

TRADURRE VJAČESLAV IVANOV NELLA CONTEMPORANEITÀ.
QUESTIONI LINGUISTICHE E CONSIDERAZIONI ERMENEUTICHE

Marco Sabbatini

Stabilire in modo univoco la strategia traduttiva del testo ivanoviano non può essere certo lo scopo precipuo di chi si accosta alla poesia di uno dei più complessi autori del simbolismo russo e, in assoluto, più completi della scrittura modernista.

L'eco della metrica classica, l'impianto filosofico, la sostenutezza simbolica delle metafore, l'ardire del lessico e della fonetica vanno contemplati nell'evoluzione di una vena creativa che dagli esordi alla fine Ottocento attraversa, e inevitabilmente fa propri, i rivolgimenti storico-culturali ed estetici del primo Novecento. La composizione di Vjačeslav Ivanov (1866-1949) evolve fino a trovare una sua maggiore stabilità e completezza nella fase matura, durante l'emigrazione dell'autore, come dimostrano le ultime opere del periodo italiano, tra queste *Rimskij dnevnik 1944 goda* (Diario romano del 1944). Nel saggio *Mysli o poëzii* del 1939, 1943, l'autore rileverà la sua definitiva presa di coscienza su ciò che egli stesso definisce 'creazione poetica'.

Изначальная интуиция формы, требующей воплощения (часто немым прибором ритма), её движение и превращения, наконец её исполнение и покой, суббота совершившегося бытия, – совершенство, в котором живы все последовательные содержания времени, а времени больше нет, – вот зарождение, разлитие и конечная цель поэтического творения.¹

¹ V. Ivanov, *Mysli o poëzii*, in Id., *Sobranie Sočinenij*, v 4-ch tomach, Pod red. D. Ivanov, O. Dešart, s vvedeniem i primečanijami O. Dešart, Bruxelles, Foyer Oriental Chrétien, t. 3, 1979, p. 663. Cf.: M.C. Ghidini, *Il cerchio incantato del linguaggio. Moderno e antimoderno nel simbolismo di Vjačeslav Ivanov*, Milano, Vita e Pensiero, 1997, p. 195. Secondo Ghidini il saggio *Mysli o poëzii* rappresenta una 'summa' della concezione poetica ivanoviana più matura: "L'intuizione originaria della forma che aspira all'incarnazione (spesso mediante la muta marea del ritmo), il suo movimento e le sue metamorfosi, la sua realizzazione, infine, e la sua pace, il sabato dell'essere che si è compiuto (quel compimento nel quale sono vivi tutti i susseguentesi contenuti del tempo, mentre il tempo ormai non c'è più) – ecco la genesi, la piena e il fine ultimo della creazione poetica".

A questa premessa si aggiunga l'altro elemento essenziale nel procedere alla traduzione, ovvero l'analisi circostanziata del linguaggio poetico ivanoviano nel singolo testo, da cui possano emergere le dominanti e le peculiarità ritmiche (del metro, della rima o di altre figure foniche) accanto a quelle lessicali e semantiche.² Questa serie di considerazioni dovrebbe suggerire l'approccio del "traduttore-coautore".³ D'accordo con la definizione di Stefano Garzonio, il traduttore si fa coautore. Nel momento in cui egli è chiamato al vaglio della strategia da privilegiare, dando la precedenza a equivalenze formali o ad equivalenze funzionali utili alla traduzione, non può sottovalutare gli aspetti metrici, in quanto caratteristici del testo ivanoviano.⁴ Le ineludibili e fisiologiche perdite e gli auspicabili meccanismi di compensazione da porre in essere dovrebbero tener conto di un'attenta e preventiva analisi metrico-linguistica della poesia di Ivanov: oltre l'ovvio buon senso, a suggerirlo con forza è in primo luogo la sensibilità innata dell'autore per gli aspetti teorici del linguaggio e, in secondo luogo, la vocazione di Ivanov per l'attività di traduzione, aspetto che lo pone di continuo di fronte a dilemmi di ordine stilistico e metrico-linguistico nella composizione poetica.⁵ La teoria del linguaggio poetico, tema notoriamente dominante nel dibattito letterario russo di inizio Novecento, diventa parte indissolubile e sistematica delle concezioni poetiche ivanoviane, in particolare agli inizi degli anni Venti.⁶ È il periodo che coincide con l'attività universitaria a Baku, e che precede la definitiva emigrazione in Italia; in particolare tra il 1921 e il 1924, nelle sue lezioni di poetica Vjač. Ivanov sistematizza le intuizioni di stampo simbolista, già espresse in diverse occasioni fino agli anni Dieci, formalizzandole in una più ampia teoria sulla "evoluzione della coscienza poetica e delle sue forme". È qui che per molti aspetti la sua concezione si colloca sulle tracce della *Poetica storica* da Aleksandr Veselovskij.⁷

² M. Gasparov, *Èksperimental'nye perevody*, Sankt-Peterburg, Giperion, 2003, p. 5.

³ S. Gardzonio, *Metriko-ritmičeskij perevod russkich poëtičeskich tekstov na ital'janskij jazyk*, in *Poesia russa da Puškin a Brodskij. E ora?*, a c. di C. Scandura, Ed. Nuova cultura, Roma, 2012, p. 136. "Я считаю переводчика соавтором и перевод тем самым насилием над текстом".

⁴ Ivi, p. 134.

⁵ M. Gasparov, *Lekcii Vjač. Ivanova o stiche v Poëtičeskoj akademii 1909 g.*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 10 (1994), pp. 89-106. Cfr. A. Šiškin, *Kružok poëzii v zapisi Fejgi Kogan*, "Europa Orientalis", 21 (2002) 2, pp. 115-117.

⁶ E. Ètkind, *Vjačeslav Ivanov i voprosy poëtiki. 1920-e gody*, "Cahiers du Monde russe", XXXV (1994) 1-2, p. 142.

⁷ K. Lappo-Danilievskij, *Trudy A.N. Veselovskogo i bakinskie lekcii Vjač. Ivanova po poëtike*, in *Aleksandr Veselovskij. Aktual'nye aspekty nasledija*. Isslevodaniija i materialy. Otv.

Dando priorità al rapporto tra simbolo, tema lessicale e aspetto fonico, secondo Ivanov, la poesia esprime il più ampio spettro semantico capace di evocare gli aspetti sintetici, magici e mitologici del linguaggio rituale: “Чем больше в поэзии чувствуются корни форм, тем больше выигрывает поэзия: она выигрывает тем более, чем более в ней элементов первоначального мифизма, магизма, символизма, чем живее ее связь с первоисточником...”⁸ Rivolgendo la sua attenzione al carattere figurativo del suono, Ivanov individua come momento centrale del linguaggio poetico la definizione biunivoca di *Zvuko-obraz*.⁹

Tale concezione ivanoviana non implica una categorica rigidità dei testi in traduzione; anche nel caso di Vjač. Ivanov tra teoria e pratica poetica insiste evidentemente un margine, ma la tensione del poeta verso le radici del lessico, del ritmo, dell'eufonia, del parallelismo intertestuale, è evidente e connota ciò che egli stesso intende come “animo melodico”.¹⁰ Nel qualificare come ‘fedele’ la traduzione della poesia ivanoviana in italiano, non si può fare a meno di rimarcare la musicalità del testo e il rapporto tra suono e immagine (*zvuko-obraz*). Questo non significa optare necessariamente per una difficoltosa traduzione ‘equiritmica’, la quale imporrebbe soluzioni prosodiche difficili da replicare e su cui si innescherebbero eccessive, e non auspicabili, perdite a livello semantico.¹¹ Senza incorrere in questo equivoco della ‘musicalità equiritmica’, non si dovrebbe sottovalutare la più recente tendenza nella traduzione poetica dal russo all’italiano, che sta tornando al recupero di aspetti formali a lungo soppressi durante il Novecento, in particolare a causa della pratica dilagante del verso libero.¹² Alle questioni stilistiche ed

Red. V.E. Bagno, SPb., 2011, pp. 103-104. Cf. S. Titarenko, “*Faust našego vremeni*”. *Mifopoëtika Vjačeslava Ivanova*, SPb., Petropolis, 2012, p. 120-121. Si veda anche: N. Kotrelëv, *Vjač. Ivanov – professor Bakinskogo universiteta*, “Učenyje zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta, 209, 1968, pp. 326-339. Secondo N. Kotrelëv, che riporta le trascrizioni dello studente O. G. Ter-Grigorjan, Vjač. Ivanov iniziò le sue lezioni sulla poetica nella primavera del 1922, ripetendo il corso altre due volte, fino al 1924.

⁸ E. Ètkind, *Vjačeslav Ivanov i voprosy poëtiki. 1920-e gody*, cit., pp. 144-145.

⁹ V. Ivanov, *O novejšej teoritičeskich iskanijach v oblasti chudožestvennogo slova*, in Id., *Sobranie sočinenij*, cit., t. 4, 1987, pp. 639-644. Si veda anche: M.C. Ghidini, *Il cerchio incantato del linguaggio*, cit., pp. 240-242.

¹⁰ V. Ivanov, *Sobranie sočinenij*, cit., t. 1, p. 816.

¹¹ A. Èppel’, *Kak perevodit’*, in *Poesia russa da Puškin a Brodskij. E ora?*, cit., p. 88.

¹² S. Gardzonio, *Sovremennaja russkaja poëzija v ital’janskich perevodach*, “Prosōdia”, 4 (2016). <http://magazines.russ.ru/prosodia/2016/4/sovremennaya-russkaya-poeziya-v-italyanskih-perevodah.html> (data consultazione: 9/3/2017).

estetiche proprie della poetica ivanoviana si accompagnano quindi considerazioni sull'attualità traduttologica e sulla funzione comunicativa del testo letterario attualizzato nella lingua di arrivo.

Senza considerare le autotraduzioni poetiche di Vjačeslav Ivanov,¹³ nel corso del Novecento sono molti coloro che in Italia si sono cimentati con i versi dell'autore; già in vita si ricordano le versioni di Ettore Lo Gatto nel 1923,¹⁴ di Enrico Damiani tra il 1927 e il 1932, di Rinaldo Küfferle dal 1932 al 1946 (con *L'Uomo*), di Raissa Naldi nel 1933 (ne "Il Convegno"), e di Renato Poggioli, nella ben nota e discussa antologia di poesia *Il fiore del verso russo* del 1949.¹⁵ L'opera di Ivanov, anche dopo la scomparsa dell'autore attirerà l'attenzione di diversi i traduttori italiani di nuova generazione; tuttavia, si registrerà solo un lavoro di traduzione poetica di ampia portata, curato da Donata Gelli Mureddu nel 1993, con una prefazione di Michele Colucci.¹⁶ Troveranno spazio anche nuovi quesiti di ordine critico e teorico riguardanti Ivanov-traduttore, come dimostra Fausto Malcovati nella sua analisi delle versioni dell'*Infinito* leopardiano.¹⁷ Non occorre qui elencare le singole traduzioni poetiche dedicate al poeta simbolista, si consideri anche che nel secondo Novecento larga attenzione sarà rivolta alla prosa e alla saggistica ivanoviana; serve piuttosto porre la questione della sua traduzione nella attualità del XXI secolo: quella ivanoviana è una poesia russa che oscilla tra Ottocento e Novecento, con marcati rimandi alla versificazione classica. Al tal proposito converrebbe riconsiderare Michele Colucci, che nei primi anni Novanta, oltre a cimentarsi in alcune versioni delle poesie di Ivanov, proporrà una profonda

¹³ Caso a parte costituisce la storia della traduzione di *Čelovek* (L'uomo) agli inizi degli anni Quaranta operata insieme a Rinaldo Küfferle. Per l'elenco delle autotraduzioni, si veda: P. Davidson, *Bibliografija prižiznennyh publikacij proizvedenij Vjačeslava Ivanova: 1898-1949*, SPb., Kalamos, 2012, p. 320.

¹⁴ "Scorrono le slitte. Riluce la morta neve..." (trad. di E. Lo Gatto), in *Poesia russa della rivoluzione*, a c. di E. Lo Gatto, Roma, Alberto Stock editore, 1923, p. 97.

¹⁵ Si vedano: V. Ivanov, *Poesie* [Traduzioni di E. Damiani, R. Küfferle, R. Naldi Olkienizkaja], "Il Convegno", XIV (1933): 8-12, pp. 371-383 e *Il fiore del verso russo*, a c. di R. Poggioli, Torino, Einaudi, 1949, pp. 183-186. Per un elenco completo e analitico delle traduzioni della poesia di Vjač. Ivanov, fino al 1949, si veda: P. Davidson, *Bibliografija prižiznennyh publikacij proizvedenij Vjačeslava Ivanova: 1898-1949*, cit., pp. 319-321.

¹⁶ V. Ivanov, *Liriche – teatro – saggi*, a c. di D. Gelli Mureddu, Pref. di M. Colucci, Roma, Libreria dello Stato, 1993.

¹⁷ Si veda F. Malcovati, *Due traduzioni russe de L'infinito di G. Leopardi*, in *La traduzione letteraria dal russo nelle lingue romanze e dalle lingue romanze in russo*, Atti del convegno di Gargnano (7-12 settembre 1978), Milano, Cisalpino Goliardica Editore, 1980, pp. 217-223.

riflessione sulla traduzione poetica come “arte in crisi”, evocando il saggio di Efim Ètkind, *Krizis odnogo iskusstva. Opyt poëtiki i poëtičeskogo perevoda* (*Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*, Losanne, L’age d’homme, 1982). Nelle versioni poetiche dal russo, M. Colucci evidenzia il problema dello iato linguistico sempre più evidente tra l’italiano letterario e la lingua standard:

Cosa dovrà fare allora il traduttore di fronte alle liriche, ad esempio, di Žukovskij, Puškin, Baratynskij, Lermontov? La soluzione sembrerebbe a portata di mano: ricorrere al codice poetico nazionale coevo, grosso modo alla lingua dei versi di Manzoni o, per l’appunto, Leopardi.¹⁸

Questa deferenza verso la lingua letteraria italiana coeva agli scrittori russi da tradurre poteva intendersi come naturale sino al primo Novecento, agli inizi del XXI secolo risulta quanto meno artificiosa, laddove al ‘coefficiente semantico di precisione’ si dovrebbe abbinare un registro linguistico eccessivamente arcaizzante.¹⁹ Dal punto di vista prosodico, si potrebbe rendere accettabile una moderata ‘polimetria’, che sebbene esuli dalla rigida versificazione tradizionale, monometrica e ottocentesca, non disturberebbe la sensibilità poetica in italiano, ormai da tempo resa elastica da versi perlopiù liberi. In tal senso, sarebbe utile considerare anche le soluzioni di traduttori italiani cimentatisi nelle versioni di poeti russi della seconda metà del Novecento.²⁰

Questa serie di riflessioni è riemersa con forza, mostrando tutta la sua attualità, nel corso del recente seminario sulla traduzione delle opere poetiche di Vjačeslav Ivanov in italiano, tenutosi a Roma il 6 maggio 2016, nell’ambito del Convegno internazionale di studi “Dialettica tra contingenza storica e valore universale in Vjačeslav Ivanov”. Tra gli intervenuti al seminario sulla traduzione, Alessandro Maria Bruni propone un approfondito approccio esegetico al testo poetico ivanoviano, che permetta la compilazione di note esplicative utili alla traduzione poetica. Va ricordato che A.M. Bruni, nel corso degli anni, si è cimentato in diversi lavori di analisi dei testi poetici ivanoviani. A tal proposito, desta particolare interesse l’analisi di *Venok*

¹⁸ M. Colucci, *Del tradurre poeti russi (e non solo russi)*, “Europa Orientalis” 12 (1993) 1, p. 113. Cf. Id., *Prefazione a V. Ivanov, Liriche teatro saggi*, cit.

¹⁹ S. Garzonio, *La poesia russa nelle traduzioni italiane del 900. Alcune considerazioni*, “Toronto Slavic Quarterly”, 17 (2006), <http://sites.utoronto.ca/tsq/17/garzonio17.shtml> (14/3/2017).

²⁰ Cf. A. Niero, *La persistenza della poesia dall’Urss alla Russia*, in *Otto poeti russi*, a c. di A. Niero, “In Forma di Parole”, XXV (2005) 2, p. 325.

sonetov (Corona di sonetti),²¹ opera che Ivanov dedica alla memoria della moglie, Lidija Dmitrievna Zinov'eva-Annibal, scomparsa prematuramente nell'ottobre 1907. Come tiene a sottolineare A.M. Bruni, la scelta di tradurre la corona metricamente, riproducendo anche le rime, si accorda bene con l'importanza che Ivanov-poeta conferisce alla musicalità dei versi, e con la pratica di Ivanov-traduttore di imitare il metro originale nelle sue versioni poetiche dal greco antico. Ivanov compose la corona di sonetti probabilmente nel 1909, pubblicandone una versione definitiva nel 1912.

Questa corona ha una struttura particolare: il magistrale, ossia il sonetto che racchiude in sé tutte le rime degli altri e che di norma è collocato all'ultimo posto della serie, non è coevo dei restanti componimenti, ma è posto, contrariamente alla norma, in apertura. Esso è tratto dalla prima raccolta di versi di Ivanov, il libro di liriche *Stelle guida* (*Kormčie Zvezdy*) del 1903 (I, 610-11). Il sonetto risale quindi a un periodo antecedente alla scomparsa di Lidija Dmitrievna: partendo da esso, il poeta sviluppa ed intreccia l'intera corona. Il motivo di questa violazione del canone è legato, probabilmente, alla volontà di sottolineare la continuità tra passato e presente, la compenetrazione dei due piani temporali.²²

Al di là di qualsiasi considerazione esegetica e metodologica sulla traduzione, con questa *Corona di sonetti* ci troviamo al cospetto di un simbolico passaggio tra due fasi dell'opera ivanoviana. Convenzionalmente possiamo considerare il 1907 come uno spartiacque tra il primo e il secondo Ivanov, ma non da un punto di vista squisitamente letterario, anche se il dramma vissuto segna un passaggio anche nella scrittura ivanoviana, quanto soprattutto in relazione alla traduzione della sua opera poetica in lingua italiana. Emerge, infatti, una lacuna, che evidenzia la necessità di tradurre in italiano buona parte della produzione poetica di Ivanov realizzata tra gli anni Novanta del XIX secolo e il primo decennio del Novecento, in un periodo che corrisponde di fatto alla sua relazione con Lidija Dmitrievna Zinov'eva-Annibal. I recenti approcci ermeneutici di A.M. Bruni sui sonetti *Jazyk* (La lingua) e *Appieva doroga* (Via Appia) rappresentano certamente un modello di approfondimento del testo poetico da tenere in considerazione, soprattutto in quanto lasciano emergere una volta di più anche l'importanza della premessa filologica, attraverso cui individuare gli elementi intertestuali, nonché le fasi di stesura delle opere poetiche, con le relative scelte metriche, lessicali e semantiche.²³ Così accade, ad esempio, nel caso del sonetto *Jazyk*, frutto di

²¹ A. M. Bruni, *La corona di sonetti di Vjačeslav Ivanov*, "Europa Orientalis" 21 (2002) 1, pp. 387-413.

²² Ivi, p. 387.

²³ A. M. Bruni, *Il sonetto Jazyk di V.I. Ivanov: note di commento al testo*, "Russica Ro-

diverse compilazioni del testo susseguitesesi in un periodo compreso tra il 1927 e il 1946; inizialmente il testo era intitolato *Poëzija* (La poesia), poi vedrà la luce una versione intermedia, dal titolo *Slovo-plot'* (Verbo-Carne).²⁴

Durante i lavori del seminario sono state proposte diverse soluzioni traduttive per testi che coprono l'intero arco della produzione poetica di Ivanov, ma con una presenza preponderante di componimenti riconducibili ai primi anni del Novecento. Fa eccezione la poesia *Kolizej* (Il colosseo), nella versione di Silvia Toscano, del 1892, composta durante i primi incontri del poeta con la città-eterna.²⁵ Altre due poesie dedicate a Roma che Silvia Toscano propone in versione sono *La stanza della disputa* e *Sikstinskaja Kapella* (La Cappella Sistina), datate 1903 e incluse nella raccolta *Kormčie Zvezdy* (Stelle guida). Nel loro insieme, queste versioni presentano un alto coefficiente di equivalenze semantiche, senza replicare le figure metriche e la rima tipiche dell'originale. Tuttavia, la traduttrice ben utilizza un lessico aulico e arcaizzante anche nei costrutti, come ad esempio, nell'apertura dell'ultima terzina de *La stanza della disputa*, dove il ritmo è reso calzante grazie alla inversione aggettivo – sostantivo e dalla preposizione articolata: “Ты, ты. Поэзия! Ты с лирой вдохновенной” trad.: Tu, tu Poesia! Tu, coll'ispirata lira”. Più evidente è l'equivalenza semantica e lessicale in *Kolizej*, dove nell'incipit è ben reso anche il polisindeto, nonostante l'enjambement nel testo di arrivo, che evidenzia la difficoltà a mantenere le equivalenze metriche: “Как тяжкий гулок свод, и мрак угрюм и густ!..” trad.: “Come grave risuona la volta e cupa e densa /è la tenebra!..”. Ben costruite sono le terzine del sonetto, qui Silvia Toscano restituisce la serie di cinque domande retoriche con precisione; pur facendo ricorso all'enjambement sul decimo verso, mantiene una certa regolarità prosodica che ben riprende l'esapodia giambica dell'originale.²⁶ Proprio per tale motivo, rendendo *Raspjatyj* con “il Cristo”, la traduttrice sull'ultima terzina in luogo di clausola risponde a una soluzione metrico-lessicale adeguata, evadendo da una soluzione letterale “il Crocifisso”, che avrebbe anche comportato un abuso nell'iterazione del tema “croce”.

mana” XVI (2009), pp. 55-63. Id., *Memoria e oblio nel Diario Romano del 1944 di Vjačeslav Ivanov: per un'analisi della poesia* Via Appia, contenuto in questo volume.

²⁴ A. Šiškin, “*Slovo-plot'*”: *varianty i redakcii soneta Vjač. Ivanova “Jazyk”*, in *Sankirtos. Studies in Russian and Eastern European Literature, Society and Culture*. In Honor of T. Venclova, Ed. by R. Bird, L. Fleishman and F. Poljakov, Frankfurt am Main-Wien, Peter Lang, 2008, pp. 32-49. Cf. A.M. Bruni, *Il sonetto Jazyk di V. I. Ivanov*, cit., pp. 57-58.

²⁵ Si veda V. Ivanov, *Kormčije Zvezdy*, Kniga liriki, SPb., Tipografija A.S. Suvorina, 1903, p. 207.

²⁶ Cf. M. Colucci, *Del tradurre poeti russi (e non solo russi)*, cit., p. 117.

<...>
 На светлом поприще чья тень передо мной?..
 Взгляну ль назад, тоской и ужасом объятый?..
 Крест виден на тени, и на кресте — Распятый...
 1892, *Kolizej*

<...>
 Nello stadio luminoso, di chi è l'ombra dinanzi a me?..
 Devo guardare indietro, avvinto da angoscia e terrore?..
 Una croce si vede nell'ombra e, sulla croce, il Cristo
 (Trad. di S. Toscano)

Fio ergo non sum, dalla raccolta *Prozračnost'* (Trasparenza),²⁷ è uno dei componimenti più celebri e pregni dal punto di vista filosofico che propone in traduzione Maria Candida Ghidini. Qui la traduttrice individua nella rima un elemento essenziale e replicabile in uno schema che ricalca quasi totalmente l'originale; nella versione italiana nonostante si perda la rima maschile ("run/lagun"), si registrano delle perfette rime bacciate, come dimostrano i primi cinque versi polimetri del componimento.

Жизнь – истома и метанье,
 Жизнь – витанье
 Тени бедной
 Над плитой забытых рун;
 В глубине ночных лагун <...>
 1904, *Fio ergo non sum*

La vita: ansia e languore
 La vita: aleggiare
 Di misera ombra
 Su lapide di obliate rune;
 Nel fondo di notturne lagune <...>
 (Trad. di M.C. Ghidini)

Ancor più pregnante è la soluzione delle rime incrociate proposta sulla seconda strofa, con una parziale compensazione appare quasi fedele all'originale, pur senza riflettere lo schema baciato, si recupera l'anafora con il pronome personale "Io", proprio laddove, a detta della stessa traduttrice, emergerebbe "l'esemplare significanza" di *Fio ergo non sum*.²⁸

Ясным зовом?
 Где я? Где я?

²⁷ V. Ivanov, *Sobranie sočinenij*, cit., t. 1. pp. 740-741.

²⁸ M.C. Ghidini, *Il cerchio incantato del linguaggio*, cit., pp. 172-173. "Sono molto citati, ma non per questo perdono la loro esemplare significanza i versi di Ivanov *Fio ergo non sum*, 'dov'è il mio io? dov'è il mio io? / di me stesso / io ho brama'".

По себе я
 Возалкал!
 Я – на дне своих зеркал.
 Я – пред ликом чародея <...>
 Con un chiaro richiamo?
 Dov'è il mio io? Dov'è il mio io?
 Me stesso io
 Ancor bramo!
 Io: al fondo dei specchi miei
 Io: serie dei sosia risorti <...>
 (Trad. di M.C. Ghidini)

Dal punto di vista delle figure metriche e foniche, M.C. Ghidini si mostra particolarmente sensibile e protesa alla ricerca delle massime equivalenze, con scelte traduttive molto chiare dal punto di vista formale e che non determinano delle perdite particolarmente significative a livello semantico e lessicale. In tal senso, un ottimo esempio di compensazione lessicale è nell'intuizione sul distico di apertura del componimento *Sobaki* (Cani): “Ни вор во двор не лезет, ни гостя у ворот: / Все спит, один играет огнями небосвод”,²⁹ trad. “Né ladro nell'androne, né ospite sulla soglia: / Tutto dorme, sol il cielo di luci barbaglia”. Qui, oltre alla rima baciata, con un lieve slittamento semantico la traduttrice riesce a riprodurre le allitterazioni presenti nell'incipit dell'originale (“Ни вор во двор...”/ “Né ladro nell'androne...”).

Un esempio opposto, che esclude la rima in italiano è quello della versione di Giuseppina Giuliano nel componimento *Prozračnost'* (Trasparenza), tratto dall'omonima raccolta.³⁰ La traduttrice si confronta con un componimento di grande difficoltà interpretativa. Allo stesso tempo appare improba una versione poetica che sia capace di mantenere elementi formali sufficienti a evocare il ritmo dell'originale, senza determinare perdite significative a livello semantico. Ciò premesso, le scelte della traduttrice sono il frutto di una versione che da interlineare si attesta su una equivalente dal punto di vista semantico, senza pretendere di ripetere lo schema rimico del testo ivanoviano piuttosto irregolare, dove le rime bacciate sono inserite tra omofonie liberamente alternate.³¹

²⁹ Componimento tratto dalla raccolta *Svet Večernij*, in V. Ivanov, *Sobranie sočinenij*, cit., t. 3, pp. 553-554.

³⁰ V. Ivanov, *Sobranie sočinenij*, cit., t. 1, pp. 737-738.

³¹ Cf. M. Gasparov, *Russkij stich načala XX veka v kommentarijach*, M., Izdanie “Fortuna Limited”, 2001, pp. 211-213.

Un altro componimento evocativo della ‘poetica della trasparenza’ è *Iskušenie prozračnosti* (La tentazione della trasparenza) del 1904,³² che compare tra le traduzioni proposte da Kristina Landa. In questo caso, nel distico di apertura dell’originale si rileva una ridondanza del titolo, con una rima semanticamente ricca “prozračnost’ / mračnost’”, che nella versione italiana viene elusa: “Когда нас окрылит Прозрачность,/ Всех бездн зияющая мрачность...” trad. “Quando la Trasparenza ci darà le ali, / di tutti gli abissi il fosco vuoto”. Pur non prestando attenzione alle rime, molto appropriate appaiono in genere le scelte lessicali di Kristina Landa, piuttosto arcaizzanti, ma che dal punto di vista stilistico risultano accettabili e giustificate nel contesto del componimento. Così accade, ad esempio, sul terzo verso: “Обнимет радужную кручь” trad. “abbraccerà il balzo iridescente”, mentre nel quarto verso, per tradurre “Седмизрачность” viene preferito “l’iride” ad ‘arcobaleno’. Qui la traduttrice dichiara le sue intenzioni, volendo recuperare l’aura semantica dell’antica radice slava “zr”, “zer” (‘splendere’, ‘vedere’). Secondo Kristina Landa, molte immagini ivanoviane legate al tema della visione risalgono alla poetica dantesca. Anche per tale motivo l’espressione *Jarkaja sreda* (ambiente luminoso) nel secondo verso della seconda strofa (“О высей яркая среда”) è stato tradotto con “oh delle alture mezzo puro” per analogia con il dantesco “mezzo puro infino al primo giro” nel *Purgatorio* I, 15.

Diverse sono le problematiche poste nelle versioni di Andrea Lena Corritore; qui come spunto di riflessione, almeno per quanto concerne il metro e la rima, si farà riferimento unicamente al testo *Vyzyvanie Vakcha* (Evocazione di Bacco) dalla raccolta *Ėros* del 1906.³³ Si tratta di una composizione di sette sestine, connotata da una bipodia di peoni terzi (UU_UUU_U/UU_UUU_U), un metro quaternario pressoché in disuso nella metrica russa tradizionale. Quella ivanoviana è una scelta prosodica ben precisa: si rifà alla tradizione classica greca, dove questo metro si applicava ai peana, canti religiosi utilizzati per invocare l’aiuto del Dio Apollo; successivamente la pratica rituale coinvolgerà altre divinità, tra cui Dioniso. Per dare vita alla formula rituale e particolarmente evocativa, nell’incipit del componimento Ivanov opera un sincretismo metrico-lessicale, incastonando nei peoni terzi una lingua russa che attinge al XVI secolo, direttamente dal lessico del *Domostroj*,

³² Componimento tratto dalla raccolta *Prozračnost’* (Trasparenza). V. Ivanov, *Sobranie sočinenij*, cit., t. 1, p. 756.

³³ La prima edizione risale al 1907. V. Ivanov, *Ėros*, Sankt-Peterburg, Ory, 1907, pp. 29-31. Id., *Sobranie sočinenij*, 4 voll., cit., t. 2, 1974.

dove nel capitolo 23 si discute proprio di incantesimi, sortilegi, stregoneria e astrologia: “чародейство и волхование, и колдовство, звездочетъ”.³⁴

Вызывание Вакха

Чаровал я, волховал я,
 Бога-Вакха зазывал я
 На речные быстрины,
 В чернолесье, в густосмолье,
 В изобилье, в пустодолье,
 На морские валуны. <...>

Evocazione di Bacco

Incantesimi dicevo e sortilegi,
 il dio Bacco io chiamavo
 sulle rapide dei fiumi,
 tra neri boschi e resine dense,
 nell'inopia e nell'abbondanza,
 sugli scogli del mare. <...>

(Trad. A. Lena Corritore)

Lo schema delle rime è regolare *aabccb*, alterna un distico con rima baciata alla incrociata; ciò che andrebbe evidenziato anche in traduzione è l'iterazione nelle prime tre strofe del componimento della medesima formula con cui il poeta evoca Bacco (“Чаровал я, волховал я, / Бога-Вакха зазывал я”). Il pronome soggetto in luogo di rima, evidenziato dall'anastrofe, è un ulteriore elemento che meriterebbe l'attenzione del traduttore; in questo caso A. Lena Corritore opta per una equivalenza semantica, tralasciando la rima baciata, evidentemente ritenuta troppo ridondante in lingua italiana. Per il resto, il livello lessicale è ben ponderato, con elementi aulici e di basso uso, cui si abbinano versi allitteranti architettati magistralmente e capaci di conferire un ritmo calzante al componimento, come dimostra il distico finale: “Сердце тает, воскресает, / Алый ключ лиет, лиет...”, trad. “Il cuore si strugge, risorge, / la sorgente purpurea sgorga e sgorga...”.

Un procedimento simile, basato sulla riproduzione di versi allitteranti è adottato dal sottoscritto nella traduzione di *Raskol* (Lo scisma), un altro componimento inedito in lingua italiana, anch'esso datato 1906.³⁵ Nell'originale si distingue lo schema di rime alternate *AbAb*, con l'alternanza di rima maschile, femminile; ritenendo questo elemento strutturale del testo essen-

³⁴ *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi: Seredina XVI veka.*, Sost. L.A. Dmitriev, D.S. Ličhačev, M., Chudožestvennaja literatura, 1985, p. 99.

³⁵ V. Ivanov, *Sobranie sočinenij*, cit., t. 2, pp. 370-371.

ziale, si è cercato di riprodurre uno schema di rime, anche se parzialmente regolare, mantenendo le equivalenze semantiche. Nella prima strofa e nella terza strofa del testo di arrivo compaiono così le rime incrociate, mentre nella strofa centrale si propone uno schema imperfetto di rime alternate.³⁶ Sebbene irregolari, le rime nel testo di arrivo rispondono alla esigenza precipua di restituire una musicalità allitterante del componimento, nel tentativo di evocare il concetto ivanoviano di *zvuko-obraz* precedentemente espresso. Altro aspetto essenziale delle tre quartine che compongono *Raskol* è l'alternanza dell'esapodia e della tetrapodia giambica che, d'accordo con le riflessioni di Michele Colucci, almeno in parte si è cercato di restituire, mantenendo l'alternanza dei versi polimetri, senza irrigidire questi ultimi in un canone metrico tradizionale.

[...] vale invece la pena di esaminare un ultimo problema di carattere generale: la polimetria [...] per l'associazione in russo di versi di diversa misura. L'associazione tetrapodia-tripodia può essere trasferita in quella endecasillabo-settenario [...]. Non così accade invece per l'associazione esapodia-tetrapodia, così caratteristica della poesia russa d'epoca romantica: i ritmi costituiti dall'unione di endecasillabi e doppi settenari sono in effetti pressoché sconosciuti alla poesia italiana. Se si vorrà rispettare il canone metrico tradizionale, non vi è altra soluzione fuori di quella di condurre la traduzione in un unico metro. Ma così facendo si cancella un'opposizione quantitativa – quattro /sei piedi – che nell'originale certamente costituisce un elemento compositivo significante. Il minore dei mali sarà perciò, forse, rassegnarsi ad una violazione cosciente della tradizione³⁷.

Dopo questa breve rassegna sui casi di traduzione della poesia ivanoviana del primo periodo, appare chiaro come ogni traduttore nella contemporaneità tenti diverse vie di approccio al testo, cercando di evidenziare le dominanti nel testo di arrivo. Resta l'impressione che nel caso di V. Ivanov non si possa dare esclusiva priorità alle equivalenze semantiche: gli elementi fonici, le rime e il metro sono pregni di significato e meritano considerazione, anche in quei casi in cui appare inopportuno o improbo renderli in lingua italiana. Trasferire le peculiarità del linguaggio ivanoviano, così esteticamente connotato, resta una sfida complessa, cui tuttavia non ci si può sottrarre. Per il traduttore è necessario dissociarsi definitivamente dalla prassi della traduzione poetica europea di concedersi al verso libero senza opporre le dovute resistenze stilistiche.

In conclusione, quelli che paiono essere degli incroci estemporanei e degli incontri sperimentali con la poesia di Vjačeslav Ivanov, si rivelano essere

³⁶ M. Colucci, *Del tradurre poeti russi (e non solo russi)*, cit., pp. 119-120.

³⁷ Ivi, p. 118.

delle vere e proprie fucine del processo traduttivo dal russo.³⁸ Rispetto alla apparente impermeabilità di molte figure metriche, fonolessicali e semantiche del linguaggio artistico del poeta simbolista, il traduttore è in dovere di proporre, quasi opporre, un'abilità particolare nel gestire la parola poetica italiana. Ancora una volta, qualora ce ne fosse bisogno, tale sfida lanciata attraverso la traduzione poetica testimonia l'ampiezza inusitata del patrimonio retorico e simbolico del testo ivanoviano.

Il primo Ivanov: testi scelti degli anni 1892-1906.
Proposte di traduzione in italiano

Коллизей

Как тяжкий гулок свод, и мрак угрюм и густ!..
Вхожу: луна сребрит истлевшие громады.
Как впадины очей потухнувших, аркады
Глядят окрест. Все спит. Простор арены пуст...

И мнится: древний род Неронов и Локуст
Наполнил чуткий мрак... Теснятся мириады.
Незримо – зоркие, на мне лежат их взгляды.
Беззвучный слышен плеск, и клик безгласных уст...

Что жадным трепетом, как в дни кровавых оргий,
Волнует их прилив под бледною луной?
Куда вперен их взор? Что движет их восторги?..

На светлом поприще чья тень передо мной?..
Взгляну ль назад, тоской и ужасом объятый?..
Крест виден на тени, и на кресте – Распятый...

1892

Il colosseo

Come grave risuona la volta e cupa e densa
è la tenebra!.. Entro: la luna argenta i colossi in rovina.
Come orbite di occhi spenti, le arcate guardano attorno.
Tutto dorme. La vastità dell'arena è vuota...

E sembra che l'antica progenie di Nerone e Locusta
abbia riempito la tenebra fremente... A miriadi si affollano.
Invisibili, gravano su di me i loro sguardi penetranti.
Si ode un fragore muto, e un grido di bocche senza voce...

³⁸ S. Pescatori, *Gli stereotipi linguistici nel testo poetico e nella traduzione*, in *Da poeta a poeta. Del tradurre la poesia*, a c. di A. Romanovic, G. Politi, Lecce, Pensa Multimedia, 2007 p. 63. Si veda R. Faccani, *Appunti di viaggio sulla traduzione*, in *Transito libero. Sulla traduzione della poesia*, a c. di C. Graziadei e D. Colombo, Roma, Artemide, 2011, pp. 9-13.

Cosa turba di avido fremito, come nei giorni delle orge
 sanguinarie, il loro fluire sotto la pallida luna?
 Dov'è fisso il loro sguardo? Cosa muove il loro slanci?...

Nello stadio luminoso, di chi è l'ombra dinanzi a me?...
 Devo guardare indietro, avvinto da angoscia e terrore?...
 Una croce si vede nell'ombra e, sulla croce, il Cristo

(Trad. di Silvia Toscano)

Fio ergo non sum

Жизнь – истома и метанье,
 Жизнь – витанье
 Тени бедной
 Над плитой забытых рун;
 В глубине ночных лагун
 Отблеск бледный,
 Трепетанье
 Бликов белых,
 Струйных лун;
 Жизнь – полночное роптанье,
 Жизнь – шептанье
 Онемелых, чутких струн...

Погребенного восстанье
 Кто содеет
 Ясным зовом?
 Где я? Где я?
 По себе я
 Возалкал!
 Я – на дне своих зеркал.
 Я – пред ликом чародея
 Ряд встающих двойников,
 Бег предлунных облаков.

1904

Fio ergo non sum

La vita: ansia e languore
 La vita: aleggiare
 Di misera ombra
 Su lapide di obliate rune;
 Nel fondo di notturne lagune
 E' un pallido riflesso,
 E' il fremito

di balenii albini
di lune irradianti;
La vita: di mezzanotte il borbottio,
La vita: il bisbiglio
di corde sensibili, ammutolite...

Del sepolto il sorgere
Chi susciterà
con un chiaro richiamo?
Dov'è il mio io? Dov'è il mio io?
Me stesso io
Ancor bramo!
Io: al fondo dei specchi miei.
Io: serie dei sosia risorti
Di fronte all'incantatore,
Corsa di nuvole prelunari.
(Trad. di Maria Candida Ghidini)

Искушение прозрачности

Когда нас окрылит Прозрачность,
Всех бездн зияющая мрачность
Обнимет радужную кручь —
И, к ним склоняясь, Седмизрачность
Возжаждет слиться в белый луч.

Но ты удержишь духом сильных,
О высей яркая среда,
Где слепнет власть очей могильных
И в преломлениях умильных
Поет всерадостное Да!

1904

La tentazione della trasparenza

Quando la Trasparenza ci darà le ali,
di tutti gli abissi il fosco vuoto
abbraccerà il balzo iridescente,
e l'Iride, chinandosi su di loro,
bramerà di unirsi in un raggio bianco.

Ma tu tratterrai i forti di spirito,
oh delle alture mezzo puro,
dove acceca il potere della vista tombale
e nelle armoniose rifrazioni
canta il "Sì" in giubilo universale!

(Trad. di Kristina Landa)

Прозрачность

Прозрачность! купелью кристальной
 Ты твердь улегчила — и тонешь
 Луна въ среброзарности сизой.
 Прозрачность! ты лунною ризой
 Скользнула на влажныя лона;
 Плѣнила дыханія мая
 И звукъ отдаленнаго лая
 И призраки тихаго звона.
 Что полночь въ твой сумракъ уронить,
 Въ бездонности тонешь зеркальной.

Прозрачность! колдуешь ты съ солнцемъ.
 Сквозной раскалѣнностью тонкой
 Лелѣя пожаръ летучій;
 Кольша подъ влагой зыбучей,
 Во мглѣ голубыхъ отдаленій,
 По мхамъ, малахитнымъ узоры;
 Граня снѣговерхія горы
 Надъ смутностью дольнихъ селеній;
 Просторъ раздражая звонкій
 Подъ дальнимъ осеннимъ солнцемъ.

Прозрачность! воздушною лаской
 Ты спишь на челѣ Джоконды,
 Дыша покрываломъ стыдливимъ.
 Прильнула къ устамъ молчаливымъ —
 И вѣчностью вѣетъ случайной;
 Таящейся таешь улыбкой,
 Порхаешь крылатостью зыбкой,
 Безсмертностью, двойственной тайной.
 Прозрачность! божественной маской
 Ты рѣешь въ улыбку Джоконды.

Прозрачность! улыбчивой сказкой
 Содѣлай видѣнія жизни,
 Сквознымъ — покрывало Майи!
 Яви намъ блѣдныя раи
 За листвою кущъ осеннихъ;
 За радугой легкой — обѣты;
 Вечерніе скорбные свѣты
 За цвѣтомъ садовъ весеннихъ!
 Прозрачность! божественной маской
 Утишь изволенія жизни.

Trasparenza

Trasparenza! Hai alleggerito
il firmamento col fonte di cristallo, e affonda
la luna nel grigio raggioargento.
Trasparenza! Sei scivolata
sull'umido grembo, veste lunare,
hai ammaliato i respiri di maggio,
e il suono di un latrato lontano
e i fantasmi di un rintocco sommesso.
Quel che rovescia nella tua tenebra
affonda in un abisso specchiato.

Trasparenza! Stregonerie fai col sole.
Con sottile, traslucida incandescenza
tu culli l'incendio nell'aria;
fai ondeggiare sotto il liquido instabile,
nel buio di orizzonti celesti,
arabeschi su muschi di malachite;
sfaccettando monti altoinnevati
sopra il torbido dei villaggi giù a valle,
solletichi lo spazio sonante
sotto il sole d'autunno lontano.

Trasparenza! Alla Gioconda
sulla fronte riposi, lieve carezza,
spirando vergognoso il velo.
Attaccata alle labbra silenti
tu soffi eternità casuale;
ti sciogli in sorriso furtivo,
ti libri con ali lievi ed incerte,
mistero duplice e immortale.
Trasparenza! Maschera divina,
vagli nel sorriso della Gioconda.

Trasparenza! Fiaba sorridente
rendi le visioni della vita,
e traslucido il velo di Maia!
Mostraci paradisi diafani
oltre il fogliame di cespugli autunnali;
oltre il tensue arcobaleno mostraci voti,
e le luci dolorose della sera
oltre il fiore dei giardini di primavera!
Trasparenza! Maschera divina,
plachi ogni smania di vita.

(Trad. di Giuseppina Giuliano)

Вызывание Бакха

Чаровал я, волховал я,
Бога-Вакха зазывал я
На речные быстрины,
В чернолесье, в густосмолье,
В изобилье, в пустодолье,
На морские валуны.

Колдовал я, волховал я,
Бога-Вакха вызывал я
На распутия дорог
В час заклятый, час Гекаты,
В полдень, чарами зачатый:
Был невидим близкий бог.

Снова звал я, призывал я,
К богу-Вакху возывал я:
“Ты, незримый, здесь, со мной!
Что же лик полдневный кроешь?
Сердце тайной беспокоишь?
Что таишь свой лик ночной?”

Умилась над злой кручиной,
Под любой явись личиной,
В струйной влаге иль в огне;
Иль, как отрок запоздалый,
Взор узывный, взор усталый
Обрати в ночи ко мне.

Я ль тебя не поджидаю
И, любя, не угадаю
Винных глаз твоих свирель?
Я ль в дверях тебя не встречу
И на зов твой не отвечу
Дерзновеньем в ночь и хмель?..”

Облик стройный у порога...
В сердце сладость и тревога...
Нет дыханья... Света нет...
Полуотрок, полуптица...
Под бровями туч зарница
Зыблет тусклый пересвет...

Демон зла иль небожитель,
Делит он мою обитель,
Клювом грудь мою клюет,

Плоть кровавую бросает...
Сердце тает, воскресает,
Алый ключ лиет, лиет...
1906

Evocazione di Bacco

Incantesimi dicevo e sortilegi,
il dio Bacco io chiamavo
sulle rapide dei fiumi,
tra neri boschi e resine dense,
nell'inopia e nell'abbondanza,
sugli scogli del mare.

Formule dicevo e sortilegi,
il dio Bacco io evocavo
agli incroci delle strade,
nell'ora incantata, l'ora di Ecate,
nel mezzogiorno, generato da malie:
era invisibile il dio vicino.

E di nuovo lo chiamavo, l'invocavo,
al dio Bacco io m'appellavo:
"Tu, invisibile, sei qui, con me!
Perché celi il tuo volto meridiano?
Turbi il cuore col mistero?
Occulti il tuo volto notturno?"

Abbi pietà di una fiera afflizione,
manifestati sotto qualsiasi parvenza,
nell'umore che fluisce o nel fuoco,
o, come adolescente tardivo,
rivolgi a me nella notte
lo sguardo allettante, lo sguardo stanco.

Non ti aspetto io forse
e, amandoti, non indovino
lo zuffolo dei tuoi occhi vinosi?
Non ti accoglierò forse alla porta
e non risponderò al tuo richiamo
con arditezza nella notte ebbra?.."

La snella figura è sulla soglia...
Dolcezza e agitazione nel cuore...
Manca il fiato... Non c'è luce...
Metà fanciullo, metà uccello...
Sotto le ciglia delle nubi un lampo
scuote il fioco barlume...

Demone del male o creatura celeste,

condivide la mia dimora,
 con il becco mi strappa il petto,
 getta la carne sanguinosa...
 Il cuore si strugge, risorge,
 la sorgente purpurea sgorga e sgorga...
 (Traduzione di Andrea Lena Corritore)

Раскол

Как плавных волн прилив под пристальной луной,
 Валун охлынув, наплывает
 И мель пологую льняною пеленой
 И скал побегу покрывает:
 Былою белизной душа моя бела
 И стелет бледно блеск безбольный,
 Когда пред образом благим твоим зажгла
 Любовь светильник богомольный...
 Но дальний меркнет лик – и наг души раскол,
 И в ропотах не изнеможет:
 Во мрак отхлынул вал, прибрежный хаос гол,
 Зыбь роет мель и скалы гложет.

1906

Lo scisma

Fluire d'onde lievi sotto una luna attenta
 Cinge la rupe, inonda ogni dove
 Con velo di lino il fondale declive
 E germogli di roccia ammanta:
 È candida l'anima mia candore che fu
 Pallido e innocuo un brillio si spande
 Quando in fronte alla tua beata figura
 Amore il lume accende...
 Ma spoglio è lo scisma dell'anima, vanisce il volto,
 Non spossata da quel mormorio:
 Rifluire al buio del flutto, il caos nudo del lido,
 Il moto erode ogni roccia, fruga sul fondo.
 (Trad. di Marco Sabbatini)