

Anna Bonola

Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano

Tradurre per comprendere: colpa, pentimento e rinascita in *Semejnoe sčast'e* di Lev Tolstoj e nella traduzione italiana di Clemente Rebora

doi: 10.7358/ling-2013-002-bono

anna.bonola@unicatt.it

La traduzione d'autore, con il suo carattere di opera letteraria quasi autonoma e con i suoi allontanamenti dal testo originale, è uno dei modi a nostro avviso più profondi in cui si svolge il dialogo fra culture diverse. Le versioni italiane di Andreev, Tolstoj e Gogol' ¹, che tra il 1919 e il 1922 Clemente Rebora realizzò “dietro la spinta di un bisogno spirituale e per affinità e simpatia” ² ne sono un esempio: l'assimilazione dialogica dell'originale si realizza qui tanto nella scelta dell'opera quanto nel procedimento traduttivo, se è vero che “gli spiriti intensi donano il proprio ritmo a qualsiasi oggetto entri nella loro orbita, e che il fatto solo della cernita rivela già l'essenza originale di chi sceglie” (Rebora 1976-1982: lettera 184, 21/9/1912). Scopo del presente saggio è pertanto mostrare come la traduzione italiana di un passaggio cruciale del romanzo breve *Semejnoe sčast'e* (*La felicità domestica*), pubblicato

¹ L. Andreev, *Lazzaro e altri racconti*, Vallecchi, Firenze 1919; L. Tolstoj, *La felicità domestica*, “La Voce”, Firenze 1920; N. Gogol', *Il cappotto*, Il convegno editoriale, Milano 1922. Rebora tradusse anche la poesia *Italija* di Gogol' (*Russia*, I, 3, 1920-21); discussa è invece l'attribuzione della traduzione di *I dodici* di Blok (cfr. Böhmig 1991; Ghini - Amico Roxas 1994).

² “[...] perché finora io ho tradotto per lo più dietro la spinta di un bisogno spirituale e per affinità e simpatia con l'opera tradotta; e non saprei in ogni modo più ora ‘fare il traduttore di questo e quello per me pari sono’; anche quando si trattasse di capolavori, ma che io non sento” (Rebora 1976-1982: lettera 590, 24/7/1919).

da Lev N. Tolstoj nel 1859³, esprima l'interpretazione reboriana dell'opera.

Con la traduzione del romanzo di Tolstoj, Reborà innanzitutto sceglie di affrontare il tema dell'amore coniugale attraverso una vicenda che parte dal sentimento tenero e pieno di aspettative dei fidanzati prima e degli sposi dopo, attraversa il tradimento e l'incomprensione (la colpa) per rinascere purificato come amore paterno e materno verso i figli. In quest'opera la colpa starebbe nell'infedeltà non tanto al coniuge, quanto all'ideale d'amore ricercato in gioventù, amore che nella prefazione Reborà definisce "essenza per tutti i freschi cuori – esalata nell'intimità della donna, e al fiuto dell'uomo" (Tolstoj 2004⁴: 11).

Il tema dell'amore è infatti in quegli anni per il poeta italiano non solo riflesso del legame spirituale e sentimentale con Lidia Natus⁴, ma anche ricerca di un amore evangelico che possa essere fondamento della convivenza umana: su questo duplice terreno egli si incontra con il giovane Tolstoj di *Semejnoe sčast'e*⁵, romanzo considerato da Reborà "la più candida rivelazione, di quando il mondo aveva in lui [Tolstoj] trentadue anni" (*Ibid.*: 11)⁶.

La dimensione ideale implicita nell'amore fra uomo e donna è dunque l'orizzonte della vicenda dei protagonisti de *La felicità domestica*: Maša, nobile fanciulla di campagna, e l'amico di famiglia Sergej Michajlovič, di parecchi anni più anziano. Il tempo del fidanzamento e i primi mesi di matrimonio trascorrono in armonia sullo sfondo di un vivido scenario campestre, nella tenuta dove abitano gli sposi; ma presto l'inquietudine della giovane moglie persuade Sergej Michajlovič della necessità di trasferirsi in città perché Maša possa fare esperienza del mondo e superare così l'irrequietezza destata dal desiderio di conoscere ciò che avviene fuori dal nido coniugale. Qui la prota-

³ Sulla relazione fra la composizione dell'opera e le circostanze biografiche dello scrittore, nonché il contesto storico-sociale, il lettore italiano può trovare numerose informazioni nella postfazione alla traduzione reboriana ripubblicata da SE nel 2004; si tratta di alcune pagine tratte da Ejchenbaum (1928: 344-71) e tradotte da Igor A. Sibaldi, sebbene la versione italiana sia comparsa con qualche taglio (in particolare la nota 11). Le stesse pagine furono pubblicate anche nei commenti a *Semejnoe Sčast'e* dell'edizione completa delle opere in russo (Tolstoj 1935: t. 5, 67-143), a cui si farà qui riferimnto per l'originale russo.

⁴ Sulla vicenda biografica si veda Marchione (1959), Ghini (1990: 59-60); sul peso che la figura di Lidia ebbe nella poesia di Reborà cfr. Lollo (1993: 325-41), Macri (1993: 7-45), Marhaba (1993: 187-3).

⁵ Così spiega Ghini (2000: 242) l'interesse di Reborà per Tolstoj all'inizio degli anni Venti, insieme a quello per Mazzini, Tagore e pensatori russi, come V. Solov'ev e N. Berdjaev.

⁶ In realtà *Semejnoe sčast'e* è un'opera sì giovanile, ma tutt'altro che ingenua, come ben mostra Ejchenbaum, basata sia sulla vicenda biografica del corteggiamento di Valerija Arsen'evna da parte di Tolstoj, sia sul dibattito attorno alla questione femminile e sulla famiglia. In particolare, l'ispirazione è tratta da due opere che ebbero risonanza nella Russia di allora: *De la Justice dans la Révolution et l'Eglise* (1858) di Proudhon, e *L'Amour* (1858) di Michelet (Ejchenbaum 1928). Qui Tolstoj avrebbe trovato conferma soprattutto dell'idea che l'amore è un'illusione di sentimenti e un susseguirsi di passioni destinate a sfociare nel progetto di un vita familiare costruttiva.

gonista, sotto gli occhi di un marito sempre più risentito e taciturno, cede, in verità, più alla vanità mondana che alle profferte del marchese D.; il suo è dunque un tradimento profondo, del modo di concepire la vita, come vedremo meglio nello scioglimento della vicenda. Da qui il senso di colpa e il risentimento dei due sposi che non riesce mai a risolversi in un dialogo sincero, se non nell'ultimo capitolo dell'opera, in cui Tolstoj allenta la tensione del racconto. Si potrebbe dire che la *povest'* è una sorta di realizzazione narrativa di due espressioni chiave presenti nei pensieri e nelle parole di Maša: *neproščennaja obida* (offesa non perdonata) e *nevyskazannoe raskazanie* (pentimento non espresso) (Tolstoj 1935: t. 5, 134; 138), nella traduzione di Rebora "offesa imperdonata" e "pentimento senza sfogo" (Tolstoj⁴ 2004: 110; 116).

Queste espressioni così centrali chiedono di considerare i concetti di 'offesa', 'pentimento' e 'perdono', così come vengono usati in *Semejnoe sčast'e*, e la loro relazione reciproca; pertanto tratterò inizialmente il lessico utilizzato da Tolstoj per questi ambiti semantici, quindi analizzerò la resa traduttiva di Rebora in italiano, considerando soprattutto i passi che si discostano dall'originale e diventano non solo segnale della lettura interpretativa reboriana, ma anche strumento per comprenderla.

1. NEPROŠČENNAJA OBIDA

L'espressione *neproščennaja obida* ricorre nella riflessione di Maša all'inizio dell'ultimo capitolo come definizione sintetica della situazione creatasi fra lei e il marito:

I rapporti fra me e mio marito perduravano gli stessi: freddamente urbani, né più né meno di quando si dimorava in città. Però qui, in campagna, ogni asse del pavimento, ogni parete, il nostro divano, tutto mi rammentava quello che lui era stato per me, e ciò ch'io avevo sperduto. Quasiché fosse tra noi un'offesa imperdonata, come s'egli mi punisse per qualcosa e facesse vista, quanto a sé, di non accorgersene. (Tolstoj 2004⁴: 110)⁷

Il termine russo *obida* (offesa) deriva da **ob* (*b*) *viděti* (Vasmer 1964-1973), e dunque dalla stessa radice indoeuropea del verbo *videt'* (vedere) che troviamo

⁷ "Отношения наши с мужем продолжали быть тоже холодно-дружелюбные, как и во время нашей городской жизни, но в деревне каждая половица, каждая стена, диван напоминали мне то, чем он был для меня, и то, что я утратила. Как будто непрощенная обида была между нами, как будто он наказывал меня за что-то и делал вид, что сам того не замечает" (Tolstoj 1935: t. 5, 134). Per la versione italiana, riportiamo quella di Rebora e, nei punti in cui egli si discosta sensibilmente dall'originale, daremo in parentesi quadra la traduzione letterale.

anche in *zavida* – da cui *zavist'* (invidia) –, nel suo significato più antico, secondo Černych (1999), avrebbe potuto avere il significato di *osmatrivanie*, *ogljadyvanie* (osservazione), ribadendo così il legame con il verbo *videt'*.

Il vocabolario dello slavo-ecclesiastico (Miklosich 1977²) lo accosta al latino *iniura* e al greco *ἀδικεῖν* mentre in (D'jačenko 1900) è dato come sinonimo di *koryst'* (avidità), che ne è in realtà la causa morale⁸. Secondo lo *Slovar' drevnerusskogo jazyka* (Avanes'ov 1988) *obida*, la cui presenza nell'anticorusso è attestata dal XI secolo (Černych 1999), indica: 1. l'azione del verbo *obižat'*, ossia “calpestare i diritti, offendere, disonorare, danneggiare” (*narušenie prav, oskorblenie, besčestie, pričinenie vreda*), 2. il suo risultato: “ingiustizia, male, violenza” (*nespravedlivost', zlo, nasilie*), 3. lo stato dei rapporti che ne seguono: “ostilità, lite” (*vražda, ssora*). Dal' (1863-1866), che pubblica il suo vocabolario quasi contemporaneamente alla *povest'* di Tolstoj, definisce *obida* come tutto ciò che “offende, disonora, diffama” una persona e non solo la ferisce ma, in fondo, la danneggia.

Il sostantivo *obida* non è frequente in *Semejnoe ščast'e*, ma ha una ricorrenza molto marcata dalla presenza dell'aggettivo *neproščennaja*, ‘non perdonata’ (oltre alla frequenza, un altro modo per mettere in rilievo un elemento è infatti l'alto grado di marcatezza). La bassa ricorrenza di *obida* è però compensata anche quantitativamente dalla presenza di *oskorblenie*, suo sinonimo, che ricorre ben 20 volte se si contano anche le varie forme derivate, e poi da un'altra parola che già nell'anticorusso era molto vicina semanticamente ad *obida*, ossia *dosada*. Sommando la ricorrenza della forma sostantivale e di quella avverbiale (*dosadno*), il concetto di *dosada* ricorre undici volte.

Dosada è imparentata, secondo Vasmer (1964-73), con la *ὄβρις* greca, e quindi anche con il suo calco latino *tracotantia* (*trans-cōgitāre*), a sua volta calcato nel tedesco *jemandem zusetzen* (importunare qualcuno). Pertanto essa indica in origine il travalicamento dei limiti leciti e pensabili, il disprezzo di un ordine, della legge (*ὄβρις*, *iniuria*, Miklosich 1977²); in quanto *iniuria*, la *dosada* offende e ferisce l'altro, provoca rabbia, e in effetti *dosada* acquista col tempo un secondo significato, correlato metonimicamente a quello più antico, ossia ‘fastidio’, ‘disappunto’ (*razdraženie, neudovol'stvie*). Entrambi sono attestati nel vocabolario di Dal'⁹, ma in Tolstoj la parola è usata nella sua

⁸ Anche Reborà, senza probabilmente essere a conoscenza dell'antico significato di *obida*, vede nell'avidità l'origine morale del tradimento dell'amore; nelle sue “avvertenze del traduttore” infatti scrive che l'amore è essenza “esalata nell'intimità della donna, e al fiuto dell'uomo: il quale dilaterrebbe le nari e cercherebbe il fiore per amarlo davvero, se potesse riconoscere il dono della vita che gli è offerto a sua beatitudine, quando fosse dato accoglierlo e nutrirlo con grazia, senza sciuparne il polline, per *avidità* o *distrazione*” (Tolstoj 2004⁴: 11).

⁹ “Досада также дело, предмет, случай досадивший кому, и самое чувство огорченья, гнева, неудовольствия” (Dal' 1863-1866: s.v. *dosaždat'*).

accezione sentimentale e indica, come nel russo contemporaneo, un “sentimento di disappunto, irritazione, suscitato da un fallimento o da un’offesa” (Efremova 2000).

Alla luce dei lessemi che abbiamo considerato e vista la loro marcatezza qualitativa o quantitativa, il peso crescente di una *obida* e delle sue conseguenze (umiliazione e risentimento) nella relazione fra Maša e Sergej Michajlovič è evidente. Ma chi ne ha la colpa e chi deve provarne pentimento?

I lessemi che riguardano questo ambito della sfera morale nel romanzo sono soprattutto due: *vina* e *raskajanie*.

Il primo, con i suoi derivati *vinovat*, *provinit'sja*, ecc. ricorre 21 volte ed è il più frequente; questa parola ha un uso ampio che va dal significato più neutro e antico di ‘causa’¹⁰, a quello morale di ‘causa di un male’, dunque ‘reato’ e, per trasferimento metonimico, ‘colpevolezza’. *Vina* è pertanto sia l’azione, la trasgressione (*prostupok*, *prestuplenie*), sia la responsabilità morale (*provinnost'*, *vinovnost'*), ma ha anche un significato più profondo nel momento in cui diventa sinonimo di peccato (*grech*)¹¹, ossia quando il causare male è riconosciuto come offesa a Dio.

In *Semejnoe sčast'e* la parola *vina* per lo più ricorre con il significato di trasgressione e colpa nei confronti del coniuge; il significato più profondo di ‘colpa davanti a Dio’ appare solo in due punti: una prima volta nel capitolo IV della prima parte, quando si descrive la preparazione di Maša alla confessione in vista della comunione e del futuro fidanzamento (Tolstoj 1935: t. 5, 90ss.; Tolstoj, 2004⁴: 45ss.) – qui Tolstoj utilizza il lessico religioso tradizionale e *vina* viene intesa come peccato, sebbene i peccati confessati dalla giovane Maša siano infantilmente innocui –; una seconda volta, alla fine del romanzo, nella scena risolutiva. Qui *vina* ricorre in una domanda che è quasi un’invocazione e prelude allo scioglimento del nodo morale di Maša quando, rivolgendosi a Dio, la donna dice:

“Dio mio!” volgevo intanto nella mente “Perdonami se sono colpevole, o rendimi tutto ciò ch’era tanto bello nella mia anima, oppure insegnami cosa io debba fare, come io deva vivere ora”¹² (Tolstoj 2004⁴: 113).

¹⁰ “Вина также в знач. причина, ‘основание’ (Радищев), укр. вина, др.-русс. вина (РП 94), ст.-слав. вина аѣтѣ, аѣормѣ (Клоц., Супр.) (Vasmer 1964-1973, s.v. *Vina*); “правая вина – действительная причина” (Avanes’ov 1988 s.v. *vina*).

¹¹ *Grech* compare cinque volte nel testo, ma mai in modo significativo: tre nella scena della confessione, prima del matrimonio, e una volta nel momento del bacio traditore, in una formula che non esprime pentimento, ma piuttosto desiderio di autoannientamento: “Пускай, пускай еще и еще накопляется стыд и грех на мою голову” (Tolstoj 1935: 132) [Lascia, lascia che l’onta e il peccato si accumulino sempre più sul mio capo] (Tolstoj 2004⁴: 106).

¹² “Боже мой! – подумала я, – прости меня, ежели я виновата, или возврати мне всё, что было так прекрасно в моей душе, или научи, что мне делать? как мне жить теперь?” (Tolstoj 1935: IX, 136)

Nel momento di massima sincerità e desiderio di cambiare, Maša si rivolge a Dio per ricevere un aiuto, ma quello di avere una qualche parte di colpa nella propria infelicità è solo un sospetto, una possibilità tanto ipotetica quanto astratta.

Questa impossibilità di individuare la colpa si riflette anche nelle parole con cui Tolstoj indica la confessione penitente e la conversione. Per indicare il pentimento e la conversione l'antico slavo possedeva la forma *каѣти са*, che Trubačev, come Miklosich 1977², accosta al greco *μετανοεῖν* e al latino *poenitere*; da qui l'anticorosso *kajati* nel senso di 'biasimare' (*poricat*), 'confessare' (*ispovedyvat*), 'pentirsi' (*prinosit' pokajanie*), 'rammaricarsi' (*sožalet'*) (Trubačev 1974-: IX: 115-116).

Dal verbo originario per prefissazione derivano *pokajat'sja* e *raskaiivat'sja* con i rispettivi sostantivi *pokajanie*, *raskajanie*. La differenza fra i due lessemi, che parzialmente sono sinonimi, è significativa:

Pentirsi è cambiare disposizione nei confronti del proprio modo di agire e rinunciare alla convinzione corrispondente (Rm 42, 6). Il pentimento (*raskajanie*) umano è piuttosto un ricredersi e cambiare opinione riguardo a qualcosa che un nuovo convincimento e un nuovo stato – anche Giuda si pentì (Mt 27, 3), ma non cambiò. A volte Dio si pente (Gen 6,6; 1Re 15,35) perché può cambiare i suoi piani e le sue azioni (Es 32,14; Ger 18,8; Ger 26, 13; Gv 3, 9-10), ma il pentirsi di Dio non è come quello dell'uomo (cfr. *pokajanie*).¹³

Pokajanie, invece, “è il sacramento con cui il credente, con la confessione verbale dei propri peccati davanti ad un sacerdote, per suo tramite riceve dallo stesso Gesù Cristo la loro invisibile remissione”¹⁴.

In sintesi, all'interno della semantica di *raskajanie* e *pokajanie* si evidenziano quattro aspetti: 1. gnoseologico (cambiare opinione, metanoia), 2. affettivo (dispiacere, rammarico), 3. morale (proposito di cambiamento), 4) sacramentale (confessione penitenziale). Rispetto a queste quattro accezioni, i due lessemi si differenziano perché *raskajanie* indica 1 e 2, ma non necessariamente l'aspetto strettamente morale e sicuramente non il significato più terminologico, sacramentale; si tratta dunque di sinonimi per quel tratto di significa-

¹³ “Раскаяние — перемена отношения к своему поведению, отречение от соответствующего убеждения (Рим.42:6). Человеческое раскаяние — это скорее сожаление, перемена мнения о чем-то, чем новое убеждение и состояние — раскаялся и Иуда (Мат.27:3), но он не изменился. Бог иногда раскаивается (Быт.6:6 ; 1Цар.15:35), ибо Он может изменить Свои планы и действия (Исх.32:14 ; Иер.18:8 ; Иер.26:13 ,19; Ион.3:9 -10), но Бог раскаивается не как человек (1Цар.15:29). (см. Покаяние)” (BE 1891, s.v. *raskajanie*).

¹⁴ “Есть таинство, в котором верующий при устном исповедании грехов своих пред священником получает чрез него невидимое разрешение грехов от самого Иисуса Христа” (BE 1891, s.v. *pokajanie*).

to che indica il pentimento in quanto ripensamento, rammarico, e in questo senso anche Dio e Giuda, seppur in modo diverso, possono *raskajvat'sja* (un'etimologia popolare russa mette addirittura in relazione *kajat'sja* con *Kain*); *pokajat'sja*, invece, può solo l'uomo davanti a Dio e non viceversa, poiché *pokajanie* è l'ammissione contrita della propria colpevolezza morale, la *confessio* e la *poenitentia*, e implica la conversione, cosa che nella *raskajanie* non necessariamente è presente (si pensi al detto "i *raskajalsja*, da ne vorotis")¹⁵.

Se questa è la differenza fra i due sostantivi che indicano il pentimento, non ci stupirà dunque che in *Semejnoe sčast'e* compaia *raskajanie*, ma non *pokajanie*. Più che il pentimento davanti a Dio, la colpa genera infatti nei personaggi vergogna (*styd*, *sovestno*) di sé e per l'altro, a volte sincera, a volte velata di risentimento perché considerata frutto di un rimprovero immeritato (*nezasluzennyj styd*, Tolstoj 1935: VII, 122): dieci volte incontriamo la parola *stydno*¹⁶ e tredici *sovestno*¹⁷, due vocaboli di cui dispone la lingua russa per esprimere il senso di vergogna.

Se non c'è colpa, non può esserci nemmeno perdono: nei capitoli dal VI all'VIII in effetti aleggia un indistinto ma crescente senso di colpa ridotta a disagio psicologico; conseguentemente, sempre più chiara è l'assenza di vero pentimento e l'incapacità di chiedere perdono. Il pentimento è semplicemente un sentimento che accompagna il senso di irritazione: "M'indispettiva sentirlo di nuovo con l'anima tuttora limpida e calma. Quando nella mia c'era invece dispetto e un sentimento simile al pentirsi" (Tolstoj 2004⁴: 81)¹⁸; è parte di una strategia per riconquistare la benevolenza dell'altro: "Potrà forse intendere la mia generosità? E se poi tacciasse di simulazione il mio dolore? Oppure, con la coscienza e il buon diritto, e con calma orgogliosa, accoglies-

¹⁵ Anche la traduzione russa del *Lexikon zur Bibel* (Rienecker, Maier 1994) conferma nella scelta dei lessemi questa differenza: "Боль от греха (раскаяние) и отвращение от него (покаяние) неразрывно связаны между собой. Но человек. (мирская) печаль, когда человек сожалеет о совершенных ошибках только потому, что они нанесли ему ущерб или навлекли на него позор, ведет к вечной гибели" (*Biblejskaja enciklopedija Brokgauza* 2012).

¹⁶ *Styd*, deriva dallo slavo comune **studъ*, **stydъ* e a sua volta probabilmente dalla radice indoeuropea **stece*, che indica 'ciò che fa tremare'; da qui derivano da un lato la parola *stuža* (freddo), tramite passaggio metonimico dall'effetto alla causa, e dall'altro *styd* (vergogna), in cui lo slittamento metonimico riguarda l'ambito psicologico (Černych 1999: II, s.v. *styd*).

¹⁷ L'espressione *mne sovestno* (mi vergogno) deriva dal sostantivo *sovest'* (coscienza), già presente nell'antico slavo e calco del greco *συνείδησις*, *conscientia* (Vasmer 1964-1973). *Sovestno* indica dunque originariamente la vergogna come sintomo dell'andare 'contro coscienza', ma anche in questo caso, come già osservato per *dosada*, nella *povest'*, come nel russo moderno, l'attenzione si sposta dalla causa (la coscienza) al sintomo (il disagio) e prevale il valore sentimentale di "*čuvstvo styda, nelovkosti*" (Evgen'eva 1957-1961).

¹⁸ "Мне было досадно, что опять у него в душе всё ясно и покойно, когда во мне была досада и чувство, похожее на раскаяние" (Tolstoj 1935: t. 5, 114).

se il mio pentimento e mi perdonasse?” (Tolstoj 2004⁴: 93-4)¹⁹; comunque non trova mai uno sfogo sincero.

2. NEVYSKAZANNOE RASKAJANIE

In questo contesto si chiarisce la seconda espressione che ci siamo proposti di analizzare, *nevyskazannoe raskajanie* (pentimento non detto, inespresso). L'aggettivo *nevyskazannoe* ricorre due volte nel monologo interiore di Maša: dapprima nel capitolo VIII, dopo l'incontro con il marchese D., quando la giovane moglie raggiunge il culmine della disperazione:

“Тутто, tutto gli dirò, tutto io sconterò con lacrime di pentimento” pensavo “e lui mi perdonerà. [...]”. Ma non appena misi piede in camera da lui, e scorsi la sua faccia calma ancorché sorpresa, sentii come io non avessi nulla da dirgli, nessuna cosa da confessargli, niente per cui supplicare il suo perdono. L'amarezza e il pentimento senza sfogo [lett.: il dolore inespresso e il pentimento] li dovetti ringoiare (Tolstoj 2004⁴: 107-8).²⁰

Nel testo russo l'aggettivo *nevyskazannoe* (non detto, inespresso) è riferito a *gore* (dolore), ma Rebora nella sua versione lo attribuisce a *raskajanie* (pentimento), sostantivo che nell'originale segue immediatamente *gore*. La sua traduzione non rispetta dunque la sintassi dell'originale, sebbene l'espressione *nevyskazannoe raskajanie* sia presente nel testo russo, ma solo nel capitolo successivo (IX), in un punto che prelude al chiarimento finale:

“Non così parlavi altra volta della tua felicità” pensai “per quanto grande essa fosse, tu dicevi di aspirare ancor sempre e ancora a qualcosa. Ora invece sei lì tranquillo e soddisfatto, quando io ho nell'anima quasi un pentimento senza sfogo [lett.: inespresso; il corsivo è nostro] e lacrime non sgorgate”. (Tolstoj 2004⁴: 116)²¹

¹⁹ “Поймет ли он мое великодушие? Что ежели он назовет притворством мое горе? Или с сознанием правоты и с гордым спокойствием примет мое раскаяние и простит меня?” (Tolstoj 1935: т. 5, 123).

²⁰ “Я всё, всё скажу ему, всё выплачу перед ним слезами раскаяния, – думала я, – и он простит меня” [...] Но только что я вошла в комнату к мужу и увидела его спокойное, хотя и удивленное лицо, я почувствовала, что мне нечего было говорить ему, не в чем признаваться и не в чем просить его прощения. Невысказанное горе и раскаяние должны были оставаться во мне” (Tolstoj 1935: т. 5, 133).

²¹ “Не так ты говорил мне когда-то про свое счастье, – подумала я. – Как ни велико оно было, ты говорил, что всё еще и еще чего-то хотелось тебе. А теперь ты спокоен и доволен, когда у меня в душе как будто невысказанное раскаяние и невыплаканные слезы” (Tolstoj 1935: т. 5, 138).

Dunque l'intervento di Rebora è duplice: già nel primo passo citato egli mette in relazione l'aggettivo *nevyskazannoe* con *raskajanie*, anziché con *gore*, e in questo modo, oltre ad anticipare un'espressione che ricorrerà in un punto cruciale della vicenda, crea una ripetizione che dà peso quantitativo al sintagma *nevyskazannoe raskajanie*; a ciò aggiunge anche un accrescimento semantico dell'espressione, dal momento che l'aggettivo *nevyskazannoe*, il cui significato letterale è "non espresso", viene reso come "senza sfogo".

I concetti di colpa, perdono e rinascita in *Semejnoe sčast'e*, da noi ricostruiti sulla base del lessico utilizzato da Tolstoj, vengono esplicitati sia narrativamente sia verbalmente nell'ultimo capitolo del romanzo, in cui si chiarisce quale sia il contenuto proprio della *obida* che oltraggia l'uomo, chi ne porti la responsabilità e come si possa superarne l'ingiuria.

Il contenuto dell'ingiustizia sta nel fatto che l'integro ideale dell'amore con l'andare del tempo si trasforma e, trasformandosi, perde qualcosa. Inizialmente questa parabola sembra essere una conseguenza della mentalità mondana che trascina Maša nel vortice della sua superficialità e la porta a negare la verità dell'amore, che vive della necessità di sacrificarsi, di dare tutto. Come mostra la discussione fra i due coniugi nel cap. VII, quando prevale la mentalità mondana, il sacrificio non è più dono totale di sé, ma rinuncia a ciò che non ha valore e che quindi, per definizione, non rappresenta alcuna rinuncia. Il tradimento consiste dunque in quel profondo cambiamento di mentalità per cui cambia la considerazione di ciò che vale e, dunque, anche l'oggetto dell'affezione; si dà il cuore a ciò che è piccolo e insufficiente, come sarcasticamente accusa Sergej Michajlovič:

[...] Tu vieni a dir fresca a tuo marito che fai un sacrificio, cioè "mostrarmi a Sua Altezza è per me una grande felicità, ma io la sacrifico" (Tolstoj 2004⁴: 92) ²².

Questa perdita della forza totalizzante dell'ideale è un'umiliazione, e qui si scopre il valore ironico nascosto nel titolo dell'opera:

"Tu *sacrifichi* (egli calcò in modo speciale su questa parola) e io sacrifico: non si può meglio. Nobile gara di magnanimità. Quale felicità domestica più di così?" (Tolstoj 2004⁴: 91) ²³.

Se questo è l'aspetto più immediato della corruzione dell'amore, nell'ultimo capitolo Tolstoj approfondisce il senso della *obida* che guasta il rapporto fra l'uomo e la donna: la perdita del dono felice e gratuito di sé è una legge che

²² "[...] напротив, ты приходишь говорить мужу, что ты жертвуешь, то есть 'показаться его высочеству для меня большое счастье, но я жертвую им'" (Tolstoj 1935: т. 5, 122).

²³ "Ты *жертвуешь* (он особенно ударил на это слово), и я жертвую, чего же лучше. Борьба великодушия. Какого же еще семейного счастья?" (Tolstoj 1935: т. 5, 121).

sovrasta la libertà, pertanto di questo non si può imputare la colpa a nessuno; la perdita rimane, ma c'è un fondo di incolpevolezza nell'uomo, come confessa Sergej Michajlovič a Maša:

No, non dicevo la verità ch'io non rimpianga il passato; io rimpiango, io piango quell'amore, trascorso, che non c'è ormai più e non può esserci più. Di chi sia in questo la colpa non so. È rimasto l'amore, ma non quello: è rimasta la sua nicchia, ma esso se n'è andato tutto consunto, non ha più ormai né forza né succo; sono rimasti i ricordi e la riconoscenza, ma... (Tolstoj 2004⁴: 120-1) ²⁴

Tuttavia, il lessico della colpa nella *povest'* ci dice che all'interno di questa legge che lo sovrasta, l'uomo mette in gioco una libertà, seppur relativa, giacché, riconosce ancora Sergej Michajlovič: “in questo la colpa è del tempo e di noi stessi” (Tolstoj 2004⁴: 119) ²⁵.

In cosa consiste dunque la colpa? Nella mancanza di semplicità che fa smarrire l'uomo nel risentimento, rendendo più faticoso e doloroso il cammino fissato dalla natura delle cose. Ciò è vero per Maša, che avrebbe potuto fidarsi del marito senza cadere nell'errore, superando così indenne la propria inesperienza; e così è per Sergej Michajlovič, il quale avrebbe potuto cedere prontamente al primo cenno di ritorno della moglie, rendendo meno dolorosa l'inevitabile parabola della maturazione. La sua durezza invece umilia Maša, che interpreta la libertà concessale dal marito come disinteresse, indifferenza, annullamento del legame, assenza di amore: “Tu ragionavi, ragionavi troppo – dissi io. – Amavi poco” (Tolstoj 2004⁴: 120) ²⁶.

Si crea così una situazione di stallo, dal momento che per entrambi la colpa è una chiusura all'altro e le due colpe si annullano a vicenda: senso di colpa e risentimento si alternano infatti in Maša così repentinamente da essere due facce di una stessa medaglia.

Infine, se questa è la situazione dell'uomo, se la colpa sta solo nel modo in cui si accetta una legge che ci sovrasta, il perdono in ultima analisi non è necessario, basta un chiarimento benevolo e tranquillizzante.

Resta infine da chiarire qual è la via che l'autore indica per uscire da questa situazione. Nel finale di *Semejnoe ščast'e* il giovane Tolstoj lo dichiara: la parabola dell'amore sfocia nella maternità e nella paternità, la rinascita avviene nella stirpe:

²⁴ “Нет, я не правду говорил, что не жалею прошлого; нет, я жалею, я плачу о той прошедшей любви, которой уж нет и не может быть больше. Кто виноват в этом? не знаю. Осталась любовь, но не та, осталось ее место, но она вся выболела, нет уж в ней силы и сочности, остались воспоминания и благодарность: но...” (Tolstoj 1935: IX, 142).

²⁵ “То в этом виновато время и мы сами” (Tolstoj 1935: т.5, 141).

²⁶ “– Ты рассуждал, ты рассуждал много, – сказала я. – Ты мало любил” (Tolstoj 1935: т. 5, 142).

Non sforziamoci di ripetere la vita, – seguì lui intanto – non mentiamo a noi stessi. E infine non ci sono più le vecchie ansie ed emozioni, e sia benedetto Iddio! Non abbiamo niente da cercare né da agitarci. Noi abbiamo già trovato, e, per quanto ci spetta, ce n'è toccata abbastanza di felicità. Ora ci è necessario cedere ormai il posto e lasciar la strada ecco a chi – disse additando la nutrice, la quale con Vania si era venuta avvicinando e si era soffermata, lì presso l'uscio della veranda. – Proprio così, diletta amica – concluse piegando a sé il mio capo e baciandolo. Non era il bacio di un amante, bensì di un vecchio amico. (Tolstoj 2004⁴: 121) ²⁷

La gioia sta dunque nell'accettare questa legge, e così facendo i due sposi ritrovano il passo comune: “L'antico sentimento si è ridotto a una cara rimembranza di cosa senza ritorno, mentre un nuovo sentimento di amore verso i bambini, e verso il padre dei miei bambini, ha segnato l'inizio di un'altra vita, ma ormai ben altrimenti felice, nella quale io migro ancora al momento attuale...” ²⁸.

3. LA TRADUZIONE DI REBORÀ

Non intendiamo qui analizzare la concezione e la pratica traduttiva di Reborà, peraltro già studiate (Spendel 1977; Ghini 1990, 1993a, 1993b; Leone 1993); ci limitiamo a citare le parole di Gobetti, acutamente riassuntive dello spirito che spingeva Reborà a tradurre:

Clemente Reborà traduce per comprendere, e sa pure far comprendere ai lettori il suo autore. Trattata da lui la lingua nostra s'adatta plasticamente alle nuove sensazioni: sapienti disposizioni di aggettivi, l'intonazione del periodare singolarissima, qua e là parole vecchie ravvivate, e altre coniate di nuovo ti allontanano dalla convenzionalità e ti fanno pensare: subito ti trovi vicino allo scrittore russo. Di proposito Reborà rende sensazioni e sviluppi e modi d'espressione straniera con procedimenti italiani analoghi, e dove non gli riesce, si crea l'espressione adatta, anche a costo di sforzare la vecchia lingua e la comune stilistica. Egli ha davanti un'opera d'arte e vuol farla sentire: il resto non importa e se anche per dare ciò che sente gli è necessaria una lingua nuova, non se ne sgomenta. (Gobetti 1969: 479) ²⁹

²⁷ “Не будем стараться повторять жизнь, – продолжал он, – не будем лгать сами перед собою. А что нет старых тревог и волнений, и слава Богу! Нам нечего искать и волноваться. Мы уж нашли, и на нашу долю выпало довольно счастья. Теперь нам уж нужно стираться и давать дорогу вот кому, – сказал он, указывая на кормилицу, которая с Ваней подошла и остановилась у дверей террасы. – Так-то, милый друг, – заключил он, пригибая к себе мою голову и целуя ее. Не любовник, а старый друг целовал меня” (Tolstoj 1935: т. 5, 142).

²⁸ “Новое чувство любви к детям и к отцу моих детей положило начало другой, но уже совершенно иначе счастливой жизни, которую я еще не прожила в настоящую минуту...” (Tolstoj 1935: т. 5, 143).

²⁹ Di questa citazione siamo debitori ad Anna Carminati (2013).

Se la traduzione è dunque anche un'operazione ermeneutica, vediamo allora in quale modo, attraverso la versione italiana, Reborà comunica la sua interpretazione dell'opera di Tolstoj.

Uno dei passi risolutivi di *Semejnoe ščast'e* è il momento in cui, nell'ultimo capitolo – il più riuscito insieme al terzo, secondo Reborà³⁰ –, Maša rimane sola nella casa di campagna e, aspettando il rientro del marito, riflette sulla sua vicenda matrimoniale. La donna prende coscienza dell'“offesa imperdonata” e del “pentimento senza sfogo” che creano la tensione di tutta la *povešt'*, la cui soluzione viene ora anticipata a livello narrativo da un evento naturale: una nuvola si ingrossa sempre più fino a dissolversi in una fine e benefica pioggia primaverile che bagna la testa di Maša. L'allusione alle lacrime di pentimento mai versate e alla loro forza purificatrice è evidente; per il lettore attento Tolstoj aveva anticipato il significato metaforico della nuvola piena di pioggia all'inizio del capitolo, quando Maša, guardando il marito, pensava: “il suo profondo sguardo, intento, è a me velato da una *nube* che non si dissipa mai [lett.: è a me costantemente velato da una nube]” (Tolstoj 2004⁴: 112)³¹.

Reborà, lettore-traduttore, non solo coglie nel temporale primaverile la realizzazione narrativa di una metafora, ma nella sua traduzione sottolinea questo significato traslato attraverso tre elementi linguistici che imprime all'originale la lettura reboriana, il suo “ritmo”.

Innanzitutto utilizza una “traduzione metonimica”. Con questo termine vogliamo indicare che nel passaggio dal russo all'italiano avviene uno slittamento semantico dall'effetto alla causa. Abbiamo numerose realizzazioni di questo procedimento nelle traduzioni di Reborà, soprattutto nella novella *Lazzaro* di Andreev: qui l'inquietante stranezza dell'amico di Gesù, tornato dal regno dei morti, viene resa, per esempio, con l'italiano “estraneità”, traduzione per nulla giustificata dal russo *strannost'*, ma che ci dice la causa di quella stranezza che farà di Lazzaro un reietto, così come aveva fatto di Rebo-

³⁰ “[...] In ogni modo il terzo capitolo e l'ultimo sono i più chiari (e i migliori anche in Tolstoj)” (Reborà 1976-1982: lettera 590, 24/7/1919) (questo giudizio contraddice l'opinione dello stesso Tolstoj sul romanzo, soprattutto il finale, che egli giudicava “una vergognosa porcheria”, Tolstoj 1935: 306). Il terzo capitolo descrive il sorgere dell'amore; in questo, come nell'ultimo, la descrizione della natura, con tutta la sua forza evocativa, rappresenta una costante metafora delle vicende dei protagonisti. Crediamo che Reborà apprezzi proprio questi passaggi soprattutto per la loro compostezza lirica; nelle “avvertenze del traduttore” egli infatti scrive che in *Semejnoe ščast'e* “la sorgente gemeva ancora melodiosa sul capelvenere della poesia dentro l'anima raccolta. Più tardi, confusa in mille affluenti, per le valli degli uomini, proruppe a fiottar tumultuosa, a volte limacciosa (e si chiamerà anche *Sonata a Kreutzer*) verso immense pianure coronate in solitudine di vette e di cielo (e avrà anche nome di *Anna Karenina*)» (Tolstoj 2004⁴: 11).

³¹ “[...] но глубокий внимательный взгляд постоянно заволочен от меня тучей” (Tolstoj 1935: т.5, 135).

ra, reduce sopravvissuto alla Prima guerra mondiale, un estraneo anche nella cerchia degli amici più intimi.

Tornando alla scena del temporale ne *La felicità domestica*, il primo caso di traduzione metonimica riguarda l'espressione russa "[...] i vse ždalo tichogo vesennego doždika" (Tolstoj 1935: IX, 137) – letteralmente "e tutto aspettava una tranquilla pioggerella primaverile" –, dove l'aggettivo *tichij* viene reso da Rebora con 'consolata': "[...] e tutto stava in attesa di una primaverile pioggerella consolata" (Tolstoj 2004⁴: 114).

L'espressione acqua 'consolata', benché strana per l'orecchio italiano contemporaneo, è tuttavia attestata nel Tommaseo-Bellini 1861-1879 e significa acqua che "cade lenta e senza vento", quindi un significato vicino al senso che l'aggettivo *tichij* ha nel testo russo (silenziosa, tranquilla); questa accezione è confermata nel Battaglia (1961-2002, t. 3), che attesta l'uso di *consolato* nel senso di 'calmo, tranquillo, sereno' già in Boccaccio; Marino e Carducci. Tuttavia, il lettore italiano non può non ricordare anche il primo significato di 'consolata', da 'consolare' ossia "alleggerire il dolore altrui, dar conforto" (Tommaseo-Bellini 1861-1879).

Usando questo termine Rebora richiama sia il pianto che opprime interiormente Maša sia la consolazione che la donna aspetta ormai da molto tempo; la pioggia allora è consolata, nel senso di 'tranquilla', ma la causa della sua lievità è la consolazione che finalmente giunge a lenire un'offesa profonda, una ferita. Abbiamo dunque anche qui una sorta di traduzione metonimica che passa dal fenomeno naturale superficiale, il cadere tranquillo e silenzioso della pioggia, alla sua causa profonda, la consolazione.

In questo modo il lettore viene condotto dalla superficie del testo alla profondità dell'interpretazione reboriana, dove si raggiunge un accento che potremmo definire filosofico-esistenziale, o, se si vuole, mistico ³²; una volta toccata questa corda, il suono di tale profondità prosegue in sordina sino alla fine della *povest'*. Quanto poi questo misticismo reboriano potrebbe essere estraneo all'originale, nonostante l'evocativo tessuto fonetico del testo russo, ce lo conferma il commento di Ejchenbaum, che definisce la conclusione paesaggistica di Tolstoj "banale" (Ejchenbaum 1928: 369; Tolstoj 2004⁴: 142).

Il ritmo reboriano si fa inoltre sentire in un secondo slittamento semantico della traduzione, sempre nella scena del temporale. L'espressione russa "vse prosvetlelo pered nami", in italiano diventa "davanti a noi ogni cosa si sciolse in sereno", dove la resa di *prosvetlet'* (rischiarsi, rasserenarsi) con 'sciogliersi in sereno' ancora una volta ci ricorda l'incombente attesa di scio-

³² La realtà della tensione mistica al rapporto con Dio nell'opera reboriana, ampiamente dibattuta, non può essere qui trattata, ma il poeta stesso la dichiara la dichiara ne i *Frammenti lirici*: "Ineffabile palpita gioconda / l'estasi delle cose, e in me s'accorge" (Rebora 1913, IX).

glimento, non solo in senso narrativo, ma in senso profondo: lo sciogliersi di un nodo che attanaglia Maša, il nodo della *neproščennaja obida*.

Stabilire fino a che punto questo in questo caso lo slittamento sia consapevole da parte del traduttore è impossibile, ma è pur vero che per Reborla tradurre significa interpretare in senso vero e proprio, come dichiarerà nella sua terza traduzione dal russo, quella de *Il cappotto* di Gogol', l'unica accompagnata da un lungo saggio (le *Annotazioni*) in cui il povero impiegaticcio gogoliano viene letto come figura del povero di spirito, il cui servizio di copiatura di un testo altrui (segno dell'adesione al disegno di Dio), vissuto con ascetica abnegazione, permette il riscatto universale (l'avvento del Regno dello Spirito):

Ora, concludendo, Gogol' non ha certo voluto con precisione creare un tipo così carico di conseguenze – e di simili conseguenze – nel concepire l'anima di Akàkii Akàkievič. Però, nemmeno chi scava un pozzo pensa in precedenza a tutta l'acqua che se ne caverà, né a chi la berrà, né al giovamento dei venturi; ma, per forza di cose, diviene in seguito inesauribile la possibilità di attingervi e di usarne. Basta che abbia raggiunto davvero una buona vena di acqua perenne: la vena della vita che corre via pura e oscura, e si rinnova, come quella di Akàkii Akàkievič. (Gogol' 1992: 97)

Non ci sembra dunque arbitrario utilizzare ogni discostarsi reboriano dalla traduzione letterale dell'originale russo come chiave per comprenderne l'interpretazione.

C'è infine un terzo elemento linguistico che ci porta nelle profondità interpretative reboriane: il simbolismo fonetico, ossia la capacità che i suoni possono avere di rappresentare ciò che significano. Un vertice di tale fonosimbolismo è, nell'ultimo capitolo di *Semejnoe ščast'e*, la descrizione del temporale:

Il nuvolo intanto senza vento via via giù basso scendeva. Tutto diveniva più quieto, più olezzante, più immobile – e a un tratto una goccia cadde, e come se avesse dato un sobbalzo sulla *telavela* a *tettuccio della veranda*: un'altra si franse ai *ciottolini della stradella*: su per la *lappola* ci fu un crepitio, e si avviò a *gocciolar giù granita una pioggerella fresca crescente*. Gli usignoli e le rane ammutolirono del tutto; soltanto il gracile *sonio acqueo* [lett.: sottile suono dell'acqua], pur sembrando più distante sotto la pioggia, persisteva tuttavia sempre nell'aria. E un qualche uccello, certo rimpiazzato nel fogliame secco non lungi dalla veranda, ritmicamente emetteva due sue monotone note. (Tolstoj 2004⁴: 115; corsivi nostri) ³³

³³ “А туча без ветра все опускалась ниже и ниже; всё становилось тише, пахучее и неподвижнее, и вдруг капля упала и как будто подпрыгнула на парусинном навесе террасы, другая разбилась на щебне дорожки; по лопуху шлепнуло, и закапал крупный, свежий, усиливаю-

Il picchietto delle gocce, che finalmente cadono copiose e leggere dalla nuvola, nel testo russo viene reso dalle allitterazioni delle consonanti *k/g, p, l, d/t* contenute in *kaplja* – goccia –, e *doždik*, – pioggerella–, che danno ritmo al tessuto fonetico; Rebora a sua volta lo rende in modo particolarmente felice, non solo con le allitterazioni (*t/d, c, p, v, l*), ma utilizzando anche le geminate *cc, dd, ss, bb, ll, tt, pp, vv, gg* (in corsivo nella citazione) che il russo non conosce; e quando la pioggia si fa più intensa il gocciolare si trasforma in scroscio di pioggia “fresca crescente”, reso dalle sibilanti e dalle fricative *s-sc* oltre che dalla liquida *r*.

A questo picchietto si contrappone un suono continuo di fondo, persistente, che Tolstoj chiama *vodžanoj zvuk* (lett. suono dell’acqua), sintagma ripetuto due volte in una stessa pagina. L’aggettivo di relazione *vodžanoj* (che in quanto tale si presta a diverse interpretazioni: dell’acqua, acqueo, acquoso) e il relativo sostantivo *zvuk* sono resi da Rebora con l’espressione “sonio acqueo”³⁴ e la sua combinazione con *acqueo* risulta particolarmente felice dal momento che qui l’italiano permette di creare un contrasto molto intenso con il consonantismo precedente; la lingua russa non permette infatti di regola lunghe combinazioni vocaliche (sebbene «*vodžanoj*» sia eccezionalmente ricco di vocali, valorizzate anche dalla presenza della sonante *n*). Inoltre, il persistere nell’aria del *sonio acqueo* è isolato dal resto del testo tramite un punto e virgola iniziale e un punto finale.

Tale contrasto ha una motivazione mimetica – imita il tamburellare della pioggia (consonantismo) e lo scorrere continuo delle acque di qualche ruscello vicino (vocalismo) –; ma l’intensità del contrasto ottiene un effetto straniante e spinge il lettore a cercare anche un senso profondo: la mistica nascosta riaffiora in superficie e il *sonio acqueo* diventa figura del permanere dell’essere che accoglie le gocce-lacrime dell’uomo.

In sintesi, la musica di Rebora si aggiunge alla melodia tolstojana in modo tale che il pianto penitente, in Tolstoj solo adombrato dalla natura, nella traduzione italiana si apre alla mistica lettura reboriana. Ce lo conferma lo stesso Rebora quando scrive, nelle avvertenze del traduttore a *La felicità domestica*, che “quest’immagine dell’amore che si cerca – e vien rimandata dallo specchio della vita –, ha riverberi di esperienza attuale, e balena insieme di anticipazioni perenni” (Tolstoj 2004⁴: 11).

щийся дождик. Словьы и лягушки совсем затихли, только тонкий водяной звук, хотя и казался дальше из-за дождя, но всё стоял в воздухе, и какая-то птица, должно быть забившись в сухие листья недалеко от террасы, равномерно выводила свои две однообразные ноты” (Tolstoj 1935: т. 5, 137-38).

³⁴ Si noti che *sonio* non è segnalato dal Tommaseo-Bellini: probabilmente non è neologismo reboriano, sebbene il *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1863-1923) non lo registri e il Battaglia, che lo indica come raro, riporti come esempio proprio la traduzione reboriana de *La felicità domestica*.

Nella versione reboriana, il passo da noi analizzato ci sembra in conclusione diventare lo scioglimento risolutivo della vicenda narrata, il vero finale, segnalato dall'impronta originale della traduzione: non dunque la rigenerazione nella continuità della stirpe proposta da Tolstoj, ma il pianto dell'umanità consolato dall'essere, da un Dio che per Reborà, ricordiamolo, era più madre che padre³⁵.

BIBLIOGRAFIA

- Avanes'ov, R.I. (1988), *Slovar' drevnerusskogo jazyka (XI-XIV vv.)*, Moskva, Russkij jazyk, <http://www.dic.academic.ru>, ultima consultazione 12/08/2013.
- Battaglia, S. (1961-2002), *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET.
- BE (1891), *Illjustrirovannaja polnaja popouljarnaja biblejskaja enciklopedija Archimandrita Nikifora*, Moskva, <http://www.dic.academic.ru>, ultima consultazione agosto 2013.
- Biblejskaja enciklopedija Brokgauza (2012)*, (ed.or. Rienecker, Maier 1994), Tomsk, Triada, <http://www.dic.academic.ru>, ultima consultazione 11/08/2013.
- Beschin, G. (1993), "Il significato dell'amore in Antonio Rosmini e Clemente Reborà", in Beschin, De Santi e Grandesso (a cura di, 1993): 219-65.
- Beschin, G., G. De Santi e E. Grandesso (a cura di, 1993): *Clemente Reborà nella cultura italiana ed europea: atti del Convegno, Rovereto, 3-5 ottobre 1991*, Roma, Editori riuniti.
- Böhmg, M., "Aleksandr Blok in Italia", *Ricerche slavistiche*, XXXVIII: 281-300.
- Carminati, A. (2013), *Sondaggi sul linguaggio di Clemente Reborà traduttore dal russo*, Tesi dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano.
- Černych, P.Ja. (a cura di, 1999³), *Istoriko-etimologičeskij slovar' sovremennogo russkogo jazyka*, 2 voll. Moskva, Izd.vo Russkij jazyk, <http://www.dic.academic.ru>, ultima consultazione agosto 2013.
- Dal', V.I. (a cura di, 1880-82, 1989²), *Tolkovyj slovar' živago velikorusskago jazyka*, 4 voll., S. Peterburg-Moskva, izdanie tipografa M.Ö. Vol'fa, <http://www.dic.academic.ru>, ultima consultazione 10/08/2013.
- D'jačenko, G. (a cura di, 1900), *Polnyj cerkovnoslavjanskij slovar' (so vneseniem v nego važnejšich drevnerusskich slov i vyražėnij)*, Moskva, Tipografija Vil'de.

³⁵ "Sappi che la nozione di Dio sta trasformandosi da paterna a materna: sarà la virtù materna (la bontà) che aiuterà a realizzare l'uomo a immagine di Dio" (Reborà 1976-1982: lettera 731, 4/2/1923); cfr. anche Beschin 1993.

- Efremova, T.F. (2000), *Novyj tolkovno-slovoobrazovatel'nyj slovar' russkogo jazyka*, Moskva, Russkij jazyk.
- Ejchenbaum, B.M. (1928), *Lev Tolstoj. Kniga pervaja. Pjatidesjatye gody*, Leningrad, Priboj.
- Evgen'eva, A.P. (a cura di, 1957-1961), *Slovar' russkogo jazyka (v 4-x tomach)*, Moskva, Institut russkogo jazyka Akademii nauk SSSR.
- Ghini, G. (1990), "Clemente Rebora traduttore dal russo", *Lingua e stile*, XXV, 1: 57-83.
- Ghini, G. (1993a), "Clemente Rebora e le sue traduzioni dal russo", *Cultura e libri*, 89, 29-46.
- Ghini, G. (1993b), "Rebora e 'Lazzaro'", *In forma di parole*, III, 1: 138-55.
- Ghini G., S. Amico Roxas, (1994), "'Dodici' senza Rebora. Expertise sulla traduzione dei 'Dodici' di Blok attribuita a C. Rebora", *Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina*, 12, 15-35.
- Gobetti, P. (1969), "Nuove traduzioni", in Spriano (a cura di), *Opere complete di Piero Gobetti*, Torino, II, Torino, Einaudi: 477-479.
- Gogol' (1992), N.V., *Il cappotto*, (tr. it a cura di C. Rebora), Milano, Feltrinelli.
- Illjustrirovannaja polnaja popouljarnaja biblejskaja enciklopedija Archimandrita Niki-fora* (1891), Moskva.
- Leone, S. (1993), "Note sulla traduzione reboriana del 'Cappotto' di Gogol'", in Beschin, De Santi e Grandesso (a cura di, 1993): 325-40.
- Lollo, R. (1993), "Biografia interiore e interiorità della parola in Clemente Rebora (con un autografo inedito)", in Beschin, De Santi e Grandesso (a cura di, 1993): 325-41.
- Macrì, O. (1993) "La poesia di Clemente Rebora ('Dall'immagine tesa': i segni dell'appello)", in Beschin, De Santi e Grandesso (a cura di, 1993): 7-45.
- Marchione, M. (1959), "La storia d'amore di Clemente Rebora", *La fiera letteraria*, 27 settembre 1959.
- Marhaba, S. (1993), "La figura della 'mamma' nella poesia di Clemente Rebora. Note psicologiche e anti-psicologiche", in Beschin, De Santi e Grandesso (a cura di, 1993): 187-93.
- Miklosich, F. von (a cura di, 1977²), *Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum. Emendatum auctum*, Aalen, Scientia Verlag, <http://ekislova.ru/russian/gram>.
- Rebora, C. (1913), *Frammenti lirici*, in G. Mussini, V. Scheiwiller (a cura di), *Le poesie*, Milano, Garzanti.
- Rebora, C. (1976-1982), *Lettere*, 2 voll., M. Marchione (a cura di), Roma, Edizioni di "Storia e letteratura".
- Rienecker, F. e G. Maier (1994²), *Lexikon zur Bibel* (tr. russa *Biblejskaja enciklopedija Brokgauza 2012*), Wuppertal, Brockhaus Verlag.

- Spendel G. (1977), "Clemente Rebora e la letteratura russa", *Rassegna sovietica*, 4 (1977): 99-105.
- Tolstoj, L.N. (1935), *Semejnoe sčast'e*, L.N. Tolstoj, *Polnoe Sobranie Sočinenij*, Jubilejnoe izdanie, t. 5, Moskva, Chudožestvennaja literatura: 67-143.
- Tolstoj, L.N. (2004⁴), *La felicità domestica*, Rebora (tr. it.), Milano, SE.
- Tommaseo N., B. Bellini (1861-1879), *Dizionario della lingua italiana*, Società l'Unione tipografico-editrice, Torino/Napoli.
- Trubačev, O.N. (a cura di, 1974-), *Etimologičeskij slovar' slavjanskich jazykov*, Moskva, Izd.vo Nauka.
- Vasmer, M.R. (1964-1973), *Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, Moskva, Progress, <http://www.dic.academic.ru>, ultima consultazione 20/08/2013.
- Vocabolario degli accademici della crusca* (1612, 1623, 1691, 1729-38, 1863-1923), <http://www.lessicografia.it/>, ultima consultazione 22/08/2013.

ABSTRACT

This essay deals with the issue of guilt, repentance and rebirth in the short novel *Semejnoe sčast'e* (*Family Happiness*) by Lev N. Tolstoy (1859). The author first considers the concepts of 'offense', 'repentance' and 'forgiveness' through an analysis of the Russian terminology used by Tolstoy for these semantic fields (*obida*, *dosada*, *vina*, *raskajanie*, *pokajanie*); next, in an analysis of Clemente Rebora's Italian translation (1920), special attention is paid to the differences from the original text that signal the translator's interpretive reading, which, at the same time, becomes a tool for understanding it. It is shown how, in the transition from Russian into Italian, semantic shifts and phonetic symbolism add a mystical tension to the original Tolstoyan text which is typical of the poetry of Clemente Rebora.