

G. Marcucci, *Čechov in Italia. La duchessa d'Andria e altre traduzioni (1905-1936)*, Quodlibet, Macerata, 2022 (= Letteratura tradotta in Italia), pp. 192.

Oggetto della monografia è la costituzione di un primo canone čechoviano in Italia dal punto di vista della storia della traduzione e dell'indagine traduttologica: Giulia Marcucci (suo è anche *Lo scrittore bifronte. Anton Čechov tra letteratura e cinema*, Roma 2011) intende infatti ricostruire la fase aurorale della ricezione italiana di Čechov nei primi decenni del Novecento e – più nello specifico – offrire una distesa analisi delle traduzioni čechoviane di Enrichetta Carafa duchessa d'Andria, importante figura di una prima russistica italiana ancora largamente affidata all'estro di dilettanti d'ingegno, e già oggetto di ricerca da parte di Marco Caratozzolo (vedi le sue *Note sull'attività di Enrichetta Carafa d'Andria nell'ambito della russistica italiana*, in: *Il territorio della parola russa. Immagini*, Salerno 2011).

Quanto alla storia della traduzione (capitolo primo), Marcucci si sofferma sul contesto 'vociario' che in buona misura condiziona la prima fortuna italiana di Čechov: in particolare la marcata impronta stilistica conferita al novellista russo da Ardengo Soffici nella raccolta da lui curata nel 1910 in coppia con Sergej Jastrebcov (Jastrebczof), senza trascurare il contributo originale dato alla scoperta di Čechov da Olga Resnevič-Signorelli, anch'essa vicina a "La Voce". L'autrice sottolinea poi tanto il ruolo di un ancor giovane Ettore Lo Gatto nel far conoscere il lato più introspettivo ed 'enigmatico' dell'ultimo Čechov, quanto la parte presa nell'attività traduttiva da figure di assoluto rilievo come Leone Ginzburg e Piero Gobetti, ma anche dall'assai meno nota Olga Malavasi Arpshofen, in un contesto assai dinamico che vedeva intrecciarsi "le attività degli editori nel tentativo di occupare uno spazio cui il crescente successo di Čechov in Italia stava attribuendo un significato via via maggiore, in termini tanto culturali quanto economici; un tentativo che avrebbe presto visto 'Slavia' e Polledro conquistare una provvisoria posizione egemonica" (p. 72). Marcucci ricostruisce una fase ancora fluida e per nulla 'accademica' del progressivo definirsi di un canone letterario čechoviano, e riesce nel dichiarato obiettivo di valorizzare "il significativo apporto delle traduttrici russe attive a partire dai primi del Novecento, così come i sodalizi che si creano fra queste e gli intellettuali italiani dei campi di produzione più ristretta, come quello della 'Voce'" (p. 79).

Dopo uno schizzo biografico basato su memorie inedite (capitolo secondo), nel terzo capitolo Marcucci passa ad esaminare il corpus čechoviano volto dalla duchessa d'Andria nel 1936 per i tipi della UTET. Le scelte operate da Carafa su ogni novella sono oggetto di comparazione con le strategie di altri traduttori, come Giovanni Faccioli (1927), Agostino Villa (1950), Alfredo Polledro (1953), e soprattutto la già citata coppia Soffici-Jastrebcov. Emergono così la capacità sintetica della

traduttrice, la versatilità con cui riesce a deviare dalle forme dell'italiano standard e a imprimere al testo una lieve coloritura toscanizzante per ricreare quando necessario "una particolare atmosfera linguistica russa popolare" (p. 119), la sua tensione a un nitore stilistico il più possibile aderente all'originale (fin nel tentativo di riprodurre le frequenti allitterazioni čechoviane), a fronte di un deciso orientamento di Soffici all'elaborazione di un idioletto più estroso e dai caratteri ben marcati, affine al suo proprio discorso autoriale.

A dispetto delle dimensioni contenute e di un titolo che parrebbe suggerire un campo d'indagine relativamente circoscritto, la monografia offre una varietà d'indirizzi e spunti che travalicano i temi centrali (a tratti, forse, rendendo meno equilibrata e scorrevole l'esposizione). Non mancano concisi riferimenti a quanto di meglio gli studi čechoviani hanno dato in termini di spunti ermeneutici: mi limito qui a citare il ruolo decisivo attribuito dal critico marxista Aleksandr Roskin all'influenza parallela esercitata su Čechov dal *Romanzo sperimentale* di Zola e dall'*Introduzione alla medicina sperimentale* del fisiologo Claude Bernard; il procedere del fraseggio narrativo čechoviano per "straniamenti trasfiguranti" (Andrej Stepanov); il modello di un'evoluzione nel segno della continuità tra Čechonte e Čechov tracciato da Igor' Suchich; l'importanza attribuita da Aleksandr Čudakov al 'dettaglio', che nella poetica čechoviana svolge un ruolo affine al concetto di 'dominante' del montaggio in Sergej Ejzenštejn. Colpisce, in tale contesto, l'assenza di riferimenti al celebre saggio di Vittorio Strada: a mio parere il contributo più eminente dei non molto nutriti studi čechoviani in Italia.

Non mancano invece i riferimenti al Nabokov delle *Lezioni di letteratura russa*, in particolare riguardo al carattere duplice e perturbante dello *humour* di Čechov: proprio su questa linea, del resto, Marcucci accenna più volte a un'ipotetica affinità fra l'umorismo čechoviano come "gioco di specchi" e "un altro grande novelliere europeo, Pirandello, che dell'umorismo aveva esposto organicamente la teoria nel 1908" (pp. 68, 69); in un'ottica più generale, Čechov sarebbe "l'equivalente in Russia [...] del mondo di Pirandello, in cui i personaggi dialogano facendo un'enorme fatica a capirsi perché c'è qualcosa nell'uso delle parole che definisce la soggettività di ognuno" (p. 158). Si tratta di un'ipotesi suggestiva, di cui varrà la pena che in futuro la studiosa sviluppi le premesse in modo più articolato.

Guido Carpi