

# Samizdat e traduzione letteraria a Leningrado.

## Il caso di Predlog (1984-1989)\*

Francesca Lazzarin

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 209-218 ◇

In Russia c'era una grande industria di traduzione, e molte cose non erano ancora state tradotte. Nelle introduzioni o nei saggi critici ci capitava di imbatteci nel nome di un poeta sconosciuto che non era stato tradotto, e allora cominciamo a dargli la caccia.

(Iosif Brodskij)<sup>1</sup>

IL ruolo di primaria importanza che la traduzione letteraria, e nella fattispecie poetica, ha ricoperto nella storia della cultura russa è innegabile. Se fin dai tempi di Žukovskij e Puškin i poeti russi tradussero assiduamente, identificando spesso e volentieri il processo traduttivo con una rielaborazione della materia straniera, non solo sagomata sulle nuove forme della lingua d'arrivo, ma anche plasmata secondo l'irripetibile genio artistico del traduttore, non è difficile capire perché la *perevodnaja poezija* [poesia di traduzione] sia sempre stata percepita come una parte integrante della storia letteraria nazionale, in continua osmosi con l'opera originale di chi scrisse e tradusse: in questo senso si commenta da sé il celebre ed emblematico assunto di Osip Mandel'stam per cui "il più grande merito di un traduttore è fare sì che l'opera tradotta venga assimilata dalla letteratura russa"<sup>2</sup>. A riprova di questo fondamentale status goduto dalla letteratura di traduzione basti ricordare le opere capitali curate da

Efim Etkind, come ad esempio le corpose antologie *Mastera russkogo stichotvornogo perevoda* [I maestri della traduzione russa in versi, 1968] e *Mastera poetičeskogo perevoda* [I maestri della traduzione poetica, 1997], o la *Istorija chudožestvennoj perevodnoj literatury* [Storia della letteratura russa di traduzione, 1996] a cura di Jurij Levin, lavoro che non conosce equivalenti in nessun altro paese europeo. In sintesi, quanto compiuto da una figura singolare come il *poet-perevodčik* [poeta-traduttore] non è stato mai recepito come secondario o meno creativo e stimolante rispetto alla stesura di versi originali<sup>3</sup>.

Date per scontate queste ovvie premesse e restringendo il nostro campo visivo, vale la pena ricordare anche come la vera e propria età dell'oro della traduzione poetica in lingua russa coincida con l'epoca sovietica, e per diverse ragioni: da un lato va tenuto presente il fenomeno dell'*uchod v perevody* [fuga nelle traduzioni] cui dovettero ricorrere quei grandi poeti che alla fine del secolo d'argento vi si erano cimentati con successo<sup>4</sup> e in seguito, impossibilitati

\* In apertura tengo a ringraziare Sergej Magid, Sergej Zav'jalov, Michail Chazin e Michail Iossel', alcuni tra i protagonisti dell'underground di Leningrado nonché collaboratori di Predlog, per la grande disponibilità con cui hanno condiviso con me le loro testimonianze, oltre a permettermi di consultare materiali indispensabili ai fini di ricostruire la storia e le pubblicazioni della rivista in questione.

<sup>1</sup> S. Birkerts, *Intervista con Josif Brodskij*, Roma 1996, pp. 42-43.

<sup>2</sup> O. Mandel'stam, *Slovo i kul'tura*, Moskva 1987, p. 238.

<sup>3</sup> Per una sintetica panoramica sul ruolo ricoperto dalla letteratura di traduzione e dai "poeti-traduttori" nello spazio culturale russo (e sovietico) e su come questo si ripercuota sulle stesse soluzioni traduttive si veda A. Niero, *L'arte del possibile. Iosif Brodskij poeta-traduttore di Quasimodo*, Bassani, Govoni, Fortini, De Libero e Saba, Venezia 2008, pp. 13-23.

<sup>4</sup> Nel contesto della straordinaria stagione modernista basti ripensare, ad esempio, alle traduzioni di Innokentij Annenskij e del suo allievo Nikolaj Gumilev, che a cavallo tra gli anni '10 e '20 andranno a costituire le basi del lavoro svolto dallo stesso Gumilev, da Kornej Čukovskij e dalle *équipes* di traduttori coordinate da Michail Lozinskij presso un'istituzione come la casa editrice Pietroburghese *Vsemirnaja literatura* [La letteratura mondiale], dove vennero anche formulate riflessioni teoriche sulla materia (ad esempio nella brossura *Principy chudožestvennogo perevoda* [Principi del-

a esprimersi pienamente in un paese soffocato dalla censura, si erano ricavati una nicchia di relativa libertà conversando con il lettore nella lingua degli autori tradotti, per usare le parole di un noto passo di Etkind<sup>5</sup>; dall'altro, la relativa varietà e ricchezza dei testi stranieri che, nonostante la politica ferrea del Glavlit, autorità suprema della censura, ebbero comunque modo di accedere a quella *bol'šaja zona* [grande lager] pressochè impermeabile a quanto venisse creato al suo esterno che era l'Unione sovietica.

In virtù della ben nota ottica internazionalista, una delle pietre angolari dell'ideologia imperante, le autorità preposte alla cultura non potevano che vedere di buon occhio la traduzione e la diffusione di autori stranieri. Certo, la preminenza veniva data a opere redatte nelle lingue dell'Unione, o provenienti dai paesi del Patto di Varsavia, o, ancora, a scrittori e poeti occidentali che si fossero dichiarati apertamente comunisti e antifascisti: ma, se si pensa che nella prima categoria potevano rientrare poesie lituane intrise di un paganesimo assai lontano dal *socrealizm* [realismo socialista], nella seconda i romanzi di Hermann Hesse, edito nella Germania dell'est, e nella terza un Paul Éluard, un Ernest Hemingway o, per fare un esempio a noi vicino, gli autori stampati nella *Antologia poetica della Resistenza italiana* – e quindi in possesso di un'indiscutibile patente di legittimità all'insegna del realismo e dell'*engagement* –, tra cui rientravano anche Salvatore Quasimodo e Umberto Saba, si comprende come l'orizzonte del lettore sovietico fosse più esteso di

quanto si potrebbe pensare. A questo proposito va menzionato il periodico di letterature straniere per antonomasia, *Inostrannaja literatura*, fondato a ridosso del disgelo, nel 1955, ricollegandosi idealmente all'esperienza di una testata analogo e multilingue, *Internacional'naja literatura*, che era stata chiusa in concomitanza con lo sfaldamento del Komintern, nel 1943, dopo dieci anni di pubblicazioni. Nonostante fosse un organo consolidato della cultura ufficiale, *Inostrannaja literatura* dimostrò una certa apertura nei confronti del mondo esterno<sup>6</sup>, specie negli anni del disgelo, quando il suo caporedattore era Boris Rjurikov. Proprio a quell'epoca vennero selezionati per la pubblicazione autori perlopiù sconosciuti al pubblico russo, spesso scevri da implicazioni ideologiche di sorta. E una simile tendenza – che in realtà faceva senz'altro comodo a un regime ansioso di mostrarsi, perlomeno in superficie, aperto e tollerante – resterà pressochè invariata anche negli anni del ristagno: questo nonostante il palese allineamento del nuovo direttore della rivista, Nikolaj Fedorenko, che era stato anche ambasciatore e viceministro degli esteri<sup>7</sup>.

Attraverso il filtro di autori il cui respiro risultava sicuramente più ampio rispetto a quello della letteratura ufficiale in lingua russa, i poeti-traduttori fecero dunque propria con grande maestria la "cultura dei cenni [...] e delle allusioni, limata alla perfezione"<sup>8</sup>, riuscendo in qualche modo a preservare alcuni ger-

la traduzione letteraria], 1919), con lo scopo di formare traduttori di professione. Le successive generazioni di poeti-traduttori leningradesi non potranno prescindere da questa fondamentale esperienza. Per ulteriori riflessioni sul cosiddetto "mito pietroburghese" della traduzione poetica serpeggiante lungo il Novecento russo, che proprio qui affonda le sue radici, si veda M. Jasnov, "Chranitel' čužogo nasledstva...". Zametki o leningradskoj (peterburgskoj) škole čudožestvennogo perevoda", *Inostrannaja literatura*, 2010, 12, <<http://magazines.russ.ru/inostran/2010/12/ia21.html>>.

<sup>5</sup> Si veda E. Etkind, *Zapiski nezagovorščika*, London 1977, p. 184; sulla traduzione poetica in Urss si veda V. Bagno- N. Kazanskij, "Perevodčeskaja niša v sovetskuju epochu i fenomen stichotvornogo perevoda v XX veke", *Res traductorica: perevod i sravnitel'noe izučenie literatur*, a cura di V. Bagno, Sankt-Peterburg 2000, pp. 50-64.

<sup>6</sup> A questo proposito si ricordi che persino *Internacional'naja literatura*, negli anni più bui del Grande terrore, aveva riservato sorprese paradossali come la traduzione dell'*Ulisse* di Joyce. Le pubblicazioni di questa testata tra gli anni '30 e '40 sono state prese in esame da A. Micheev, "Meždu dvumja 'ottepeljami'. 'Vestnik inostranoj literatury' (1928-1930); 'Literatura mirovoj revoljucii' (1931-1932); 'Internacional'naja literatura' (1933-1943)", *Inostrannaja literatura*, 2005, 10, <<http://magazines.russ.ru/inostran/2005/10/mi20.html>>; e, inoltre, da A. Bljum, "'Internacional'naja literatura': podcenzurnoe prošloe", Ivi, <<http://magazines.russ.ru/inostran/2005/10/bl21.html>>.

<sup>7</sup> Sulla politica editoriale di *Inostrannaja literatura* in diversi momenti della sua esistenza si veda S. Zav'jalov, "Poezija – vseгда ne to, vseгда – drugoe": perevody modernistskoj poezii v SSSR v 1950-1980-e gody", *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2008, 92, <<http://magazines.russ.ru/nlo/2008/92/za10.html>>.

<sup>8</sup> V. Bagno-N. Kazanskij, "Perevodčeskaja niša", op. cit., p. 52.

mi della propria poesia. Ma, per quanto molte suggestioni potessero in qualche modo passare “tra le righe”, la rosa dei temi pubblicabili era comunque molto ridotta, e va da sé che tutto quanto avesse a che fare con i canonici tabù sovietici, dalla metafisica all’erotismo, era tassativamente escluso.

Com’è ben noto, il Glavlit controllava il flusso dei volumi stranieri che entravano in territorio sovietico e passava accuratamente al vaglio anche e soprattutto ogni proposta editoriale non russa, effettuando una consistente scrematura di quanto non fosse ritenuto consona alla diffusione in Unione sovietica<sup>9</sup>. E anche nei casi in cui un testo fosse stato selezionato per la pubblicazione, le redazioni delle case editrici specializzate non mancavano, a tratti, di rielaborarne dei passaggi secondo gli ordini del Glavlit, ricorrendo talvolta a tagli consistenti giustificati, in apertura, con una breve nota da cui risultava che l’opera era stata tradotta “con piccole omissioni” – spesso, peraltro, lo stesso autore straniero in questione ne veniva informato e, pur di essere distribuito in Unione sovietica, acconsentiva consapevolmente a questi “riaggiustamenti”.

D’altro canto, al di là di una manipolazione palese come i tagli, un testo poteva ovviamente essere riadattato in una chiave accettabile per il regime attraverso il filtro della traduzione, molto più sottile e subdolo. Quanto abbiamo detto finora sull’età dell’oro delle traduzioni sovietiche vale in realtà solo per una parte di esse: una fetta altrettanto cospicua delle traduzioni sovietiche “ufficiali”, oltre a rivelare sfumature lessicali e sintattiche sapientemente alterate o addirittura capovolte, rispetto all’originale, per fare agio all’ideologia, risultava standardizzata secondo i dettami della traduttologia sovietica, il più noto dei quali è probabilmente il *pro-*

*stoj stil’*. Questo “stile semplice”, a prescindere dalla poetica dell’autore straniero tradotto, doveva essere uniformato sulla base del canone del realismo socialista e del concetto rumorosamente propagandato di *dostupnost’* [accessibilità]. E non di rado traduzioni di alto livello venivano ritoccate a partire da questi presupposti: basti ricordare il celebre caso di Tat’jana Gnedič, traduttrice di Lord Byron ed erede ideale del retaggio gumileviano. Per quanto le sue versioni byroniane avessero trovato spazio nella collana Biblioteka vsemirnoj literatury, più precisamente in tre edizioni del ’59, del ’64 e del ’72<sup>10</sup>, il progetto, a lungo coltivato, di pubblicare l’opera completa di Byron in russo non vide mai la luce; questo nonostante i quattro volumi che la costituivano fossero già pronti grazie al lavoro della traduttrice e dei suoi allievi. Nel 1974, poco prima della morte della Gnedič, si procedette alla stampa di tre tomi, dopo che alcune versioni furono sostituite con quelle di traduttori fidati e diverse parti riesaminate accuratamente, in modo da non lasciare spazio a sottotesti che potessero risultare equivoci.

Inoltre, va da sé che per avere l’opportunità di pubblicare regolarmente le proprie traduzioni era tassativo far parte di quella “casta” che era la sezione dei traduttori dell’Unione degli scrittori, per non parlare del fatto che le opere straniere, perlopiù appannaggio di case editrici moscovite, a Leningrado venivano edite solo dalla sezione locale di Chudožestvennaja literatura o, in misura minore, dal Lenizdat.

Una parte consistente delle traduzioni sovietiche non poteva dunque che prendere forma e svilupparsi in ambito non ufficiale: da un lato per affrancarsi dalle gerarchie delle istituzioni ufficiali, che imponevano inevitabilmente compromessi umilianti; dall’altro per poter volgere in russo, senza vincoli di sorta, le voci che giungevano da fuori e che, ora nominate in un saggio critico, ora tradotte parzialmente, su-

<sup>9</sup> Per una descrizione esauriente delle mansioni del Glavlit nel “campo letterario” sovietico, soprattutto per quanto riguarda la pubblicazione di opere letterarie straniere, si vedano A. Bljum, *Kak eto delalos’ v Leningrade. Cenzura v Gody Otpepli, Zastoja i Perestrojki: 1953-1991*, Sankt-Peterburg 2005, pp. 79-97; M. Zalambani, *Politica, censura e istituzioni in URSS (1964-1985)*, Firenze 2009, pp. 53-71 e 104-125.

<sup>10</sup> Per maggiori dettagli sulla biografia della Gnedič si veda V. Be-taki, “Tat’jana Gnedič i ee škola”, *Russkaja poezija za 30 let. 1956-1986*, Connecticut 1987, pp. 260-267; Idem, “T.G. Gnedič i ee seminar”, *Zvezda*, 2003, 7, pp. 174-180.

scitavano la curiosità delle giovani generazioni cresciute all'ombra dello stato sovietico. Di fatto, la traduzione letteraria accompagnerà assiduamente le diverse forme di seconda cultura che si svilupparono sulle rive della Neva dagli anni '50 in poi<sup>11</sup>.

Si ricordi a questo proposito come nei primi anni del disgelo, contemporaneamente alla fondazione di Inostrannaja literatura, fossero tornati a Leningrado dal carcere o dall'esilio numerosi traduttori di talento, arrestati ancora durante le purghe degli anni '30 o subito dopo la guerra, all'epoca della campagna contro il cosmopolitismo: pensiamo alla già citata Tat'jana Gnedič, accusata di collaborazionismo dopo aver lavorato come interprete dall'inglese durante l'assedio di Leningrado; ma anche ad altre figure che non hanno bisogno di ulteriori presentazioni, come Ivan Lichačev, El'ga Lineckaja o Efim Etkind. Queste carismatiche personalità giocarono un ruolo di non poca importanza tra la seconda metà degli anni '50 e la prima metà degli anni '60, quando le *Literaturnye ob'edinenija* [Associazioni letterarie], o Lito, afferenti alle università o agli istituti professionali rappresentavano le forme di aggregazione giovanile più fresche e anticonvenzionali della nuova generazione arrivata alla maturità dopo il XX Congresso del Pcus<sup>12</sup>. È il periodo delle *stennye gazety* [giornali murali], le riviste a cura degli studenti appese nei corridoi delle facoltà, dei raduni spontanei di quei gruppi di universitari che facevano il verso all'avanguardia futurista o all'Oberiu e alle sue provo-

cazioni, oppure si lasciavano ispirare da figure sopravvissute a quel glorioso primo Novecento di cui si voleva recuperare la memoria, come Anna Achmatova; è il periodo, per l'appunto, dei seminari di storia della letteratura, stilistica o traduzione d'impostazione tutt'altro che conformista, cui molti studenti partecipavano attivamente.

Nonostante il loro carattere informale, spesso i seminari in questione avevano luogo presso delle sedi afferenti al *Dom pisatelej* [Casa degli scrittori] o alla sottosezione leningradese dell'Unione degli scrittori, ma ben presto iniziarono a essere organizzati sistematicamente anche negli appartamenti di chi li promuoveva, sfuggendo ulteriormente al controllo delle istituzioni ufficiali. Parlando di traduzione, godevano di particolare popolarità tra i giovani i laboratori della Gnedič, iniziatrice di un Lito a Carskoe Selo, dove ciascun partecipante rappresentava un paese del mappamondo e traduceva versi o prosa dello stesso; ma, soprattutto, i peculiari *živye al'manachi* [almanacchi dal vivo] cui Efim Etkind diede il via nel dicembre 1959, "intitolati" *Vpervye na russkom jazyke* [In russo per la prima volta]. Queste letture dal vivo di testi stranieri, che come suggerisce il nome erano proposti nella loro prima traduzione russa, si tenevano a cadenza regolare presso il *Dom pisatelej*, e ben presto superarono il loro carattere seminariale per trasformarsi in un evento di notevole rilievo negli ambienti letterari leningradesi<sup>13</sup>. Si trattava di una sorta di "concerto di traduzioni", inframmezzato anche da riflessioni teoriche sulla materia, che ben presto si configurò come vero e proprio almanacco letterario pensato per la dimensione orale, con tanto di divisione in rubriche e comitato di redazione<sup>14</sup>. Le traduzioni erano ad opera degli al-

<sup>11</sup> Per una panoramica sulle diverse generazioni di scrittori e poeti che si susseguirono nella cultura non ufficiale leningradese dai tempi del disgelo alla perestrojka si veda B. Ivanov, "Literaturnye pokolenija v leningradskoj neoficial'noj literature: 1950-e – 1980-e gody", *Samizdat Leningrada. 1950-e – 1980-e. Literaturnaja enciklopedija*, a cura di D.A. Severjuchin, Moskva 2003, pp. 562-576.

<sup>12</sup> Sul fenomeno dei Lito si vedano, ad esempio, N. Solochin, "Podsnežniki 'ottepeli'", *Samizdat: po materialam konferencii "30 let nezavisimoj pečati"*, Sankt-Peterburg 1993, pp. 22-31; M. Konosov, "Litfront litfaka'. Kak my choronili socialističeskij realizm", Ivi, pp. 40-45; B. Ivanov, "Evoljucija literaturnych dviženij v pjatidesjatyje-vos'midesjatyje gody", *Istorija leningradskoj podcenzurnoj literatury*, Sankt-Peterburg 2000, pp. 17-28.

<sup>13</sup> Non di rado, come ricordano i testimoni del tempo, ci si sentiva proporre "Pojdem na Etkinda?" [Andiamo da Etkind?]. *Vpervye na russkom jazyke* chiuse i battenti solo dopo l'esilio di Etkind, nel 1974. Per maggiori dettagli si veda G. Usova, "Vpervye na russkom jazyke'. Iz istorii ustnogo perevodčeskogo al'manacha", *Efim Etkind: zdes' i tam*, Sankt-Peterburg 2004, pp. 325-334.

<sup>14</sup> Le rubriche dell'almanacco erano *Stichi našich dnej* [Versi dei

lievi di Etkind, ma non solo: proprio in questa sede, nell'aprile 1963, Iosif Brodskij presentò le sue prime traduzioni dal polacco<sup>15</sup>.

Nonostante la relativa libertà nella scelta dei testi da tradurre, la dimensione di questi cicli di serate, come dei seminari di traduzione cui si è fatto precedentemente cenno, era comunque quella della semiufficialità. E, come sappiamo, questi piccoli compromessi dell'*intelligencija* liberale saranno rifiutati in toto dalla generazione successiva, maturata sotto il segno non della destalinizzazione, ma della gerontocrazia brežneviana e dell'invasione della Cecoslovacchia: e veniamo dunque agli anni '70, il periodo di maggiore fioritura della cultura non ufficiale e della sua espressione attraverso il samizdat.

Man mano che l'underground leningradese prendeva le forme di un fenomeno complesso e organico, vero e proprio spazio parallelo e auto-sufficiente rispetto a quanto avvenisse nell'ufficialità, uno degli obiettivi primari della stampa clandestina doveva consistere nel recupero delle fila di un discorso letterario che, se nel resto del mondo si era sviluppato seguendo molteplici direzioni, in Unione sovietica era stato bruscamente interrotto per cedere di prepotenza il passo al realismo socialista. Di conseguenza, si sentiva fortemente la necessità di riallacciarsi alle tappe mancanti e procedere di pari passo con la nuova letteratura europea e americana: la grande curiosità nei confronti delle letterature straniere, tradizionalmente insita nei cromosomi russi, fece d'altronde la sua parte anche in questo contesto.

---

nostri giorni], *Sovremennaja novella* [La novella contemporanea], *Naše nasledie* [La nostra eredità], *Kritika i istorija perevoda* [Storia e critica della traduzione], *Dramaturgija XX veka* [Drammaturgia del XX secolo], *Klassika* [I classici], *Jumor* [Umorismo]. Vale la pena ricordare come serate impostate secondo modelli simili, ma consacrate alle opere inedite di poeti, prosatori e saggisti, fossero già state in auge presso istituzioni come il *Dom literatorov* [Casa dei letterati] e il *Dom iskusstv* [Casa delle arti] di Pietrogrado nei primi anni '20, soprattutto per sopperire alla mancanza di carta e alla conseguente impossibilità di pubblicare regolarmente.

<sup>15</sup> Per una testimonianza molto vivida sulle versioni da Gałczyński approntate e lette in quell'occasione dal grande poeta, allora traduttore estremamente attivo, si veda quanto scritto da Etkind a proposito del processo a Brodskij stesso: E. Etkind, *Process Iosifa Brodskogo*, London 1988, pp. 38-39.

Chi si interessava di traduzione non polemizzava solo con i dogmi del realismo socialista. La necessità di guardare al presente e al futuro della letteratura mondiale, di “ergere l'intero contesto della cultura contemporanea, non solo a sprazzi”<sup>16</sup>, per usare le parole del poeta Viktor Krivulin, si contrapponeva anche a chi, pur in sede non ufficiale, sin dai tempi dei Lito aveva entusiasticamente riscoperto, poniamo, Vladislav Chodasevič, gli oberiuti o altri poeti caduti tragicamente nel dimenticatoio all'epoca delle purghe staliniane: rileggere e imitare soltanto i grandi ma ormai lontani maestri della letteratura prettamente russa significava andare in una direzione molto diversa rispetto a chi si sforzava di “sprovincializzare” l'Unione sovietica dei tempi del ristagno. Certo, visto l'isolamento generale di quest'ultima a partire dagli anni '30, va da sé che si verificò un generale cortocircuito nella percezione della letteratura straniera contemporanea. Nella rete del samizdat leningradese si pubblicava, sulla scia della stessa ansia di novità, Jorge Luis Borges, riconoscendo tra le sue pagine i germi del postmoderno allora del tutto inedito in Russia, e per questo tanto più intrigante; ma anche classici del modernismo come T.S. Eliot, Rainer Maria Rilke o Ezra Pound, ospiti fissi delle liste di proscrizione del Glavlit – Eliot, solo per fare un esempio, era stato definito “una iena davanti a una macchina da scrivere”<sup>17</sup> –, proibiti a lungo e scoperti relativamente tardi. A questo proposito, un esempio particolarmente significativo di una ricezione anomala rispetto alla linea del tempo così come si era snodata in occidente riguarda una delle passioni più viscerali dei poeti e traduttori non ufficiali, il verso libero, che, com'è ben noto, era già stato una conquista del modernismo europeo, da-

---

<sup>16</sup> V. Krivulin, “Peterburgskaja neoficial'naja kul'tura nakanune i v period perestrojki”, *Studia Slavica Finlandensia*, 1996 (XIII), p. 147.

<sup>17</sup> S. Magid, intervista con F. Lazzarin [Praga, 27/04/2011]. Sergej Magid conseguì la laurea in letteratura inglese presso l'Università di Leningrado discutendo una tesi proprio su *Waste Land* di Eliot, precludendosi così qualsiasi possibilità di accedere al dottorato.

ta per acquisita dopo gli sconvolgimenti delle avanguardie d'inizio secolo. In Unione sovietica, però, dove i canoni prevedevano l'uso esclusivo di metri convenzionali secondo il principio tonico-sillabico, o al massimo *dol'niki*, era stato messo letteralmente al bando, per cui, fino agli anni '70 e oltre, venne percepito come un fenomeno inusuale, trasgressivo e quanto mai ammaliante<sup>18</sup>.

Ad ogni modo, l'attenzione riservata ai testi stranieri nel ricco panorama offerto dalla stampa clandestina di Leningrado negli anni '70 è fuor di dubbio<sup>19</sup>. Come già detto, numerosi autori impossibilitati a pubblicare traducevano con grande zelo, e nel caso in cui gli venisse negata anche la stampa delle loro traduzioni, riservavano queste ultime alla declamazione orale. Con il fiorire dell'editoria samizdat le traduzioni verranno messe sistematicamente per iscritto. Diversi poeti-traduttori della nuova generazione non erano più disposti a scendere a patti con l'editoria ufficiale: i frutti del loro lavoro troveranno quindi un naturale sbocco nei *nepodcenzurnye žurnaly* [riviste non sottoposte a censura], che prevedevano non solo rubriche di letteratura straniera al loro interno, ma anche corposi supplementi dedicati a un'opera in prosa o in versi tradotta integralmente.

La scelta delle pagine non russe da presentare al lettore del sottosuolo ben rifletteva i gusti

e le tendenze alla base delle diverse riviste samizdat leningradesi: pensiamo a 37, il periodico che gravitava intorno al circolo di Viktor Krivulin e Tat'jana Goričeva, dove si poterono leggere i capisaldi della filosofia esistenzialista così cara ai suoi redattori, da Jean-Paul Sartre ad Albert Camus per arrivare a Martin Heidegger, con cui peraltro la Goričeva aveva intrattenuato uno scambio epistolare<sup>20</sup>; ma anche gli scritti innovativi di Jacques Derrida, Gilles Deleuze o Jacques Lacan, sull'onda di un interesse mai sopito per le nuove strade della filosofia e della psicologia. Su Severnaja počta, rivista concentrata esclusivamente sulla poesia e sulla critica letteraria<sup>21</sup>, avevano trovato spazio i versi di Czesław Miłosz, di Emily Dickinson e di poeti estoni contemporanei. Anche Transponans, consacrata all'avanguardia e alla neoavanguardia, aveva proposto a più riprese autori stranieri recenti, dal francese Antonin Artaud al tedesco Kurt Schwitters. Se poi prendiamo in considerazione la rivista più corposa e variegata dell'underground leningrade, Časy, la presenza insistita di traduzioni letterarie e poetiche salta subito all'occhio – e sarà, aggiungo, anche una peculiarità di Obvodnyj kanal, nato non a caso da una costola di Časy<sup>22</sup>.

In generale si riscontra un interesse forte nei confronti, per l'appunto, dell'esistenzialismo, del teatro dell'assurdo e della distopia (pensiamo alle traduzioni clandestine dei romanzi di George Orwell o Aldous Huxley) e, parlando di poesia, di versi americani del Novecento<sup>23</sup>: dal carattere intimo della lirica di Emily Dickinson o Robert Frost, agli antipodi rispetto al "noi" e alla dimensione sociale della realtà sovietica-

<sup>18</sup> Peraltro, durante il *bronzovij vek*, il "secolo di bronzo" della poesia sovietica, il verso libero, in generale, uscì sporadicamente dal sottosuolo proprio in sede di traduzione di poesia straniera del Novecento, e proprio sulla base della versificazione di altre lingue cominciarono gradualmente a comparire in sede ufficiale, nel corso degli anni '70, lavori critici di stilistica e metrica sull'argomento. A questo proposito si veda "Ot čego ne svoboden svobodnyj stich", *Voprosy literatury*, 1972, 2, pp. 124-160; O. Ovčarenko, "K voprosu o genezise svobodnogo sticha", *Filologičeskie nauki*, 1978, 1, pp. 18-25; M. Gasparov, *Očerki istorii russkogo sticha*, Moskva 2000, p. 268 e *passim*.

<sup>19</sup> Non è ovviamente questa la sede per aprire una parentesi sulle riviste samizdat leningradesi del periodo trattato, che sono state oggetto di numerosi e scrupolosi studi. Mi limito a segnalare la parte ad esse dedicata, e corredata da una ricca bibliografia sull'argomento, in M. Sabbatini, *Quel che si metteva in rima: cultura e poesia underground a Leningrado*, Salerno 2008, pp. 195-240; e, ovviamente, una fondamentale opera di consultazione come *Samizdat Leningrada. 1950-e - 1980-e*, op. cit.

<sup>20</sup> Si veda V. Krivulin, "'37', 'Severnaja počta'", *Samizdat: po materialam konferencii "30 let nezavisimoj" pečati*, op. cit., pp. 74-81.

<sup>21</sup> Si veda S. Dedjuln, "Materialy k istorii vol'noj periodiki 'Severnaja počta'", *Bibliograf*, 2001, 2, pp. 1-7.

<sup>22</sup> Si veda K. Butyrin, "U istokov 'Obvodnogo kanala'", *Samizdat: po materialam konferencii "30 let nezavisimoj" pečati*, op. cit., pp. 124-129.

<sup>23</sup> Per un approfondimento sulla diffusione della poesia americana in Unione sovietica si veda A. Nesterov, "Odissej i sireny: amerikanskaja poezija v Rossii vtoroj poloviny XX veka", *Inostrannaja literatura*, 2007, 10, <<http://magazines.russ.ru/inostran/2007/10/ne10.html>>.

ca, alle violente provocazioni della generazione *beat* o di Charles Bukowski, che infrangevano tabù di gran lunga più pericolosi rispetto a quelli tracciati dal Glavlit<sup>24</sup>.

Scorrendo gli indici di Časy relativi ai primi anni '80 si può cogliere facilmente l'anello che la collega a Predlog, l'unica rivista samizdat interamente dedicata alle traduzioni da diverse lingue straniere e nata come organo del gruppo di poeti-traduttori che afferiva a Klub-81. I principali iniziatori di questa prima associazione indipendente riconosciuta dalle autorità, in una complessa altalena di trattative e compromessi<sup>25</sup>, avevano maturato nel decennio precedente una notevole esperienza nel circuito non ufficiale, e tra di loro rientravano editori e collaboratori di Časy – basti pensare a Boris Ivanov –, dove a cavallo tra il 1983 e il 1984 venne pubblicata una serie di traduzioni dall'inglese. Nel numero 48, uscito nel 1984, spiccava in particolare una rubrica di poesia americana contemporanea curata da un giovane poeta e traduttore laureato in ingegneria, Michail Iossel': alcuni degli autori tradotti saranno presenti anche

nel primo numero di Predlog, uscito a distanza molto ravvicinata, nell'estate del 1984.

Va detto che i membri di Klub-81 puntavano innanzitutto a incentivare, accanto all'ampia rosa di attività dell'associazione, la professionalità del lavoro svolto al suo interno. I progetti elaborati dai gruppi che costituivano il Klub dovevano esserne la prova: nella prima metà degli anni '80, oltre alle sottosezioni di poesia, prosa e critica, presto si formarono anche una équipe che si occupava di teatro e, per l'appunto, un gruppo di poeti-traduttori. Le iniziative che facevano capo alle singole sezioni di Klub-81 trovarono modo di realizzarsi anche in una serie di riviste samizdat tematiche: al di là dell'organo di direzione del Klub, Reguljarnye vedomosti, si iniziarono a stampare anche un periodico satirico, Krasnyj ščedrinec, a cura di B. Ivanov, un giornalino per ragazzi, Devočki i mal'čiki, ideato da E. Zedinskaja, e la nostra Predlog.

Proprio nella mansarda al numero 3 del Prospekt Černyševskogo, la sede che nel 1984 le autorità avevano assegnato a Klub-81, davanti ai consueti boccali di *portwein* e a innumerevoli sigarette senza filtro, venne abbozzata l'idea di una nuova rivista samizdat interamente dedicata alle traduzioni letterarie da diverse lingue in russo. Il primo comitato di redazione sarà composto da Sergej Magid, Sergej Chrenov, il già citato Michail Iossel', Michail Chazin, Arkadij Dragomoščenko e Vladimir Kučerjavkin: tutti nomi piuttosto noti nel circuito clandestino, anche e soprattutto in virtù dei loro versi originali<sup>26</sup>. Il nome con cui battezzare la testata, Predlog, venne suggerito da Dragomoščenko giocando con la duplice valenza semantica del termine russo: “preposizione”, ovvero particella grammaticale volta a connettere parole tra loro diverse, ma anche “pretesto” per intraprendere qualcosa. In questo senso, la rivista doveva essere il pretesto per intrecciare una

<sup>24</sup> Gran parte degli indici delle riviste samizdat che ho qui citato sono consultabili, rispettivamente, su <<http://www.maldura.unipd.it/samizdat/samizdat/russia/riviste/37.htm>>; <[http://www.maldura.unipd.it/samizdat/samizdat/russia/riviste/severnaja\\_pochta/index.htm](http://www.maldura.unipd.it/samizdat/samizdat/russia/riviste/severnaja_pochta/index.htm)>; <<http://www.maldura.unipd.it/samizdat/samizdat/russia/riviste/chasy/index.htm>>.

<sup>25</sup> La storia di Klub-81 (*Leningradskoe professional'noe tvorčeskoe ob'edinenie literatorov* [Associazione professionale dei letterati di Leningrado]), fondato, come suggerisce il nome, nel 1981, è ben nota. Da un lato, i vertici del Kgb si rendevano conto che la rete del samizdat (ma anche del tamizdat all'estero) si era diffusa così capillarmente da non poter più essere tenuta sotto controllo nemmeno con le usuali misure repressive: consentendo un certo margine di legittimità a un'associazione indipendente si rivelava invece possibile supervisionare le sue attività. Di fronte a questo spiraglio, i letterati della Leningrado clandestina si scissero tra chi rifiutava categoricamente qualsiasi tipo di accondiscendenza alle proposte delle autorità e chi, invece, riteneva la creazione del Klub un'occasione per uscire dal sottosuolo senza tradire i propri principi, dimostrando alle autorità che il movimento indipendente era abbastanza forte per giocare “a carte scoperte” contro le istituzioni ufficiali. Di fatto, benché le intromissioni del Kgb nelle attività del Klub portarono anche ad alcuni arresti, le vivaci iniziative promosse al suo interno non furono comunque mai riportate sotto l'egida dei precetti dominanti, come vedremo tra poco. Si veda Ju. Kolker, “Leningradskij Klub-81”, *Dvadcat' dva*, 1984, 39, pp. 219-222; “Klub-81”, *Samizdat Leningrada*, op. cit., p. 411; M. Sabbatini, “Quel che si metteva in rima”, op. cit., pp. 291-296.

<sup>26</sup> Alcune liriche di Magid e Dragomoščenko erano state incluse nella voluminosa antologia *Ostrova* [Isole] del 1982, che voleva fornire uno scorcio quanto mai dettagliato sull'intera scena poetica non ufficiale di Leningrado tra gli anni '50 e gli anni '70. Si veda l'indice riportato in M. Sabbatini, “Quel che si metteva in rima”, op. cit., pp. 422-436.

sorta di legame tra la letteratura russa e quelle straniere, esigenza, come già detto, da tempo fortemente sentita nel contesto non ufficiale.

Lo spunto concreto che diede il via al progetto, e questo è un fatto piuttosto curioso, venne da alcune traduzioni di poesia estone e lituana, cui Magid, che di Predlog fu il primo caporedattore, si era appassionato riconoscendovi delle peculiarità difficilmente riscontrabili nella coeva poesia russa, dagli echi arcaici del folklore lituano al verso libero estone: del resto, nella *Pribaltika*, periferica rispetto ai punti focali dell'Unione sovietica ma vera "finestra sull'Europa" del tempo, e questo è un fatto ben conosciuto, le maglie della censura erano senz'altro più allentate rispetto a quanto avveniva a Leningrado. Un altro membro di Klub-81, Sergej Zav'jalov, poeta e filologo classico di formazione, da parte sua pensava di stampare alcune traduzioni dalla lingua ugro-finnica della Repubblica di Mordovia, di cui era originario. L'idea che sta alla base di Predlog andò dunque delineandosi grazie al comune interesse per alcune culture dell'Unione, effettivamente rappresentate tra le pagine della rivista, anche se, fin da subito, quest'ultima si concentrò perlopiù su quanto provenisse dall'Europa e, tengo a sottolinearlo, dagli Stati Uniti.

Certo, un simile interesse per la letteratura angloamericana può sembrare curioso se si tiene presente che, nel periodo della fondazione di Predlog, siamo negli anni della riglaziamento, del reciproco boicottaggio olimpico e della celebre perifrasi reaganiana *Evil Empire*. Come che sia, la predilezione dei collaboratori di Predlog per le novità d'oltreoceano è indiscutibile. Predlog è stata spesso definita l'alter ego non ufficiale di Inostrannaja literatura. Nondimeno, i redattori di Predlog, come osservarono già a suo tempo Boris Ostanin e Aleksandr Kobak nelle loro recensioni su Časy<sup>27</sup>, guardavano

soprattutto al modello della rivista californiana Sulfur, fondata dal poeta e traduttore Clayton Eshleman nel 1981<sup>28</sup>. Sulfur, che comprendeva pagine di poesia, traduzioni, critica letteraria e artistica, era aperta innanzitutto alla sperimentazione di testi lontani da quanto veniva elogiato nelle prestigiose testate istituzionali, da New Yorker a Nation: pur in un contesto completamente diverso, perseguiva dunque obiettivi molto simili a quelli delle riviste samizdat in Unione sovietica, e ispirò sicuramente gli ideatori di Predlog.

A giudicare dagli indici di Predlog finora rintracciabili<sup>29</sup>, la predominanza della letteratura anglo-americana è palese, e risulta altrettanto schiacciante anche se si scorrono i titoli delle opere stampate integralmente nei supplementi, da una raccolta di liriche di Keith Abbott alle *pièces* di Peter Shaffer e Tom Stoppard. Questo dipende senz'altro dal fatto che i redattori di Predlog erano quasi tutti anglisti di formazione, ma anche dal fascino esercitato da alcune figure della poesia americana più recente – uno su tutti, come già detto, Charles Bukowski –, tra versi liberi e rappresentazioni senza veli né filtri di una realtà che, in terra sovietica, certo non poteva accedere alla carta stampata. Si ricordino, in particolare, le selezioni di poesia e prosa americane, con speciale attenzione per la *beat generation* e il gruppo californiano della Bay Area, presentate nei numeri 1, 3, 7, 10 e 13 con il contributo consistente di Michail Iossel', che come già detto aveva appena presentato gli stessi autori su Časy. L'interesse per la letteratura anglofona, comunque, risulta evidente anche dalle traduzioni di testi più classici di William Carlos Williams, Walter Yeats, Ezra Pound, Samuel Beckett o William Shakespeare.

americana, nella fattispecie a Charles Bukowski.

<sup>28</sup> Sulfur ha interrotto le sue pubblicazioni nel 2000. Per maggiori dettagli in merito si veda "Sulfur and After: An Interview with Clayton Eshleman", *Samizdat Magazine*, 2000, 5, <<http://www.samizdateditions.com/issue5/sulfurafter.html>>.

<sup>29</sup> Gli indici in questione, reperiti da chi scrive, sono consultabili all'indirizzo <<http://www.maldura.unipd.it/samizdat/samizdat/russia/riviste/pr-edlog/index.htm>>.

<sup>27</sup> B. Ostanin-A. Kobak, *Molnija i raduga. Literaturno-kritičeskie stat'i 1980-ch godov*, Sankt-Peterburg 2003, pp. 109-138. Va detto che Ostanin e Kobak non si prodigarono in lodi sperticate nei confronti dei primi numeri di Predlog. Ai redattori veniva rimproverato proprio di voler seguire pedissequamente le orme di Sulfur, riservando uno spazio eccessivo alla poesia



La compresenza di autori più o meno recenti è sicuramente motivata dal fatto che, come già accennato, molti capolavori del modernismo europeo respinti dalla censura vennero scoperti nel circuito non ufficiale relativamente tardi, parallelamente alle ultime novità editoriali. Si tentava dunque di recuperare e diffondere un patrimonio culturale mondiale che abbracciava diversi decenni: e questo avveniva spesso, per forza di cose, in una prospettiva non storicistica e non diacronica. Il modernismo era così affiancato alla poesia più recente, cosa che peraltro era già avvenuta in Časy. Teoricamente, in Predlog la rubrica *Izjaščnaja slovesnost* [Le belle lettere] doveva essere deputata alle letterature contemporanee, addirittura ad autori coetanei dei loro traduttori leningradesi, e la rubrica *Chrestomatija* a “classici che hanno esercitato ed esercitano un’influenza sulla letteratura del nostro tempo”. Ma i confini tra le due risultavano spesso inconsistenti visto che gli autori presentati appartenevano non di rado allo stesso periodo.

Inoltre era presente la sezione *Issledovanija* [Ricerche], dedicata alla critica e alla saggistica, dove vennero tradotti Roland Barthes, saggi di filosofia politica firmati da specialisti inglesi del settore e alcuni articoli di psicologia, materia che continuava a suscitare grande interesse nel circuito non ufficiale; *Teatr* [Teatro], dove con meno regolarità erano stampate *pièces* contemporanee, da Francisco Arabal ad Harold Pinter; *Inye tradicii* [Altre tradizioni], riservata, in linea di principio, alle culture dell’Asia, anche se, a eccezione di alcuni pilastri della tradizione ebraica (come le *Storie chassidiche* di Martin Buber) vi comparvero essenzialmente testi letterari e saggi di orientalistica comunque passati attraverso il filtro di scrittori e studiosi americani, senza smentire l’interesse primario nei confronti degli Stati Uniti; oppure i “graffiti” di un poeta indiano naturalizzato inglese come Nigel Rees. La sezione conclusiva di Predlog, *Meta-predlog*, che inizialmente doveva essere una tribuna per i contributi più vari, la sede per discutere sui mate-

riali pubblicati e sulla qualità delle traduzioni, in realtà si trasformò sin dal primo numero in una sorta di appendice dove gli stessi collaboratori della rivista pubblicavano i loro versi originali, più che altro per ovviare alla mancanza di spazio in Časy o in Obvodnyj kanal. Tra quelli che pubblicarono i propri testi su Predlog, oltre ai già citati redattori, ricordiamo nomi noti come Ol’ga Sedakova, Sergej Stratanovskij, Viktor Krivulin e Dmitrij Volček, il futuro fondatore del longevo Mitin Žurnal, che non a caso sarà anch’esso molto attento alle letterature straniere contemporanee, con un particolare gusto per la sperimentazione e la provocazione<sup>30</sup>.

Inoltre, vennero sporadicamente aggiunte rubriche come *Džas / Izobrazitel’noe iskusstvo* [Jazz / Arti figurative], *Portret chudožnika* [Ritratto di un artista] e *Kinematografija* [Cinematografia], dove comparve, tra le altre cose, la traduzione di un’intervista di Gideon Bachmann ad Andrej Tarkovskij già uscita in occidente. Particolarmente interessante è il numero 9, uscito nell’estate del 1986 e corredato, come spesso avveniva nella stampa clandestina, dalle immagini di artisti che esponevano presso il Klub-81. Il numero in questione è inoltre l’unico a presentare una copertina illustrata, dove spicca un fotomontaggio di Yves Klein intitolato *Il pittore dello spazio si lascia cadere nel vuoto*; allo stesso Klein era dedicata, in quel numero, la rubrica *Ritratto di un artista*. I profili dei poeti, prosatori, drammaturghi e critici pubblicati su Predlog erano sinteticamente passati in rassegna alla fine di ogni numero.

Per ovvie ragioni di spazio e di coerenza tematica non si esamineranno qui in dettaglio le traduzioni poetiche stampate sulla rivista, che, nondimeno, meriterebbero senz’altro un’analisi approfondita sulla base degli originali, anche tenendo conto dell’eventuale tramite dei *podstročniki*, le traduzioni letterarie interlineari cui i poeti-traduttori sovietici facevano ampiamente ricorso, ad esempio nel caso di versioni da lingue come il lituano o l’estone. In

<sup>30</sup> Su Mitin žurnal si veda *Samizdat Leningrada*, op. cit., p. 429.

linea di massima possiamo osservare che su Predlog, come nella migliore tradizione del samizdat, si poteva tradurre quello che si voleva e come si voleva, con particolare predilezione per le innovazioni formali che Jurij Andreev detto icasticamente Jurij Andropyč (per assonanza con Andropov), il filologo ed emissario del Kgb che doveva supervisionare le attività di Klub-81, vedeva assai di mal occhio, come dimostrano le diverse redazioni della celebre antologia di testi originali *Krug* [Il cerchio], elaborata in sede non ufficiale ma uscita con l'imprimatur dell'editore Sovetskij pisatel'.

Come si può facilmente immaginare, lo scopo dei redattori di Predlog era, da un lato, proporre nuove versioni russe anche di testi già noti, contrapponendosi polemicamente sia al periodo aureo delle traduzioni moderniste – di cui, comunque, riconoscevano il valore – sia, naturalmente, a quanto si pubblicava su Inostrannaja literatura; dall'altro, presentare testi ancora inediti in russo, che arrivavano tra le mani dei collaboratori di Predlog e suscitavano il loro interesse con una buona dose di casualità: ora tramite gli stranieri in visita a Leningrado, ora nelle botteghe di libri usati del Litejnyj Prospekt, dove non di rado si vendevano “in nero” volumi portati clandestinamente dall'estero, ora, addirittura, presso le cosiddette “Librerie dei paesi socialisti”, che tra quanto edito tra la Germania dell'est, la Polonia o la Jugoslavia riservavano non poche sorprese; ora, ancora, presso le biblioteche interne ai consolati, ad esempio quello francese<sup>31</sup>.

In tutto Predlog, che uscì, salvo alcune eccezioni, a cadenza trimestrale, comprese 18

numeri e 17 supplementi monografici, stampati tra il 1984 e il 1989. I secondi anni '80, inutile ricordarlo, coincisero con la perestrojka e con l'ultima tappa della seconda cultura: nel 1988 il Klub-81 venne sciolto sull'onda della progressiva legittimazione della cultura non ufficiale cui aveva esso stesso dato il via. La spinta propulsiva delle riviste che vi facevano capo si esaurì da sé, per non parlare del fatto che molti dei loro collaboratori erano già emigrati o si apprestavano a farlo: per quanto riguarda Predlog, i suoi ex-redattori seguirono strade diverse. Sergej Magid è attualmente a Praga, Michail Iossel', che pionieristicamente aveva dedicato a Bukowski saggi critici in russo, insegna teoria della letteratura negli Stati Uniti; Sergej Chrenov, che era presto subentrato a Magid come direttore della rivista, è morto prematuramente nel 1995<sup>32</sup>, e Michail Chazin vive tuttora a San Pietroburgo, dove lavora come interprete dall'inglese.

Molte fra le traduzioni comparse sulla rivista – ma anche quelle ultimate, annunciate in coda ad alcuni numeri e mai pubblicate, tra cui rientrano anche intere raccolte di poeti americani – uscirono dal sottosuolo nel corso degli anni '90, trovando spazio in edizioni commercializzate di letterature straniere. La Federazione russa si era sostituita all'Unione sovietica, il confine tra cultura ufficiale e non ufficiale era ormai eroso e il valore intrinseco alle traduzioni russe nella seconda metà di un secolo giunto al suo termine, a prescindere dalla sede in cui avevano preso forma, trovava così, alla luce del sole, un'incontrovertibile conferma.

<sup>31</sup> Nel quinto numero di Predlog venne presentata una selezione di poesia francese del Novecento, da Paul Valéry a Jacques Prévert, da Henri Michaut a Boris Vian.

<sup>32</sup> Si veda “Pamjati Sergeja Chrenova”, *Zvezda Vostoka*, 1995, 9-10.