Le traduzioni italiane di narrativa russa tra fine Ottocento e primo Novecento



di Giulia Baselica

Già nel 1869 la «Rivista contemporanea» pubblica, nel numero di gennaio, la traduzione di estratti di *Guerra e pace* di Lev Tolstoj: il romanzo non è ancora compiuto— il 4 dicembre di quell'anno nelle librerie delle città russe verrà distribuito, esaurendosi in brevissimo tempo, il sesto e ultimo tomo del capolavoro tolstoiano — ma i critici e i lettori italiani attendono con impazienza di leggerne almeno qualche estratto, come, per esempio, il passo della descrizione della battaglia di Austerlitz.

I brani tradotti in italiano si devono a Sof'ja Bezobrazova — moglie del letterato e indianista Angelo De Gubernatis, nonché cugina di Michail Bakunin — e rappresentano la prima versione mondiale in una lingua straniera del romanzo di Tolstoj. Inserite nell'articolo *Il conte Leone Tolstoj e il suo romanzo «La pace e la guerra»*, firmato da un certo M. A…ff.,

queste poche pagine tolstojane appaiono sulla stampa italiana addirittura prima dell'edizione francese, che vedrà la luce a San Pietroburgo nel 1879. Da questa prima versione francese, *La Guerre et la paix*, pubblicata dalla sede russa della casa editrice Hachette in numerose edizioni, una all'anno, dal 1886 al 1891 e destinata al mercato francese, verranno approntate le traduzioni inglese, ungherese, olandese, turca e, molto probabilmente, italiana. Nel volume il nome della traduttrice è sostituito dall'espressione «Une russe», dietro la quale si cela l'identità della principessa Irina Ivanovna Paskevič (Vogüé 1971, 13).

La prima traduzione italiana integrale di *Vojna i mir* viene pubblicata nel 1891 dalla casa editrice milanese Treves, cui si deve, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, il più elevato numero di traduzioni di opere russe. Il titolo, *La guerra e la pace*, rivela la natura indiretta, francese, della traduzione, e d'altronde la diffusione delle opere di Tolstoj avviene in seguito alla sua scoperta in Francia, autentico punto di riferimento dell'Europa occidentale per la diffusione della letteratura russa. Il pubblico francese si avvicina alle lettere russe grazie al profondo interesse di alcuni letterati. Prosper Mérimée dai primi anni Cinquanta alla metà degli anni Settanta traduce alcune opere di autori russi (*La Dame de pique*, *Bohémiens*, *Le Hussard*, *Le Coup de pistolet* di Aleksandr Puškin; *L'Inspecteur général* di Gogol'; *Apparitions* di Turgenev); Louis Viardot , con l'aiuto dell'amico Ivan Turgenev, traduce alcune opere di Puškin (*La Fille du capitaine*), di Gogol' (il volume *Nouvelles russes* che raccoglie alcune opere in prosa dello scrittore ucraino: *Tarass Boulba*, *Les Mémoires d'un fou*, *Un Ménage d'autrefois*, *Le Roi des gnomes*) e dello stesso Turgenev (*Scènes de la vie russe*, *L'Antchar et autres scènes de la vie russe*, *L'Aventure du lieutenant Yergounof*); e, soprattutto, Eugène-Melchior de Vogüé nel 1886 pubblica il saggio *Le Roman russe*, per l'editore Plon di Parigi. Data l'autorevolezza di intellettuale e di profondo conoscitore della letteratura russa, per la quale è noto non soltanto nella madrepatria, può essere interessante soffermarsi brevemente sull'autore de *Le Roman russe*.

Diplomatico di professione e scrittore per vocazione, Vogüé giunge a San Pietroburgo nel

gennaio 1877, in qualità di terzo segretario di ambasciata. Nella capitale russa ha presto occasione di conoscere una damigella d'onore della zarina, Aleksandra Annenkova, che sposò l'anno seguente, legandosi, così, a una famiglia dell'alta aristocrazia russa. Fin dal suo arrivo nella sua nuova sede diplomatica, Vogüé si dedica allo studio della lingua e della cultura del Paese, si interessa alla storia e alla letteratura, leggendo in lingua originale le opere degli autori contemporanei. Sulla prestigiosa «Revue des Deux-Mondes» pubblica due articoli dedicati rispettivamente a Čechov e a Gor'kij e la pubblicazione de *Le Roman russe* gli vale la nomina a membro dell'Académie française (*Classic Encyclopaedia*, ad vocem).

Le Roman russe non è una storia della letteratura russa organica e completa: a un primo capitolo dedicato a una rapida disamina delle origini della cultura letteraria russa seguono cinque capitoli, ognuno incentrato su un grande autore. Il lettore francese dell'epoca si avvicina così, per la prima volta, alle figure di Puškin, Gogol', Turgenev, Dostoevskij e Tolstoj. Da questo momento e fino alla fine del secolo, le traduzioni francesi di opere letterarie russe, di Tolstoj in particolare, si moltiplicano: di *Guerra e pace*, per esempio, vengono ristampate otto edizioni e di *Anna Karenina* nove.

Di considerevole importanza è il ruolo svolto dai traduttori russi che, grazie alla profonda conoscenza della lingua e della cultura francese, contribuiscono alla diffusione, in Francia, delle grandi opere letterarie russe. Ne è un celebre esempio Il'ja Halpérine-Kaminsky, noto come «il principe dei traduttori», naturalizzato francese nel 1890, traduttore di Tolstoj, Dostoevskij, Gogol', Puškin, Turgenev e Gor'kij; alla sua morte, avvenuta nel 1936, la figlia Eugénie fonda il premio Halpérine-Kaminsky, tuttora esistente, assegnato alla migliore traduzione pubblicata nell'anno (Van Hoof 1991, 74-75).

Quanto alla diffusione della letteratura russa in Italia, in particolare negli anni Sessanta dell'Ottocento, un ruolo fondamentale fu viene svolto da Angelo De Gubernatis, letterato, indianista (autore di numerosi studi sulla religione vedica e di una *Storia dei viaggiatori italiani nelle Indie*, pubblicato nel 1875) e scrittore. Il suo impegno pionieristico, quanto

appassionato, nel divulgare le lettere russe, si esprime in un'intensa, addirittura febbrile attività editoriale: a lui va il merito di aver pubblicato i primi articoli dedicati a Gogol', Tolstoj, Dostoevskij e Turgenev. Alla cultura russa si avvicina con spirito indipendente, senza cioè necessariamente accogliere i suggerimenti delle pubblicazioni francesi, soprattutto affidandosi alle sue relazioni personali, derivanti dal matrimonio con Sof'ja Bezobrazova, nobile e intellettuale pietroburghese. La cognata Elizaveta Bezobrazova Maslova, colei che firma i suoi scritti con lo pseudonimo di Tatiana Svetoff, è la sua colta e sensibile guida nel percorso di conoscenza della cultura e della lingua russa. Proprio grazie a «Lezi», De Gubernatis stabilisce nel 1869 un fecondo dialogo con il direttore della prestigiosa rivista «Russkij vestnik» (Il messaggero russo), Michail Stasjulovič. Il dialogo si trasforma in un'intensa collaborazione che si concretizza in una serie di corrispondenze atte a descrivere ai lettori russi la cultura italiana nel suo complesso. Questa importante esperienza gli suggerisce l'idea di fondare un proprio giornale: sarà la «Rivista europea», che vedrà la luce nel dicembre del 1869, non appena il suo fondatore sarà nella condizione di lasciare la direzione della «Rivista contemporanea». Già nel primo numero si palesa l'entusiastico interesse del suo direttore per il mondo russo:

> l'indice del fascicolo di dicembre 1869 comprende un articolo su Turgenev; una corrispondenza letteraria da Pietroburgo; brevi «notizie teatrali russe»; la recensione ad un libro sulle differenze fra chiesa cattolica e chiesa ortodossa; una rubrica sulla pubblica istruzione, curata personalmente da De Gubernatis, in cui si parla, fra le altre cose, dell'università di Varsavia, dell'istruzione femminile in Russia e del benefattore Botkin (Aloe 2000, 53).

In Italia inizialmente i romanzi russi vengono letti più in francese che in italiano: la «Gazzetta letteraria» pubblica regolarmente recensioni di traduzioni francesi, soprattutto delle opere di Tolstoj, le cui idee sul matrimonio e sull'arte suscitano nei lettori dell'Europa occidentale attrazione, spavento e indignazione. Altre riviste seguono con attenzione l'evoluzione della moda di Tolstoj in Francia: la livornese «Cronaca minima» il 6 marzo 1887

rileva l'entusiasmo del pubblico francese, in particolare dei giovani, per lo scrittore russo, le cui opere sono «notevolissime per altezza di idee attinenti allo studio della questione sociale, per la verità nell'osservazione della vita nel suo paese» (Renton 1961b, 68)

Numerose sono le traduzioni dei libri di Tolstoj apparse in Italia negli ultimi anni del XIX secolo e nel primo decennio del XX. Nel 1885 viene pubblicata la prima traduzione di un altro capolavoro, *Anna Karenina*. Si tratta, in realtà, di una versione condotta sulla traduzione francese, anonima e pubblicata a Parigi in quello stesso 1885. Queste le indicazioni riportate sul frontespizio dell'edizione francese: «Comte Léon Tolstoï / Anna Karénine / roman traduit du russe, Paris, Hachette, 1885». La nota riportata sulla relativa scheda bibliografica del Catalogo generale della Biblioteca Nazionale di Parigi precisa: «première traduction française, avec de nombreuses coupures», cioè massacrata di tagli. Anonima sarà anche la versione francese pubblicata l'anno seguente, mentre in edizioni successive, come quella del 1908, la traduzione sarà attribuita a Michel Delines, pseudonimo di Michail Aškinazij, romanziere, pubblicista, musicologo e traduttore. Amico di Turgenev, che aveva conosciuto a Parigi nel 1879, al quale dedicò uno scritto intitolato *Tourgueneff inconnu*, pubblicato nel 1888, Delines ricevette, molto probabilmente, proprio dall'autore di *Padri e figli* il compito di tradurre *Anna Karenina*. Neanche la versione francese di Delines risulta integrale: secondo la nota indicata sulla scheda bibliografica del Catalogo generale della Biblioteca Nazionale di Parigi, la traduzione è «abrégée, sans les dernièrs chapitres correspondants à la huitième partie», cioè ridotta con il taglio di interi capitoli.

Il 19 settembre 1885 la «Gazzetta di Torino» annuncia ai suoi lettori la pubblicazione a puntate del romanzo di Tolstoj, concludendo con queste parole: «siamo certi che produrrà profonda, incancellabile impressione sull'animo dei nostri lettori e specialmente su quello delle nostre lettrici» (Gallo1979, 475). Se i pochi frammenti tratti da *Guerra e pace* segnano nel 1869, come si è visto, il primo e precocissimo, seppure fuggevole incontro fra lo scrittore di Jasnaja Poljana e il pubblico italiano, il primo romanzo tolstojano tradotto e pubblicato in

Italia integralmente è dunque *Anna Karenina*. Due anni dopo la casa editrice Treves ne pubblica un'edizione in volume, priva dell'indicazione del traduttore e corredata di una prefazione firmata da Domenico Ciampoli: dell'edizione Treves

> non si può dire che sia una nuova traduzione, quanto piuttosto una copia di quella della «Gazzetta di Torino», con un traduttore che ha di fronte il testo russo, ma che preferisce sbirciare il testo francese e quello della «Gazzetta di Torino», che il più delle volte si limita a copiare (Gallo 1979, 481).

Numerose le versioni italiane pubblicate negli anni seguenti, per esempio, quella che viene indicata come la prima versione dal russo, diffusa dall'editore Romano di Napoli, nel 1905. La traduzione si deve a Eugène Wenceslao Foulques, famoso poliglotta naturalizzato napoletano, collaboratore di varie case editrici partenopee e divulgatore di opere letterarie, oltre che russe, anche polacche, inglesi, francesi e tedesche. O come la versione pubblicata da Bideri, nel 1919, e firmata da Ugo Ricci, noto anche con gli pseudonimi Mascarillo e Tripleplatte, giornalista napoletano e direttore de «Il Mattino» di Napoli, autore di una copiosa produzione in versi e in prosa, per lo più di ambientazione napoletana.

Queste e le molte altre edizioni, per la maggior parte indirette, di *Anna Karenina* offerte al pubblico italiano se, da un lato, risultano colme di errori di traduzione, di gallicismi o di calchi dalla lingua francese, se propongono al lettore del tempo una versione del tutto naturalizzante del romanzo russo e del contesto culturale di provenienza, se trasformano il grande Lev in un esponente del naturalismo francese, proprio quelle edizioni, oggi forse addirittura illeggibili, ebbero il grande merito di avvicinare il pubblico italiano alle opere di Tolstoj o, almeno, alla loro ombra. Quel pubblico, seguendo questi percorsi di lettura, sicuramente accidentati, avrebbe incontrato davvero Tolstoj e il suo mondo con la versione di Leone Ginzburg, pubblicata dalla gloriosa casa editrice Slavia, di cui si dirà più oltre.

È ancora De Gubernatis a introdurre in Italia, nel 1869, un altro grande esponente del Realismo russo, Ivan Turgenev, nominandolo nella rubrica *Effemeridi straniere* della sua

«Rivista contemporanea»: «Un'altra signora russa, la Butascevska, pubblicò il *Giornale di una fanciulla*, con una prefazione del celebre romanziere Turghenieff» (Renton 1961a, 67). La signora qui nominata è Sof'ja Butkevič Butaševskaja, autrice del citato romanzo illustrato *Dnevnik devočki*, destinato a un pubblico femminile e adolescenziale, pubblicato nel 1862 a San Pietroburgo e più volte riedito con grande successo. Turgenev, come sottolinea De Gubernatis, ne firmò una prefazione molto lusinghiera.

Sempre nel 1869 Tatiana Svetof pubblica sulla rivista di De Gubernatis due articoli dedicati a Turgenev. Di questo autore la Bezobrazova traduce dal russo il racconto lungo *Acque di primavera*, apparso sulla «Rivista europea» nello stesso anno della pubblicazione in Russia, il 1872, e, sempre in quell'anno, viene pubblicato in volume a Firenze dalla Tipografia Editrice dell'Associazione. Interessanti le indicazioni del nome dell'autore, del titolo e del nome della traduttrice: «*Acque di primavera: racconto russo* / di Giovanni Turghenieff / tradotto da Sofia De Gubernatis-Besobrasov / (col consenso dell'autore)». La precisazione «racconto russo» parrebbe esprimere l'intento di presentare ai lettori la peculiarità dell'opera, proveniente da una civiltà ancora poco nota, ancora circondata da un'aura di esotismo commisto a mistero non privo di accenti inquietanti. Il nome dell'autore è tradotto in italiano e il cognome è invece traslitterato secondo la pronuncia francese: ulteriore riflesso dell'essenziale ruolo svolto dalla cultura francese nella diffusione in Italia della letteratura russa. Il cognome della traduttrice è reso nella forma maschile, mediante un singolare atto di naturalizzazione: i cognomi russi, infatti, concordano nel genere con il nome proprio, quindi non sarebbe possibile attribuire un cognome maschile (cioè con desinenza consonantica) a un nome proprio femminile. Infine la frase riportata tra parentesi rinvia al contatto diretto che alcuni rappresentanti del mondo intellettuale italiano potevano stabilire con lo scrittore russo, il quale, a partire dagli anni Sessanta, trascorre lunghi periodi in Germania, in Inghilterra e in Francia. Domenico Ciampoli, per esempio, circa dieci anni dopo, nel maggio del 1881, avrebbe pubblicato sul «Fanfulla della domenica» un saggio dedicato a Turgenev, menzionando, contestualmente, una lettera ricevuta dallo scrittore in merito alla traduzione di una sua opera.

Come *Acque di primavera*, anche alcuni estratti del romanzo *Terra vergine* compaiono sulla «Rivista europea» contemporaneamente alla pubblicazione russa, a puntate, su «Vestnik Evropy»; saranno poi i fratelli Treves a pubblicare, nel 1902, la versione completa, firmata da Federigo Verdinois. Il più celebre romanzo turgeneviano, *Padri e figli*, uscito in Russia nel 1862, appare in Italia diciassette anni dopo, con il titolo *Il nichilismo*, accompagnato dall'indicazione «prima versione dal russo di F. Montefredin», edita dalla Tipografia Editrice Lombarda di F. Menozzi e C. Non è, in realtà, certa la natura di tale traduzione: vi è il sospetto, tuttavia non giustificato da alcun indizio, che la traduzione fosse indiretta e che l'originale di riferimento fosse la versione francese, *Pères et enfants*,di Prosper Mérimée, pubblicata a Parigi dall'editore Charpentier nel 1865.

Si dovrà attendere il 1924, con l'edizione integrale curata per Vallecchi da Enrico Damiani, e poi il 1929, con l'avvento della casa editrice Slavia e il talento della traduttrice Raisa Ol'kenickaja Naldi, perché i lettori italiani possano infine leggere il capolavoro di Ivan Turgenev: la raccolta *Memorie di un cacciatore*, che l'autore aveva pubblicato in patria nel 1852. Delle *Memorie* era tuttavia comparso un cenno nel 1858 su «Il Crepuscolo», cui erano seguite, a lunga distanza, cioè undici anni dopo, le traduzioni anonime di due racconti contenuti nella raccolta, *Il medico distrettuale* e *Ermolaj e la mugnaia*, pubblicati sul quotidiano «La Perseveranza». Al lettore di oggi potrebbe apparire sorprendente il ritardo con cui le *Memorie* vengono tradotte e pubblicate nel nostro Paese. Il loro autore è infatti piuttosto noto negli anni Settanta dell'Ottocento:

> In Italia si scrisse molto meno su Turgenev che su Tolstoj, ma la sua fama non fu minore. Il suo nome, come quello di Pusckin, si identificava con la letteratura russa. Inoltre, nella concezione popolare italiana della Russia con la sua «steppa sconfinata» egli appariva il primo russo veramente civilizzato (Renton 1961a, 67),

forse tanto civilizzato da essere «sentito però "troppo poco russo" e in definitiva assimilabile alla coeva scuola naturalistica» (De Michelis 1997, 695). Forse la cultura italiana non è

ancora pronta ad accogliere quest'opera particolare, che si propone al lettore come insieme di racconti, spesso piuttosto brevi, assimilabili a bozzetti, a rapidi ritratti di personaggi destinati a comparire una sola volta. Eppure tali narrazioni, ognuna autonoma e compiuta in sé, compongono il complesso, vasto affresco di un'umanità che mai prima di allora era stata rappresentata con tanta sensibilità e compassione, e tuttavia senza alcuna nota di patetismo che priverebbe di forza ed efficacia l'autentico effetto dell'opera, forse non del tutto consapevolmente perseguito dallo stesso Turgenev: quello di denunciare l'ingiustizia e l'insensatezza dell'istituzione della servitù della gleba. I protagonisti sono contadini e contadine che narrano al cacciatore, nonché io narrante, le loro storie, rivelandosi moralmente superiori ai loro proprietari, gli esponenti della piccola nobiltà terriera, ed esprimendo ognuno una personalità ben definita, dei tratti caratteriali precisi, dando voce a desideri, aspirazioni, drammi personali. I servi della gleba, tradizionalmente assimilati a un'entità indifferenziata, sorta di subumanità priva di intelligenza e spiritualità, divengono personaggi a tutto tondo, raffigurati con tutte le loro luci e le loro ombre. Forse dal pubblico italiano sarebbe stata recepita con difficoltà un'opera così complessa nelle sue implicazioni sociali, probabilmente non del tutto note e soprattutto proprie di una civiltà e di una cultura che apparivano ancora estranee e lontane.

Il lettore francese aveva potuto avvicinarsi alle *Zapiski ochotnika* già nel 1858, con le versioni di Henri Delaveau, *Récits d'un chasseur*, e poi, nel 1869, con una versione in due volumi di Ernest Charrière pubblicata da Hachette, dal titolo *Mémoires d'un Seigneur russe ou Tableau de la situation actuelle des Nobles et des Paysans dans les provinces russes*. Ma in questo caso l'interesse francese per questa opera non viene fatto proprio dall'editoria italiana. Ai lettori francesi erano comunque famigliari, più che ai lettori italiani, le narrazioni della cosiddetta «littérature villageoise», rappresentata dalle produzioni della corrente russoviana e dai romanzi e racconti ispirati alla montagna svizzera di Jeremias Gotthelf — nel 1854 pubblicò le *Nouvelles bernoises* — o, ancora, le *Scènes villageoises de la Forêt-Noire* degli scrittori Johann Peter Hebel e Berthold Auerbach, tradotte in francese da Joseph Maximilien Buchon (autore, fra l'altro, della versione francese delle fiabe dei

fratelli Grimm, *Contes populaires recueillis par les frères Grimm*). Infine è importante non dimenticare i romanzi e i racconti di soggetto campestre scritti da George Sand negli anni Quaranta e Cinquanta.

Accanto a quella di Tolstoj e di Turgenev, tra la fine degli anni Ottanta e gli anni Novanta dell'Ottocento viene introdotta in Italia anche l'opera di Fëdor Dostoevskij. Sono ancora i fratelli Treves a pubblicare, tra il 1887 e il 1891, la prima versione, di traduttore ignoto e probabilmente indiretta, di *Memorie da una casa dei morti* (edita in Russia nel 1862) con il titolo *Dal sepolcro dei vivi*. Il titolo scelto dagli editori rinvia ai versi «Qui menerai (non temere già di morte) / nel sepolcro de' vivi i giorni e gli anni» tratti dalla *Gerusalemme liberata*, i quali descrivono il momento in cui Tancredi si ritrova intrappolato in una stanza del castello incantato di Armida. Tale scelta non è probabilmente casuale, ed esprime l'intento di presentare le memorie dostoevskiane come un'opera che si inserisce nel contesto e nella tradizione della civiltà letteraria italiana, intento che parrebbe confermato dalla prefazione, nella quale si sottolinea l'analogia tra l'opera di Dostoevskij e *Le mie prigioni* di Silvio Pellico: «come opera letteraria non c'è paragone possibile, ma la forma artistica e lo spirito filosofico è uguale nel selvaggio Dostoevskij come nel gentile Silvio Pellico» (Renton 1961b, 80).

Interessante e significativa la contrapposizione tra il «selvaggio» Dostoevskij e il «gentile» Pellico, a sottolineare la peculiare connotazione di inciviltà che ancora caratterizza la percezione della cultura russa. Le *Memorie di una casa dei morti* sono un'opera autobiografica, composta dall'Autore cinque anni dopo il suo ritorno dall'ergastolo scontato in Siberia. Scritta in prima persona, essa rappresenta, in una serie di singoli bozzetti, la quotidianità dello scrittore e quella degli altri ergastolani al bagno penale. Le profonde sofferenze fisiche e morali non gli impediscono di cogliere in quell'umanità disgraziata il carattere e la psicologia russi, non di rado illuminati dal più fine sviluppo spirituale. Anche nel Pellico si coglie un intenso sentimento di carità verso il prossimo e di pietosa amorevolezza nei confronti dei compagni di prigionia, sentiti come fratelli, benché nella

pietà Pellico manifesti più abbandono che iniziativa e sulla sua visione del mondo e dell'umanità si rifletta una contemplazione estatica della Provvidenza. Dalla più semplice e umile umanità russa Dostoevskij trae una verità fondamentale, essenziale per comprendere tutta la sua opera: il delitto è, più che una colpa, una sventura e i delinquenti sono degli infelici. E tuttavia da quell'umanità, da quei semplici popolani il narratore si sente escluso e rifiutato, perché reo di appartenere alla classe colta, l'*intelligencija*, che si è colpevolmente allontanata dagli ideali del popolo. Le *Memorie da una casa dei morti* non sono tuttavia soltanto una cronaca, a sua volta occasione di riflessione il popolo russo, anche se criminale, con la sua fede intatta e genuina, e con le sue energie è comunque la speranza e la vera risorsa della nazione — bensì anche un'appassionata requisitoria contro le torture fisiche, inutili, essendo il castigo insito nella perdita di libertà. Se trent'anni prima *Le mie prigioni* erano state fatte proprie dai patrioti italiani, che le impiegarono come arma di propaganda contro il dominatore austriaco — pur delusi dal tono dimesso e rassegnato dell'opera — determinando in gran parte la sua notevole diffusione e il suo successo, le *Memorie* dostoevskianeebbero una tale risonanza da indurre il governo russo a tenerne conto nella redazione della riforma del sistema carcerario, nel 1863.

Forse proprio la circostanza dell'analoga esperienza culturale e letteraria che avvicina la Russia e l'Italia persuade i fratelli Treves a pubblicare *Dal sepolcro de' vivi* prima di *Delitto e castigo*, il quale uscirà, presso la stessa casa editrice, nel 1899 (in Francia l'editore parigino Plon pubblica la prima versione del romanzo con il titolo *Le Crime et le châtiment*, firmata da Victor Derély) e si dovrà attendere l'inizio del nuovo secolo per vedere pubblicati in Italia i *Fratelli Karamazov* e *L'idiota*.

In merito al titolo italiano *Delitto e castigo* sono possibili alcune osservazioni: la versione italiana del capolavoro dostoevskiano, di traduttore non noto, ha per titolo *Il delitto e il castigo*, titolo che parrebbe una traduzione calco di quello della versione francese. Il termine *châtiment*, che in italiano vale per 'castigo', non ha, nella sua valenza semantica, una connotazione giuridica, presente invece nel termine *peine*, di cui è quasi-sinonimo.

Tuttavia al termine russo *nakazanie*, del titolo originale (*Prestuplenie i nakazanie*), Dostoevskij aveva attribuito l'accezione di 'pena'. Al direttore della rivista «Russkij vestnik» lo scrittore russo, nel proporre la pubblicazione del romanzo, scrive queste parole:

> Nel mio romanzo vi è inoltre un'allusione all'idea che la pena giuridica comminata per il delitto spaventa il criminale molto meno di quanto pensino i legislatori, in parte anche perché lui stesso, moralmente, la richiede (Dostoevskij 1996, 273-274; la traduzione è mia).

In russo, dunque, *nakazanie* significa sia «pena» sia «castigo» e, in effetti, ha luogo nel protagonista, Raskol'nikov, una profonda quanto dolorosa maturazione interiore che lo porta ad affrontare e a scontare la pena in termini di castigo morale, cioè di espiazione, cui seguono il riconoscimento della colpa commessa, il pentimento e il rinnovamento spirituale. Tutto ciò non doveva, però, palesarsi nel titolo, che doveva semplicemente alludere al punto di partenza del cammino, la pena, appunto. Il titolo *Delitto e castigo* è stato comunque mantenuto nel tempo e ha finito con il determinare una sorta di tradizione della traduzione.

Ancora agli editori Treves si deve la diffusione del romanzo breve *Povera gente*, di traduttore anonimo, pubblicato nel 1891; mentre a Napoli, l'anno successivo, esce la versione italiana del racconto *La mite*, introdotto da una prefazione di Luigi Capuana intitolata *Giovanni Episcopo e Dostoevskij*. Nel romanzo di d'Annunzio, pubblicato lo stesso anno in cui esce la traduzione del racconto dostoevskiano, lo scrittore siciliano coglieva una certa somiglianza tra l'eroe dannunziano e il protagonista de *La mite*, il quale narra la propria esistenza di umiliato e offeso, continuamente oscillante tra il bene e il male, oppresso dal senso di colpa suscitatogli dal suicidio della moglie, dalla quale non ha saputo farsi comprendere.

Ad Angelo De Gubernatis tra i tanti meriti va quello di aver fatto conoscere al pubblico italiano un altro grande esponente della letteratura russa ottocentesca: Nikolaj Gogol'. Nel 1877 sulla «Rivista europea» viene infatti pubblicata la prima traduzione diretta, firmata

con le iniziali E.Z, de *Il giornale di un pazzo*, edito in Russia nel 1834. Segue, nel 1882, quarant'anni dopo la pubblicazione dell'originale, la prima versione del celebre romanzo *Le anime morte*, pubblicata a Roma presso lo Stabilimento tipografico italiano, con il titolo *Le anime morte: scene contemporanee comico-satiriche*. Può forse valere la pena soffermarsi sul titolo di questa «unica traduzione italiana» — precisazione indicata sul frontespizio — del capolavoro gogoljano. Al titolo *Mërtvye duši*, che letteralmente significa 'anime morte', viene aggiunta un'estensione che alluderebbe alla natura del contenuto del romanzo, appunto costituito, secondo l'opinione del traduttore o dell'editore, da scene comico-satiriche. Se, da un lato, è innegabile la presenza di momenti di intensa ironia, dall'altro il romanzo è, in realtà, un amarissimo ritratto della Russia di Nicola I, di un'umanità grottesca, patetica e degradata. Probabilmente l'aggiunta di questa frase è motivata dalla preoccupazione di attutire l'impatto psicologico che la versione *Le anime morte* potrebbe suscitare nel lettore, il quale, ovviamente, ignora che con tale espressione si indicano i servi della gleba morti dopo l'ultimo censimento e per i quali i proprietari continuano a pagare il testatico. Nel romanzo il protagonista, Pavel Ivanovič Čičikov, intende acquistare a poco prezzo da vari proprietari le «anime morte», allo scopo di procurarsi un consistente numero di servitori, ipotecarli e infine costituire un ingente capitale. D'altronde anche il titolo russo si rivelò problematico per lo stesso Gogol': per la prima edizione del 1842 la censura impose il titolo *Le avventure di Čičikov o Le anime morte*. Il titolo originariamente deciso da Gogol' suscitò nei censori il sospetto che l'autore intendesse alludere sarcasticamente al dogma dell'immortalità dell'anima: peccato di eresia non soltanto nei confronti della religione, bensì anche nei confronti dello Stato, la cui stabilità si identificava ideologicamente nel triplice principio «samoderžavie, pravoslavie, narodnost'» (autocrazia, ortodossia, identità popolare).

Del romanzo *Oblomov* di Ivan Gončarov, oggi ben noto, non pare sia stata pubblicata, nel corso dell'Ottocento, alcuna traduzione italiana. Scarsa attenzione viene rivolta anche a Čechov, del quale, nel 1890, viene pubblicato nella rivista «Fanfulla della domenica», in traduzione anonima, il racconto *Il tifo*, apparso in Russia tre anni prima. L'esordio di Čechov

in Italia avviene con un racconto breve, «violentato nella traduzione, ridotto arbitrariamente con l'eliminazione di parti descrittive» (Dodero 1979, 492). Questo racconto verrà più volte tradotto e pubblicato. Nel 1904 verrà infatti incluso, nella versione di Verdinois, nella raccolta *Novelle russe*. Si tratta di una versione diretta, benché piuttosto libera e naturalizzante, caratterizzata da un lato da una resa efficace e dall'eliminazione di intere parti, dall'altra da manipolazioni sintattiche e dalla mancata resa in lingua italiana dei caratteri aspettuali delle forme verbali russe, con inevitabile tradimento del tono generale del testo. Nel 1910 a Firenze i «Quaderni della Voce» pubblicano i *Racconti*. *Il tifo* è tradotto da uno specialista, Sergej Jastrebzof, e rielaborato da un letterato, Ardengo Soffici. È, questo, l'esempio di un'opera di «traduttori poeticamente ispirati» di cui parla Benedetto Croce (1936, 103). L'effetto, tuttavia, almeno in questo caso, è quello di un tono enfatico, lontano dal tono lieve e apparentemente dimesso del grande Anton Čechov. Sull'estremo finire dell'Ottocento, nel 1898, la «Nuova Antologia» propone ai lettori italiani la traduzione del racconto lungo, tanto apprezzato da Tolstoj, *I contadini*, firmata da DomenicoCiampoli e Olga Pages.

Questo rapido, sommario resoconto della presenza della produzione narrativa russa nell'editoria italiana dell'Ottocento non può concludersi senza un accenno all'immagine del padre della letteratura russa moderna: Aleksandr Puškin. Numerose sono infatti le traduzioni, spesso indirette, delle sue liriche, sia in versi che in prosa, e dei suoi romanzi e racconti.

Nel 1876 esce a Milano, presso la Tipografia editrice lombarda, *La figlia del capitano: romanzo*, pubblicata in Russia quarant'anni prima. L'autore è indicato come A. Pouchekine e la traduzione è anonima, probabilmente condotta sulla versione francese — edita nel 1854 a Parigi da Hachette, nella già citata versione di Louis Viardot — come rivelerebbe la traslitterazione francese del nome dell'autore. Nello stesso anno la «Rivista europea» presenta una traduzione diretta, firmata E.Z., del racconto *La dama di picche*, pubblicato in Russia nel 1834. Il titolo di questa prima versione italiana, *La donna di picche*, è lievemente

diverso da quello poi consolidato dalla tradizione editoriale italiana.

Soltanto nel 1886 l'opera di prosa più nota dell'altro nome della poesia russa del primo quarto dell'Ottocento, Michail Lermontov, *Un eroe del nostro tempo,* apparsa in Russia nel 1840, vede la luce in Italia per i tipi della Sonzogno nella traduzione di Gustavo Straffarello. Il titolo con il quale viene proposta al pubblico è, in realtà, *L'eroe dei nostri giorni* e il nome dell'autore riportato sulla copertina è Michele Lermontoff.

Nel corso dell'Ottocento fra i traduttori più noti per la loro competenza e operosità possono quindi essere ricordati i nomi di Domenico Ciampoli, Federigo Verdinois, Nino De Sanctis, Nina Romanovsky; e poi Odoardo Campa, Eva Kuhn-Amendola, Cesare Castelli. Non sempre le versioni italiane proposte da questi traduttori sono stilisticamente rispettosi dell'originale. Così, per esempio, Ettore Lo Gatto commenta l'opera del celebre Verdinois:

> il suo torto […] fu di ritenere, come i primi traduttori francesi, che i russi fossero troppo prolissi e occorressero dei tagli per rendere le loro opere più accessibili al parlato degli italiani (Béghin 2007, 463).

Le traduzioni, dirette o indirette, firmate o anonime, adeguate o non adeguate ai rispettivi originali non hanno soltanto il merito, in questo periodo, di diffondere in Italia alcune delle più importanti opere di prosa, e naturalmente di poesia, prodotte da una stagione letteraria, quella dell'Ottocento russo, assai feconda: esse favoriscono la nascita di un interesse dapprima timido, poi sempre più serio e profondo, nei confronti della cultura e della letteratura russa. A Carlo Tenca si deve «la più importante opera critica individuale sulla letteratura russa uscita nel xix secolo» (Renton 1961a, 45), il saggio *Della letteratura russa* pubblicato su «Il Crepuscolo», a puntate, da aprile a giugno 1852. Lo sguardo critico dello studioso è da un lato limitato da un iniziale pregiudizio culturale che lo induce a esordire con queste parole «[La Russia] ha una letteratura di riflesso metà tedesca, metà francese, la quale imbastardì il pensiero slavo» (Renton 1961a, 39), e che, tuttavia, appare poi smentito dalla vasta trattazione dell'argomento; dall'altro è filtrato dallo spirito risorgimentale cui

egli aderisce con profonda convinzione e che condiziona la sua visione complessiva della cultura letteraria russa, presentata ai lettori come un grandioso movimento di liberazione. Di lì a dieci anni, a Firenze, l'editore Le Monnier pubblica la prima compiuta *Storia della letteratura russa*. Gli autori sono Stepan Ševyrëv, un intellettuale russo studioso di letterature classiche, greca e latina, e di letteratura italiana, e Giuseppe Rubini, un intellettuale italiano studioso di letteratura russa. La loro *Storia* è il «resoconto più esatto apparso sino allora in Italia e contiene molte nuove notizie e alcune impressioni di prima mano» (Renton 1961a, 46)

Non si può non menzionare, ancora una volta, il nome di De Gubernatis: nella sua ponderosa *Storia universale della letteratura*, in dieci volumi, pubblicata a Milano dall'editore Hoepli nel 1882, particolare attenzione è dedicata alla letteratura russa e alle sue espressioni (mitologia, epica, poesia, prosa, teatro).

Altri contributi alla storia e alla critica della letteratura russa sul finire dell'Ottocento si devono, per esempio, a Domenico Ciampoli, in particolare con il volume *Destini della stirpe slava. Introduzione a un corso di letterature slave all'Università di Catania*, edito ad Acireale da Ragonisi nel 1888, e a Cesare Cantù, che include una trattazione dedicata alla letteratura russa nell'opera *Letterature delle Nazioni*, pubblicata a Torino dalla Utet nel 1889, e nella *Storia Universale* edita a Torino dalla stessa Unione Tipografico-Editoriale nel 1886.

Ulteriore, importante effetto prodotto dalla divulgazione delle lettere russe è la nascita, nella letteratura italiana, di un filone caratterizzato dal tema russo, motivo di ispirazioni sia di importanti esponenti della cultura letteraria, sia di opere di ampia diffusione popolare. Così, per esempio, la descrizione del paesaggio siciliano, quindi delle proprietà di Mazzarò, con cui si apre il racconto *La roba* di Verga, riecheggia la presentazione dei desolati possedimenti di Pljuškin, uno dei più pittoreschi proprietari visitati da Čičikov, nelle gogoljane *Anime morte*. In altre opere dello scrittore verista sono stati individuati rinvii anche a Dostoevskij, Gončarov, Čechov. Elementi dostoevskiani paiono manifestarsi

nell'opera di De Marchi e in quella di Svevo, il cui primo racconto *L'assassino di via Belpoggio*, pubblicato nel 1890 sul quotidiano «L'Indipendente» e firmato con lo pseudonimo E. Samigli, rivela sorprendenti analogie con *Delitto e castigo*. Il titolo di un romanzo di Grazia Deledda, *Colombe e sparvieri*, edito nel 1912, parrebbe ispirato dal titolo attribuito da Domenico Ciampoli a una traduzione di *Umiliati e offesi*: *Colombe e falchi*, uscita nel 1893.

Sul versante della produzione popolare il tema russo è centrale nel romanzo di avventure *Gli orrori della Siberia* di Emilio Salgari, pubblicato nel 1906; mentre si osserva una singolare somiglianza tra il titolo del già citato romanzo per adolescenti, *Il diario di una fanciulla*, di Sof'ja Butaševskaja, e i titoli dei romanzi destinati a un pubblico di fanciulle: *Il più bel giorno (dal diario di una fanciulla)* di Artemisia Bianchi, pubblicato a Vicenza dalla tipografia Rumor nel 1908, e *Verso la luce, diario di una fanciulla* di Lydia Torretta, edito a Torino da Paravia nel 1913.

Interessante è, inoltre, la feconda produzione di opere liriche ispirate a Tolstoj, Turgenev e Gor'kij. Si possono ricordare, per esempio, *Anna Karenina* di Salvatore Sasso, nel 1905; *Resurrezione* di Franco Alfano, composta nel 1904, ottiene un notevolissimo successo: nel 1951 viene rappresentata la millesima replica. A Giacomo Orefice si deve, nel 1907, il melodramma *Pane altrui*, di matrice turgeneviana, e *Radda*, ispirata al *Makar Čudra* di Gor'kij.

Nel corso dei primi due decenni del Novecento vengono tradotte in italiano opere di nuovi autori russi o di autori ancora poco noti, come Anton Čechov, Maksim Gor'kij (particolarmente popolare in Italia, grazie al suo lungo soggiorno caprese), Dmitrij Merežkovskij (che ottiene un vasto consenso di pubblico con i suoi romanzi storici), Leonid Andreev. Ancora negli anni Venti non poche traduzioni risultano indirette, dal francese e dal tedesco. Significativa è, in tal senso, la recensione al racconto di Gor'kij *La mia infanzia* firmata da Ettore Lo Gatto e pubblicata, nel 1921, sul numero 12 della rivista «L'Italia che

scrive»:

> peccato che la traduzione, che si sforza di essere fedele, seguendo quelle tedesca e francese, non sia fatta direttamente dal russo. Siccome quella tedesca è però fedelissima, anche questa italiana non risente troppo di essere una ritraduzione (Mazzucchelli 2007, 26).

E tuttavia la maggior diffusione di romanzi e racconti russi tradotti in lingua italiana si deve a una sempre più consistente presenza di traduttori dal russo, tra i quali figurano anche russi stabilitisi in Italia, come N. Romanovskaja, E. Kuhn, S. Jastrebcov. È essenziale ricordare, poi, altri importantissimi nomi, legati alla pubblicazione di opere russe: Piero Gobetti, Leone Ginzburg e Renato Poggioli non soltanto rappresentano la «russistica militante» (De Michelis 2007, 696), ma sono anche traduttori. Gobetti è inoltre l'autore del saggio *Il paradosso dello spirito russo*, mentre Leone Ginzburg, ebreo russo odessita trapiantato in Italia, è tra i fondatori della casa editrice Einaudi. A tali illustri intellettuali si aggiunge un elenco di traduttori che, tra le due guerre, arricchiscono la letteratura italiana di versioni di grande accuratezza, sia di classici, non di rado già noti in Italia attraverso traduzioni, magari indirette, pubblicate nel secolo precedente, sia di opere contemporanee sovietiche e dell'emigrazione. Tra gli autori di tali traduzioni si possono ricordare, oltre al già citato studioso Ettore Lo Gatto, la Duchessa d'Andria (con il solo titolo nobiliare compariva infatti Enrichetta Carafa Capecelatro), Margherita Silvestri, Enrico Damiani, Carlo Grabher, Raissa Naldi, Rinaldo Küfferle e, naturalmente, Alfredo Polledro. A questo nome è legata la realizzazione di un progetto editoriale di notevole importanza per la divulgazione della letteratura russa: la fondazione della casa editrice Slavia.

La Slavia nasce nel 1926 a Torino e il suo intento è quello di pubblicare opere straniere, in prevalenza russe, per le quali viene appunto ideata la collana «Il genio russo». Con queste appassionate parole il suo fondatore illustra il programma dell'impresa:

> far conoscere agli Italiani in tutta la loro bellezza, potenza e profondità quei capolavori della letteratura russa che in passato essi avevano dovuto leggere, con

> poche eccezioni, in disinvolti travestimenti, ciniche «riduzioni» e grotteschi «adattamenti» francesi, o in versioni italiane acciabattate, per lo più sulla falsariga francese, da improvvisati traduttori ignari anche della propria lingua (Cazzola 1979, 507).

La nobile aspirazione di Polledro è dunque quella di offrire al pubblico almeno una parte del patrimonio letterario russo, nell'essenza ancora quasi del tutto ignoto, in una lingua italiana degna della propria ricchezza e armonia, e tuttavia sempre rispettosa non soltanto della sostanza, bensì anche della forma dell'originale.

Nella collana «Il genio russo» vengono pubblicate le opere, cinquantasette in tutto, di cinque grandi classici: Dostoevskij, Tolstoj, Turgenev, Gogol' e Čechov. Le traduzioni sono dirette, integrali, scrupolose e sulla copertina di ogni volume accanto al nome dell'autore, al titolo, all'indicazione del tipo di traduzione («versione integrale dal russo», «prima traduzione integrale», ecc.) compare il nome del traduttore. Vasto è il consenso tributato dalla critica e dai lettori, grazie ai quali dei quindici volumi pubblicati nei primi due anni di vita della casa editrice, undici vanno subito esauriti e quattordici vengono ristampati e si esauriscono anch'essi rapidamente.

Di Dostoevskij vengono proposti ai lettori *I fratelli Karamazov*, nel 1926, tradotti dallo stesso Polledro, come pure *I demoni*, editi l'anno seguente, e *Delitto e castigo*, uscito nel 1930, oltre al racconto umoristico *Il villaggio di Stepančikovo*, che aveva visto la luce tre anni prima. Questo il commento di un recensore su «Vita italiana»:

> traduzione mirabile, perfetta. Non il più piccolo senso di fatica, di sforzo. Un italiano fluido, scorrevole, in cui è tuttavia conservato il carattere precipuo del periodo russo e tutto lo spirito della lingua. E anziché rammaricarcene, ci pare doverci quasi rallegrare che questo gioiello d'arte dostoevskiana sia stato ignorato sinora e perciò, invece di arrivarci in una traduzione monca o inintelligente, ci venga offerto nella sua piena bellezza (citato in Cazzola 1979, 510).

Possiamo credere che l'autore della recensione, vista la sua precisazione in merito all'adeguatezza della traduzione in termini di sintassi, lessico e «spirito» conoscesse il testo originale e non si limitasse, nell'esprimere il suo giudizio, a considerare la scioltezza e la naturalezza della lingua d'arrivo. La sua riflessione sul provvidenziale ritardo con cui questo racconto viene tradotto in Italia, rinvia a un'interessante osservazione di George Steiner: dal momento in cui il traduttore, o meglio, in senso ampio la cultura traducente, compie l'atto di fede che induce a scegliere un determinato testo, per tradurlo e incorporarlo in sé, al momento in cui effettivamente tale testo verrà tradotto e incorporato può passare un tempo anche molto lungo. E a volte è auspicabile che davvero questo tempo passi.

Di Dostoevskij, tra il 1931 e il 1934, compaiono anche vari romanzi giovanili come *Povera gente*, *Umiliati e offesi*, *Il sosia*. Proprio nel centenario della nascita dell'autore, il 1928, vedono la luce le traduzioni di *Guerra e pace*, a cura della Duchessa d'Andria, e di *Resurrezione*, firmata da Valentina Dolghin Badoglio. L'anno seguente il giovane Leone Ginzburg porta a compimento la versione italiana di *Anna Karenina*, così accolta da «La cavalcata» di Firenze:

> La traduzione di Ginzburg, fedele e signorile, dà alle pagine del grande russo una perfetta resa italiana: lode, questa, che mi pare sia la più bella che si possa fare a un traduttore (Cazzola 1979, 511).

Anche Turgenev viene finalmente riproposto in nuove traduzioni: ai romanzi *Padri e figli*, *Nido di nobili*, *Alla vigilia* — quest'ultimo tradotto da Silvio Polledro, fratello di Alfredo — si aggiungono le già ricordate *Memorie di un cacciatore*, a cura di Raissa Naldi, definite in una recensione pubblicata da «La cultura» di Bologna «il libro più fresco e immediato di Turgenev», mentre la traduzione è «diretta, integrale, compiuta scrupolosamente e pur non senza eleganza» (Cazzola 1979, 512).

Nel catalogo di Slavia figurano anche le principali opere di Gogol': *Le anime morte* escono nel 1932, precedute dalla raccolta *Mirgorod* e dal romanzo *Tarass Bul'ba*, tradotti nel 1927

da Ginzburg, mentre nel 1929 appaiono le *Veglie alla fattoria di Dikan'ka*, nella versione della Dolghin Badoglio. Di Čechov, grazie all'opera di traduzione di Giovanni Faccioli e di Zino Zini, vengono pubblicate dal 1927 al 1930 varie raccolte di novelle. Altri autori russi trovano posto, accanto a scrittori cechi e polacchi, in una seconda collana, intitolata «Il genio slavo»: Puškin, Leskov, Gončarov (con il suo celeberrimo *Oblomov*, tradotto da Lo Gatto) e Garšin; poi, tra gli altri, Pil'njak, Fedin, Bunin, Remizov.

La generale crisi economica dei primi anni Trenta, con il conseguente calo delle vendite, pone fine all'esistenza di Slavia nel 1935.

Per meglio comprendere il contesto culturale e anche il senso dell'opera di divulgazione della letteratura russa, attraverso le traduzioni pubblicate da Slavia, quindi il significato della sua missione culturale, può forse essere utile risalire alla preistoria della casa editrice e ai rapporti tra il suo fondatore e Piero Gobetti.

L'autore de *Il paradosso dello spirito russo* aveva in animo di pubblicare nelle gobettiane «Edizioni del Baretti» un'antologia della poesia russa, a cura di Polledro, il quale, nel giugno del 1925, aveva trasmesso a Gobetti un elenco di autori e, nel contempo, aveva cominciato a scegliere e a tradurre alcuni testi. In realtà il progetto non venne mai realizzato: inizialmente fu accantonato e, invece della pubblicazione dell'intera raccolta, Gobetti propose a Polledro di tradurne e commentarne solo alcuni, destinati alle pagine de «Il Baretti». Questa rivista avrebbe pubblicato, anche negli anni successivi alla morte di Gobetti, non pochi saggi e interventi dedicati alla cultura russa, a cominciare, nel 1925, da due scritti critici postumi dello stesso Gobetti, su Sologub e su Šmelev, per proseguire con due saggi di Ginzburg su *Anna Karenina*, nel 1927, e di suoi altri interventi nel 1928. Ancora, nel 1927 «Il Baretti» ospita un ampio saggio sull'opera del drammaturgo Evreinov — che, proprio in quegli anni, tanto interesse suscitava in Pirandello — di Raissa Naldi, in seguito collaboratrice di Slavia. La collaborazione di Polledro con la rivista di Gobetti, invece, si interrompe proprio nel 1926, quando ha inizio l'attività della nuova casa editrice.

Ma la novità, con relativo successo editoriale, che la Slavia rappresenta non suscita unanime e indiscusso consenso nel corso del ventennio fascista, anche se si evidenzia «l'assenza assoluta di documenti che testimonino di problemi con la censura fascista» (Adamo 2000, 71). Il 1° luglio 1930 «Il Popolo di Roma» pubblica un articolo intitolato *Che ci importa del genio slavo?* firmato da Mario Carli, intellettuale di spicco del regime, il quale esprime una visione della letteratura del tutto consona alla concezione nazionalista della lingua e della cultura allora imperante:

> Bisogna pensare che i cinque massimi scrittori che costituiscono la grande letteratura russa del secolo scorso erano già conosciutissimi in Italia attraverso centinaia di traduzioni in milioni di copie […]. Si dirà pure che la Slavia ci dà anche le opere migliori di questi grandi. Confessiamo di non sentirne affatto il bisogno, perché troppo ci rincresce la probabilità di trovare parecchi italiani che conoscano la produzione completa di Tolstoi o di Gogol e che non abbiano mai letto *Il convito*, *L'eloquenza volgare* e *La monarchia* di Dante Alighieri. È molto utile secondo noi conoscere le letterature straniere, specialmente nei loro capolavori essenziali, ma base fondamentale della cultura di ogni italiano deve essere la letteratura nostra la quale non ha nulla da invidiare a nessun'altra, anzi per quanto si studi e si conosca si trovano sempre in essa i fondamenti delle letterature d'ogni paese con in più la luce del Genio latino (Adamo 2000, 73).

Quanto lontano appare tale ragionamento dall'idea di *Weltliteratur* formulata da Goethe poco meno di due secoli prima!

Più di cento sono le case editrici che nel primo quarto del Novecento pubblicano traduzioni di opere russe, di prosa in particolare; molte si limitano a un solo titolo, ma non poche risultano piuttosto attive. Tra queste è importante ricordare Treves, il cui ruolo nella diffusione della letteratura russa in Italia, come si è visto, era stato essenziale nel secolo precedente: nel Novecento, seppure in minore quantità, la casa editrice milanese seguita a

pubblicare classici russi, ai quali si aggiungono i *Ricordi* della figlia di Dostoevskij, Ljubov'. Di particolare rilevanza, in termini quantitativi, è la sezione dedicata alla letteratura russa nel catalogo Sonzogno, circa sessanta titoli, la maggior parte dei quali di opere di Leonid Andreev: ventisei volumi, curati per la maggior parte da Decio Cinti o da Cesare Castelli, anche se raramente le traduzioni sono dirette e capaci di rendere in maniera adeguata lo stile dell'originale: «Il Cinti conosce certamente bene il francese e l'italiano, ma la lingua di Andreev, mi si permetta di affermarlo decisamente, non la conosce», scrive Lo Gatto nel 1922 (Béghin 2007, 78). Tuttavia alcune versioni italiane pubblicate da Sonzogno recano firme illustri: Gobetti, Prospero, Küfferle, oltre a quella di Verdinois, non sempre apprezzato da critici e studiosi.

Opera meritoria è poi quella compiuta dalla casa editrice abruzzese Carabba, che dal 1911 al 1940 pubblica autori russi — classici come Puškin, Krylov, Gogol, Dostoevskij, Turgenev, Saltykov Ščedrin; e contemporanei come Čechov, Andreev, Kuprin, Sejfullina, Bunin e Bulgakov — avvalendosi della collaborazione di Verdinois, Ciampoli, Campa.

Di non secondaria importanza è la collana «Biblioteca russa», diretta dal traduttore e studioso Rinaldo Küfferle, compresa nel catalogo della casa editrice milanese Bietti, fondata nel 1880. Accanto alle opere di Tolstoj, Čechov e, soprattutto, Dostoevskij, essa propone al lettore italiano non pochi autori dell'emigrazione come Ivan Bunin — cui verrà assegnato, nel 1933, il premio Nobel per la letteratura — Boris Zajcev, Mark Aldanov e altri. Oltre a Küfferle i traduttori che rendono possibile la pubblicazione degli autori russi menzionati sono Leo Gastovinskij, Cesare Castelli, Lia Neanova, Sergio Balakancioff e Augusta Osimo Muggia. Sempre in area milanese si distingue l'attività svolta dalle Edizioni Popolari Attilio Barion, fondate nel 1918. La sezione del suo catalogo dedicata agli autori russi comprende essenzialmente i romanzi di Dostoevskij, Turgenev e Tolstoj e la prosa di Puškin, senza tuttavia trascurare la produzione novecentesca, in particolare Dmitrij Merežkovskij con *Il romanzo di Leonardo da Vinci*, tradotto da Maria Racovska e Luigi Tenconi, pubblicato nel 1933, e *L'anticristo*, tradotto da Maria Miro e pubblicato l'anno seguente. Non di rado le

versioni italiane diffuse dalle edizioni Barion sono opera di due autori: un traduttore russo, come Maria Racovska, e un letterato italiano come Ettore Fabietti e, soprattutto, Luigi Tenconi.

Negli anni che precedono e seguono la Grande Guerra la letteratura russa suscita dunque l'interesse di un elevato numero di lettori italiani e la sua notevole diffusione è resa possibile dalle edizioni economiche pubblicate da Sonzogno, Bietti e Barion e destinate a un vasto pubblico: sono infatti proprio le edizioni a basso prezzo a costituire il principale canale di diffusione della letteratura straniera. Proprio di un'edizione Barion a prezzo popolare di un classico russo dà notizia Massimo Mila in una lettera scritta dal carcere, alla madre, il 24 dicembre 1937, lettera segnalata dal Laurent Béghin (2007, 83 nota):

> Hai mai letto tu *Resurrezione*, di Tolstoi? In altre circostanze ti sarebbe parso noioso, ma ora che ti tocca bazzicar per le prigioni, probabilmente t'interesserebbe. Puoi comprarne una discreta traduzione nelle solite edizioni Barion da 2 lire, che si trovano sui banchetti, anzi, sulle bancarelle, come dicono qui (Mila 1999, 412-413).

La «discreta traduzione» cui allude Mila è di Luigi Ermete Zalopy ed era stata pubblicata nel 1928. Di ben altra entità è il prezzo che l'anno seguente i lettori italiani appassionati di Tolstoj devono pagare per acquistare il suo *Diario intimo (1900-1904)*, tradotto da Erme Cadei e pubblicato da Mondadori: trenta lire. Può essere interessante osservare che le grandi case editrici, con l'eccezione di Treves e della fiorentina Vallecchi — che si avvale della collaborazione di traduttori come Clemente Rebora, Carlo Grabher, Ettore Lo Gatto, Enrico Damiani, Boris Jakovenko, pubblicando più di venti opere di autori russi —, come Le Monnier, Mondadori, Bompiani e Rizzoli, non volgono una particolare attenzione alla letteratura russa.

Il numero di traduzioni di opere russe diminuisce notevolmente proprio nel 1935, cioè nello stesso anno in cui Slavia interrompe la sua attività. Le ragioni di questo calo sono numerose e complesse e, in parte sono le stesse che, in generale, determinano una sensibile

contrazione della produzione editoriale: l'aumento del costo della carta, la congiuntura economica connessa, sul finire degli anni Trenta, con lo scoppio del secondo conflitto mondiale. L'evidente e quasi improvviso arresto del moto di espansione della cultura letteraria russa si deve, tuttavia, anche ad altri, e specifici, motivi: innanzi tutto a una sorta di esaurimento delle risorse cui attingere opere da diffondere in traduzione. I classici più noti, infatti, erano ormai stati pubblicati da più editori e in diverse versioni. E tuttavia, proprio tale oggettiva constatazione, generalmente condivisa, avrebbe potuto indurre gli editori italiani a volgere la propria attenzione alla letteratura sovietica contemporanea, affinché continuassero quindi quella meritoria opera di diffusione della civiltà letteraria russa, animata da un intento didattico e dalla più o meno consapevole aspirazione a rendere possibile il dialogo fra culture. Proprio qui, a questo punto, interviene la censura di Stato. Il 20 maggio 1929 il Gabinetto del Ministero dell'Interno diffonde via telegrafo la circolare n°18627, che dà conto di un fenomeno ritenuto pericoloso dal regime:

> Da qualche tempo sono in vendita anche sui banchi fiere, a prezzo bassissimo, edizioni, alcune in ottima veste tipografica, di libri russi di Gorki, Gogol, Dostojisky [sic], Tolshi [corretto a penna Tolstoi], Turghenieff, etc stop […]. Si dubita che at così vasta diffusione opere russe, data anche estrema modicità prezzi, non siano estranei nemici del regime, consci che nostro popolo, per indole et limitata cultura, est suscettibile restare impressionato da utopie e pietismo umanitario predetti scrittori stop Richiamasi attenzione EE.LL. [*i prefetti*] perché seguano fenomeno e adottino, ove del caso, previe diffide rivenditori, provvedimenti cui articolo 112 testo unico leggi pubblica sicurezza 6 novembre 1926 n. 1848 (Fabre 1998, 21).

Così, questa letteratura, che è fatta di «utopie e pietismo umanitario», si rivela pericolosa foriera di germi infetti, capaci di contaminare il popolo italiano, debole di natura e, soprattutto, di «limitata cultura». Vari i titoli russi sequestrati negli anni successivi: ne sono esempi *La fossa* di Aleksandr Kuprin, edito da Bietti, e *La mia vita* di Lev Trockij. Da un elenco non datato e riferito a un periodo di poco anteriore risultano censurati, per esempio,

Il problema del comunismo del filosofo religioso Nikolaj Berdjaev, edito da Vittorio Gatti di Brescia; *Il secondo giorno*, di Il'ja Erenburg, pubblicato da Bietti, il romanzo *La Madre* di Maksim Gor'kij (Béghin 2007, 114-115). Il sequestro di tali opere costituisce un esempio paradigmatico dei criteri ispiratori della censura fascista: innanzi tutto sono da censurare le opere giudicate immorali, quelle tacciate di offendere il comune senso del pudore: ne *La fossa* Kuprin descrive in modo crudamente esplicito l'ambiente delle prostitute. Titoli pericolosi sono quelli che rappresentano una minaccia in termini di ideologia politica, come l'autobiografia di Trockij o il romanzo *La madre*, considerato un vero e proprio manuale di propaganda comunista; non ammessi alla diffusione editoriale sono, infine, i libri scritti da autori ebrei, come il romanzo di Erenburg.

Ma dal 1945 a poco a poco si ricostituiscono le condizioni favorevoli allo sviluppo della conoscenza della letteratura russa e gli anni Sessanta, soprattutto, rappresenteranno un periodo di amplissima diffusione di nuove traduzioni di autori russi, classici e contemporanei, fra questi ultimi figureranno Pasternak, Bulgakov, Belyj, Zoščenko, Oleša, Babel'. Sarà proprio allora che si avvererà la profezia pronunciata dall'abate Denina nel 1763: «Noi leggerem forse libri russi» (Renton 1960, 46).

Bibliografia

Adamo 2000: Silvia Adamo, *La casa editrice Slavia*,in Luisa Finocchi e Ada Gigli Marchetti (a cura di), *Editori e lettori. La produzione libraria in Italia nella prima metà del Novecento*, Franco Angeli, Milano 2000.

Aloe 2000: Stefano Aloe, *Angelo De Gubernatis e il mondo slavo. Gli esordi della slavistica italiana nei libri, nelle riviste e nell'epistolario di un pioniere (1865-1913)*, Tipografia Editrice Pisana, Pisa 2000.

Béghin 2007: Laurent Béghin, *Da Gobetti a Ginzburg. Diffusione e ricezione della cultura russa nella Torino del primo dopoguerra*, Istituto Storico Belga, Roma, Bruxelles — Roma,

2007.

Cazzola 1979: Piero Cazzola, *La casa editrice «Slavia»di Torino, antesignana delle traduzioni letterarie di classici russi negli anni Venti-Trenta* in AA.VV., *La traduzione letteraria dal russo nelle lingue romanze e dalle lingue romanze in russo*, Cisalpino-Goliardica, Milano 1979.

Colucci 2007: Michele Colucci, *Tra Dante e Majakovskij. Saggi di letterature comparate slavo-romanze*, a cura di R. Giuliani, Carocci, Roma 2007.

Croce 1936: Benedetto Croce, *L'intraducibilità della rievocazione,* in *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, Laterza, Bari 1936.

De Michelis 2007: Cesare De Michelis, *Russia e Italia*,in AA.VV., *Storia della civiltà letteraria russa,* a cura di M.Colucci e R.Picchio, Utet, Torino 2007.

Dodero 1979: Maria Luisa Dodero, *La prima traduzione italiana di A.P. Čechov. Il racconto* Il tifo, inAA.VV.*, La traduzione letteraria dal russo nelle lingue romanze e dalle lingue romanze in russo*, Cisalpino-Goliardica, Milano 1979.

Dostoevskij 1996: F. Dostoevskij, *Pis'ma*,in *Sobranie Sočinenij v 15 tomach*, Nauka, Leningrad 1988-1996.

Fabre 1998: Giorgio Fabre, *L'elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei*, Silvio Zamorani, Torino 1998.

Gallo 1979: G. Gallo, *Anna Karenina: storia della prima traduzione italiana*,in AA.VV., *La traduzione letteraria dal russo nelle lingue romanze e dalle lingue romanze in russo*, Cisalpino-Goliardica, Milano 1979.

Mazzucchelli 2007: Silvia Mazzucchelli, *Le traduzioni dal russo nelle recensioni de «L'Italia che scrive» (1919-1939)*, in«La fabbrica del libro. Bollettino di storia dell'editoria in Italia», anno xiii, 2/2007.

Mila 1999: Massimo Mila, *Argomenti strettamente famigliari. Lettere dal carcere 1935-1940*, a cura di P. Soddu, Einaudi, Torino 1999.

Renton 1960: Bruce Renton, *La letteratura russa in Italia*, in «Rassegna sovietica», VI, 1960, pp. 40-59.

— 1961a: Renton, *La letteratura russa in Italia nel xix secolo*, in«Rassegna sovietica», iv, 1961, pp. 59-69.

— 1961b: Renton, *La letteratura russa in Italia nel xix secolo*, in«Rassegna sovietica», v, 1961, pp. 70-83.

Steiner 1984: George Steiner, *Dopo Babele. Il linguaggio e la traduzione* (traduzione di R. Bianchi da *After Babel*, Oxford University Press, New York — London, 1975), Sansoni, Firenze 1984.

Van Hoof 1991: Henri Van Hoof, *Histoire de la traduction en Occident: France, Grande-Bretagne, Allemagne*, Duculot, Paris 1991.