

Romanica Labacensia

**Robert Grošelj, Jana Kenda,
Darja Mertelj (a cura di)**

**INCONTRI LINGUISTICI E
TRADUTTIVI FRA ITALIA
E MONDO SLAVO**



**UNIVERZA
V LJUBLJANI**

FF

**Filozofska
fakulteta**

INCONTRI LINGUISTICI E TRADUTTIVI FRA ITALIA E MONDO SLAVO

Zbirka: Romanica Labacensia

Glavna urednica zbirke: Barbara Pihler Ciglič

Uredniški odbor zbirke: Patrizia Farinelli, Ioana Jieanu, Meta Lah, Katarina Marinčič,
Mojca Medvedšek, Darja Mertelj, Blažka Müller, Barbara Pihler Ciglič, Maja Šabec,
Agata Šega, Marjana Šifrar Kalan, Hristina Vasić Tomše, Primož Vitez in Ana Vogrinčič

Uredniki: Robert Grošelj, Jana Kenda, Darja Mertelj (a cura di)

Recenzenta: Ruska Ivanovska-Naskova, Daniel Šlapek

Oblikovna zasnova zbirke: Žiga Valetič

Prelom: Nana Martinčič

Založila: Založba Univerze v Ljubljani

Za založbo: Gregor Majdič, rektor Univerze v Ljubljani

Izdala: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Za izdajatelja: Mojca Schlamberger Brezar, dekanja Filozofske fakultete

Tisk: Birografika Bori, d. o. o., Ljubljana, 2026

Prva izdaja

Naklada: 100 izvodov

Cena: 20,00 €

Kataložna zapisa o publikaciji
(CIP) pripravili v Narodni in
univerzitetni knjižnici v Ljubljani

Tiskana knjiga
COBISS.SI-ID=274331907
ISBN978-961-297-819-8

E-knjiga
COBISS.SI-ID 274233859
ISBN 978-961-297-818-1 (PDF)



To delo je ponujeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva-Deljenje pod enakimi pogoji 4.0 Mednarodna licenca (izjema so fotografije). / This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (except photographs).

Knjiga je izšla s podporo Javne agencije za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.

Prva e-izdaja. Publikacija je v digitalni obliki prosto dostopna na <https://ebooks.uni-lj.si/ZalozbaUL>

DOI: 10.4312/9789612978181

Kazalo / Índice

L'INTRODUZIONE	7
LINGUE IN CONTATTO	
1 Slavismi (slovenismi) nel friulano occidentale di Cordenons (Pordenone) Gianguido Manzelli	11
2 Tra il dire e il fare: percezioni e atteggiamenti verso la commutazione di codice tra l'italiano e lo sloveno Jerneja Umer Kljun	31
3 Conversazioni in italiano LS fra apprendenti russofoni ed estonofoni: strategie dialogiche plurilingui nei focus group Polina Pototskaja, Kristiina Rebane, Luisa Revelli, Silvia Tagliaferro	53
4 Interferenze linguistiche in contesto trilingue: l'italiano LS tra russo ed estone all'Università di Tallinn Polina Pototskaja, Kristiina Rebane	75
TRADUZIONE	
5 La traduzione letteraria dalle lingue slave nel contesto italiano: stato degli studi e prospettive d'indagine Cristiano Diddi	99
6 Montalbano nella traduzione serba: il caso de <i>La forma dell'acqua</i> di Andrea Camilleri Radmila Lazarević	115

7	<i>Uličari e iskusni momci: due letture dei Ragazzi di vita</i> di Pier Paolo Pasolini	131
	Valter Milovan	
8	Tradurre la violenza nella letteratura per l'infanzia: sull'esempio delle traduzioni di <i>Pinocchio</i> pubblicate in Montenegro	143
	Deja Piletić	
9	Nikolaj Zabolockij poeta-traduttore di Umberto Saba	163
	Alice Bravin	

NIKOLAJ ZABOLOCKIJ POETA- TRADUTTORE DI UMBERTO SABA

Alice Bravin, Università degli Studi di Udine, Italia
alice.bravin@uniud.it, ORCID: 0000-0001-7843-3998

Riassunto: Il presente contributo è dedicato all'esperienza traduttiva del poeta Nikolaj Zabolockij e in particolare alle sue versioni in russo di quattro liriche dal Canzoniere di Umberto Saba – Tri ulicy (Tre vie), Moe dostojanie (Avevo), Paolina, Čempionka po plavaniju (Campionesa di nuoto) – che, pubblicate nell'antologia del 1958 Iz ital'janskich poëtov 'Da poeti italiani', costituiscono la prima apparizione in Unione Sovietica del grande poeta triestino. Dopo aver ricostruito il contesto in cui si inserisce l'impresa traduttiva di Zabolockij, si presenta un'analisi delle sue traduzioni e delle principali soluzioni traduttive adottate. Le poesie di Saba tradotte da Nikolaj Zabolockij sono caratterizzate in generale da un certo grado di ristrutturazione e riformulazione. Sul piano formale si può notare un approccio di tipo tradizionale: la metrica è rigorosa, lo schema rimico è regolare, il lessico è prosaico e ordinario, con rari poeticismi – tutte caratteristiche per le quali il poeta russo apprezzava Saba. Dal punto di vista retorico, nelle traduzioni di Zabolockij si nota una tendenza all'uso della ripetizione, di immagini concrete ed esplicitazioni, nonché alla sostituzione di determinate figure retoriche. Le soluzioni di Zabolockij rivelano, dunque, una certa autonomia letteraria del poeta-traduttore il cui scopo traduttivo era la stesura di un "buon testo" poetico.

Parole chiave: Umberto Saba, poesia italiana, Nikolaj Zabolockij, traduzioni russe, analisi traduttologica

Nikolai Zabolotskij, poet and translator of Umberto Saba

Abstract: *This paper focuses on the translations of Italian contemporary poetry by Russian poet Nikolaj Zabolockij, and particularly on his Russian versions of four lyrics from Umberto Saba's Canzoniere: Tri ulicy (Tre vie), Moe dostojanie (Avevo), Paolina, Čempionka po plavaniju (Campionessa di nuoto). The poems, published in the 1958 anthology Iz ital'janskich poëtov 'From Italian poets', represent the first translated work by the great Triestine poet in the Soviet Union. After the reconstruction of the context of Zabolockij's translation enterprise, the paper analyzes Zabolockij's translations and his main translation solutions. Saba's lyrics translated by Nikolaj Zabolotskij are characterized in general by a certain degree of restructuring and reformulation. In the case of poetic form, a traditional approach can be noted: the meter is rigorous, the rhyme scheme is regular, the vocabulary is prosaic and ordinary, with rare poeticisms – all features for which the Russian poet appreciated Saba. From a rhetorical point of view, Zabolotskij's translations show a tendency towards the use of repetition, of concrete images and explanations, as well as a tendency towards the substitution of certain rhetorical figures. Zabolockij's solutions reveal therefore a certain literary autonomy of the poet-translator whose translation goal was a "good poetic" text.*

Keywords: *Umberto Saba, Italian poetry, Nikolaj Zabolockij, Russian translations, translation analysis*

Nella produzione di Nikolaj Zabolockij (1903-1958), poeta noto principalmente per la sua collaborazione al movimento Oberiu, un ruolo tutt'altro che marginale spetta all'attività traduttiva. Dopo le feroci critiche con cui erano state accolte le sue prime liriche, interpretate come evasione dalla

realtà sociale,¹ la traduzione sembrava rappresentare per il poeta un'occupazione ideologicamente più sicura. Sin dalla metà degli anni Trenta Zabolockij si dedicò alla trasposizione in lingua russa di classici della letteratura occidentale destinati a bambini e ragazzi; lavorò inoltre alla traduzione di poesia osseta, serba, ucraina, tedesca, ungherese e soprattutto georgiana. All'interno di questa prolifica attività, che lo impegnò per tutta la vita, si inserisce anche una breve parentesi di traduzione di poesia italiana: alla fine degli anni Cinquanta, di rientro da un soggiorno in Italia, Zabolockij traspose infatti quattro liriche di Umberto Saba (1883-1957), che costituiscono la prima apparizione in lingua russa del poeta triestino.

Il viaggio in Italia, organizzato dall'associazione Italia-URSS in collaborazione con la direzione dell'Unione degli Scrittori sovietici, si era svolto nell'ottobre del 1957, nel clima del disgelo, allorché si cercava di ristabilire relazioni, anche culturali, con l'Occidente: da Mosca era stata inviata una delegazione di dieci intellettuali guidata da Aleksej Surkov, segretario dell'Unione degli Scrittori, che in una serie di incontri con letterati italiani (tra questi Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo, Pier Paolo Pasolini, Sibilla Aleramo, Carlo Levi) era chiamata a discutere della letteratura e poesia contemporanea.² Questi incontri inauguravano una nuova stagione nei rapporti con l'Unione Sovietica, e rappresentavano un'occasione per attivare scambi che avrebbero portato a concreti risultati in termini di

¹ Nel 1929 la raccolta *Stolbcy* (*Colonne di piombo*) fu subito ritirata e vietata e l'autore venne accusato di rappresentare un mondo fantasmagorico e grottesco. Nel 1933 uscì *Toržestvo zemledelija* (*Il trionfo dell'agricoltura*), un poemetto utopico che salutava l'avvento di un'età aurea di riconciliazione fra uomo e natura: la censura vi lesse una pericolosa satira della collettivizzazione delle campagne e ne bloccò la diffusione. Ferito da questi attacchi, solo nel 1937 Zabolockij avrebbe pubblicato un'altra raccolta poetica, *Vtoraja kniga* 'Libro secondo', che segnava l'inizio di una fase più meditativa e cauta.

² Oltre a Zabolockij la delegazione era composta da Vera Inber, Mikola Bažan, Michail Isakovskij, Leonid Martynov, Aleksandr Prokof'ev, Boris Sluckij, Sergej Smirnov e Aleksandr Tvardovskij.

produzioni editoriali e politiche culturali (Reccia 2012-2013: 33).³

Per Zabolockij si trattava della prima trasferta all'estero (e unica: sarebbe morto a Mosca pochi mesi dopo per un infarto) in un anno importante: nel 1957 era uscita la sua quarta raccolta, *Stichotvorenija (Poesie)*, la prima dopo un periodo di lungo e forzato silenzio dovuto all'arresto il 19 marzo 1938 e alla successiva condanna, con l'accusa di propaganda antisovietica, a cinque anni di confino. Il 31 dicembre 1945 fu riammesso nell'Unione degli Scrittori e l'anno seguente poté stabilirsi a Mosca. Sebbene nel 1957 non fosse stato ancora ufficialmente riabilitato (lo sarà solo *post mortem*, nel 1963), gli fu comunque concesso di partire per l'Italia. La richiesta di includerlo nella prima delegazione invitata nel nostro Paese, accolta non senza esitazioni ai piani alti dell'Unione (Surkov aveva inizialmente insistito affinché Zabolockij fosse sostituito [Zabolockij 2011: 574]), era stata avanzata dai partecipanti italiani agli incontri e in particolare da Angelo Maria Ripellino, slavista e traduttore che stimava molto l'autore di *Stolbcy*, conosciuto qualche anno prima a Mosca: "un poeta che ha un'importanza quasi uguale a quella di Pasternak", scrisse in una lettera a Giulio Bollati nel novembre 1957, raccomandando all'editore il nome dell'autore sovietico (Ripellino 2018: 36).⁴ Dopo l'esperienza dell'arresto e del confino, dalla quale era uscito fisicamente distrutto e moralmente provato, per Zabolockij questo viaggio rappresentava una sorta di "riabilitazione" ufficiale.

Con qualche giorno di ritardo il poeta raggiunse Roma in treno l'11 ottobre (dati i suoi problemi cardiaci i medici gli avevano sconsigliato il trasferimento in aereo). Poiché si erano ormai conclusi gli incontri in quella città, con la prima tavola rotonda tra italiani e sovietici dedicata alla poesia, Zabolockij si spostò dapprima a Firenze (dove tenne una relazione), poi a Ravenna (qui visitò la tomba di Alighieri, della quale scrisse

³ Nei mesi successivi agli incontri sulle principali riviste sovietiche furono pubblicati i versi di alcuni poeti italiani contemporanei in traduzione russa: nel 1958, per esempio, sul quinto numero di *Inostrannaja literatura* uscirono liriche di Quasimodo, Saba, Ungaretti, Tonino Guerra, Montale, Pavese e altri, introdotte da un'entusiastica presentazione di Smirnov; un gruppetto di altri testi, *Iz sovremennoj ital'janskoj poëzii* 'Da poesia italiana contemporanea', comparve sul settimo numero di *Zvezda*. Allo stesso modo in Italia crebbe la fama dei poeti russi, tra cui Zabolockij: nel 1962 uscì il suo volume *Colonne di piombo* a cura di Vittorio Strada.

⁴ Ripellino apprezzava soprattutto la poesia d'avanguardia della prima raccolta di Zabolockij, dalla quale aveva tradotto nel 1954 sei testi per l'antologia *Poesia russa del Novecento*.

in *U grobnicy Dante* [*Alla tomba di Dante*]), a Venezia (alla città dedicò due liriche, *Venecija* [*Venezia*] e *Slučaj na Bolšom kanale* [*Un episodio sul Canal Grande*]) e ancora a Bologna, Modena e Trieste. Durante questo soggiorno ebbe modo di dialogare con scrittori italiani contemporanei e di conoscere i loro testi.⁵

In particolare, a Trieste il 17 e 18 ottobre (tra una serata dedicata alla lettura di poesie presso la comunità slovena di Santa Croce, escursioni alla cattedrale di San Giusto e a Muggia [Loščilov 2011: 614]) Zabolockij cominciò ad appassionarsi all'opera di Umberto Saba (a ogni membro della delegazione sovietica fu donata allora una copia del *Canzoniere*). Dell'interesse per il poeta triestino, scomparso nell'agosto 1957, si trova traccia in una nota tra i materiali della trasferta italiana in cui Zabolockij scrive:

Poiché non conosco la lingua non ho ancora un'idea completa e corretta dello stato della poesia italiana contemporanea. Alcuni suoi tratti, tuttavia, e singoli chiari talenti cominciano già a delinearsi davanti a me. Mi sembra molto interessante l'opera di Umberto Saba. A Trieste io e Sluckij abbiamo avuto l'onore di porre una corona sulla sua recente tomba, e in quell'occasione ho promesso ai concittadini del poeta di tradurre in russo per il lettore sovietico alcune delle sue migliori poesie. È giunto il momento di adempiere a questa promessa. (cit. in Loščilov 2011: 641)⁶

L'anno seguente quattro testi di Saba nella traduzione di Zabolockij – *Moë dostojanie* (*Avevo*), *Tri ulicy* (*Tre vie*), *Paolina* e *Čempionka po plavaniju* (*Campionessa di nuoto*) – apparvero sulla prima pionieristica antologia *Iz ital'janskich poëtov* 'Da poeti italiani', pubblicata presso la casa editrice Izdatel'stvo inostrannoj literatury e dedicata alla produzione lirica di contemporanei (Saba 1958).⁷ La raccolta usciva all'indomani di un secondo incontro

⁵ Degli incontri e delle visite in Italia resta traccia nel diario di viaggio, uno dei pochi materiali conservatisi dell'archivio personale di Zabolockij (cfr. Loščilov 2011).

⁶ Ove non diversamente indicato la traduzione italiana è di chi scrive.

⁷ Oltre a questi quattro testi, nell'antologia era presente anche un'altra poesia di Saba, *Teatro degli Artigianelli* (*Teatr v rabočem klube*), tradotto da Georgij Brejtburd e Evgenij Evtušenko (Saba 1958: 92-94). Nel volume Zabolockij firmava inoltre la traduzione di due poesie di Ripellino, *Fevral'* (*Febbraio*) e *Voskresen'e* (*Domenica*) (Brejtburd 1958: 74).

tra sovietici e italiani, tenutosi a Mosca nel settembre 1958, in un momento fecondo per la traduzione letteraria in Unione Sovietica: dopo un trentennio durante il quale il controllo era stato soffocante e angusti erano gli spazi di movimento anche per traduttori e lettori (Garzonio 2002: 831), con l'affermarsi del disgelo post-staliniano cresceva l'attenzione per le letterature straniere e, di conseguenza, il fenomeno della poesia di traduzione.

Il volume era curato (con il decisivo contributo dell'allora giovanissimo traduttore Evgenij Solonovič) da Georgij Brejtburd, italianista, interprete e responsabile tra gli anni Cinquanta e Settanta dei rapporti con l'Italia presso la sezione esteri dell'Unione degli Scrittori, e comprendeva testi di ventiquattro autori tradotti da illustri poeti sovietici che avevano preso parte al recente viaggio. L'antologia si proponeva di tratteggiare un quadro, di certo non esaustivo,⁸ delle più recenti tendenze nella poesia italiana contemporanea, pressoché sconosciuta al lettore sovietico, che sino ad allora aveva letto solo le grandi opere dei classici (dal *Decameron* di Boccaccio alla *Commedia* dantesca, dal *Canzoniere* di Petrarca ai *Promessi sposi* di Manzoni), i romanzi e racconti di prosatori come Moravia e Pratolini, e le fiabe e poesie di Rodari.

I testi proposti erano stati selezionati tenendo conto non tanto del loro valore estetico, quanto di circostanze extraletterarie, politiche e ideologiche. Nella prefazione di Aleksej Surkov (1958: 6-7) si dava rilievo ai poeti legati agli ambienti politico-culturali comunisti (e ai loro testi, interpretabili come antifascisti o della cosiddetta letteratura della Resistenza)⁹ e si riconduceva la varietà dei temi affrontati all'impegno civile:

[...] risuonano spesso adirate voci di rifiuto nei confronti di quelle condizioni di vita umilianti in cui si trova l'uomo nell'Italia capitalista di oggi [...]. Non si può non augurare [...] ai nostri cari amici, poeti italiani, di scuotere presto la polvere dell'"ermetismo", imposto loro dagli anni terribili della dittatura mussoliniana, della "fuga in se stessi" come segno di protesta contro il fascismo. I tempi nuovi chiamano a canti nuovi.

⁸ Nel 1968 sarebbe uscito per la casa editrice Progress il volume *Ital'janskaja lirika. XX vek* 'Lirica italiana del XX secolo', che ampliava l'edizione pubblicata dieci anni prima. Saba, annoverato nella prefazione tra i maggiori e più apprezzati autori italiani, vi era presente con nove poesie tradotte da Solonovič.

⁹ In un articolo del 1959 Brejtburd (1959: 217) affermava che "proprio nell'impeto terribile e rinnovatore della Resistenza stanno le fonti di tutto il meglio che è stato creato nell'arte italiana degli ultimi anni".

Un ruolo decisivo per la recezione della poesia italiana in Unione Sovietica ebbe allora l'*Antologia poetica della Resistenza italiana*, una raccolta di oltre cento componimenti (di Saba, Govoni, Ungaretti, Montale, Quasimodo, Fortini, Pasolini e molti altri) curata da Elio Filippo Accrocca e Valerio Volpini e uscita in Italia nel 1956: i testi (come dichiaravano i curatori nella prefazione) erano stati scelti secondo un criterio di "documentazione", ossia "in obbedienza alla volontà di restare fedeli al principio di relazione viva del poeta con la storia", e sono "una misurazione accurata [...] delle varie e diverse voci dei poeti italiani, la natura della loro partecipazione o comunque reazione nei confronti della Resistenza" (Accrocca e Volpini 1956: 11-12). L'anno successivo (lo stesso del viaggio dei sovietici in Italia) l'*Antologia* fu recensita da Cecilija Kin, in un articolo che contribuì a determinare le fortune e sfortune critiche dei poeti del primo Novecento e del dopoguerra italiano, nonché al formarsi in Unione Sovietica di cliché sulla loro produzione.

L'*Antologia*, inoltre, fu la principale fonte da cui venivano attinti i testi da tradurre poi in russo (Niero 2008: 80) ed esercitò una funzione trainante anche per la conoscenza di Saba. Nel volume di Accrocca e Volpini (1956) questi era presente con tre poesie: *Avevo*, *Dedica* (dalla raccolta 1944) e *Raccontino* (da *Mediterranee*, 1945-1946), interpretabili in chiave politica e resistenziale,¹⁰ messa peraltro in rilievo da Kin (1957: 262) nella sua recensione:

In apertura di antologia colpisce un componimento del noto poeta e prosatore triestino Umberto Saba, *Avevo*. È un grido dell'anima di un uomo a cui "il fascista abietto ed il tedesco lurco" hanno tolto tutto ciò che aveva di caro: la famiglia, la compagna, la città amata, il cimitero dove era sepolta sua madre.

Avevo, nella versione di Zabolockij dal titolo *Moë dostojanie*, fu in assoluto la prima apparizione in russo di Saba: la poesia uscì nell'aprile 1958

¹⁰ Saba dichiarava in realtà la propria estraneità a un'interpretazione politica dei suoi testi: "io non sono un uomo politico [...] bensì un poeta. [...] La funzione 'sociale' del poeta sta [...] in questo; il poeta consola, attraverso lo splendore della forma, gli uomini, tutti gli uomini sensibili alla poesia (e sono pochi) di tutto quello a cui hanno dovuto rinunciare per essere degli uomini civili" (cit. in Niero 2008: 132).

su *Novyj mir* (N° 4) e subito dopo nella raccolta *Iz ital'janskich poètov; Dedicà e Raccontino*, tradotte invece da Solonovič (*Posvjaščenie e Korotkij rasskaz*), sarebbero apparse sedici anni più tardi, nel 1974, nel volumetto *Kniga pesen* 'Libro di canzoni' che proponeva in traduzione russa 130 liriche dal *Canzoniere*.¹¹

Tra gli anni Cinquanta e Sessanta la produzione sabiana attraversò così un momento di relativa fortuna editoriale e critica in Unione Sovietica. "Se parliamo di poesia italiana – scriveva Solonovič (1989: 423-424) – al nostro concetto abituale dell'opera in versi si avvicinavano di più le poesie neorealiste e le liriche del mitteleuropeo Saba." Di Saba venivano colti l'impegno morale e l'aderenza al principio della realtà quale fonte primaria di ispirazione poetica, tutti elementi che lo rendevano un autore congeniale alla critica sovietica. In un suo saggio *Zelinskij* (1958: 196-197), riconoscendo ai poeti sovietici il primato dell'immersione nel mondo reale, stilava un elenco di italiani vicini a tale approccio, includendovi anche Saba:

un poeta [...] vuole la verità. Vuole che le sue creazioni siano intrise di autentica verità umana, che tocchino i cuori, muovano le menti. E così può essere solo la poesia che vive del ricambio di linfe con la vita stessa. [...] Queste sane aspirazioni a entrare nella vita, a fondersi con i suoi interessi, sono presenti anche in molti poeti democratici d'Italia. C'erano in Saba, ci sono in Pasolini, Rodari, Buttitta e in molti altri poeti.

È dunque in questo contesto che si inserisce la prova di Zabolockij. Per comprendere il suo approccio alla pratica traduttiva sarà utile accennare qui ad alcune riflessioni teoriche, maturate nel corso dei decenni, che trovano sistematizzazione in un saggio del 1954, *Zametki perevodčika* 'Note del traduttore', dove in ventidue punti il poeta elenca i principi della propria "teoria traduttiva".

Al primo punto si dice che "il traduttore serve la causa dell'amicizia tra popoli" (Zabolockij 1983: 584). Da tale dichiarazione emerge la vocazione internazionale e interculturale che Zabolockij attribuisce alla

¹¹ Anche Iosif Brodskij tradusse alcune poesie di Saba per la raccolta *Kniga pesen*, ma poiché allora in esilio e persona non grata in patria, si era nascosto dietro il nome di Nikolaj Kotrelev. Su Brodskij traduttore di Saba v. Niero 2008.

traduzione; ciò valeva soprattutto per la trasposizione di poesia georgiana, osseta e serba (alla quale si dedicò a lungo), di culture cioè che rientravano nella sfera di influenza sovietica: alla traduzione spettava l'importante ruolo di "collante", al fine di creare unità all'interno dello Stato secondo un ideale di fratellanza tra i popoli (i traduttori sono "i veri sostenitori dell'amicizia tra popoli e svolgono il loro modesto compito diligentemente e con grandi risultati" [Zabolockij 1983: 645]). In generale la traduzione consente il dialogo tra realtà lontane, teso all'"arricchimento reciproco nell'ambito della cultura", scrive Zabolockij (1983: 584). In tal senso gli incontri del 1957-1958 tra italiani e sovietici e le successive traduzioni di poesia russa in Italia e italiana in Russia avevano favorito questo interscambio.¹²

"Il primo e necessario compito [del traduttore] – si legge ancora nelle *Note* – è conoscere bene la lingua in cui scrive" (Zabolockij 1983: 584): per Zabolockij non è indispensabile comprendere la lingua da cui si traduce, l'importante è invece che la traduzione si legga "come un buon testo in russo", e non come un prodotto mediocre o non riuscito (Zabolockij 1983: 585). È errato conservare a ogni costo le peculiarità del discorso altrui ("l'usignolo non può fare cu-cu come il cuculo, e il cuculo non può cantare come il merlo" [Zabolockij 1983: 584]), mentre sono giustificati gli interventi di allontanamento dall'originale, frequenti nelle rielaborazioni zabolockiane.

Fu Brejtburd ad assegnare al poeta la traduzione dei testi di Saba per l'antologia del 1958. Zabolockij, che non conosceva l'italiano, adottò una pratica allora molto diffusa: si servì cioè dei *podstročniki*, versioni interlineari preparatorie eseguite da esperti della lingua di partenza (usò le rielaborazioni di Solonovič, che apprezzò molto per la qualità). Sul canovaccio del *podstročnik* bisogna lavorare di cesello affinché la traduzione diventi un testo di elevato valore poetico: "un bravo poeta può essere un cattivo traduttore" o "può non essere portato per la traduzione", ma è indubbio che "un cattivo poeta non potrà mai essere un bravo traduttore", sostiene Zabolockij (1983: 585).

La prima lirica di Umberto Saba a essere tradotta in russo è, come si è detto, *Avevo*, dalla breve raccolta 1944, intitolata a uno degli anni più bui e

¹² Dagli anni Cinquanta in Unione Sovietica le traduzioni acquisirono una crescente popolarità anche a seguito delle limitazioni imposte ai cittadini sovietici rispetto ai viaggi all'estero e alle interazioni con gli stranieri.

tormentati dell'esistenza del poeta triestino, costretto a rifugiarsi a Firenze dopo l'8 settembre 1943, con il timore di essere consegnato "ai tedeschi e alle camere a gas" (Saba 1963: 282). Nell'esteso commento in *Storia e cronistoria del Canzoniere* l'autore presentava questa "lunga poesia" come "autobiografica al tempo stesso ed universale" (Saba 1963: 281): "Avevo è il lamento di chi ha perduto tutto, meno la facoltà di esprimersi, e di fare poesia del proprio e del comune dolore" (Saba 1963: 285). Dopo il breve preludio delle prime due strofe, nelle cinque successive l'io lirico elenca gli affetti strappatigli (l'amico, la famiglia e la moglie, la figlia, la città, persino il cimitero dove piangere la madre): "Tutto mi portò via il fascista abietto / ed il tedesco lurco" recita il ritornello che, insistente *Leitmotiv*, chiude ogni strofa.

La poesia, inclusa nell'*Antologia* di Accrocca e Volpini, venne subito recepita in Unione Sovietica e ripresa nel commento di Kin, che contribuì ad acuire l'immagine di un Saba *engagé*. Nella nota in cui dichiarava l'intento di tradurre alcuni testi di Saba, Zabolockij annunciava la sua versione di *Avevo* e sottolineava: "Com'è noto la poesia è stata scritta nel 1944, durante un periodo di dure prove che l'Italia ha sopportato nella lotta contro i fascisti e gli invasori seguaci di Hitler" (cit. in Loščilov 2011: 641). Quest'interpretazione emerge in modo esplicito dal *refrain*, che nella versione russa suona personalizzato in chiave antihitleriana: *Все отнял у меня фашист немоллимый / и гитлеровец-враг* "Tutto mi ha tolto il fascista implacabile / e l'hitleriano-nemico".

Venendo alla traduzione, da rilevare innanzitutto la resa del titolo: il predicato *Avevo* (che in Saba è ripetuto anaforicamente all'inizio di ogni strofa, in contrasto con il ritornello "Tutto mi portò via" in coda) è sostituito da aggettivo e sostantivo, *Моё достояние* lett. 'I miei beni', non ripresi in altri punti del testo. Nella versione russa vengono meno la brevità ed essenzialità del verbo sabiano e manca anche l'anafora: solo la terza e quarta strofa cominciano allo stesso modo ("был у меня"), mentre le successive presentano espressioni sinonimiche che in parte attenuano l'effetto insistente dell'originale:

<i>Avevo</i>	<i>Мое достояние</i>
[...]	[...]
<i>Avevo</i> ¹³ <i>il mondo per me; avevo luoghi</i>	<i>Был у меня</i> огромный мир, и в мире —
<i>del mondo dove mi salvavo. [...]</i>	места, где я спасался. [...]
Tutto mi portò via il fascista abbietto	Все отнял у меня фашист неумолимый
ed il tedesco lurco.	и гитлеровец-враг.
<i>Avevo una famiglia, una compagna;</i>	<i>Был у меня</i> очаг, семья, подруга —
<i>la buona, la meravigliosa Lina. [...]</i>	любимая, приветливая Лина. [...]
Tutto mi portò via il fascista abbietto	Все отнял у меня фашист неумолимый
ed il tedesco lurco.	и гитлеровец-враг.
<i>Avevo una bambina, oggi una donna.</i>	<i>Имел я</i> дочь. Теперь она большая.
[...]	[...]
<i>Avevo una città bella tra i monti</i>	Я жил в прекрасном городе, который
<i>Rocciosi e il mare luminoso. [...]</i>	лежит у моря возле гор скалистых, [...]
<i>Avevo un cimitero ove mia madre</i>	и кладбище <i>имел я</i> , на котором
<i>riposa, e i vecchi di mia madre. [...]</i>	спит мать моя с своими стариками. [...]

(Saba 1958: 88-89)

All'eliminazione dell'anafora Zablockij sopperisce con l'introduzione di altre figure di ripetizione, che diventano cifra distintiva delle sue traduzioni da Saba. Numerosi sono i polittoti e le riprese in diversi passi di singoli aggettivi, sostantivi o avverbi che creano una trama di rimandi (musicali e semantici) interni al testo. Significativa è la chiusura della seconda

¹³ Qui e altrove la formattazione in grassetto, corsivo e sottolineato è stata introdotta per meglio individuare i procedimenti retorici.

strofa, con un riferimento alla morte (pensiero costante nella riflessione di Saba e uno dei motivi dominanti anche dell'ultimo Zabolockij): di fronte all'orrore e alla violenza viene a mancare persino la "fede nella morte".

<i>Avevo</i>	<i>Мое достояние</i>
Viene meno anche la fede	<i>Я верил в смерть, что все она развяжет,</i>
nella morte, che tutto essa risolve. [...]	<i>теперь и в смерть не слишком верю я, [...]</i>
	'Credevo nella morte, che tutto essa risolve
	Ora neanche nella morte credo troppo'

La formula impersonale di Saba, che esprime una considerazione generale, è resa in russo in toni più personali (si noti l'uso della prima persona singolare), come riflessione esistenziale del poeta. Zabolockij introduce inoltre ripetizioni (assenti nell'originale) del sostantivo *смерть* 'morte' e del verbo *верить* 'credere', quest'ultimo coniugato prima al passato in una costruzione affermativa e poi, in contrasto, al presente, con la negazione che accentua la disillusione dell'io lirico. Non si conserva in traduzione il forte *enjambement*, che spezzando i versi conferiva all'originale un andamento serpentino, ma il chiasmo sintattico dà comunque movimento. In generale la tortuosa costruzione sintattica di Saba non trova un equivalente in traduzione: in russo le inarcature non ritornano in analoga quantità, sono spesso eliminate o, se presenti, meno incisive.

In Zabolockij le ripetizioni concorrono ad accentuare il contrasto tra quanto posseduto un tempo dal poeta (l'amico, la famiglia, la città natale) e lo stato attuale in cui ogni cosa gli è stata dolorosamente strappata:

Avevo

[...] Ricordi,

tu dei miei giovani amici il più caro,

tu quasi un figlio per me, che non pure

so dove sei, né se più sei [...]

[...]

Avevo una città bella tra i monti

rocciosi e il mare luminoso. Mia

perché vi nacqui, più che d'altri mia

[...]

Мое достояние

[...] Друг мой юный,

любимейший из всех моих друзей,

почти мой сын! Ведь я не знаю даже,

где ты теперь. И жив ли ты? [...]

[...] 'Amico mio giovane,

il più amato di tutti i miei amici,

quasi mio figlio! E pure non so

dove sei ora. E se sei vivo' [...]

[...]

Я жил в прекрасном городе, который

лежит у моря возле гор скалистых,

то был мой город, ибо я родился

в его стенах. Мой больше всех других!

[...]

'Vivevo in una bella città, che

si trova sul mare vicino a montagne
rocciose,

era la mia città, poiché ero nato

tra le sue mura. Mia più di tutti gli
altri! [...]

Un ruolo importante spetta alla punteggiatura. In *Moë dostojanie* prima di ogni ritornello Zabolockij inserisce tre punti di sospensione (estranei alla versione sabiana), i quali creano una tensione lirica che sfocia poi nel *refrain*. Il grido di disperazione del poeta trova inoltre un'evidenza formale e grafica in punti esclamativi (anch'essi assenti in Saba e presenti invece quasi in ogni strofa in russo), fino al laconico e potente "Всѣ!" dell'ultima riga:

<i>Avevo</i>	<i>Мое достояние</i>
[...] Oscuri	[...] Но дни изгнания, лишения и утрат
esigli e lunghi, atre vicende, dubbio	закрыли путь к земле моей родимой...
quel giardino mi mostrano e quel letto.	<i>Все</i> отнял у меня фашист неумолимый
Tutto mi portò via il fascista abietto	и гитлеровец-враг.
– anche la tomba – ed il tedesco lurco.	<i>Все!</i> Даже и могилу.
	‘Ma i giorni dell’esilio, della privazione e delle perdite
	hanno chiuso la strada per la mia terra natale...
	Tutto mi ha tolto il fascista implacabile
	E l’hitleriano-nemico.
	Tutto! Persino la tomba.’

Qui il ritornello presenta una variazione: se nell’originale esso viene spezzato da un inciso, in russo Zabolockij mantiene invariato il motivo, ma aggiunge un verso in cui riprende il pronome “Всѣ” e lo rafforza con il punto esclamativo. Si crea così un’intensa pausa espressiva prima della chiusa.

Di diversa natura sono le altre tre poesie di Saba tradotte da Zabolockij (*Paolina*, dalla raccolta *Cose leggere e vaganti* del 1920; *Campionessa di nuoto*, da *Ultime cose* del 1943; *Tre vie*), in cui traspare quell’adesione al principio della realtà, alla rappresentazione quotidiana e terrena, che la critica sovietica aveva accolto come ulteriore tratto tipico di Saba (in reazione alla poesia pura ed ermetica).

Tra queste liriche spicca in particolare *Tre vie*, considerata da Saba la poesia centrale della raccolta *Trieste e una donna* (1910-1912), in cui l’amata città natale viene descritta attraverso tre strade (Via del Lazzaretto

Vecchio, Via del Monte, Via Domenico Rossetti), ciascuna legata a un'esperienza umana: il lavoro, il rapporto con gli antenati, l'amore. Il testo uscì in russo con il titolo *Tri ulicy* dapprima sulla rivista *Inostrannaja literatura* nel 1958 (№ 5) e poi nel volume *Iz ital'janskich poëtov*. Si tratta di una riscrittura piuttosto libera (per Solonovič [2003: 276] è la migliore traduzione russa di Saba): sul piano formale, innanzitutto, rispetto al testo originale articolato in tre strofe, la versione di Zabolockij ne presenta una in più (che riprendendo e ampliando la terza strofa sabiana si concentra sul vecchio cimitero ebraico della città). Pur nella differenza del numero di strofe e versi, il traduttore cerca di mantenere uno schema metrico e rimico regolare e, almeno in parte, l'effetto di frammentazione creato dalla catena di inarcature dell'originale.

Tre vie

C'è a Trieste una via dove mi specchio
nei lunghi giorni di chiusa tristezza:
si chiama Via del Lazzaretto Vecchio.
Tra case come ospizi antiche uguali,
ha una nota, una sola, d'allegrezza:
il mare in fondo alle sue laterali.
Odorata di droghe e di catrame
Dai magazzini desolati a fronte,
fa commercio di reti, di cordame
per le navi: un negozio ha per insegna
una bandiera; nell'interno, volte
contro il passante, che raro le degna
d'uno sguardo, coi volti esangui e proni
sui colori di tutte le nazioni,
le lavoranti scontano la pena
della vita: innocenti prigioniere
cuciono tette le allegre bandiere. [...]

Три улицы

Лазаретто Векно в Триесте —
улица печали и обид.
Все дома в убогом этом месте
сходны с богадельнями на вид.
Скучно здесь: ни шума, ни веселья,
только море плещет вдалеке.
Загрустив, как в зеркале, досель я
отражаюсь в этом уголке.
Магазины, вечно пустоваты,
здесь лекарством пахнут и смолой.
Продают здесь сети и канаты
для судов. Над лавкою одной
виден флаг. Он — вывески замена.
За окном, куда не бросит взгляд
ни один прохожий, неизменно
за шитьем работницы сидят.
Словно отбывая наказание,
узницы страданий и мытарств,
шьют они здесь ради пропитанья
расписные флаги государств. [...]

(Saba 1958: 90)

Il paesaggio della città è soggetto a una deliberata personificazione, che si conserva anche nella versione in russo. Colpisce in particolare l'abbondanza di dettagli, sia nell'originale sia in traduzione, dai quali si ha una percezione sine-stetica della città (si ode il rumore del mare, si percepisce l'odore di catrame, si vedono sul colle la sinagoga e il cimitero).

Dalla traduzione di Zabolockij emergono tratti che rivelano la sua personale scrittura poetica. Notiamo soprattutto una concretizzazione delle immagini rispetto all'originale, con riferimenti a oggetti tangibili per descrivere gli spazi e gli eventi: nella prima strofa di Saba "nell'interno" del negozio cuciono le lavoranti, mentre in Zabolockij esse sono sedute più concretamente *за окном* 'alla finestra'; per rendere l'immagine del "camposanto / abbandonato, ove nessun mortorio / entra" Zabolockij precisa che "Катафалки / здесь не появляются" 'i catafalchi / qui non compaiono'; nell'ultima strofa vediamo l'amata intenta a cucire "на подоконнике" 'sul davanzale' (dettaglio assente nell'originale). Anche le metafore sono spesso sostituite da immagini concrete, dalle quali si evince una certa libertà del poeta-traduttore:

Tre vie

[...]

A Trieste ove sono tristezze molte,
e bellezze di cielo e di contrada,
c'è un'erta che si chiama Via del Monte.
[...]

[...] forse qui la sua diletta
rifiorebbe all'antico piacere
di vivere, di amare lui, lui solo;
e a più rosea salute il suo figliolo.

Три улицы

[...]

Только встанет день на горизонте —
сколько в нем я скорби узнаю!
Есть в Триесте улица дель Монте
[...]

'Appena si alza il giorno all'orizzonte
Quanto dolore in esso riconosco!
C'è a Trieste via del Monte' [...]

[...] она, избранница, с любовью
ждет к себе его лишь одного.
Обещая счастье и здоровье
и ему, и первенцу его.

[...] 'lei, la prediletta, con amore
attende a sé lui solo.
Promettendo felicità e salute
sia a lui sia al suo primogenito.'

In *Tri ulicy* concorrono a una manifesta concretizzazione anche sostantivi e verbi di percezione visiva: “Сходны с богадельнями на вид” (Simili ad ospizi *nell'aspetto*), “Над лавкою одной / Виден флаг” “Sopra una bottega / *si vede* una bandiera”; o ancora nella terza strofa i versi “indi la nera foga / della vita scoprire puoi da un prato” sono resi così “Если же мы *взглянем*, / обернувшись с этого холма, / мы *увидим* черный блеск природы” “Se invece *gettiamo lo sguardo* / voltandoci da quel colle / *vedremo* il bagliore nero della natura’.

Da notare infine la presenza, anche qui, di figure di ripetizione, che potenziano le immagini presentate: Zabolockij interviene introducendo in particolare ripetizioni sinonimiche o dittologie, come “улица *печали и обид*” “via di *tristezza e offese*” e “Узницы *страданий и мытарств*” “prigioniere di *tormenti e sofferenze*” nella prima strofa, mentre nella terza si legge “Здесь лежат в *покое и молчанье* / и мои родные старики” “Qui riposano in *pace e silenzio* / anche i miei cari vecchi”; cfr. i versi di Saba: “i miei vecchi, dopo tanto / pensare e mercatare, là sepolti”).

Le versioni di Zabolockij dalle poesie di Saba costituiscono un piccolo tassello nel vasto campo dell’attività traduttiva del poeta russo. Per molti scrittori in epoca sovietica la “fuga nella traduzione” aveva rappresentato l’unico modo per riconoscersi come artisti: dopo le stroncature alla sua prima produzione e la drammatica esperienza del confino, per Zabolockij la traduzione offriva un’occasione per “rimediare” in qualche modo agli errori giovanili e riconquistarsi lo status di letterato sovietico. Anche il viaggio in veste ufficiale in Italia e il successivo lavoro su Saba si inserivano in questo percorso di “riabilitazione”: in particolare le sue traduzioni, e i testi scelti innanzitutto, si conformavano all’interpretazione che del poeta triestino la critica sovietica degli anni Cinquanta voleva diffondere, a metà tra l’impegno politico e civile e il realismo dello stile.

Per quanto riguarda la resa, le poesie tradotte da Zabolockij sono improntate in generale a un certo grado di ristrutturazione e riformulazione.¹⁴ Sul piano formale si osserva invece un approccio di tipo tradizionale: la metrica è rigorosa (l’endecasillabo, il metro prediletto da Saba, è reso con soluzioni altrettanto tradizionali), lo schema rimico è regolare, il lessico è

¹⁴ L’impossibilità di risalire alle traduzioni interlineari di Solonovič rende tuttavia difficile valutare quanto queste licenze siano da attribuirsi solo a Zabolockij o siano determinate invece dalla natura delle versioni di servizio.

prosaico e ordinario, con rari esempi di poeticismi, tutte caratteristiche per le quali il poeta russo apprezzava Saba. Secondo Solonovič (2003: 276) la scelta di Brejtburd di far tradurre Saba a Zabolockij era stata appropriata proprio per l'affinità percepibile tra il "carattere profondamente tradizionale della poetica" del triestino e la sensibilità artistica del poeta russo (lontano ormai, negli anni Cinquanta, dalle sperimentazioni ardite e dai toni satirici che avevano caratterizzato la sua prima produzione). Dal punto di vista retorico, poi, si nota nelle versioni zabolockiane una tendenza all'uso della ripetizione e il ricorso a immagini concrete e a esplicitazioni, nonché alla sostituzione di certe figure retoriche.

Se da un lato nel processo di ricodificazione da una lingua all'altra per Zabolockij non si può restare totalmente fedeli alla forma del testo di partenza (che resta in questo senso "intraducibile"),¹⁵ dall'altro "l'anima di una poesia – ciò per cui quella poesia è stata creata – può essere tradotta in tutte le lingue del mondo, poiché tutti i poeti del mondo si servono di uno stesso strumento, fatto di ragione e cuore" (Zabolockij 1983: 644). Affinché la traduzione si legga "come un buon testo in russo" (ed è questo lo scopo di un "bravo poeta") è legittimo quindi introdurre modifiche rispetto all'originale: dalle scelte traduttive, in definitiva, traspare sempre anche una certa autonomia artistica del poeta-traduttore.

BIBLIOGRAFIA

Fonti primarie

- BREJTBURD, Georgij (a cura di) (1958) *Iz ital'janskich poëtov*. Moskva: Izdatel'stvo inostranoj literatury.
- SABA, Umberto (1958) «5 stichotvorenij.» In: G. Brejtburd (a cura di), *Iz ital'janskich poëtov*. Moskva: Izdatel'stvo inostranoj literatury, 88-95.
- ZABOLOCKIJ, Nikolaj (1983) *Sobranie sočinenij v trech tomach* 1. Moskva: Chudožestvennaja literatura.

¹⁵ La poesia, di per sé intraducibile, richiede – dirà Roman Jakobson – una "trasposizione creatrice".

Fonti secondarie

- ACCROCCA, Filippo/Valerio VOLPINI (a cura di) (1956) *Antologia poetica della Resistenza italiana*. S. Giovanni Valdarno: Luciano Landi.
- BREJTBURD, Georgij (1959) «V Neapole i v Rime.» *Inostrannaja literatura* 1, 213-217.
- GARZONIO, Stefano (2002) «La fortuna della letteratura italiana in Russia.» In: E. Malato (a cura di), *Storia della letteratura italiana XII*. Roma: Salerno editrice, 817-832.
- KIN, Cecilija (1957) «Poèzija ital'janskogo Soprotivlenija.» *Inostrannaja literatura* 7, 262-263.
- LOŠČILOV, Igor' (2011) «Ob Ital'janskoj zapiznoj knižke Nikolaja Zabolockogo.» In: O. Lebedeva/T. Pečerskaja (a cura di), *Obrazy Italii v ruskoj slovesnosti*. Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 584-646.
- NIERO, Alessandro (2008) *L'arte del possibile. Iosif Brodskij poeta-traduttore di Quasimodo, Bassani, Govoni, Fortini, De Libero e Saba*. Venezia: Cafoscarina.
- RECCIA, Alessandra (2012-2013) «L'Italia nelle relazioni culturali sovietiche, tra pratiche d'apparato e politiche del disgelo.» *eSamizdat VIII*, 23-42.
- RIPELLINO, Angelo Maria (2018) *Lettere e schede editoriali (1954-1977)*. Torino: Einaudi.
- SABA, Umberto (1963) *Storia e cronistoria del Canzoniere*. Milano: Mondadori.
- SOLONOVIČ, Evgenij (2003) «Po ostriju noža.» *Voprosy literatury* 1, 273-290.
- SOLONOVICH, Evghenij (1989) «Poesia italiana in URSS: circostanze di scelta e alcuni problemi della traduzione.» In: F. Buffoni (a cura di), *La traduzione del testo poetico*. Milano: Guerini e Associati, 423-427.
- SURKOV, Aleksej (1958) «Predislovie.» In: G. Brejtburd (a cura di), *Iz ital'janskich poètov*. Moskva: Izdatel'stvo inostrannoj literatury, 5-7.
- ZABOLOCKIJ, Nikita (2011) «Vlijanie poezdki v Italiju na tvorčestvo N.A. Zabolockogo.» In: O. Lebedeva/T. Pečerskaja (a cura di), *Obrazy Italii v ruskoj slovesnosti*. Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 573-583.
- ZELINSKIJ, Kornelij (1958) «O naznačenii poèzii.» *Inostrannaja literatura* 4, 194-203.