciva a comprarlo normalmente. Era un mito.

Come arrivò a tradurre la Grammatica della Fantasia?

Dunque, io lavoravo di solito per la casa editrice Progress, che era la più grande casa editrice che pubblicava libri tradotti e di solito ero io che proponevo. Leggendo l'Unità, l'unico giornale italiano che si vendeva a Mosca, ero al corrente delle cose. Io leggevo l'Unità dalla prima all'ultima riga. Era la mia università e siccome non potevo andare in Italia, gli amici italiani e l'Unità erano la mia università. L'ho proposto io e volevo che la prefazione la scrivesse Merab Mamardašvili e lui lo avrebbe fatto in un modo molto bello, ma siccome era temuto mi dissero di aver perduto la sua prefazione. E lui si è arrabbiò e disse di lasciare perdere. E allora ho detto niente prefazione, facciamo senza. Ed è uscito senza. Ma la prefazione per i sovietici era necessaria.

Un'ultima domanda su Rodari; rispetto al contesto educativo sovietico degli anni '70 e '80 c'è una contraddizione piuttosto forte se confrontato con l'insegnamento di Rodari e anche con la Grammatica della fantasia, in cui scrive, nella prefazione all'edizione italiana, «Non perché tutti siano artisti, ma perché nessuno sia schiavo». Come mai ebbe così tanto successo istituzionale?

Non capivano. Oppure facevano finta di non capirlo. C'erano tante cose strane nella vita letteraria sovietica. La gente ha imparato a leggere tra le righe. Ha imparato a non fare domande. Rodari era limpido e trasparente. Tutto quello che diceva era chiaro, persino a un lettore non molto esperto. La *Grammatica della Fantasia* è un libro del comodino degli insegnanti russi della scuola elementare.

5. Alberto Moravia: dalla traduzione di *Racconti Romani* al rifiuto del *Conformista*

Rispetto ad Alberto Moravia, uno scrittore così diverso che ha avuto un enorme successo in Unione Sovietica e che non è stato di sinistra, cosa ricorda?

È stato di tutto. Moravia, quando è venuto una volta ed è rimasto per tre settimane, abbiamo parlato molto lungo. Avevamo la possibilità di stare tranquillamente in due e di discutere di tutto. Ho scoperto che non c'era un libro di un fuoriuscito sovietico che Moravia non avesse letto; nemmeno uno scrittore russo, anche mediocre, che non conoscesse. Mi ha fatto proprio impressione. Guttuso era il capo dei pittori e lui era il capo degli scrittori italiani.

Aveva un'opinione precisa, breve e sintetica. Aveva i suoi deboli: era tirchio. Quando lo hanno invitato al congresso degli scrittori, i sovietici, che proprio non gli interessava affatto; lui ha detto di sì perché gli pagavano il viaggio e voleva continuare per andare in Mongolia e così metta viaggio veniva pagato. Ripeto, quella volta in due settimane mi si è aperto un Moravia pensatore, erudito e soprattutto aggiornato, che proprio gli altri scrittori italiani non riuscivano a fare.

Come confronterebbe le personalità di Moravia e Rodari?

Rodari era più primitivo. La sua visione del mondo era un po' più limitata. Moravia era un europeo con una profonda conoscenza della cultura francese.

Come mai?

Io, a leggere i Russi, ho imparato a leggere la perfezione estetica, linguistica. Ho letto Nabokov, *Il Dono*, quando lo abbiamo avuto questo libro lo abbiamo copiato a mano. Si copiavano a mano pagine e pagine e pagine. Non essendo specialista in letteratura né critico letterario, avevo una idea abbastanza profonda di cosa è bene e cosa è male.

Quali testi di Moravia ha tradotto?

Ho tradotto *Racconti Romani*; ho tradotto tre o quattro libri. *Racconti Romani* è la cosa migliore che abbia scritto. Erano gli anni '70. Lui si è arrabbiato con me perché non ho voluto tradurre *Il Conformista*. *Il Conformista* era un libro che aveva venti punti non pubblicabili perché con la censura sovietica ci si ingegnava in qualche modo. *Il Conformista* non me lo avrebbero mai pubblicato, Niente, né politicamente, né esteticamente; non me lo avrebbero mai pubblicato. È inutile tradurre se io so che non mi pubblicano. E lui non mi credeva perché diceva era la migliore cosa che aveva scritto. «Prova». Ma cosa vuol dire «prova». Un traduttore prova a tradurre un libro sapendo precisamente che non sarà pubblicato. Poi lo ho pregato: «Senti, parla con Elsa Morante e chiedile per favore se mi permette di tradurre la sua *La Storia*, senza le pagine riduttive che precedevano ogni capitolo, erano proprio le tesi; e tutte queste tesi contraddicevano le tesi sovietiche. Ora, se il testo di narrazione potevo in qualche modo farlo filare, queste pagine no. Dico: «Parla

con Elsa, siete in buoni rapporti». E lui ha un tratto si è messo quasi a piangere: «Chiedimi qualsiasi cosa ma non questo, non parlo con Elsa».

Ho dimenticato di dire che è venuto, ha partecipato al congresso e poi ha continuato con uno che si chiama Andrea Andermal. Sono andati in Mongolia per un sopralluogo, per un eventuale film. Durante il congresso io gli ho fatto conoscere il capo degli scrittori mongoli che gli ha organizzato tutto gratis, colmo di desiderio. Ha fatto questo viaggio; è tornato a Milano. In Italia, a Milano, al Corriere ha pubblicato un articolo in cui ha raccontato per filo e per segno cosa ha visto in Mongolia. I mongoli li hanno chiuso la frontiera, niente film.

6. Disagio e artificialità: protagonista di un romanzo e il rapporto con il formalismo

In Italia è uscito il romanzo di Marcello Venturi, Via Gorkij 8, interno 106 che ho letto senza conoscerla; poi ci siamo incontrati. Come si sente nell'essere un'eroina di un romanzo?

Sono molto a disagio. Non ci credo; mi va di andare sotto il tavolo a nascondermi. Soprattutto Venturi mi ha presentato in termini altisonanti. Però ultimamente ho rilasciato alcune interviste e alcuni hanno fatto dei film: due di questi film gli ho visti. Non vi posso spiegare che disagio che ho avuto a sentire se stessi.

Disagio perché si sentiva lontana o perché non si riconosceva?

Perché non riconoscevo la voce, le movenze; perché mi sentivo antipatica. Insomma, tutto assieme mi faceva un brutto effetto; però quanto mi facevano dei complimenti non ci credevo perché era proprio ripugnante. Questa è la mia reazione.

I cosiddetti formalisti sono stati all'avanguardia del pensiero e dell'arte. Hanno tracciato itinerari che poi, senza nominarli, sono stati percorsi da altri. La loro vita è sacrificio perché ci sono stati formalisti che sono andati a finire nei Gulag. Non invano, certamente. Io da persona molto concreta, molto terra terra, anche nei miei gusti letterari, non è che sia entusiasta di quello che hanno scritto.

Come mai?

È lontano. Ormai è lontano da me. Mi sembra un senso di artificioso, artificiale. Però debbo dar retta a questi martiri che hanno avuto il loro ruolo nella cultura russa, senz'altro.

In che senso definisce 'artificiale' che la loro proposta, il loro approccio?

Costruita; la loro proposta era un po' meccanica. Non vi so dire. Ho cercato di leggere Viktor Šklovskij, che era così geniale. E ogni volta mi veniva da dire: «Ma dai, dillo chiaro e tondo». Ma è un difetto mio.

Lei prima parlava di Propp e del suo approccio all'insegnamento linguistico per molti aspetti contrario a certi dogmi formalisti sull'unicità dell'opera e sul suo funzionamento slegato dal contesto storico e dell'autore. Notava questa differenza con il formalismo anche nella proposta di Propp relativa all'insegnamento?

Propp era una persona concreta. Non andava a volare. Propp era sempre concreto e quello che diceva veniva dimostrato nei fatti e nelle cifre. In questo era molto tedesco. Il lavoro di Propp sulla favola l'ho letto una decina di anni fa. Non avevo avuto mai accesso. E mi è sembrato molto semplice. Niente virtuosismi.

7. 1982: l'arrivo in Italia, l'insegnamento e le traduzioni dal russo

Quando nel 1982 sono venuta a vivere in Italia avevo sessantacinque anni. Ed ero di professione traduttrice e insegnante di lingua italiana. Cosa dovevo fare qui per mantenermi? Ho dovuto cambiare mestiere. Cambiare tutto a sessantacinque anni. Insegnare lingua e letteratura russa.

Riguardo all'insegnamento della letteratura in Università e nelle scuole, cosa pensa e quale approccio secondo lei è più efficace per l'apprendimento?

Dunque, prima devo dire cosa ho trovato alla Ca' Foscari, dove il direttore dell'Istituto di russo era Vittorio Strada, il miglior russista europeo, grande specialista di letteratura russa. Quindi, la facoltà è stata fortunata: è un profondo conoscitore della storia e della letteratura russa. In quanto alla lingua, siccome tutti gli insegnanti era comunisti, prosovietici, si insegnava alla sovietica, sul testo sul kolchoz, sulla competizione socialista. Allora mi sono trovata in una situazione in cui non potevo rimanere; ho deciso di fare tutto quello di cui avevano bisogno. E nel treno, durante le tre ore da Milano a Venezia, ho scritto *Il russo per italiani*, che è una specie di cretomazia: non solo grammatica, ma contiene anche brani degli scrittori russi più importanti, non manovrati, tutti in originale. Poi ho scritto *Grammatica russa*, con una collega. La *Grammatica russa* è stata criticata in un primo momento per la sua non novità; classica. Però viene stampata e ristampata. A Hoepli va un capitale con questa cosa. Poi ho scritto un manuale di traduzione. In Italia non si insegnava allora la traduzione. Mi dicevano: «o si nasce traduttori, o non si diventa mai». Questo pure è andato bene; adesso Hoepli lo pubblicherà di nuovo.

Poi ho scritto il Dizionario, il Grande dizionario, il Medio e il Tascabile. Sa cosa vuol dire fare un grande dizionario? Sette anni di lavoro. Con una brava assistente. La mia ex allieva, che è diventata la migliore traduttrice del russo in Italia, Claudia Zonghetti. Piena di premi. Il segreto del suo successo è semplice. In sette anni ha imparato tutto il lessico russo: battendo, digitando. Ha un in più in confronto ai colleghi, che è questo. Ho tradotto una decina di libri russi. I più importanti sono *Il corsivo è mio* di Nina Berberova e *La nuda verità. Il romanzo della vita offesa* di Lev Razgon, di uno che ha fatto diciassette anni di campo.

A pubblicare i libri russi a Milano, praticamente era impossibile. Tu non ti accorgi che gli editori sono tutti comunistoidi. Non volevano dare dispiacere ai sovietici, quindi mi mandavano via. Sono riuscita a pubblicare questi due libri importanti, molto importanti per la cultura russa grazie a due coincidenze; la prima è quando durante un concerto a cena al ristorante, mi sono trovata seduta vicino a Calasso e lui mi ha chiesto se avevo

qualcosa da pubblicare. Io dissi di sì: «ho la Berberova». E lui me la pubblicò subito. Ma come mai? Perché gli altri dieci editori mi hanno detto di no? L'ho scoperto quando lui mi ha invitato a pranzo, a casa sua. Ho visto sopra il tavolo una fotografia, sulla quale c'erano i suoi genitori a Londra, con i genitori di Pasternak. Dunque, anche l'editore di Adelphi non spiffera i suoi. Li tiene per sé. Ma la fotografia mi ha parlato molto chiaro. E un'altra cosa; le memorie di uno che ha fatto diciassette anni di Gulag; allora in Russia non si poteva pubblicare e quindi gli editori, tutti di sinistra, non mi volevano. Per caso ho conosciuto un certo professore Stefano De Matteis, direttore della casa editrice Ancora, di Napoli. E lui me lo ha strappato di mano e pubblicato in quattro e quattr'otto. Non ho capito per una quindicina d'anni e in questi giorni mi sono resa conto di che si tratta. Vi ricordate la storia della pubblicazione di Varlam Šalamov di Einaudi? Einaudi stava per pubblicare *I racconti di Kolyma* di Šalamov e hanno commissionato la prefazione a uno scrittore polacco che viveva a Napoli, era Gustaw Herling-Grudziński, uno che aveva fatto due anni a Kolyma. Dunque, cosa ha fatto Einaudi con la sua prefazione? Non ha potuto ammettere che scrivesse che il comunismo era uguale al nazismo e la ha cestinata. C'è stato un grande scandalo e Herling ha pubblicato questa prefazione presso Ancora: si vede che sono diventati amici con De Matteis. E perciò De Matteis mi ha preso e pubblicato Razgon. Casi della vita.

Però volevo anche dire che il mio insegnamento di lingua e letteratura in Università, soprattutto a Ca' Foscari, sono riuscita a inculcarlo. Insomma, è cambiato molto.

Da che punto di vista?

Dal punto di vista che erano ridicoli e semplicemente poco russi. Erano fatti in 'sovietichese'.

8. Tradurre è possibile: genesi ed evoluzione di un mestiere

La prima domanda riguarda la sua opera vastissima di traduzione e traduttrice. Vorrei chiederle, in particolare, qualche lavoro che ha trovato particolarmente difficile.

Il traduttore è anche scrittore. Buono, medio, mediocre. Ma scrittore. Chi non è capace di scrivere non deve tradurre. Voglio cominciare con il fatto che oggi ho firmato la copertina del mio manuale di traduzione, che si chiama *L'abc della traduzione* che viene pubblicato da Hoepli. In questo libro, che uscirà tra poco, ho cercato di formulare i compiti, le difficoltà e la specificità del lavoro del traduttore. Tradurre è possibile. Non ci sono testi non traducibili. Dipende dalla bravura e dalla preparazione culturale e specifica di chi traduce.

Dunque, ho cominciato a tradurre testi pubblicitari. Andavano lisci. Poi ho tradotto Verga. È stato più difficile. Poi ho tradotto Parise, Sciascia. Ed è stato molto responsabile perché la mia principale difficoltà era che non andavo in Italia. Dall'Unione Sovietica non si usciva. Allora ho dovuto creare la mia piccola Italia a Mosca con l'aiuto di alcuni amici italiani corrispondenti: Luigi Vismara, Piero Ostellino. E i miei amici a cui ho fatto da interprete, perché per lunghi anni ho lavorato per il ministero della cultura come interprete delle personalità culturali italiane. Dunque avevo a chi chiedere consiglio e aiuto. Venivano dall'Italia il fior fiore della cultura italiana. Eppure ogni libro presentava una barriera da superare.

Stamattina ho letto il giornale. Ho letto attentamente tutta la pagina. Ai ragazzi liceali si chiedono cose che io so, quasi tutte. E non è facile. Come sono riuscite ad accumulare questo tesoro italiano, non ve lo posso dire. Ma soprattutto leggendo. Un traduttore deve leggere: cento, duecento, mille libri. Senza leggere non c'è un traduttore. Perché il bagaglio e la ricchezza lessicale si acquista solo in questo modo. Direi che il colmo della difficoltà è stato un testo di storia dell'arte; è venuto a Mosca Giacomo Manzù e con lui un famoso critico che ha scritto una prefazione al testo sulla mostra. Un paio di traduttori hanno rifiutato il lavoro, disperati. Non sono riusciti a tradurre. Allora, quando me lo hanno chiesto, io che continuavo a dire che i testi intraducibili non ci sono, non potevo fare brutta figura. Ho usato una montagna di carta, un sacco di tempo. In fin dei conti l'ho tradotto. Non bene. Ma l'ho tradotto per essere letto.

Chiudo dicendo che un traduttore soprattutto giovane, principiante, non deve affrontare il testo della storia dell'arte occidentale. Per farlo deve avere tutta la vita spesa a tradurre.

Come è arrivata a tradurre Verga e quali sono state le difficoltà?

È stata la mia prima di un testo di traduzione. È abbastanza trasparente; il verismo è fatto così, si fa capire. Quindi tanti indovinelli non li ho trovati.

Rispetto al verismo, è vero che è abbastanza trasparente, però cosa pensa dei problemi che pone, ad esempio, nell'uso dell'indiretto libero?

C'è sempre il problema dei reali, cioè dei punti specifici siciliani, spesso ignoti ad un italiano di Milano. Poi a Mosca c'era il problema dei libri, dei libri italiani. Ho detto che il traduttore deve leggere. E dove prendere i libri? Mandare i libri per posta non si poteva. Quindi i miei autori facevano pervenire i loro libri da tradurre tramite conoscenti. C'erano un paio di amici che me li portavano regolarmente. Per esempio Paolo Grassi, prima di venire a Mosca, passava da Aldovandri, che ha Milano aveva una grande libreria e mi portava una cassa di libri. Decine e decine. Così mi faceva felice.

Poi ho cominciato a insegnare la traduzione simultanea. Anzitutto non sapevo come si facesse. A un certo punto hanno cominciato a invitarmi a tradurre i film italiani. Tra i miei colleghi c'era chi si metteva in cabina e si scioglieva e c'erano gli altri che non riuscivano a fare due frasi e di mettevano a piangere dalla disperazione. Io per fortuna questo bernoccolo lo avevo e ho cercato di formulare le regole per insegnare ai miei studenti. Non c'erano manuali, non c'era niente. C'erano due o tre maestri di questa arte che non avevano scritto e spiegato niente. Comunque sono molto contenta di aver insegnato a tradurre simultaneamente a una decina di miei studenti dell'Istituto di relazioni internazionali. Quando capitavo in una sala, soprattutto mi ricordo una volta quando c'era una riunione dedicata al premio Lenin di Brežnev, io sono venuta con Guttuso che era membro della commissione. Lui era sul palcoscenico e io giù nella sala. Ho preso la cuffia e ho cominciato ad ascoltare il lavoro dei miei allievi, che non sapevano fossi presente. È stata una grande esperienza felice. Sai che quando un insegnante è capace di constatare la vittoria, difficile, di un allievo è colmo della felicità. Certo, non tutti quelli che sanno bene la lingua sono capaci di fare la simultanea.

Lei si è così trovata da zero a imparare la traduzione simultanea?

Ho imparato l'italiano da zero. Ho imparato l'italiano insegnando. Mi hanno messo in classe a insegnare il lessico italiano, perché c'erano diversi insegnanti per gli aspetti della lingua: grammatica, lessico, traduzione. A me è stata affidato il lessico. Ero come quel disgraziato che deve fare un tuffo dall'acqua dall'altezza di cento metri e non può più tornare indietro e deve buttarsi.

Chi erano quei suoi primi studenti?

Erano sette ragazze, di famiglie non agiate. In un periodo post-bellico molto duro. Senza un libro, senza un manuale, senza un dizionario. Con la *Grammatica italiana* di Migliorini che mi ha messo in mano la capo-cattedra. Per fortuna dirigeva la cattedra una persona straordinaria, si chiamava Sofija Vladimirovna Ger'e, figlia di un ministro dell'istruzione ai tempi zaristi. Lei squisita italiana, si era laureata a Genova, all'Università di Genova. È diventata una italiana coi fiocchi. È stata quella che ha fatto l'unico dizionario, l'unico dizionario Italiano Russo–Russo Italiano. E proprio a lei è stato affidato l'insegnamento di italiano all'istituto di lingue straniere di Mosca. E lei mi ha trascinato a aiutarla. Ma dico: «Ma se io chiacchiero in italiano perché ho amici italiani, non vuol dire che possono insegnare. Non so la grammatica». Allora lei ha tirato fuori dal suo scrittorio la *Grammatica* di Migliorini e mi ha detto: «Oggi impari, domani spieghi, insegna. Sai cosa è il passato prossimo?». «No» dissi. «Allora, leggi pagina tal dei tali, impari e allo stesso modo lo spieghi a questi studenti». È interessante che ero talmente innamorata della lingua italiana che questo mio amore si è trasferito subito agli studenti, a queste studentesse. Hanno studiato da pazze. Tutto il giorno. E quello che scrivevo alla lavagna, i libri non c'erano, lo imparavano a memoria.



Fig. 1. Michail G. Talalay e Julia Dobrovolskaja durante l'intervista, Milano, 5 febbraio 2016

«Русская мысль»

Героиня одной повести — о себе самой

Интервью
с лингвистом
и переводчицей
Юлией Добровольской

Когда на итальянском книжном рынке появилась книга Марчелло Вентури "Улица Горького, 8, квартира 106", подумалось, что опять читателям предложен полицейский роман о советской Москве в духе почти одноименного "Парка имени Горького". Не вдохновляла и обложка с задумчивой москвичкой, напоминавшей "Незнакомку" Крамского.

Книжка оказалась не триллером, а повестью о столкновении мыслящего человека с тоталитарным строем. Главный ее персонаж, некогда пламенная комсомолка и добровольная участница войны в Испании, затем блестящий лингвист и переводчик, попадает в культурную элиту СССР. Годами сталкиваясь с подпольным режимом, она решает покинуть страну. Ее долго не отпускают. Обладая целеустремленным характером, она все-таки эмигрирует...

Приехав в Москву, я даже сходил на Тверскую, бывшую Горького, посмотреть дом 8. Он похож на описанный у Вентури: крепко сталинский, престижный, с массой мемориальных досок. Подошел к квартире 106. Массивная металлическая дверь выдавала присутствие "новых русских". На звонок никто не ответил.

В книге, вышедшей под рубрикой "художественная литература", смущало обилие исторических персонажей и рассказ автора о себе самом в первом лице. Он же сообщал, что героиня романа была переводчицей его книг на русский. Решив продолжить поиск и раскрыть "псевдоним", я сообщил ряд наводящих фактов знакомому библиографу в Петербурге.

Вскоре получил ответ, что я — не звезда, а Юлия Добровольская — не вымысел, а известная переводчица, живущая в Милане и преподающая в Венецианском университете.

Мне оставалось взять миланский телефонный справочник и найти ее новый адрес. На этот раз двери открылись.

— Юлия Абрамовна, вы стали героиней биографического романа. Как это случилось? Что вы при этом чувствуете?

— Произошло это в результате моей долгой дружбы с писателем, которого я когда-то перевела. Немалую роль сыграло то, что Вентури усмотрел параллели в наших судьбах. Может быть, вы помните, как он сравнивает мой комсомольский пафос с пафосом юных итальянских фашистов. Что я испытываю при этом? Неудобство.

Я совершенно не чувствую себя героиней. Нас было так много — и в Испании, и в Москве. Я не героического склада и не тщеславна. Я всего лишь муравей, божья коровка, и всегда вкалы-

вала для русской культуры. И здесь, в Италии, и там, в России. Пуповина с нею у меня не перерезана, но ни разу с моего отъезда в 1982 году я туда не ездила. И не поеду, умру здесь.

— Вы прекрасно знали Италию, ни разу в ней не побывав. Какова была встреча с реальной страной?

— Некоторая перестройка сознания произошла. Я так много, например, переводила о Риме, что имела вполне сложившийся образ города. А площадь перед Пантеоном оказалась такая маленькая...

Но если серьезно... Мы выросли, думая, что, быть может, существует коммунизм с человеческим лицом. Когда же я приехала в Италию, я убедилась, что и здесь та же ложь, та же конъюнктура. Я могла лишь преподавать русский, а почти вся русистика была в руках коммунистов, прославлявших СССР. Это большое разочарование: уехать от лжи и опять с ней столкнуться. Студенты приходили ко мне с промывками мозгами, их учебники были ужасны: ведь всё — школы, университеты — в руках у левых. И я решила написать свой, не идеологический, учебник русского языка, основанный на текстах Достоевского, Пушкина, Пастернака, Булгакова, Трифонова. Он вышел лет десять тому назад.

Вообще я была для них живым укором. Все бросить в 65 лет, подарить квартиру Моссовету, оставить друзей, книги. Это была маленькая репетиция смерти. В 65 лет пора думать о душе, а я начала новую жизнь. Решила: или конец, или некоторое время нормального существования.

И эти последние 16 лет живу в Италии нормально. Вот было только горько обнаружить эту лживую ситуацию. Даже "Черная юнга" их не проняла. Брыкаются... Если бы они сказали: "Да, мы ошиблись", — я бы первая их простила. И Марчелло Вентури ведь некогда был коммунистом, но он прозрел, признал, что заблуждался, и после венгерских событий порвал с партией.

— У вас интересный жизненный опыт, вы встречались, судя по книге Вентури, со знаменитыми людьми своей эпохи. Не хотелось ли вам самой написать воспоминания?

— Конечно, хотелось. Но сейчас я делаю огромную лексикографическую работу. Только что вышел мой русско-итальянский словарь, на очереди — итальянско-русский. Вот так: сначала словари, потом воспоминания.

Беседовал
МИХАИЛ ТАЛАЛАЙ

Милан — Флоренция

Fig. 2. M. Talalay. "Eroina di un romanzo su se stessa." *Pensiero russo (Parigi)* 19-25 novembre 1998 (4246). Intervista a Ju. Dobrovolskaja in occasione della pubblicazione del libro di M. Venturi, *Via Gorkij 8, Interno 106*