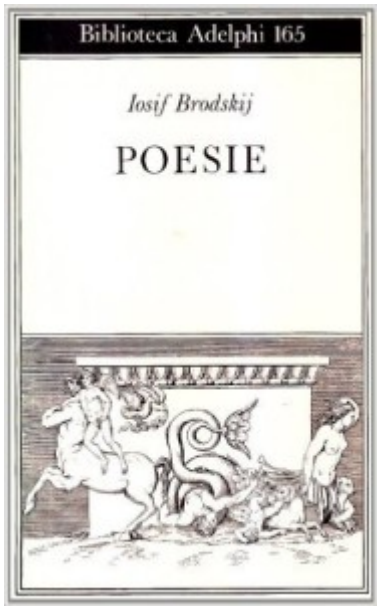
LA TRADUZIONE DELLA POESIA RUSSA IN ITALIA DAGLI ANNI OTTANTA DEL NOVECENTO AGLI ANNI DIECI DEL DUEMILA

di Giulia Baselica



Se la parola dei poeti è spesso sintesi di un momento della storia pre-percepito con quell'intuizione sensibile che svela l'essenza vera delle cose, è proprio la poesia a rivelare il *limen* culturale di un'epoca, a indicare il cambiamento nel suo farsi, ad avvertire gli umani dell'imminenza di una svolta.

Il premio Nobel per la letteratura attribuito al poeta russo Iosif Brodskij rappresentava, nell'ormai lontano 1987, l'annuncio di un cambiamento: confuso, indefinito e vago, ma comunque motivo di un'entusiastica, se non addirittura euforica, ristrutturazione della visione di quel mondo mal conosciuto che si estendeva al di là della "cortina di ferro". La diffusione dell'opera di Brodskij diveniva così strumento e circostanza di riflessione collettiva sulla ricostruzione (o *perestrojka*) di un mondo "altro", sogno illusorio e illudente, presto destinato a svanire, con la conseguente, drammatica uscita di scena del suo creatore che, proprio nella *perestrojka*, in quella radicale ristrutturazione, aveva immaginato di trovare i mezzi e i procedimenti per edificare la «casa comune europea».

Nel discorso pronunciato a Stoccolma, dinnanzi ai membri dell'Accademia svedese, il poeta ricordava che: *A political system, a form of social organization, like any system in general, is by definition a form of the past tense that aspires to impose itself upon the present (and*

often on the future as well); and a man who works in grammar is the last one who can afford to forget this (Brodski 1994: «un sistema politico, una forma di organizzazione sociale, come qualsiasi sistema in genere, è per definizione una forma del passato remoto che vorrebbe imporsi sul presente (e spesso anche sul futuro); e chi ha fatto della lingua la propria professione è l'ultimo che possa permettersi il lusso di dimenticarlo» – Brodskij 2003, 61)

Il poeta, come vate, qualunque sia la cultura di cui è espressione, animato da profetico spirito, nell'antichità come nell'era contemporanea, condannato a cogliere anzitempo l'essenza e le direzioni degli avvenimenti – quindi la loro stessa evoluzione, quasi mai autenticamente nuova – presente, prevede e offre la sua rivelazione per mezzo della lingua di cui è pervaso e da cui è dominato:

> *The one who writes a poem writes it above all because verse writing is an extraordinary accelerator of consciousness, of thinking, of comprehending the universe. Having experienced this acceleration once, one is no longer capable of abandoning the chance to repeat this experience; one falls into dependency on this process, the way others fall into dependency on drugs or alcohol. One who finds himself in this sort of dependency on language is, I suppose, what they call a poet* (Brodskij 1994)
>
> chi scrive una poesia la scrive soprattutto perché l'esercizio poetico è uno straordinario acceleratore della coscienza, del pensiero, della comprensione dell'universo. Una volta che si è provata questa accelerazione non si è più capaci di rinunciare all'avventura di ripetere l'esperienza di assuefazione a questo processo, così come altri possono assuefarsi alla droga o all'alcol. Chi si trova in un simile stato di dipendenza rispetto alla lingua è, suppongo, quello che chiamano poeta (Brodskij 2003, 71)

Il pubblico italiano aveva potuto leggere alcune poesie del poeta leningradese già nel 1964, quando sul periodico «La fiera letteraria» erano apparse nella versione di Giovanni Buttafava le liriche *Pamjatnik* (Il monumento), nel n. 37; *Kamni na zemle* (Pietre della terra), *Sredi zimy* (In mezzo all'inverno); *Zagadka angelu* (Enigma a un angelo), nel n. 41 (Pavan 2014, 371).

Quindici anni dopo sarebbe stato insignito del premio letterario internazionale Mondello-Città di Palermo; e in quello stesso anno 1964 un altro prestigioso premio internazionale, Etna-Taormina, era stato attribuito a una grande poetessa russa: Anna Achmatova. L'anno del Mondello, da Mondadori, nella collana «Lo Specchio» – che, diretta da Vittorio Sereni dal 1958 al 1976, aveva acquisito la fisonomia di « collezione dedicata alla poesia […] aperta ad autori stranieri di caratura internazionale» (Ferretti, Iannuzzi 2014, 88)– venne pubblicata una raccolta intitolata *Fermata nel deserto*. Anche queste poesie erano tradotte da Buttafava, il quale, nel 1986, avrebbe firmato una *Prefazione* alla raccolta *Poesie (1972-1985)* da lui stesso curata, ove avrebbe così ricordato l'inizio dell'esilio del poeta e il ritrovamento di una nuova patria:

> Strani incendi scoppiano intorno a Mosca nella primavera del 1972. Iosif Brodskij lascia dietro a sé odore di bruciato. Lascia dietro a sé un Impero; l'albero della propria vita totalmente schiantato dal fulmine della Storia: tronco, frutto, radici (donna – figlio – genitori); le ceneri di Blok (e dell'Achmatova). "Joseph Brodsky" troverà un altro Impero davanti a sé, e "Lesbia, Giulia, Cinzia, Livia, Michelina", e la rinnovata luce della coscienza dell'esule Cvetaeva (e stimoli linguistici nuovi) (Buttafava 1986, 5).

Giovanni Buttafava tradusse e curò non poche opere brodskiane, oltre a quelle già ricordate. Alla traduzione della lirica *Bol'šaja elegija Džonnu Donnu* (*Grande elegia a John Donne*), pubblicata nel 1965 sulla rivista «La fiera letteraria», seguì due anni dopo la cura della raccolta *Poesia russa contemporanea da Evtušenko a Brodskij*; dette voce italiana ad alcune poesie: *S grust'ju i s nežnost'ju* (Con tenerezza e malinconia), *Počti elegija* (Quasi un'elegia); *Stichi v aprele* (Versi di aprile); *Šest' let spust'ja* (Sei anni dopo); *Ostanovka v pustyne* (Fermata nel deserto) e *Einem alten Architekten in Rom*, edite nell'*Almanacco dello Specchio* nel 1974. Nel 1979 curò per Mondadori la raccolta *Fermata nel deserto*, mentre l'anno successivo approntò la traduzione delle poesie *Uznaju etot veter, naletajuščij na travu* (Riconoscerò questo vento, che soffia sull'erba) e *Sever kroščit metall, no ščadit steklo* (Il nord sbriciola il metallo, ma risparmia il vetro), pubblicate in volume per «I quaderni del

Male». Buttafava curò anche testi e opere di prosa, come il volumetto *Dall'esilio*, pubblicato da Adelphi nel 2001, che contiene due discorsi redatti dal poeta nel 1987, e la raccolta *Le opere. Poesie 1972-1985. Prose scelte*, edito dalla Utet nel 1989.

Brodskij era legato da un forte sentimento di amicizia a Giovanni Buttafava, critico cinematografico e autore di saggi e numerosi contributi sul cinema russo e sovietico, oltre che traduttore (non soltanto di Brodskij, bensì anche, fra gli altri, di autori come Dostoevskij, Tolstoj, Turgenev, Bulgakov, Aksënev, Majakovskij, Evgenija Ginzburg, Šolochov), il quale «ha saputo rispettare al massimo possibile le scelte lessicali di rima, di ritmo, di versificazione di Brodskij» (Pavan 2014, 375). E l'amico poeta gli dedicò un lungo poema, composto di sedici parti e intitolato *Vertumn* (Vertumno), tradotto da Serena Vitale e contenuto nella raccolta *Poesie italiane*, edita da Adelphi nel 1996. L'io lirico del poema si sofferma sull'immagine scultorea del dio romano, realizzata dallo scultore Francesco Cabianca e collocato nel Giardino d'Estate a Pietroburgo. Il nome *Vertumnus*, che deriva dal verbo *vertere*, con il significato di "mutarsi", "trasformarsi", rinvia anche all'idea del tradurre, quindi «alle doti di traduttore di Buttafava, che egli ben conosceva, anche per ragioni personali. […] Brodskij ammira la civiltà dalla quale proviene Buttafava e di lui ammira la generosità intellettuale» (Pavan 2006, 278).

Tornando all'anno 1987, in quell'estremo scorcio degli anni ottanta si rileva nell'editoria italiana un orientamento a pubblicare (e ripubblicare) autori già noti: la milanese Studio Editoriale (SE) pubblica una raccolta di *Poesie* del poeta simbolista Aleksandr Blok, a cura di Angelo Maria Ripellino. In realtà una raccolta con un titolo analogo, *Poesie di Aleksandr Blok*, corredata di testi originali e sempre a cura di Ripellinoera già apparsa nel 1960 per i tipi della casa editrice Lerici, replicata, quindici anni dopo, da un'edizione Guanda. La voce lirica di Aleksandr Blok evoca quella dell'amico Andrej Belyj, anch'egli esponente della seconda generazione simbolista, oltre che raffinato prosatore e profondo studioso di prosodia russa. Di Belyj verranno pubblicate, nel primo decennio del nuovo secolo, la traduzione del poema *Glossolalia. Poema del suono*, *Glossolalija* – composto nel 1917 dopo un lungo soggiorno a Dornach, dove il poeta aveva assistito alle lezioni dell'antroposofo Rudolf Steiner, del quale Belyj si considerava devotissimo discepolo, avendo accolto l'invito a partecipare

all'edificazione del Johannesbau – e la raccolta *La corona di fuoco. Poesie scelte*. Entrambe le opere, pubblicate rispettivamente nel 2006 e nel 2007, si devono alla cura di Giuseppina Giuliano e all'impegno editoriale della milanese Medusa.

Altro nome noto e coevo di Aleksandr Blok è quello di Marina Cvetava, la cui «poesia è estremamente tragica, non solo nel contenuto – fin qui niente di nuovo, in particolare nella letteratura russa – ma anche nella lingua, nella prosodia. La sua voce, la sua poesia ti dà quasi l'idea o la sensazione che la tragedia sia all'interno della lingua stessa» (Brodskij 2015, 141: *hers is extremely tragic poetry, not only in subject matter – this is not big news, especially in Russian realm – but in her language, her prosody. Her voice, her poetry, gves you almost the idea or sense that the tragedy is within the language itself* (Brodsky 2002, 86). Mondadori ne fa conoscere, nel 1988, la raccolta *Dopo la Russia e altre poesie*, a cura di Serena Vitale. Si tratta di una pubblicazione piuttosto corposa, che presenta quaranta poesie, con testo a fronte, introdotte da un ampio scritto critico – nel quale la studiosa penetra nella complessità dell'universo poetico cvetaeviano, intrecciando motivi stilistici, temi, elementi biografici – e seguite da puntuali note di commento e da una nota biografica. Nella quarta di copertina si pone in evidenza l'intento della pubblicazione: quello di offrire ai lettori italiani il libro più importante di Marina Cvetaeva, la cui nozione di poesia come pratica dell'assoluto da un lato rimanda ai grandi poeti dell'Ottocento, dall'altro «raggiunge il cuore segreto del nostro tempo». Della poetessa russa nel 1967 erano comparse le *Poesie*, tradotte da Pietro Zveteremich per i tipi di Rizzoli, e con lo stesso titolo venne poi data alle stampe, nel 1979, un'edizione Feltrinelli. Negli anni ottanta e novanta compaiono inoltre numerose edizioni di testi narrativi, saggi, epistolari. La pubblicazione dell'opera poetica si intensifica intorno al duemila e oltre, con numerose realizzazioni editoriali, selezioni di liriche, non sempre corredate di note e approfondimenti, tese a diffondere l'intensa, complessa parola poetica di Marina Cvetaeva. Haisa Pessina Longo nel 1998 appronta una prima raccolta di liriche con testo originale, intitolata *L'amica*, per le edizioni Panozzo di Rimini, seguita da una seconda, due anni dopo, *Il lato oscuro dell'amore*, per lo stesso editore. Ancora nel 2000 viene pubblicato per la fiorentina Le Lettere il volumetto *Il ragazzo*, a cura di Annalisa Comes. È invece del 2006 la pubblicazione di un altro piccolo libro di trentacinque pagine, da parte

della pistoiese Edizioni Via del Vento, anch'essa piccola: *Il poeta e altre poesie*, curato da Paolo Galvagni. Negli anni 2013 e 2014 Passigli licenzia due raccolte, entrambe con testo russo a fronte, a cura di Marilena Lea, *Scusate l'amore. Poesie 1915-1925* e *Mestiere. Poesie 1921-1922*.

Sul finire degli anni ottanta l'attenzione per la produzione di Evgenij Evtušenko, ampiamente tradotta e divulgata dagli anni settanta, pare indebolirsi anche se non scompare del tutto. Nel 1989 Garzanti pubblica, nell'agile collana «I Coriandoli», il poema *Fukù*, tradotto da Evelina Pascucci, voce italiana del «caposcuola della generazione poetica post-staliniana», com'è definito il poeta nella terza di copertina. A cura della studiosa nel 1995 compare, per i tipi di Newton Compton, la breve antologia *Arrivederci bandiera rossa. Poesie degli anni novanta*, e nel triennio 2006-2008 seguono le raccolte *Nel paese del Come se* presso Viennepierre di Milano e per la novarese Interlinea *Romanzo con la vita e altre poesie* e *Condannato all'immortalità. Piccola antologia con inediti*.

Contemporaneamente al poema *Fukù* fa la sua apparizione, presso le raffinate edizioni Scheiwiller, *Poesie scelte*, una raccolta di liriche di Arsenij Tarkovskij – padre del celebre regista Andrej, che più volte evocò nei suoi film le liriche di Arsenij e considerato un erede della cosiddetta «età d'argento» (nell'arco di tre decenni, dagli anni novanta dell'Ottocento ai venti del Novecento si susseguirono le espressioni poetiche del decadentismo, del simbolismo e dell'acmeismo) – nella traduzione di Gario Zappi, accompagnata da un'introduzione e da una nota bio-bibliografica. Due anni dopo la pescarese Tracce approntera una pubblicazione intitolata *Poesie e racconti* a cura di Paola Pedicone; seguirà un piccolo volume di *Poesie scelte*, a cura di Donata Bartolomeo, presso la casa editrice romana Scettro del Re, mentre nel 1998 la già ricordata Via del Vento licenzierà con traduzioni di Amedeo Nelli e Stefania Sini *La steppa e altre poesie*.

All'inizio dell'ultimo decennio del Novecento l'opera di Anna Achmatova pare suscitare un notevole interesse negli editori. Il suo nome si lega a quello di Iosif Brodskij, non in termini di influenza letteraria – che Brodskij riconosce piuttosto in Gavril Deržavin, Evgenij Baratynskij e Marina Cvetaeva – bensì in quanto «carissima amica» ed «essere umano straordinario»

(Brodskij 2015, 71: *a very dear friend […] I would say, she's a great human being* – Brodskij 2002, 33). Intenso è il ricordo, quindi l'accolta eredità dell'autrice del *Poema senza eroe*:

> Sia quel che sia, il perdono lo abbiamo appreso da lei […]. Ricordo che, quando Arsenij Tarkovskij ha iniziato il suo discorso funebre con le parole: «Con la morte di Anna Achmatova è finito…», tutto dentro di me si è ribellato: niente era finito, niente poteva e può finire, sino a che noi esistiamo. Noi siamo un coro "magico" oppure "non magico"; non perché ci ricordiamo i suoi versi o ne scriviamo noi stessi, ma perché lei è diventata parte di noi, parte delle nostre anime, se vogliamo (citato in Pavan 2006, 200-201).

In consonanza con le parole di Brodskij una delle due raccolte di liriche achmatoviane apparse nel 1990 reca il titolo *Io sono la vostra voce…* nella traduzione di Evelina Pascucci, per Studio Tesi. È una pubblicazione piuttosto ampia, che mira a fornire al lettore un quadro completo della produzione della poetessa e che contempla: una selezione di poesie rappresentative dell'intera sua opera; il *Poema senza eroe*; alcuni brevi saggi su poeti contemporanei; una scelta di lettere e cartoline; un apparato di note; un'accurata nota bibliografica e la cronologia della vita dell'Achmatova. È un ritratto, forse il primo italiano, autenticamente teso a offrire della poetessa un'immagine compiuta. Nella sintetica quarta di copertina si allude all'antagonismo fra l'Achmatova e la Cvetaeva, elemento ricorrente nella percezione culturale delle due poetesse, in realtà davvero troppo diverse per essere antagoniste, analogamente all'altro, celebre quanto presunto antagonismo fra due grandiose personalità dell'Ottocento altrettanto diverse: Dostoevskij e Tolstoj.

Nel 1962 Bruno Carnevali aveva curato e tradotto per la collana «Fenice» di Guanda una sostanziosa antologia poetica, *Poesie*, cui si aggiungeva un breve scritto autobiografico in prosa, e, nello stesso anno, era apparsa presso Nuova Accademia di Milano una raccolta più ridotta, intitolata semplicemente *Poesie*, a cura di Raissa Naldi; ma già nel 1951, per i tipi della casa editrice Fussi-Sansoni di Firenze, Dan Danino di Sarra, filologo e studioso di letterature slave, aveva approntato una raccolta intitolata *Poesie* (che nel 1997 verrà riedita, in forma di stampa anastatica, dalla casa editrice Confronti di Fondi, luogo d'origine del

professor di Sarra). Sempre nel 1990 esce da Scheiwiller un piccolo libro, intitolato *Liriche scelte*, a cura di Maria Luisa Dodero. Contiene ventiquattro poesie composte lungo l'intero arco della vita creativa dell'Achmatova, dal 1904 al 1964. Da non dimenticare è poi la traduzione del complesso *Poema senza eroe* (*Poema bez geroja*), realizzata da Carlo Riccio, studioso specialista della poetessa, autore anche della prefazione al volume *Poema senza eroe e altre poesie*, pubblicato da Einaudi nella «Collezione di poesia» nel 1966, tuttora in catalogo. Nel 1992 la stessa «bianca» einaudiana ospita una nuova importante raccolta dell'Achmatova: *La corsa del tempo. Liriche e poemi*, a cura di Michele Colucci, autore della versione italiana dei centoventidue componimenti poetici raccolti, dell'ampio saggio introduttivo, della particolareggiata bibliografia e delle note ai testi. Una pubblicazione edita tre anni dopo merita una particolare attenzione per il suo carattere distintivo: si tratta della traduzione di un'intera, e unica, raccolta di liriche, *Belaja staja*, pubblicata da Anna Achmatova nell'anno della Rivoluzione. Si tratta di *Lo stormo bianco*, con traduzioni di Gene Immediato e *Prefazione* di Silvio Rolfo, edita da San Paolo. È doveroso, infine, ricordare l'interesse che i piccoli editori, in anni recenti, hanno rivolto a questa grande voce della poesia russa: ancora una volta si distingue l'iniziativa di Via del Vento, che nel 2012 affida la traduzione di ventisei poesie contenute in *È flebile la mia voce* a Paolo Galvagni; a essa si aggiunge, nel 2014, quella di Biblioteca dei leoni, di Castelfranco Veneto, con *Il silenzio dell'amore*, silloge lirica che copre il periodo compreso fra il 1909 e il 1962, curata da Manuela Giabardo.

Anna Achmatova, oltre che poetessa, fu traduttrice e saggista. Dedicò, per esempio, studi approfonditi all'opera di Puškin, partecipando alla realizzazione della raccolta delle opere del poeta per l'edizione dell'Accademia delle Scienze, avviata nel 1937, traducendo in russo i versi francesi di Puškin, e pubblicando articoli su periodici, come *Poslednjaja skazka Puškina* (L'ultima fiaba di Puškin) sulla fiaba in versi *Skazka o zolotom petuške* (Il galletto d'oro), apparso sulla rivista «Zvezda» nel 1933.

In quello stesso 1990, soglia di quel già evocato *limen* tra percezioni culturali nuove e nuove e vecchie riletture, appare un volume essenziale, appunto dedicato all'opera di Aleksandr Puškin: *Opere* a cura di Eridano Bazzarelli e Giovanna Spendel, nella prestigiosa collana

mondadoriana dei «Meridiani»: l'autore di *Evgenij Onegin* figura perfettamente in quel panorama di «classici sempre contemporanei» (Ferretti, Iannuzzi 2014, 238) originaria vocazione della collana stessa. Le *Opere* comprendono: una scelta di poesie tradotte da Giovanni Giudici e Giovanna Spendel; alcuni fra i poemi più noti, nella traduzione di Eridano Bazzarelli e Tommaso Landolfi (*Il prigioniero del Caucaso*, *La Gabrieliade*, *La fontana di Bachčisaraj*, *Gli zingari*, *Il cavaliere di bronzo*); alcune opere teatrali, esempi di prosa narrativa, storica e critica; alcune fiabe; il celebre romanzo in versi *Evgenij Onegin*. Nella *Premessa*, che precede una vasta *Introduzione* di Bazzarelli, si coglie lo spirito che a suo tempo animò i curatori: «lo scopo del volume non è quello di dare al lettore una serie di informazioni più o meno erudite su questo o quel fatto, ma permettergli di "sentire" il testo puškiniano nella sua forza […]. Abbiamo cercato di fare in modo che l'armonia puškiniana fluisse attraverso le opere, ritmate anche dai giorni della vita di Puškin» (Bazzarelli 1990, XII).

Forse proprio nell'intento di avvicinare il lettore al testo puškiniano, in questa raccolta venne inclusa la versione dell'*Onegin* di Giovanni Giudici, pubblicata sei mesi prima in un'edizione riveduta e corretta, con la collaborazione di Giovanna Spendel. Nella *Nota del traduttore* alla prima edizione, l'autore dà conto, innanzi tutto, del suo tentativo di rendere la tetrapodia giambica russa (costituita da otto sillabe nei versi terminanti in parola tronca o rima maschile e nove sillabe nei versi terminanti in parola piana o rima femminile) con un verso italiano costituito da un numero di sillabe variabile da sette a dieci e di comporre versi italiani di una misura del tutto inconsueta, racchiudendoli poi in una gabbia strofica di quattordici versi. Oggetto di critica, non di rado sferzante, fu da parte di alcuni dei più noti slavisti italiani appunto la scelta metrica, poco naturale, e lo stile e il linguaggio, eccessivamente colloquiali. Per le stesse ragioni la traduzione di Giudici fu invece entusiasticamente accolta da non pochi poeti (Blakesky 2011) e definita da un grane italianista come Gianfranco Folena: «non […] un Puškin italianizzato, ma, *si licet* un italiano (in quanto lingua poetica) puškinizzato» (Folena 1999, XV). Ma è lo stesso Giudici a rivelare al lettore che la traduzione dell'*Onegin* rappresenta un momento della sua ricerca poetica, ispirato da «quell'iniziale proposito di scoperta, di artigianale fabbricazione di un Onegin per uso e consumo mio e dunque di altri lettori non in grado (come nemmeno io ero al principio) di percepire l'impareggiabile

originale: e, passando così da una sfera privata a una sfera pubblica, questo lavoro è da collocarsi nell'ambito della letteratura italiana» (Giudici 1984, XXII).

Nella seconda metà degli anni novanta *Evgenij Onegin* ricomparve in due nuove sembianze. La versione di Pia Pera, pubblicata da Marsilio nella collana «Le betulle» nel 1996, parrebbe proporsi come una sorta di risposta all'opera di Giudici: nel risvolto di copertina il testo è definito «un nuovo tentativo di avvicinarsi alla voce di Puškin, o quantomeno di rendere le parole senza troppo gravarle di intonazioni estranee» e nella *Nota alla traduzione* l'autrice della nuova versione in primo luogo afferma che «ogni traduzione è una critica implicita alle precedenti» (Pera 1996, 69) e, in secondo luogo, esplicita il procedimento traduttivo impiegato, precisando da un lato il proprio approccio al testo poetico originale, dall'altro il fine della sua stessa traduzione: la strofa qui si compone di quattordici versi liberi, «tali da conciliare la maggiore autonomia possibile nella ricerca letterale del significato del testo» (Pera 1996, 69). Giudici aveva in effetti ammesso la propria autolegittimazione alla libertà traduttiva, dichiarando di essere stato indotto a «rinunciare alla pregnante esattezza di un verbo o di un aggettivo, mutare per ragioni di rima i termini di una metafora […] o lasciar cadere un riferimento cicostanziale» (Giudici 1984, XXIII). Ma forse non necessariamente ogni nuova traduzione è una critica alla precedente: forse ogni nuova traduzione è, piuttosto, un avvicinamento nuovo al testo originale e di questo è continuazione, in quanto rilettura e quindi reinterpretazione in un'altra lingua e in un'altra cultura. L'*Onegin* di Giudici si pone come esplicitazione di un movimento introverso della traduzione che porta alla cultura ricevente un testo altro, non naturalizzato, ma forse, almeno in parte, privato degli elementi peculiari e caratterizzanti – quindi non del tutto comprensibili alla cultura d'arrivo– e costituisce dunque una evidente manifestazione del momento finale, quello del riequilibrio, del moto ermeneutico steineriano. L'*Onegin* di Pia Pera rappresenta invece una sorta di movimento estroverso della traduzione, che conduce idealmente la cultura ricevente al testo originale, rivelandone tutte le possibili stratificazioni semantiche e illuminando i più reconditi recessi del contesto storico, letterario, biografico che lo ha generato.

Nel 2008 ricompare poi una terza, in realtà più antica versione del celebre romanzo in versi. Si tratta della traduzione di Ettore Lo Gatto, riedita da Quodlibet: traduzione storica,

pubblicata per la prima volta nel 1923 da Sansoni e nel 1937 riedita, con un'introduzione firmata dal poeta Vjačeslav Ivanov, da Bompiani. La ricomparsa della versione del padre della slavistica italiana, in endecasillabi, è accolta con l'entusiasmo generato dalla freschezza del testo e della poetica italiana: così è infatti definita nelle recensioni pubblicate sui supplementi culturali di numerosi quotidiani, in quello stesso anno e negli anni successivi. Nel 1962 in un ampio contributo agli *Studi in onore di Ettore Lo Gatto e Giovanni Maver*, Riccardo Picchio con queste parole si soffermava sulla traduzione: «frutto di anni di lavoro, presentato ed apprezzato altamente da Vjačeslav Ivanov, l'*Onegin* poetico di Ettore Lo Gatto rimarrà nella nostra letteratura, oltre agli stessi limiti della slavistica»(Picchio 1962, 17).

Dopo i soviet

Nel corso del primo anno dell'era post-sovietica, il 1992, e nel corso dell'intero decennio, si susseguono raccolte di poeti già da tempo noti al lettore italiano e consacrati come classici dell'Ottocento e del Novecento. Insieme all'achmatoviana *La corsa del tempo* appaiono negli «Struzzi» di Einaudi le poesie di Borìs Pasternàk nella traduzione di Ripellino, un denso volume con prefazione di Cesare G. De Michelis (seguito, quattro anni dopo, dalla raccolta *Mia sorella la vita. Estate 1917*, curata da Nadia Cicognini) e *La nuvola in calzoni* di Vladimir Majakovskij, poema tradotto da Remo Faccani per Marsilio.

Due anni dopo, Crocetti propone una raccolta intitolata *Le più belle poesie di Vladimir Majakovskij* a cura di Paolo Galvagni. E di Majakovskij la milanese La Vita Felice pubblica nel 2009 la riproduzione anastatica di *Per la voce*, un'antologia poetica realizzata nel 1923 da El Lisickij, come "libro di recitazione" secondo l'idea di Majakovskij ed espressione dei postulati formalistici del costruttivismo, secondo l'idea di El Lisickij. Il corpo del carattere e di ogni segno tipografico è definito dal valore del messaggio. In questo piccolo libro «per la prima volta "l'aspetto spaziale della parola" (cioè la sua presentazione grafica) è sincronizzata con il valore sonoro, "l'aspetto temporale"» (Majakovskij 2009, 58; è probabile che la traduzione italiana, che compare qui anonima, sia la stessa, di M.[?] Baraldi, comparsa in analoga ristampa della milanese Gallino nel 2002). Il genio di Majakovskij rinvia a un altro straordinario poeta futurista: Velimir Chlebnikov. Come Aleksej Kručënych elaborò creazioni

poetiche ispirate da geniali esperimenti di fonosimbolismo riconducibili a una vera e propria lingua, detta “transmentale” (*zaum’*). Nel 1968 Angelo Maria Ripellino aveva accolto la sfida di rendere in italiano le *Poesie di Chlebnikov* per le edizioni Einaudi, impresa poi nuovamente compiuta nel 2009 da Paolo Nori per Quodlibet: *47 poesie facili e una difficile*.

A queste voci poetiche, che generosamente contribuiscono alla grandezza della letteratura russa del XX secolo, si unisce, nel panorama editoriale italiano di questi anni, la parola, altissima, di Osip Mandel’štam, evocato da Brodskij nelle sue conversazioni con Anna Achmatova: *We were discussing lots of things … we were discussing the origins of his development, so, to speak, because there was a great deal of discussion about e where it’s from* (Brodsky 2002, 49: «discutevamo di diverse cose… cercavamo di capire da dove si fosse sviluppata, diciamo, la sua poesia, perché quello era un tema molto discusso allora. Achmatova sosteneva che venisse soprattutto da Puškin» – Brodskij 2015, 91). Di Mandel’štam Mondadori pubblica nel 1995 *Quaderni di Voronež* nello «Specchio», nelle traduzioni di Maurizia Calusio presentate da uno scritto di Ermanno Krumm. Remo Faccani compone due antologie: le *Cinquanta poesie* del 1998divengono nel 2009 *Ottanta poesie*, edite entrambe nella einaudiana «Collezione di poesia», entrambe accompagnate da un’*Introduzione*, da *Cenni bio-bibliografici*, da *Note di commento*. Interessante la *Nota al testo e alla traduzione*, nella quale Faccani definisce la sua traduzione «sperimentale», un «tentativo di ricreare, reinventare in italiano, per quanto è possibile, la *forma* del testo russo» (Faccani 1998, XXXII). Il metro cui il traduttore ricorre con maggior frequenza è l’endecasillabo, insieme al doppio settenario; evoca il novenario giambico, «il verso che *teoricamente* s’installa alla perfezione nello schema del più glorioso dei metri russi: la tetrapodia giambica» (Faccani 1998, XXXIII) e l’*enjambement*, assai diffuso nella poesia italiana, e molto raro, invece, nella tradizione lirica russa e tuttavia utilizzato dallo stesso Brodskij proprio nel tradurre Mandel’štam in inglese. Per Brodskij

> Mandel’štam era il poeta più grande, è difficile dire perché. Si potrebbe spiegarlo seguendo una via tortuosa, dicendo che, in realtà, i più grandi erano quattro: Cvetaeva, Mandel’štam, Achmatova, Pasternak. Rappresentavano, per così dire, i quattro

> temperamenti umani. Dal malinconico al sanguigno… nessuno doveva restare senza guida. Se io mi identifico forse maggiormente con Cvetaeva e Mandel'štam che con gli altri, non significa che questi siano i più grandi. A quelle altezze non esiste gerarchia. Trovo in loro un appetito metafisico che mi è congeniale, mi ritrovo nella tessitura dei loro versi. […]. Mi piacerebbe raggiungere le altezze di Mandel'štam e se fosse possibile andare oltre (Brodskij 2015, 256).

Negli anni novanta vengono inoltre riproposti alcuni classici dell'Ottocento non molto noti al lettore italiano sebbene disponibili in traduzioni ormai lontane. Le *Poesie* di Fëdor Tjutčev erano già state presentate in italiano da Eridano Bazzarelli per Mursia fin dal 1959. Nel 1993 la BUR ripropone quell'edizione, che lo slavista arricchisce di un notevole apparato. Nel 1964 erano uscite nella «bianca» di Einaudi anche le traduzioni di Tommaso Landolfi. Nello stesso 1993 Maurizia Calusio cura per gli «Oscar poesia» di Mondadori *Mattino di dicembre e altre poesie*, rilevando nell'*Introduzione* la scarsa diffusione dell'opera di Tjutčev: «un caso paradossale per il più grande poeta vicino alla "scuola italiana"della letteratura russa, per il poeta che, insieme a Puškin e a Lermontov, regna sulla poesia russa da un secolo e mezzo» (Calusio 1993, VII). Nel 2015 il nome di Tjutčev ricompare in un piccolo libro: *Ultimo amore. Poesie in vita e in morte di Elena A. Denis'eva*, a cura di Christoph Ferber e Aurelio Buletti, prima versione italiana, pubblicata dalle Edizioni dell'Erba di Fucecchio.

Proprio sul finire degli anni novanta fa la sua apparizione un altro importante classico fino a quel momento sconosciuto al pubblico italiano, un poeta profondamente ammirato da Brodskij:

> *and in one of my last travels, which was again to the far eastern part of the country, I got a volume of a poet of Pushkin's circle, thug in ways much better than Pushkin – his name is Baratynsky. Reading him forced me to abandon the whole silling travelling thing and to get more seriously into writing. So this is what I started to do. I returned home prematurely and started to write a really quite good poem, the way I remember it* (Brodsky 2002, 78).

> in uno dei miei ultimi viaggi, che era di nuovo nell'estremo Est della Russia, ho trovato un libro di un poeta della cerchia di Puškin, che per certi versi è molto meglio di Puškin: Baratinskij. Lui mi ha indotto ad abbandonare tutti quei viaggi insensati e a impegnarmi più seriamente nella scrittura. E l'ho fatto subito. Sono tornato a casa prima del tempo e mi sono messo a scrivere una poesia piuttosto bella, per come me la ricordo (Brodskij 2015, 141).

Si tratta, appunto, di Evgenij Baratynskij, con *Liriche*, una raccolta di cinquantasei poesie tradotte da Michele Colucci, autore anche dell'ampio saggio introduttivo, che completa la pubblicazione einaudiana del 1999 insieme alla *Bibliografia* e alla *Nota del curatore*; qui l'autore delle traduzioni espone piuttosto dettagliatamente le strategie traduttive adottate. Egli dichiara, innanzi tutto, che tali traduzioni «non vogliono essere […] delle versioni circoscritte a una funzione denotativa, alla pura interpretazione linguistica dell'originale» (Colucci 1999, LXXVI) e precisa che intendono riprodurre il messaggio originale mediante l'impiego di un'opzione metrica ogni volta determinata dal metro dell'originale.

Pietre miliari della produzione poetica russa in lingua italiana erano state le note antologie *Il fiore del verso russo*, a cura di Renato Poggioli, pubblicata da Einaudi nel 1949, e *Poesia russa del Novecento*, curata da Angelo Maria Ripellino per Guanda nel 1954. Negli anni duemila si assiste a un interessante fenomeno: una nuova proliferazione di raccolte antologiche che ripropongono in primo luogo autori dell'Ottocento, come *Fiori del Nord. Antologia dei poeti russi del primo Ottocento*, a cura di Anastasia Pasquinelli, pubblicata nel 2000 dall'udinese (di Pasian di Prato) Campanotto e, per i tipi di Carocci, *Lirici russi dell'Ottocento*, del 2011, a cura di Guido Carpi e Stefano Garzonio, i quali avevano già curato nel 2004 un'*Antologia della poesia russa* per il Gruppo editoriale l'Espresso, che l'aveva allegata ai suoi periodici.

I *Fiori del Nord*, annuncia la *Prefazione*, propongono al lettore un diorama di poeti appartenenti all'epoca di Puškin, pagine «indispensabili per capire perché la prima metà dell'Ottocento è stata definita l'"epoca d'oro" della lirica russa»(Malcovati 2000, IX). I *Lirici*

russi dell'Ottocento sono presentati con il medesimo intento: «proporre uno specifico punto di osservazione che privilegi non tanto i grandi poeti, quanto i numerosi importanti lirici di contorno, e che nell'opera degli stessi grandi autori, già noti al pubblico italiano, ponga l'accento su opere meno visitate» (Carpi, Garzonio 2011, 12).

Le antologie di inizio millennio presentano anche florilegi di arte poetica contemporanea. Una precisa scelta tematica ispira quella che potrebbe essere considerata un'antologia liminale fra il passato e la contemporaneità, *La celeste Pietroburgo delle ombre*: una raccolta di liriche dedicate alla città fondata da Pietro il Grande, e composta dalla produzione di sei poetesse in un arco di tempo che si estende per circa un secolo, da Zinaida Gippius a Dar'ja Suchovej. L'opera, curata da Paolo Galvagni, è stata pubblicata nel 2002 dalla genovese San Marco dei Giustiniani. Dello stesso curatore è *La nuova poesia russa*, pubblicata da Crocetti nel 2003; l'*incipit* dell'*Introduzione* ai ventiquattro poeti qui presentati, firmata dal poeta, critico e traduttore Dmitrij Kuz'min, dà ragione della vivace e dinamica opera traduttivadella produzione lirica russa: «la seconda metà del XX secolo resterà nella storia della letteratura russa come un'epoca di formidabile fioritura poetica»(Kuz'min 2003, 7).



Proprio dal momento dell'universale riconoscimento (e della riabilitazione in patria) di Iosif Brodskij si alza il sipario sulla poesia russa contemporanea, che «si distingue da quella sovietica innanzi tutto per il rapporto con la lingua, per la propensione agli azzardati esperimenti linguistici e psicologici, per l'originale estetica di totale emancipazione, di liberazione dagli stereotipi ideologici, culturali e mentali dominanti nella coscienza del cittadino sovietic0» (Krivulin 2003: 17). Uno stesso sentimento di intensa meraviglia doveva accomunare il lettore italiano del 2003 e il suo connazionale del 1949: il primo dinnanzi a *La nuova poesia russa*, il secondo a *Fiore del verso russo*: due edizioni di un Parnaso russo per entrambi ancora poco conosciuto e destinato a divenire materia costituente del patrimonio poetico della cultura italiana. Segue, due anni dopo, nella einaudiana «Collezione di poesia» e nella traduzione di Mauro Martini, *La nuovissima*

poesia russa,una raccolta di componimenti lirici di sei poetesse (Alina Vichtunovskaja, Ol'ga Grebennikova, Aleksandra Močalova, Marina Goldenberg, Dar'ja Suchovej, Marianna Gejde) e quattro poeti (Boris Ryžij, Andrej Sen-Sen'kov, Igor' Davletšin, Dmitrij Bannikov). Si tratta di una generazione nata dopo il 1966, anno in cui cala il sipario sul disgelo chruščëviano con il processo agli scrittori Julij Daniel' e Andrej Sinjavskij, una generazione che «pur avendo vissuto il tramonto del sistema sovietico, è difficilmente propensa a guardarsi all'indietro e quindi è in buona parte immune dalla tabe della nostalgia» (Martini 2005, XX). Dopo altri tre anni Scheiwiller pubblica *Poeti russi oggi*: sedici voci poetiche offrono al lettore, grazie alla traduzione di Annelisa Alleva, una scelta di liriche, di saggi sulla poesia e di interviste. Compaiono i nomi, già noti, di Sergej Gandlevskij, Michail Ajzenberg, Elena Švarc, Vera Pavlova, Boris Ryžij e Sergej Stratanovskij e i nomi, nuovi, di Oleg Dozmorov, Svetlana Kekova, Timur Kibirov, Aleksandr Kušner, Lev Losev, Irina Mašinskaja, Evgenij Rejn, Ol'ga Sedakova, Elena Tinovskaja, Elena Ušakova: un diorama russo contemporaneo creato da poeti di varia appartenenza generazionale, dagli anni quaranta agli anni settanta. Osserva la curatrice:

la poesia russa contemporanea è complessa per un lettore medio, e in particolare per un lettore straniero. Vi regnano sigle, slogan, allusioni molto interne, parole tratte dal gergo della strada, scherzi verbali infantili, filastrocche. Impossibile cogliere tutto a una prima lettura. È come se il poeta cercasse di ricreare nella scrittura stessa, con un certo sarcasmo nei confronti del passato, un nuovo tono *underground* (Alleva 2008, 12).

Proprio a tale tema è dedicato il ponderoso volume di Marco Sabbatini, *"Quel che si metteva in rima". Cultura e underground a Leningrado*, pubblicato dalla Salerno Edizioni di Roma sempre nel 2008. Si tratta di un'ampia raccolta antologica della produzione poetica leningradese non ufficiale, accompagnata da un approfondito studio di carattere storico-letterario che definisce e illustra il contesto culturale nel quale si collocano le poesie qui raccolte, composte fra gli anni sessanta e la fine del secolo. Alcune liriche inducono nel lettore il desiderio di «intitolarle anche *Post aetatem nostram*, e se manca ancora il capitolo riservato alle influenze reciproche o a ritroso, non mancano invece visibili cadenze, procedimenti, intonazioni, fino a poesie dedicate esplicitamente a Brodskij» (Graziadei 2008,

378).

Nel 2013 *La massa critica del cuore… Antologia di poesia russa contemporanea*, a cura di Massimo Maurizio**,** edita da Mimesis di Udine, offre l'opportunità di avvicinarsi all'opera poetica di venti autori appartenenti alle generazioni nate fra la metà degli anni sessanta e la metà degli anni ottanta. Non pochi poeti, fra i quali figurano, per esempio, Nikolaj Zvjagincev, Marija Stepanova, Andrej Rodionov, Dmitrij Kuz'min, Šiš Brianskij, figurano per la prima volta nel panorama editoriale italiano. Maurizio illustra nell'*Introduzione* l'approccio traduttivo adottato, segnalando il prevalente ricorso «a forme metriche classiche della tradizione italiana, spesso endecasillabi o versi ancora più lunghi (settenari e ottonari doppi), impiegati per sopperire alla maggior prolissità della frase nella lingua d'arrivo rispetto a quella russa» (Maurizio 2013, V).

La diffusione di importanti opere antologiche, atte a familiarizzare il pubblico italiano con la produzione poetica russa edita fra la seconda metà del Novecento e i primi anni del Duemila rende possibile la realizzazione di sillogi poetiche dedicate a singoli autori. Un primo caso è *Il sesto cielo e altre poesie* di Boris Sluckij, poeta nato nel 1919 e «ottimo esempio di autore che, con il passare del tempo e il beneficio di una prospettiva storico-letteraria sempre meno preconcetta, va assumendo sempre più visibilità nel panorama russo secondonovecentesco» (Niero 2013, 6). La vasta antologia dà conto dell'opera, fino a quel momento inedita, di un poeta ammirato e stimato in sommo grado da Brodskij, «che gli attribuì il merito di aver cambiato la dizione della poesia russa postbellica grazie al tono "tragico, rude e incauto" delle sue poesie» (Niero 2013, 6). È ancora Niero a curare una pregevole pubblicazione di Marsilio, dedicata nel 2014 a Dmitrij Prigov e intitolata *Oltre la poesia*. Del poeta concettualista, nato nel 1940 e morto nel 2007, viene qui proposta una scelta di traduzioni, presentata e commentata dagli stessi traduttori (oltre a Niero: Massimo Maurizio, Marco Sabbatini, Mario Caramitti), i quali in brevi, ma densi, testi introduttivi alle poesie tradotte da ognuno, descrivono l'incontro con la poetica prigoviana e riflettono sull'approccio traduttivo impiegato. Le poesie si alternano a immagini realizzate dalla seconda anima di Dmitrij Prigov, quella di pittore e disegnatore. Si crea, dunque, in queste intense pagine, un fecondo, continuo e proteiforme rinvio dalla parola poetica che si riverbera, per ipotiposi, in

raffigurazioni mentali dalla duplice fisionomia, ognuna corrispondente alla lingua in cui si manifesta, alle rappresentazioni grafiche di mano dello stesso autore.

Con un'altra raccolta, *Balcone e altre poesie*, curata anch'essa da Niero (ma per Diabasis di Reggio Emilia, nel 2008), ci avviciniamo a un poeta meditativo, Evgenij Rejn, per evocare, ancora una volta, la parola di Brodskij:

> *one of them is still, I think, the best poet Russia has today. His name is Evgeny Rein; the name comes from the Rhine River. He once said the thing which I would normally say to any poet – that if you really want your poem to work, the usage of adjectives should be minimal; stuff it as much as you can with nouns – even the verbs should suffer. If you cast over a poem a certain magic veil that removes adjectives and verbs, when you remove the veil the paper should be dark with nouns. To a point I have followed that advice, thug not exactly religiously. It did me a lot of good* (Brodsky 2002, 79)
>
> il miglior poeta russo vivente si chiama Evgenij Rejn, il cognome viene dal fiume Reno […]. Una volta mi ha detto una cosa che ripeterei a qualsiasi poeta: se vuoi che una poesia funzioni davvero, l'uso degli aggettivi dovrebbe essere ridotto al minimo e dovresti però riempirla più che puoi di sostantivi, persino i verbi dovrebbero soffrirne. Se si potesse stendere su una poesia un velo magico che rimuovesse tutti gli aggettivi e tutti i verbi, una volta tolto il velo, la carta dovrebbe essere ancora nera grazie ai sostantivi. Fino a un certo punto ho seguito il suo consiglio, anche se non religiosamente. E devo dire che mi ha fatto bene (Brodskij 2015, 132).

Balcone e altre poesie offre al lettore un ricco florilegio della produzione di questo poeta «retrospettivo […] biologicamente elegiaco, se il genere è quello di uno sguardo *in limine mortis*» (Graziadei 2008, 375), di una "poesia di oggetti" che rinvia immediatamente ai poeti dell'acmeismo di inizio Novecento, come Nikolaj Gumilëv, Nikolaj Gorodeckij e al loro maestro, forse oggi non abbastanza ricordato, Innokentij Annenskij.

Tra i poeti russi chiamati a traghettare nella contemporaneità, insieme con la loro, spesso dolorosa, biografia, un complesso di motivi, di invenzioni e reinvenzioni linguistiche rese necessarie dall'opprimente e oppressivo clima culturale sovietico degli anni settanta, si distingue la figura di Michail Ajzenberg. Una selezione delle sue poesie, *Poesie scelte (1975-2011)* è curata nel 2013 da Elisa Baglioni per la massese Transeuropa. Ai temi della sua poetica – per esempio i rapporti umani, la solitudine, l'emigrazione – corrisponde una voce lirica priva di linearità e continuità: «i suoi versi sono una "massa diffusa", disseminata, un pulviscolo di pioggia dove le parole sono condotte in confusione per l'impossibilità di dare risposte definitive sulla condizione storica ed essenziale dell'uomo» (Baglioni 2013a, 6). Di qui la peculiarità dell'impresa traduttiva, i cui principi fondanti sono indicati in una conclusiva e interessante *Nota alla traduzione delle poesie*: il testo di ogni lirica è stato ricreato a partire dalla particolare valenza assunta dal distanziamento dai costrutti metaforici e dai fraseologismi; dalla sostanza semantica degli aggettivi, dalla componente ritmico-metrica «generalmente trasferita a un piano di rime interne, rispondenze sonore, assonanze e consonanze» (Baglioni 2013b, 142).

Un audacissimo spirito promana dal poema *Latrine* (*Sortiry*) del poeta osseto di lingua russa Timur Kibirov, appartenente alla generazione post-staliniana – nato nel 1955– e incarnazione di un discorso poetico composito, nel quale trovano forma la commistione di generi e registri, la parodia, la citazione esplicita o nascosta. La traduzione italiana di *Sortiry*, curata da Claudia Scandura per Le Lettere di Firenze nel 2008, è corredata da un'approfondita introduzione che colloca il poema – nel quale si rappresenta la realtà sovietica, cui si connette la vicenda autobiografica dell'io lirico, appunto secondo la prospettiva della latrina – in un ampio contesto culturale e letterario definito da una sorprendente varietà di registri e di generi. La traduzione è «duttile e quasi mimetica, ironica e attenta nella scelta lessicale» (Graziadei 2008, 372).

Alla stessa curatrice si deve anche la realizzazione di un volume di poesie di Sergej Gandlevskij, *La ruggine e il giallo. Poesie 1980-2011*. Il poeta, riconosciuto come rappresentante della cultura *underground* moscovita dell'epoca di Brežnev, è stato insignito, nel 2013, del premio speciale della fondazione Iosif Brodskij (costituita a New York con il

nome di Joseph Brodsky Memorial Fellowship Fund e a Roma come Associazione Joseph Brodsky). Il volumetto, del 2014, è pubblicato nella collana blu «Gattomerlino» della Superstripes Press di Roma, che ospita i «Poeti della Fondazione Brodsky»: accanto a Gandlevskij troviamo la poetessa Elena Fanajlova, con la raccolta *Lena e la gente. Poemi e poesie*, pubblicata nel 2015 nella stessa collana a cura della stessa Claudia Scandura.

Chiude questo ideale e maestoso corteo di poeti il leningradese Sergej Zav'jalov, con il poema *Il digiuno natalizio*, tradotto da Paolo Galvagni per la casa editrice Fermenti di Roma. Il cerchio si chiude, qui, con la poetizzazione della tragedia, sintesi ed emblema del destino storico del popolo russo: il poema di Zav'jalov è infatti ambientato nei giorni terrificanti dell'assedio tedesco di Leningrado, del sacrificio estremo, della negazione alla poesia di ogni possibile significato. Di qui l'interrogativo del poeta, anch'esso tragico ed estremo, sulla legittimazione del poeta a parlare a nome di chi non sa o non può più usare la parola. A questo supremo dilemma aveva dato risposta Anna Achmatova, che al popolo russo aveva offerto la sua parola: «io sono la vostra voce» (*Ja golos vaš*). Da Brodskij, infine accogliamo l'ultimo suggerimento: *the way to develope good taste in literature is to read poetry* (Brodskij 1994: «il modo di sviluppare il buon gusto in letteratura è leggere poesia» – Brodskij 2003, 14).

Bibliografia

Testi critici

Alleva 2008: Annelisa Alleva, *Prefazione*, in Annelisa Alleva, *Poeti russi oggi*, Milano, Scheiwiller, pp. 7-15

Baglioni 2013a: Elisa Baglioni*, Lungo la linea d'ombra,* in Michail Ajzenberg*, Poesie scelte (1975-2011)*,Massa, Transeuropa

> – 2013b: Elisa Baglioni*, Nota alla traduzione delle poesie,* in Michail Ajzenberg*, Poesie scelte (1975-2011),* Massa, Transeuropa

Bazzarelli 1990: Eridano Bazzarelli, *Premessa*, in Aleksandr Puškin, *Opere*, a cura di Eridano Bazzarelli e Giovanna Spendel, Milano, Mondadori, pp. IX-XII

Blakesky 2011: Jacob Blakesky, *Giovanni Giudici: "una lingua strana"*, in «Letteratura italiana », n. 4, ottobre-dicembre, pp. 604-639

Brodskij 2003: Iosif Brodskij, *Profilo di Clio*, a cura di Arturo Cattaneo, traduzione di Giovanni Buttafava, Gilberto Forti e Arturo Cattaneo, Milano, Adelphi (da Joseph Brodsky, *On Grief and Reason. Essays*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2003)

> – 2015: Iosif Brodskij, *Conversazioni*, a cura di Cynthia L. Haven, traduzione di Matteo Campagnoli, Milano, Adelphi (da Joseph Brodsky, *Conversations (Literary Conversations)*, Jackson, University of Mississipi Press, 2003)

Buttafava 1986: Giovanni Buttafava, *Prefazione*, in Iosif Brodskij, *Poesie (1972-1985)*, a cura di Giovanni Buttafava, Milano, Adelphi, 1986, pp. 5-7

Calusio 1993: Maurizia Calusio, *Introduzione*, in Fëdor Tjutčev , *Mattino di dicembre e altre poesie*, a cura di Maurizia Calusio, Milano, Mondadori, 1993

Carpi, Garzonio 2011: *Lirici* russi *dell'Ottocento*, a cura di Guido Carpi e Stefano Garzonio, Roma, Carocci

Colucci 1999: Michele Colucci, *Nota del curatore*, in Fëdor Tjutčev, *Liriche*, a cura di Michele Colucci, Torino, Einaudi, 1999, pp. LXXV-LXXVII

Faccani 1998: Remo Faccani, *Nota al testo e alla traduzione*, in Osip Mandel'štam, *Cinquanta poesie*, a cura di Remo Faccani, Torino, Einaudi

Folena 1999: Gianfranco Folena, *Un cambio di cavalli*, in Giovanni Giudici, *Eugenio Onieghin di Aleksandr Puškin*, Milano, Garzanti (II edizione: vedi Giudici 1984), pp. VII-XV

Ferretti, Iannuzzi 2014: Gian Carlo Ferretti e Giulia Iannuzzi, *Storie di uomini e libri*. *L'editoria letteraria italiana attraverso le sue collane*, minimum fax, Roma, 2014

Giudici 1984: Giovanni Giudici, *Eugenio Onieghin di Aleksandr Puškin*, Milano, Garzanti

Graziadei 2008: Caterina Graziadei, *Un anno di poesia russa*, in «Europa Orientalis», 27 (2008), pp. 369-387

Krivulin 2003: Viktor Krivulin, *Mezzo secolo di poesia russa*, in Paolo Galvagni, *La nuova poesia russa*, Milano, Crocetti, pp. 15-27

Kuz'min 2003: Dmitrij Kuz'min, *Introduzione*, in Paolo Galvagni, *La nuova poesia russa*, Milano, Crocetti, pp. 7-14

Majakovskij 2009: Vladimir Majakovskij, *Presentazione*, in *Per la voce*, Milano, La Vita felice

Malcovati 2000: Fausto Malcovati, *Prefazione*, in Anastasia Pasquinelli, *Fiori del Nord. Antologia dei poeti del primo Ottocento*, Campanotto, Pasian di Prato, 2000

Martini 2005: Mauro Martini, *Introduzione*, in *La nuovissima poesia russa*, a cura di Mauro Martini, Torino, Einaudi

Maurizio 2013: Massimo Maurizio, *Introduzione*, in *La massa critica del cuore. Antologia di poesia russa contemporanea*, a cura di Massimo Maurizio, Milano, Mimesis, pp. I-VI

Niero 2013: Alessandro Niero, *Terrestrità di Boris Sluckij*, in Boris Sluckij, *Il sesto cielo e altre poesie*, a cura di Alessandro Niero, Bagno a Ripoli, Passigli, pp. 5-19

Pavan 2006: Stefania Pavan, *Lezioni di poesia. Iosif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, Firenze, Firenze University Press

> – 2014: Stefania Pavan, *Iosif Brodskij in Italia, ovvero Iosif Brodskij in lingua italiana*, in «Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente», vol.3, pp. 371-392

Pera 1996: Pia Pera, *Nota alla traduzione*, in Aleksandr Puškin, *Evgenij Onegin*, traduzione di Pia Pera, Venezia, Marsilio, pp. 69-70

Picchio 1962: Riccardo Picchio, *Quarant'anni di slavistica italiana*, in *Studi in onore di Ettore Lo Gatto e Giovanni Maver*, Firenze, Sansoni, pp. 1-21

Opere citate

Anna Achmatova, *Poesie*, a cura di Dan Danino di Sarra, Firenze, Fussi-Sansoni, 1951

> – *Poesie*, a cura di Bruno Carnevali, Parma, Guanda, 1962
>
> – *Poesie*, a cura di Raissa Naldi, Milano, Nuova Accademia, 1965
>
> – *Poema senza eroe e altre poesie*, a cura di Carlo Riccio, Torino, Einaudi, 1966
>
> – *Io sono la vostra voce…*, traduzione di Evelina Pascucci, Pordenone, Studio Tesi, 1990
>
> – *Liriche scelte*, a cura di Maria Luisa Dodero, Milano, Scheiwiller, 1990
>
> – *La corsa del tempo. Liriche e poemi*, a cura di Michele Colucci, Torino, Einaudi, 1992
>
> – *Lo stormo bianco*, a cura di Silvio Rolfo, traduzioni di Gene Immediato, Milano, San Paolo, 1995
>
> – *Poesie*, a cura di Dan Danino di Sarra, Fondi, Confronti, 1997
>
> – *È flebile la mia voce*,a cura di Paolo Galvagni, Pistoia, Via del Vento, 2012
>
> – *Il silenzio dell'amore*, a cura di Manuela Giabardo, Castelfranco Veneto, Biblioteca dei Leoni, 2014

Michail Ajzenberg, *Poesie scelte (1975-2011),* a cura di Elisa Baglioni, Massa, Transeuropa,

2013

Annelisa Alleva, *Poeti russi oggi*, Milano, Scheiwiller, 2008

Evgenij Baratynskij, *Liriche*, a cura di Michele Colucci, Torino, Einaudi, 1999

Andrej Belyj, *Glossolalia. Poema del suono* , a cura di Giuseppina Giuliano, Medusa, Milano, 2006

> – *La corona di fuoco. Poesie scelte*, a cura di Giuseppina Giuliano, Medusa, Milano, 2007

Iosif Brodskij, *Fermata nel deserto e altre poesie*, a cura di Giovanni Buttafava, Milano, Mondadori, 1979

> – *Poesie (1972-1985)*, a cura di Giovanni Buttafava, Adelphi, Milano, 1986
>
> – *Dall'esilio*, traduzione di Giovanni Buttafava e Gilberto Forti, Milano, Adelphi, 1988
>
> – *Le opere. Poesie 1972-1985. Prose scelte*, a cura di Giovanni Buttafava, Torino, Utet, 1989
>
> – *Poesie italiane*, a cura di Serena Vitale, Milano, Adelphi, 1996
>
> – *Con tenerezza e malinconia*; *Quasi un'elegia*; *Versi di aprile*; *Sei anni dopo*; *Fermata nel deserto*; *Einem alten Architekten in Rom*, in *Almanacco dello specchio*, Milano, Mondadori, 1974 (traduzioni di Giovanni Buttafava da Iosif Brodskij, *S grust'ju i s nežnost'ju* ; *Počti elegija*; *Stichi v aprele*; *Šest' let spust'ja*; *Ostanovka v pustyne* e *Einem alten Architekten in Rom*)
>
> – *Riconoscerò questo vento, che soffia sull'erba*; *Il nord sbriciola il metallo, ma risparmia il vetro* (traduzioni di Giovanni Buttafava, in «I Quaderni del male»), Supplemento a «Il Male» n. 49, 1975

Giovanni Buttafava, *Grande elegia a John Donne*, in «La fiera letteraria» 10,3, 1965 (da Iosif Brodskij, *Bol'šaja elegija Džonnu Donnu*)

– *Poesia russa contemporanea da Evtušenko a Brodskij*, Dall'Oglio, Milano, 1967

Guido Carpi e Stefano Garzonio (a cura di), *Antologia della poesia russa*, Roma, Gruppo editoriale l'Espresso, 2004

– *Lirici russi dell'Ottocento*, Roma, Carocci, 2011

Velimir Chlebnikov, *Poesie di Chlebnikov*, a cura di Angelo Maria Ripellino, Einaudi, Torino, 1968

– *47 poesie facili e una difficile*, a cura di Paolo Nori, Quodlibet, Macerata, 2009

Marina Cvetaeva, *Poesie*, traduzione di Pietro Zveteremich, Milano, Rizzoli, 1967

– *Poesie*, traduzione di Pietro Zveteremich, Milano, Feltrinelli, 1979

– *Dopo la Russia e altre poesie*, a cura di Serena Vitale, Milano, Mondadori 1988

– *L'amica*, a cura di Haisa Pessina Longo, Rimini, Panozzo, 1998

– *Il lato oscuro dell'amore*, a cura di Haisa Pessina Longo, Rimini, Panozzo, 2000

– *Il ragazzo*, a cura di Annalisa Comes, Firenze, Le Lettere, 2000

– *Il poeta e altre poesie* a cura di Paolo Galvagni, Pistoia, Via del Vento, 2006

– *Scusate l'amore. Poesie 1915-1925*, a cura Marilena Lea, Bagno a Ripoli, Passigli, 2013

– *Mestiere. Poesie 1921-1922*, a cura di Marilena Lea, Passigli, Bagno a Ripoli, 2014

Evgenij Evtušenko, *Fukù*, traduzione di Evelina Pascucci, Milano, Garzanti, 1989

– *Arrivederci bandiera rossa. Poesie degli anni novanta*, a cura di Evelina Pascucci, Roma, Newton Compton, 1995

– *Nel paese del Come se*, a cura di Evelina Pascucci, Milano, Viennepierre, 2006

– *Romanzo con la vita e altre poesie*, a cura di Evelina Pascucci, Novara, Interlinea, 2007

– *Condannato all'immortalità. Piccola antologia con inediti*, a cura di Evelina Pascucci, Novara, Interlinea, 2008

Elena Fanajlova, *Lena e la gente. Poemi e poesie* a cura di Claudia Scandura, Roma, Gattomerlino, 2015

Paolo Galvagni, *La celeste Pietroburgo*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2002

– *La nuova poesia russa*, Milano, Crocetti, 2003

Sergej Gandlevskij, *La ruggine e il giallo. Poesie 1980-2011*, a cura di Claudia Scandura, Roma, Superstripes Press, 2014

Giovanni Giudici, *Eugenio Onieghin di Aleksandr Puškin*, Milano, Garzanti, 1999

Timur Kibirov, *Latrine*, a cura di Claudia Scandura, Firenze, Le Lettere, 2008

Vladimir Majakovskij, *La nuvola in calzoni*, traduzione di Remo Faccani, Venezia, Marsilio, 1992

– *Le più belle poesie di Vladimir Majakovskij*, a cura di Paolo Galvagni, Milano, Crocetti, 1994

– *Per la voce*, Milano, La Vita Felice, 2009

Osip Mandel'štam*, Quaderni di Voronež* , traduzione di Maurizia Calusio, Milano, Mondadori, 1995

– *Cinquanta poesie*, a cura di Remo Faccani, Torino, Einaudi, 1998

– *La nuova poesia russa*, Milano, Crocetti, 2003

– *Ottanta poesie*, a cura di Remo Faccani, Torino, Einaudi, 2009

Mauro Martini, *La nuovissima poesia russa*, Torino, Einaudi, 2005

Massimo Maurizio, *La massa critica del cuore. Antologia di poesia russa contemporanea*, Milano, Mimesis, 2013

Anastasia Pasquinelli, *Fiori del Nord. Antologia dei poeti del primo Ottocento*, Pasian di Prato, Campanotto, 2000

Boris Pasternak, *Poesie*, a cura di Angelo Maria Ripellino, Torino, Einaudi, 1992

– *Mia sorella la vita. Estate 1917*, a cura di Nadia Cicognini, Milano, Leonardo, 1996

Renato Poggioli, *Il fiore del verso russo*, Torino, Einaudi, 1949

Dmitrij Prigov, *Oltre la poesia*, a cura di Alessandro Niero, Venezia, Marsilio, 2014

Aleksandr Puškin, *Evgenij Onegin*, a cura di Ettore Lo Gatto, Firenze, Sansoni, 1925

– *Evgenij Onegin*, a cura di Ettore Lo Gatto e Vjačeslav Ivanov, Milano, Bompiani, 1937

– *Opere*, a cura di Eridano Bazzarelli e Giovanna Spendel, Milano, Mondadori, 1990

– *Evgenij Onegin*, traduzione di Pia Pera, Venezia, Marsilio, 1996

– *Evgenij Onegin*, a cura di Ettore Lo Gatto, Macerata, Quodlibet, 2008

Evgenij Rejn*, Balcone e altre poesie*, a cura di Alessandro Niero, Diabasis, Parma, 2008

Angelo Maria Ripellino, *Poesia russa del Novecento*, Parma, Guanda, 1954

– *Poesie di Aleksandr Blok*, Milano, Lerici, 1960

– *Poesie di Aleksandr Blok*, Parma, Guanda, 1975

– *Poesie di Aleksandr Blok*, Milano, Studio Editoriale (SE), 1987

Marco Sabbatini, *"Quel che si metteva in rima". Cultura e underground a Leningrado*, Roma, Salerno edizioni, 2008

Boris Sluckij, *Il sesto cielo e altre poesie*, a cura di Alessandro Niero, Bagno a Ripoli, Passigli, 2013

Arsenij Tarkovskij, *Poesie scelte*, a cura di Gario Zappi, Milano, Scheiwiller, 1989

– *Poesie e racconti*,a cura di Paola Pedicone, Pescara, Tracce, 1991

– *Poesie scelte*, a cura di Donata Bartolomeo, Roma, Scettro del Re, 1992

– *La steppa e altre poesie*, traduzioni di Amedeo Nelli e Stefania Sini, Pistoia, Via del Vento, 1998

Fëdor Tjutčev, *Poesie*, a cura di Eridano Bazzarelli, Milano, Mursia, 1959

> – *Poesie* a cura di Eridano Bazzarelli, Milano, Rizzoli, 1993
>
> – *Mattino di dicembre e altre poesie*, a cura di Maurizia Calusio, Milano, Mondadori, 1993
>
> – *Ultimo amore. Poesie in vita e in morte di Elena A. Denis'eva*, a cura di Christoph Ferber e Aurelio Buletti, Fucecchio, Edizioni dell'Erba, 2015

Sergej Zav'jalov, *Il digiuno natalizio*, a cura di Paolo Galvagni, Roma, Fermenti, 2016.