
La traduzione come *veredus*. Il caso di Nikolaj Alekseevič Zabolockij

By Irina Marchesini (University of Bologna, Italy)

Abstract & Keywords

English:

In 1830 Alexander Sergeevich Pushkin defined translators as “počtovye lošadi prosveščeniya” (1949: 179), i.e. “post-horses of knowledge”, an image that highlights both the genetic and the palingenetic value of translation. However, in the figure of the horse there is an implicit reference to the spatial component, which proves to be an essential aspect for the study of translation. To better understand its significance, the present essay focuses on the case of Nikolaj Alexeyevich Zabolotsky (1903-1958), a Russian poet arrested in 1938 that served his sentence in Komsomolsk-on-Amur, in the steppes of Kulunda and in Karaganda. As the analysis of autobiographic sources, with specific reference to two of his best-known translations, the Russian epic poem *The Tale of Igor's Campaign* (c. 1187) and the Georgian epic poem *The Knight in the Panther's Skin* (1160-1216), shows, the concrete permanence in these remote regions, connected to the abstract ‘permanence’ in translation, triggered the renewal of his artistic path, hence marking a new beginning. Here the notion of ‘space’ is understood in terms of (i). poetical-metaphysical meaning, comparable to the concept of Nature; (ii). geographical displacement.

Italian:

Nel 1830 Aleksandr Sergeevič Puškin definì i traduttori “počtovye lošadi prosveščeniya” (1949: 179), ovvero i “cavalli di posta della conoscenza”, un'immagine, questa, che mette in evidenza sia il valore genetico sia quello palingenetico della traduzione. Eppure, nella figura del cavallo è implicito il riferimento alla componente spaziale, che diventa così un aspetto imprescindibile per lo studio della traduzione. Al fine di comprenderne meglio la valenza e la portata, nel presente saggio si prende in analisi il caso di Nikolaj Alekseevič Zabolockij (1903-1958), poeta russo arrestato nel 1938 e mandato a scontare la pena a Komsomol'sk sull'Amur, nelle steppe di Kulunda e a Karaganda. Sulla base di fonti di carattere autobiografico, con particolare riferimento ad alcuni passaggi relativi a due delle sue più note traduzioni, il poema epico russo *Cantare della schiera di Igor'* (1187 ca.) e il poema epico georgiano *Il cavaliere dalla pelle di tigre* (1160-1216), nel presente articolo viene mostrato il modo in cui la permanenza in queste regioni remote (che ha coinciso, in senso astratto, con la ‘permanenza’ nell'attività di traduzione) ha svolto la funzione di innesco per il rinnovamento e nuovo inizio del suo percorso artistico. La nozione di ‘spazio’ viene qui intesa (i). in senso poetico-metafisico, accostabile al concetto di Natura; (ii). nel senso concreto di spostamento geografico.

Keywords: Nikolaj Alexeyevich Zabolotsky, Rustaveli, traduzione, Unione Sovietica, natura, cavallo, translation, Soviet Union, nature, horses

Dalla prospettiva diacronica a quella spaziale

Nell'ambito della traduttologia, soprattutto durante l'ultimo ventennio, è stata a più riprese posta l'attenzione sul valore genetico e sul valore palingenetico della traduzione[1]. Tale duplice natura della traduzione è ben descritta da una evocativa metafora di Aleksandr Sergeevič Puškin, che nel 1830 definì i traduttori “počtovye lošadi prosveščeniya” (1949: 179), ovvero i “cavalli di posta della conoscenza”. In questa espressione l'idea di rinnovamento è subito evidente: i cavalli di posta erano infatti quei cavalli proprietà della stazione di posta[2] che si potevano prendere a noleggio in sostituzione del proprio per poter raggiungere più in fretta la destinazione prescelta[3].

In Russia, il binomio traduzione-innovazione prese piede soprattutto a partire dall'epoca di Pietro I (1672-1725); invero, la necessità, nonché l'esplicita volontà politica di rendere fruibili testi stranieri al lettore russo, impose un cambio di passo talmente radicale da spingere Brian James Baer e Natalia Olshanskaya a parlare della più grande trasformazione culturale nella Storia russa fino alla Rivoluzione del 1917 (2013: iv). Nel diciannovesimo secolo questa attività, spiegano Baer e Olshanskaya, svolse la funzione di potente dispositivo di modernizzazione della cultura e delle Lettere russe:

[t]o the extent that literature in modern Russia was the primary vehicle for the discussion of pressing political, philosophical and moral concerns, it is no surprise that literary translations by major Russian authors, together with the paratextual material accompanying those translations and the critical literature that followed their publication, played a central role in national debates over the future of Russian literature, the place of Russian culture in the world, and the nature of Russian identity itself. (Baer e Olshanskaya 2013: iii)[4]

Tuttavia, come si evince da questa riflessione, la traduzione è simile al Giano bifronte: difatti, la funzione palingenetica è immancabilmente legata a quella genetica, poiché la discussione sul progresso e sul futuro della società non può fare a meno di interrogarsi sulle origini, e quindi sulle radici dell'identità russa.

A proposito delle origini della tradizione letteraria russa[5], l'innovazione portata dal *veredus* della traduzione svolse anche la funzione di atto fondativo, avvalorando l'ipotesi di Gianfranco Folena, secondo cui la traduzione è quell'“umile realtà” (1992: 3) dalla quale ebbero origine diverse tradizioni letterarie. “*In principio fuit interpres*”, dunque, anche in questo caso: difatti, l'opera di traduzione dei testi cristiani bizantini inaugurata da Cirillo (Costantino, 826-869) e Metodio (815-885) rivestì un ruolo di cruciale importanza nello sviluppo di una

tradizione letteraria autonoma presso le popolazioni slave. Tale attività, vera e propria genesi della civiltà letteraria russa, fu concretamente resa possibile dall'utilizzo di una nuova *scripta*, lo slavo ecclesiastico o paleoslavo, noto anche come "la lingua delle traduzioni" (Koreneva 2000: 12)[6]. Così come la cultura[7] e i generi letterari anticorussi[8], anche la più recente veste grafica di questo strumento apostolico, il cirillico, venne plasmato sul modello greco antico; "per il cirillico", scrive Marcello Garzaniti, "è evidente fin dall'inizio la scelta di riprodurre, fin dove possibile, l'alfabeto greco maiuscolo" (2019: 176).

Una convergenza se si vuole sincretica del vettore genetico e di quello palingenetico si può osservare nel periodo sovietico, in cui la traduzione era considerata la più sovietica delle Arti (Baer e Olshanskaya 2013: xi). Infatti, in epoca sovietica la traduzione acquisì una visibilità inedita poiché funzionale al progetto di propaganda volta alla costruzione dell'immagine di un nuovo Paese cosmopolita, vero e proprio erede "di tutta la cultura dell'umanità" (Dobrenko 2011; Ètkind 1997: 9; Papernyj 2011: 50). Il primo, necessario passo per la costruzione di questa nuova identità fu l'implementazione, tra gli anni Venti e Trenta del secolo scorso, di una campagna di alfabetizzazione di massa per l'innalzamento del livello d'istruzione[9] (in russo *likvidacija bezgramotnosti*, letteralmente 'eliminazione dell'analfabetismo'); si tratta di un fenomeno distinto rispetto alla promozione della traduzione, ma ad essa correlato, poiché concepito nel solco della volontà di rottura con il passato. In estrema sintesi, in un paese multietnico e multilingue come l'Unione Sovietica, la traduzione funse così da indispensabile motore per il rinnovamento culturale e sociale e fu per questo ufficialmente appoggiata dal governo; si traducevano soprattutto i classici russi verso le lingue 'minori', di fatto rafforzando il ruolo del russo come lingua franca[10]. Di conseguenza, tradurre rappresentava indubbiamente un lavoro utile e, per questo motivo, non soltanto si percepiva una buona remunerazione (Ètkind 1997: 39), ma si aveva anche diritto a una serie di privilegi garantiti alla ristretta élite degli scrittori appartenenti all'Unione, cui i traduttori erano equiparati (Zemskova 2013: 204). Proprio in questo periodo nacque la 'scuola sovietica di traduzione'[11], indissolubilmente legata alle norme indicate dal poeta Nikolaj Stepanovič Gumilëv e dal critico Kornej Ivanovič Čukovskij nell'opuscolo *Principi di traduzione letteraria* [*Principy chudožestvennogo perevoda*, 1919]. Questo testo fu elaborato all'interno della cornice dell'ambiziosa impresa editoriale nota come 'Letteratura universale' ('Vsemirnaja literatura'), portata avanti dallo scrittore Maksim Gor'kij (1868-1936) e sostenuta dall'omonima casa editrice tra il 1918 e il 1924. In questo progetto, per il quale intellettuali e scrittori sovietici progressisti tradussero i classici della letteratura mondiale (soprattutto occidentale), è evidente quella che Rossana Platone chiama "l'impostazione gor'kiana", i cui pilastri fondamentali sono "la [...] concezione sistematica, enciclopedica del sapere, che doveva tendere alla completezza, e la volontà di mettere alla portata degli esclusi di ieri i frutti migliori della cultura mondiale" (Platone 1984: 178-179). L'aspirazione di Gor'kij coincideva con quella del Potere; secondo Baer e Witt, infatti, "translation in the Soviet Union represents one of the most ambitious state-sponsored programs to promote the translation and dissemination of foreign literature in the history of the world" (2018: 7). Si può quindi affermare, con Laura Salmon (2015: 30), che l'identità sovietica fu costruita anche *attraverso* la traduzione.

Alla stregua di fresco *veredus* il traduttore e, per estensione, il prodotto del suo lavoro, porta così la luce di una conoscenza che viene da lontano. Si noterà, a questo punto, che la suggestiva metafora puškiniana è squisitamente spaziale e consente, quindi, di ampliare la riflessione su un piano diverso da quello temporale, implicito nella discussione sul valore genetico e palingenetico della traduzione. In particolare, utilizzando l'immagine del cavallo, Puškin mette in risalto l'elemento della distanza in termini geografici, suggerita dall'impiego di questo animale, storicamente legato ad attività agricole e belliche data l'efficienza del suo apparato locomotore che gli consente di percorrere lunghi tragitti in breve tempo e di sopportare gli sforzi con notevole resilienza. Emerge così, attraverso la filigrana delle parole del padre della lingua russa, il senso primario del concetto di 'traduzione', 'traductiō', dal latino 'traducēre', e cioè "trasportare, trasferire, far passare" (composto di 'trans', "oltre" e 'ducēre' "portare", Castiglioni e Mariotti 2001: 1313-1314)[12].

Invero, l'asse spaziale si rivela una componente essenziale per mettere meglio a fuoco il ruolo giocato dalla traduzione in epoca sovietica. Al servizio della neonata nazione, la traduzione divenne necessario collante (Ètkind 1997: 39) per creare l'auspicata unità all'interno dello stato. Preziosa malta per l'edificazione del Nuovo Mondo, la traduzione promuoveva e, in un certo senso, incarnava quell'ideale di fratellanza tra i popoli alla base dell'ideologia sovietica. Infatti, nel suo esercizio e nella sua fruizione le barriere fisiche potevano temporaneamente dissolversi, mentre i confini geografici acquisivano una porosità inedita, favorendo di fatto la coesione sociale. Nello spazio occupato da un piccolo oggetto, quale è il libro tradotto, convivevano simbolicamente volontà di inclusione e di costruzione di ponti che univano non soltanto tutti i cittadini sovietici ma, idealmente, tutti gli abitanti del mondo[13]. Intrinsecamente extraterritoriale, la traduzione facilitò così la comunicazione interculturale e assunse la valenza di modello culturale inclusivo non solo da un punto di vista 'interno', ma anche 'esterno'; peraltro, col tempo le traduzioni acquisirono una crescente popolarità anche a causa dei limiti imposti ai cittadini sovietici rispetto ai viaggi all'estero e alle interazioni con gli stranieri.

Non a caso, per Viktor Šklovskij (1893-1984), scrittore, critico letterario e teorico del formalismo, l'autentico emblema del concetto di 'extraterritorialità' era il cavallo. In *La mossa del cavallo* [*Chod konja*, Mosca-Berlino, 1923], una raccolta di articoli pubblicati in Russia tra il 1919 e il 1921 e rivolti ai russi emigrati all'estero[14] (Šklovskij 1967: 8), il critico indagò la natura dell'Arte, secondo lui simbolicamente rappresentata dal movimento a 'L' della figura del cavallo sulla superficie della scacchiera: da un lato, tale movimento è determinato dalla convenzionalità dell'Arte; dall'altro, invece, "il cavallo non è libero, si muove di fianco, perché la via diretta gli è preclusa" (Šklovskij 1967: 8). A ben vedere, la tortuosità del cammino artistico, che utopicamente aspira ad una mimesi di fatto irrealizzabile, è del tutto simile al serpeggiante sentiero della traduzione, cui è interdetta la via dell'equivalenza tra le lingue. La concezione šklovskijana dell'Arte consente così di aggiungere un ulteriore tassello alla riflessione sulla significatività della componente spaziale nella comprensione del ruolo della traduzione all'interno della società sovietica.

Difatti, lo svolgimento di questa attività poteva rappresentare anche una sorta di compromesso tra il Potere e gli artisti; in termini spaziali, si trattava di una vera e propria "nicchia" (Bagno e Kazanskij 2000: 51). Per sopravvivere, gli scrittori che non si conformavano ai dettami del Realismo Socialista erano spesso costretti a ripiegare su altre attività, prima fra tutte la traduzione, un mestiere particolarmente apprezzato dal Potere non soltanto in quanto *techné* e paziente esercizio artigianale (la poetessa Anna Achmatova ebbe a definirlo "ves'ma trudoemkaja forma bezdelija", "un'assai faticosa forma di ozio"[15] Čukovskaja 2007: 180), ma soprattutto per via della sua nodale funzione sociale[16]. Peraltro, in una fase storica caratterizzata da un marcato appiattimento dal punto di vista della semantica delle parole, l'originalità della creazione letteraria poneva una serie di problemi che non si presentavano, invece, quando si traduceva; si pensi, ad esempio, al ruolo della censura. Come rileva

Efim Ètkind, “[d]uring a certain period, particularly between the 19th and 20th [Party] Congresses, Russian poets were deprived of the possibility of expressing themselves to the full in original writing and spoke to the reader in the language of Goethe, Oberliani, Shakespeare, and Hugo” (Ètkind 1977: 32). In epoca sovietica si può parlare, dunque, di una vera e propria “fuga nelle traduzioni” (“uchod v perevodny”) che, secondo Maria Zemskova, segnò profondamente la modalità secondo cui lo scrittore si riconosceva come artista (2013: 186). La traduzione, ricorda Gabriella Elina Imposti, “[f]u anche l’unico modo per poter far risuonare la propria voce prestandola, a mo’ di ventriloquo, ad autori stranieri” (2011: 148). A questo proposito, Ètkind identifica una correlazione diretta tra intensità di repressione politica e qualità della traduzione: “per una sorta di legge di conservazione dell’energia (poetica e spirituale)” (Imposti 2011: 149), proprio in concomitanza dei picchi repressivi più acuti furono raggiunti i risultati migliori nel campo della traduzione poetica (Ètkind 1997: 45-46). Riprendendo la metafora šklovskijana del cavallo, si può quindi asserire che l’insolito andamento della figura sulla scacchiera, mai diretto e sempre laterale, riflette non soltanto i vincoli posti dall’originale della traduzione, ma anche i vincoli posti dal Potere sull’attività dell’artista sovietico.

In circostanze estreme, la traduzione assumeva il valore di zona di resistenza, specie in condizioni di reclusione[17]; in un simile frangente, questa attività poteva anche trasformarsi nel biglietto di ritorno a casa, fungendo da tramite indiretto per la riconciliazione tra l’artista e il Potere; fu questo il caso di Nikolaj Aleksevič Zabolockij (1903-1958).

Dal centro alla periferia e ritorno: la vicenda umana di Zabolockij

Zabolockij è principalmente conosciuto per la creazione, assieme a Daniil Charms e Aleksandr Ivanovič Vvedenskij, del movimento OBERIU, acronimo di ‘Associazione per l’arte reale’, considerata dalla critica come l’“ultima avanguardia sovietica” (Roberts 1997). Particolarmente apprezzata è la sua produzione poetica, anche se, sin dalla dissoluzione dell’Unione Sovietica, ancora oggi è relativamente poco nota al di fuori dei confini della Russia, probabilmente per via della sua ecletticità (Goldstein 1995: 619), tratto condiviso con tutti i poeti *oberiuty*. Per dare l’idea dell’originalità della poesia di Zabolockij si può ricordare il pensiero di Helen Muchnic, secondo cui “his work is a brilliant combination of classic formalism and wild fantasy, that it can set into an elegant eighteenth-century frame the kind of bizarre, absurd and devastating images to which we have become accustomed in the work of Surrealists, Expressionists, and Dadaists” (1967: 25). Altrettanto celebri le parole del critico letterario Jurij Nikolaevič Tynjanov, che regalò al giovane Zabolockij il suo libro *Arcaisti e innovatori* [*Archaisty i novatory*, 1929] dedicandolo “al primo poeta dei nostri giorni”[18] (Loščilov e Igoševa 2010: 24).

Nato il 7 maggio 1903 in un villaggio vicino a Kazan’, capitale dell’attuale repubblica del Tatarstan (Federazione Russa), Zabolockij trascorse un’infanzia caratterizzata dai frequenti spostamenti geografici: infatti, a causa di problemi legali e lavorativi del padre, l’agronomo Aleksej Agafonovič Zabolockij, la famiglia si trasferì prima a Kukmor, per giungere, nel 1910, nel villaggio di Sernur, distretto di Uržum; qui completò gli studi presso la scuola provinciale, alla quale fu iscritto dal 1913 al 1920 (Zabolockaja e Makedonov 1977: 13)[19]. Proprio in questo periodo incominciò a scrivere poesie sul modello dei grandi poeti del tempo, come Vladimir Majakovskij, Aleksandr Blok, Sergej Esenin (Nikolaev 2000: 273). I primi anni universitari a Mosca presso l’Università Statale videro Zabolockij diviso tra lo studio della storia e della filosofia e, contemporaneamente, della medicina. Nel 1921, però, si iscrisse all’Istituto Pedagogico ‘Herzen’ dell’allora Pietrogrado per studiare lingua e letteratura russa; risale al 1922 la pubblicazione delle sue prime poesie sulla rivista *Mysl’* (Skatov 1998: 496). Dopo la laurea, conseguita nel 1925, e l’anno di servizio presso l’Armata Rossa (1926-27), strinse amicizia con Charms e fondò il gruppo degli *oberiuty*, di cui divenne membro e teorico. Il 1927 fu anche l’anno in cui la sua attività poetica ricevette notevole riconoscimento[20] e iniziò la collaborazione con la sezione della letteratura per l’infanzia del Gosizdat (acronimo di *Gosudarstvennoe izdatel’stvo* – Casa Editrice di Stato); si ricorderà, a questo proposito, l’uscita di alcuni suoi racconti per bambini sulla rivista *Èž* (1928). La sua prima opera, *Colonne di piombo* [*Stolbcy*] un ciclo di ventidue poesie composte tra il 1926 e il 1928 dedicate alla città di Leningrado, venne data alle stampe per la casa editrice leningradese “Izdatel’stvo pisatelej” nel 1929, ma fu subito ritirata e vietata; si trattò di un vero e proprio *succès de scandale*, poiché la vicenda contribuì ad aumentarne la notorietà. Nel 1933, sulla rivista *Zvezda*, venne poi pubblicato il poema utopico *Il trionfo dell’agricoltura* [*Toržestvo zemledelija*], generando un nuovo scandalo perché ritenuto una pericolosa satira della collettivizzazione (Makedonov 1968: 140). Prontamente ritirato a causa delle reazioni negative manifestate dalla critica[21], il testo riapparve successivamente in una versione pesantemente censurata.

Una decina d’anni dopo, il 19 marzo 1938, venne arrestato con l’accusa di propaganda antisovietica; riuscì a salvarsi dalla pena di morte rifiutandosi di confessare l’attività di organizzazione di gruppi controrivoluzionari (Skatov 1998: 497). Venne quindi mandato al confino nella regione di Komsomol’sk sull’Amur dal febbraio 1939 fino al mese di maggio 1943; in seguito, fu trasferito nelle steppe di Kulunda, nella regione di Altaj (Skatov 1998: 497). Dopo la liberazione, avvenuta nel marzo 1944 grazie all’aiuto della moglie e di amici letterati, si trovò nella condizione di esiliato ‘interno’: per alcuni anni, cioè, non gli venne data la possibilità di residenza a Mosca, perciò dal 1945 visse a Qarağandy, Karaganda, una città del Kazakistan centro-settentrionale[22]. Proprio lì, in una terra lontana ed estremamente periferica rispetto ai grandi centri di Leningrado e Mosca, Zabolockij terminò l’introduzione alla sua traduzione in russo moderno dell’epos medievale il *Cantare della schiera di Igor* [*Slovo o polku Igoreve*, 1187 circa], un’impresa inaugurata nel 1937[23], poco prima del suo arresto. È parere di Skatov che questa monumentale traduzione abbia significativamente influito nella decisione di concedere a Zabolockij di tornare a vivere a Mosca[24] (Skatov 1998: 497), dove si trasferì nel 1946. Durante gli ultimi dieci anni della sua vita si dedicò principalmente alla traduzione; come ricorda il figlio, intervistato da Marco Caratozzolo, “[p]er guadagnare qualcosa in più Zabolockij si occupò di traduzioni e all’inizio fu solo un’occupazione che sopportava, poi cominciò ad appassionarsi e le sue traduzioni acquisirono più spessore e bellezza” (Caratozzolo 2007: 184).

L’importanza della Natura per la traduzione del *Cantare*

Se, quindi, inizialmente il suo interesse per la traduzione letteraria si manifestò attorno alla prima metà degli anni Venti del secolo scorso, in concomitanza con i primi tentativi di composizione poetica, fu durante la reclusione che Zabolockij si dedicò con inedito sentimento a questa pratica, trovando in essa un ricovero dal punto di vista emotivo. Del periodo di internamento, che segnò indelebilmente la sua vicenda umana e la sua evoluzione poetica[25], il riferimento principale sono le sue memorie contenute in *Storia della mia reclusione* [*Istorija moego zaključenija*]; altrettanto utili per far luce sugli anni di confino e sulla sua attività di traduzione sono le *Cento lettere, 1938-1944* [*Sto pisem 1938-1944 godov*, su *Znamja*, n. 1, 1989] scritte dal poeta alla moglie e ai figli,

nonché i suoi scritti a carattere autobiografico; qui l'autore ricorda le notti spese a tradurre dopo le lunghe giornate di duro lavoro forzato.

Come si diceva, l'impresa più grande nella quale si cimentò in quel periodo fu la traduzione del *Cantare della schiera di Igor'* in russo moderno. Per comprendere meglio l'approccio del poeta alla traduzione del poema rispetto alla componente dello spazio il necessario punto di partenza è costituito dal tema dalla Natura[26]. Nel suo scritto *Autobiografija* [Avtobiografija, 10 marzo 1948] è possibile rintracciare il momento preciso in cui l'incontro con la Natura stimolò in lui l'impulso creativo: a sette anni, a Sernur, "si depositarono nella mia mente le prime impressioni della natura russa, qui cominciai a scrivere poesie"[27] (Zabolockij 2014: 611). Simili memorie sono contenute nelle pagine di un altro scritto autobiografico, *Primi anni* [Rannie gody, 1955]: "[l]e mie prime, indelebili impressioni sulla natura sono legate a questi luoghi. [...] Ho vissuto la mia vita adulta quasi interamente nelle grandi città, ma la meravigliosa natura di Sernur non è mai morta nella mia anima e si è riflessa in molte delle mie poesie"[28] (Zabolockij 2014: 617). Come precisa il figlio Nikita, l'opera di Zabolockij è interamente focalizzata sul rapporto tra l'individuo e lo spazio circostante; l'ambiente e l'influenza degli esseri umani su di esso costituiscono una chiave di lettura privilegiata della sua intera produzione letteraria:

[l]a compenetrazione tra uomo e natura, la responsabilità dell'individuo verso il mondo che lo circonda, il trionfo del principio razionale della natura: proprio nell'ambito di questi concetti ha preso forma il pensiero di N.A. Zabolockij [...] seguire lo sviluppo delle opinioni di Zabolockij sulla natura come su tutta l'esistenza autentica significa trovare la chiave di comprensione delle basi filosofiche e morali della sua opera. (Zabolockij N. 1984: 34)

A ben vedere, il tema della Natura funge da pietra d'angolo per capire non soltanto la sua ricerca poetica, ma anche le sue traduzioni. La stretta interdipendenza tra queste due attività è dimostrata, ad esempio, dall'interpretazione della Natura come un organo caratterizzato da una duplicità di segno positivo, in cui materialità e spiritualità convivono in un rapporto di uguaglianza; secondo Boris Filippov una simile immagine[29] accomuna le sue liriche naturosifiche degli anni 1932-1939 e la sua introduzione del 1945 al *Cantare* (2005: 8). Proprio la Natura è uno degli elementi del *Cantare* che maggiormente suscitò l'interesse di Zabolockij, come peraltro già notato nel 1969 da D. Lichačev e N. Stepanov[30] (1969: 164-165). L'affascinante bellezza del poema, il cui segreto è racchiuso nella complessa architettura del verso, immerso in un'arcana atmosfera silvana, incantò il poeta traduttore, al pari di un edificio solitario, unico nella sua originalità, che stoicamente resiste in una landa desolata. Non a caso, Zabolockij scelse di affidare ad una metafora spaziale i sentimenti di meraviglia che provò nell'approcciarsi alla traduzione dell'opera:

[o]ra che sono entrato nello spirito del monumento, sono colmo della più grande reverenza, di sorpresa e gratitudine al destino per aver portato a noi questo miracolo dalle profondità dei secoli. Nel deserto dei secoli, dove non è rimasta pietra su pietra dopo guerre, incendi e feroci stermini, si erge questa solitaria cattedrale, dissimile da tutto, della nostra antica gloria. È spaventoso e difficile avvicinarsi a lei. Involontariamente si vorrebbe trovarvi con l'occhio porporzioni familiari, aeree sezioni dei nostri noti monumenti mondiali. Lavoro sprecato! Non vi sono queste sezioni, tutto in lei è unica, tenera selvaticità, il suo autore la misurò con un metro diverso dal nostro. E in quale commovente maniera si sono sbriciolati gli angoli; su questi siedono i corvi, si aggirano lupi, eppure resiste; questo edificio misterioso, che non conosce eguali, resterà in piedi per sempre, finché vivrà la cultura russa[31]. (Zabolockij 1984, III: 343-344)

In queste parole, affidate ad una lettera indirizzata all'amico letterato Nikolaj Leonidovič Stepanov[32] datata 20 giugno 1945, si coglie a pieno l'ossequio di Zabolockij per un testo che non solo amava molto[33], ma di cui comprendeva la grandezza e significatività nel più ampio contesto della civiltà letteraria russa. Proprio in quella "tenera selvaticità" del poema si riflette lo splendore della Natura in cui era immerso a Karaganda e che, con la mente, lo riportava ai ricordi della sua infanzia. Come si evince da un'altra lettera indirizzata a Stepanov, datata 29 marzo 1944 e inviata da Michajlovskoe, regione dell'Altai, fu proprio dalla prorompente bellezza della Natura che il poeta trasse la forza per superare le difficoltà legate al confino:

[i]n qualche modo prenderò coraggio e ti scriverò una lettera particolare sulla natura che ho visto in Estremo Oriente e qui. Suscita in me una tale emozione che a volte, restando solo con lei, mi sento del tutto rinato. Questa forza potente e saggia si riversa nell'anima in un flusso così vitale che io stesso in quegli attimi divento un'altra persona[34]. (Zabolockij 1984, III: 340)

In questo senso lo spazio del *Cantare*, pervaso com'è da un sentimento di arcana appartenenza alla Natura, e della sua traduzione rappresentarono per il poeta rifugio al contempo concreto e simbolico nella desolazione dell'allontanamento fisico dai suoi affetti più cari. Nondimeno, come si deduce dai suoi scritti autobiografici, questo lavoro significò per Zabolockij una salvezza non soltanto dal punto di vista emotivo, ma rese possibile anche il suo ritorno a casa, segnando la fine del suo confino in regioni remote del Paese. La traduzione si configura così come un punto di sutura che parzialmente richiude la ferita della reclusione, sanando quello strappo col Potere che come conseguenza aveva determinato il suo spostamento geografico. Nel 1946, anno in cui rientrò a Mosca, venne infatti pubblicata la sua *Introduzione* al *Cantare* in versione definitiva sulla rivista *Oktjabr'* (numeri 10-11); inoltre, nell'aprile 1951 Zabolockij partecipò ai lavori della commissione che si occupava dello studio del poema, leggendo una relazione dal titolo *Sulla questione della struttura ritmica del Cantare della schiera di Igor'* (*K voprosu o ritmičeskoj strukture 'Slova o polku Igoreve'*, pubblicata postuma nel 1969 sulla rivista *Voprosy literatury*, numero 1), in cui sono presenti interessanti rilievi su problemi legati alla traduzione. La traduzione zabolockijana del *Cantare* viene ancora oggi considerata la migliore tra i tentativi di resa in russo moderno di questa opera fondamentale; come ebbe a dire Čukovskij, la versione di Zabolockij era "più precisa di tutte le traduzioni interlineari più accurate, poiché in essa vi è la resa di quanto più importante: la singolarità poetica del testo originale, il suo fascino, il suo incanto"[35] (Čukovskij 1966, III: 532).

In seguito al traumatico periodo di reclusione e all'esperienza di 'esiliato interno', il percorso artistico di Zabolockij cambiò radicalmente; per quanto riguarda la produzione poetica, secondo Muchnic, Zabolockij "simply developed and emphasized certain tendencies in his work that had always been present in it and suppressed others that were a threat to his survival" (1967: 24). È, però, nell'ambito della traduzione che si ravvisa il cambiamento più profondo; non a caso, Baer (2015: 117) ha parlato di un vero e proprio "transformative potential", un potenziale trasformativo derivato dal suo lavoro sul *Cantare*. Non a caso, il periodo seguente al ritorno a Mosca fu caratterizzato da un'intensa attività di traduzione, che riguardò principalmente i più noti poeti georgiani. A lui

si devono, infatti, le traduzioni di Važa Pšavela, Giorgi Orbeliani, Davit Guramišvili, Il'ja Čavčavadze, Akakij Cereteli. Sua è, inoltre, la prima traduzione russa interlineare del poema epico nazionale georgiano *Il cavaliere dalla pelle di tigre* (ვეფხისტყაოსანი) di Šot'a Rust'aveli (1160-1216).

Dal Cantare al Cavaliere

Come ricordano Darra Goldstein Willcox e Harriet Adsit, Zabolockij percepì un'affinità elettiva con i georgiani sin dai primi incontri con i poeti Simon Ivanovič Čikovani (1902/1903-1966), Georgij Nikolaevič Leonidze (1899-1966) e Tician Justinovič Tabidze (1895-1937), avvenuti nel 1935 (1993: 102); a partire da quel momento[36], il poeta iniziò ad interessarsi di letteratura e cultura georgiana[37]. In quello stesso anno apparvero le sue prime traduzioni interlineari da questa lingua caucasica, soprattutto di Važa Pšavela e di Čikovani (Nikolaev 2000: 273), per le quali fu insignito del prestigioso premio 'Ordine della Bandiera rossa del lavoro' (1958). Anche nel caso dei poeti georgiani, Zabolockij fu particolarmente colpito dal modo in cui la Natura diventa protagonista nei loro componimenti; in una lettera a Tabidze (2 agosto 1936) confessò:

[n]ei Suoi versi mi affascina la straordinaria vicinanza del mondo spirituale al mondo della natura. In Lei questi due mondi si fondono in un'unità indissolubile, e questo è un fenomeno assai raro per i nostri tempi. Pochissimi tra i poeti russi contemporanei amano e sentono la natura... Non ho mai visto in nessuno una così armoniosa e verosimile fusione del mondo spirituale con la natura, come quella che scorgo dalle Sue poesie[38]. (Zabolockij 1984; III: 320)

In quegli stessi anni, tra le mani di Zabolockij arrivò anche *Il cavaliere dalla pelle di tigre*[39], un'opera che ancora oggi pone non poche difficoltà traduttive; rispetto alla traduzione del titolo si ricorderanno le caustiche parole di Umberto Eco in una delle sue *Bustine*:

[a]rriveremo davvero a una educazione adatta al mondo della globalizzazione quando il 99 per cento degli europei colti ignora che per i georgiani uno dei poemi più grandi di tutta la storia letteraria è stato quello di Rustaveli, "L'uomo dalla pelle di pantera", e non ci siamo neppure messi d'accordo (controllate su Internet) se in quella lingua dall'alfabeto illeggibile si parlava di una pelle di pantera o non piuttosto di tigre o di leopardo? O continueremo a domandarci "Rustaveli, chi era costui?" (Eco 2010: online)

Sino a quel momento, in lingua russa erano circolate alcune parziali traduzioni de *Il cavaliere dalla pelle di tigre*; la prima traduzione letterale della prima stanza del poema comparve nel 1802, ad opera di Evgenij Bolchovitinov; ulteriori estratti vennero pubblicati nel 1845. Nondimeno, altri poeti si cimentarono con i versi di Rustaveli, tra cui Konstantin Bal'mont, Pavel Antokol'skij, Pantelejmon Petrenko. A metà degli anni Trenta del Ventesimo secolo, però, Stalin promosse a livello statale la traduzione di quella che era la sua opera preferita[40]. Fu così che in quel periodo Zabolockij elaborò un adattamento per bambini del *Cavaliere*[41], poi ristampato soltanto nel 1982. Il suo lavoro ebbe notevole circolazione, tanto da passare anche in radio; scrisse il poeta recluso, alla moglie, in una lettera datata 13 marzo 1940: "[i]eri sono rimasto sorpreso. Come sempre, con la testa china sul tavolo, lavoravo. Dall'altro lato della baracca la radio era accesa. Trasmetteva da Mosca. Tutt'un tratto sento un artista leggere qualcosa di familiare. Dal secondo verso la riconosco: è la mia traduzione di Rustaveli!"[42] (Zabolockij 2014: 674). Pochi mesi dopo, in un'altra lettera alla moglie (11 novembre 1940) inviata da Komsomol'sk sull'Amur, confidò il suo disappunto[43] nel constatare l'assenza del suo nome sulla pubblicazione: "per caso mi sono ritrovato tra le mani il mio Rustaveli, con scritto sul frontespizio 'Traduzione dal georgiano. Versione per i giovani', e basta. È stato triste vedere questo libro orfano, anche se è stato confortante scoprire che il mio lavoro non è andato perso e che non è stato rovinato nella sua sostanza"[44] (Zabolockij 2014: 697).

Lontano dai suoi affetti e reso ufficialmente invisibile rispetto alla sua professione, Zabolockij si dedicò quindi ad una nuova, più completa traduzione[45] del poema epico nazionale georgiano, affascinato come sempre dalla pregnanza della Natura all'interno dell'opera (si veda il saggio *Mudrost' Rustaveli*, in Zabolockij 2014: 593). Avvalendosi della traduzione interlineare, una pratica ampiamente diffusa in Unione Sovietica (Witt 2013, 2017) e grazie alle sue doti di poeta, riuscì a dare incredibile fluidità in russo al verso georgiano, pur discostandosi in alcuni punti dall'originale. A proposito di questo 'scarto', nel suo saggio *La saggezza di Rustaveli (Mudrost' Rustaveli*, 1958), Zabolockij scrisse che

Rustaveli non ha bisogno dei nostri elogi, poiché il tempo e le persone hanno reso il suo libro immortale. Non ha nemmeno bisogno di scusanti per i casi in cui le peculiarità morali dei suoi personaggi divergono dai nostri ideali. Tuttavia, Rustaveli ha bisogno di essere spiegato e interpretato. Bisogna assicurarsi che il lettore russo, ignaro delle peculiarità della storia e della cultura georgiana, comprenda il poema di Rustaveli quanto più possibile in tutta la sua interezza[46]. (Zabolockij 2014: 597)

Nel commento zabolockijano emerge indubbiamente la vocazione 'internazionale', financo 'planetaria' della traduzione come ponte tra culture, un collegamento che faciliti il dialogo tra i popoli geograficamente e culturalmente lontani, a sua volta teso verso l'arricchimento reciproco. Questa esperienza, che il poeta portò a termine tra il 1953 e il 1957, dopo esser rientrato a Mosca, consolidò la sua reputazione di brillante traduttore. Eppure, la riuscita di tale progetto non avrebbe prodotto gli stessi esiti se non fosse stata preceduta dalla traduzione del *Cantare*; a ben vedere, quest'ultimo costituì per Zabolockij un autentico laboratorio per affinare le sue doti di traduttore, i cui frutti sono ben visibili nella più tarda traduzione del *Cavaliere*, ad oggi unanimemente considerata la migliore traduzione dal georgiano. Fatto ancor più importante, la traduzione del *Cavaliere* consentì simbolicamente a Zabolockij di 'riappropriarsi del proprio nome': soltanto dopo un lungo periodo di reclusione, che gli dette modo di approfondire la pratica, ottenne quel riconoscimento in ambito professionale grazie al quale le sue traduzioni potevano, finalmente, avere una paternità.

Conclusioni

Letto attraverso il filtro della metafora puškiniana, il caso di Zabolockij si è rivelato particolarmente illuminante per comprendere meglio la valenza della componente spaziale nel più ampio contesto della discussione sul valore genetico e palingenetico della traduzione. Infatti, l'intensità con cui il poeta si dedicò alla traduzione durante gli anni di confino determinò la genesi di una nuova fase nella sua produzione artistica; questa, però, può essere considerata anche nel suo valore palingenetico, se si intende il nuovo inizio in termini di trasformazione. Il rapporto interdipendente di questi due aspetti propri della traduzione non può quindi prescindere dal considerare la componente spaziale, che in Zabolockij può essere intesa in due modi differenti tra loro correlati: (i). lo spazio

in senso poetico-metafisico, accostabile al concetto di Natura; (ii). lo spazio nel senso concreto di spostamento geografico.

La Natura (i). è, infatti, uno dei pilastri portanti della poetica zabolockijana e, in quanto tale, costituisce uno dei principali motivi di interesse del poeta verso determinati testi, che poi sceglierà di tradurre. Il grosso dell'attività traduttiva viene però svolto in un contesto geografico (ii). assai lontano da quello in cui viveva; tale condizione ha contribuito all'isolamento di Zabolockij dalla società, diventando fertile humus per la sua pratica di traduttore; a questo proposito, non va dimenticata anche la funzione di sostegno psicologico che certi paesaggi hanno esercitato su di lui. E così, la permanenza nella periferia dell'Impero sovietico, che ha coinciso in senso astratto con la 'permanenza' nell'attività di traduzione, ha svolto la funzione di innesco per il rinnovamento della sua produzione, influenzando profondamente la direzione del suo cammino artistico negli anni a venire. Questo percorso tortuoso ha inoltre riportato Zabolockij a ottenere la libertà, poiché il suo lavoro di traduttore di fatto costituiva l'ideale di ponte tra culture.

Eppure, la traduzione del *Cantare* e quella del *Cavaliere* hanno simbolicamente rappresentato anche un ponte tra lo spazio della reclusione e lo spazio domestico, sia come residenza, sia come luogo dell'infanzia. Si può quindi concludere che la traduzione è stato quel *veredus* che ha concesso a Zabolockij di 'tornare a casa'.

Bibliografia

- Alekseev, Michail Pavlovič (1934) "Istorija perevoda v Rossii" in *Literaturnaja ènciklopedija*, tom 8, a cura di Anatolij Vasil'evič Lunačarskij, Moskva, Sovetskaja ènciklopedija: 521-526.
- Azov, Andrej (2013) *Poveržennye bukvalisty. Iz istorii chudožestvennogo perevoda v SSSR v 1920-1960-e gody*. Moskva, Vysšaja škola èkonomiki.
- Baer, Brian James (2006) "Literary Translation and the Construction of a Soviet Intelligentsia", *The Massachusetts Review* 47, no. 3: 537-560.
- (2010) "Literary Translation in the Age of the Decembrists: The Birth of Productive Censorship in Russia" in *The Power of the Pen: Translation and Censorship in Nineteenth-Century Europe*, Denise Merkle, Carol O'Sullivan, Luc van Doorslaer and Michaela Wolf (eds), Vienna, LIT Verlag: 213-242.
- (ed.) (2011) *Contexts, Subtexts, Pretexts: Literary Translation in Eastern Europe and Russia*, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins.
- (2015) *Translation and the Making of Modern Russian Literature*, New York, Bloomsbury.
- Baer, Brian James, and Natalia Olshanskaya (eds) (2013) *Russian Writers on Translation: an Anthology*, London, Routledge.
- Baer, Brian James, and Susanna Witt (eds) (2018) *Translation in Russian Contexts. Culture, Politics, Identity*, London, Routledge.
- Bagno, Vsevolod Evgen'evič, e Nikolaj Nikolaevič Kazanskij (2000) "Perevodčeskaja 'niša' v sovetskiju èpochu i fenomen stichotvornogo perevoda v XX veke" in *Res Traductorica. Perevod i sravnitel'noe izučenie literature*, Vsevolod Evgen'evič Bagno e Jurij Davidovič Levin (eds), Sankt Peterburg, Nauka: 50-64.
- Baker, Mona (2006) *Translation and Conflict: A Narrative Account*, London, Routledge.
- Brooks, Jeffrey (2003) *When Russia Learned to Read. Literacy and Popular Literature, 1861-1917*. Chicago, Northwestern University Press.
- Caratozzolo, Marco (2007) "'Kolja è andata al mare'. Dialogo con Nikita Zabolockij", *eSamizdat* V, no. 1-2: 181-184.
- Castiglioni, Luigi e Scevola Mariotti (2001) *Vocabolario della lingua latina IL*. Terza edizione, Milano, Loescher.
- Chuchuni, Georgij Tejmurazovič (1990) *Russkaja i zapadnoevropejskaja perevodčeskaja mysl' (osnovnye tendencii razvitiija do načala XX veka)*, Tbilisi, Mecniereba.
- Colucci, Michele, e Riccardo Picchio (1997) "La codificazione dei tipi letterari nella Rus' kieviana (secoli XI-XII)" in *Storia della civiltà letteraria russa*, vol. 1, Torino, UTET: 27-57.
- Čukovskaja, Lidija (2007) *Zapiski ob Anne Achmatovoj*, tom 3, Moskva, Vremja.
- Čukovskij, Kornej Ivanovič (1966) *Sobranie sočinenij*. Moskva, Chudožestvennaja literatura.
- Čukovskij, Kornej Ivanovič, e Nikolaj Stepanovič Gumilev (1919) *Principy chudožestvennogo perevoda*, Sankt Peterburg, Vsemirnaja literatura.
- Dobrenko, Evgeny (2011) "Najdeno v perevode: roždenie sovetskoj mnogonacional'noj literatury iz smerti avtora", *Neprikosnovennyj zapis*, 78, 4: 236-262.
- Eco, Umberto (2010) "Rustaveli, chi era costui?", *L'Espresso*, 26 novembre 2010. URL: <http://espresso.repubblica.it/opinioni/la-bustina-di-minerva/2010/11/26/news/rustaveli-chi-era-costui-1.26172> (Ultimo accesso: 7.1.2020)
- Ètkind, Efim Grigor'evič (1973) *Russkie poëty-perevodčiki ot Trediakovskogo do Puškina*, Leningrad, Nauka.
- (1977) *Notes of a Non-Conspirator*, Trans. P. France, Oxford, Oxford University Press.
- (ed.) (1997) *Mastera poëtičeskogo perevoda. XX vek*, Sankt Peterburg, Novaja Biblioteka Poeta.
- Fedorov, Aleksej Vladimirovič, Jurij Davidovič Levin (1960) *Russkie pisateli o perevode*, Leningrad, Sovetskij pisatel'.
- Filippov, German Vasil'evič (2005) "Zabolockij" in *Russkaja literatura XX veka: prozaiki, poëty, dramaturgi. Biobibliografičeskij slovar'*, tom 2, Z-O, Nikolaj Nikolaevič Skatov (ed.), Moskva, OLMA-PRESS: 5-8.
- Folena, Gianfranco (1992) *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi.
- Franklin, Simon (2002) *Writing, Society and Culture in Early Rus, c. 950-1300*, Cambridge, Cambridge University Press.

- Friedberg, Maurice (1977) *A Decade of Euphoria: Western Literature in Post-Stalin Russia, 1954-1964*, Bloomington, Indiana University Press.
- (1997) *Literary Translation in Russia: A Cultural History*, University Park, Pennsylvania, The Pennsylvania University Press.
- Gačečiladze, Givi Raždenovič (1970) "K istorii chudožestvennogo perevoda v Rossii" in *Vvedenie v teoriju chudožestvennogo perevoda*, Tbilisi, Izdatel'stvo Tbilisskogo Universiteta: 26-42.
- Garzaniti, Marcello (2019) *Gli slavi. Storia, culture e lingue dalle origini ai nostri giorni*. Nuova edizione, Roma, Carocci.
- Gociridze, David Zurabovič, e Georgij Tejmurazovič Chuchuni (1988) *Očerki po istorii zapadnoevropejskogo i russkogo perevoda*, Tbilisi, Izdatel'stvo Tbilisskogo Universiteta.
- Goldstein, Willcox Darra (1995) "The Life of Zabolotsky by Nikita Zabolotsky", *Russian Review* 54, no. 4: 619-620.
- Goldstein, Willcox Darra, Adsit Harriet (1993) *The Last Russian Modernist*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Imposti, Gabriella Elina (2011) "'Una faticosa forma di ozio': Anna Achmatova e la traduzione letteraria" in *Traduttrici. Female Voices across Languages*, Oriana Palusci (ed.), Trento, Tangram: 147-160.
- Jasnov, Michail (2010) "'Chranitel' čužogo nasledstva...'. Zametki o leningradskoj (peterburgskoj) škole chudožestvennogo perevoda", *Inostrannaja literatura* 12: 222-241.
- Kaškin, Ivan Aleksandrovič (1954) "O metode i škole sovjetskogo chudožestvennogo perevoda", *Znamja* 10: 148-157.
- Komissarov, Vilen (1998) "The Russian Tradition" in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Mona Baker (ed.), London, Routledge: 541-549.
- Koreneva, Marina Jur'evna (2000) "Istorija russkoj perevodnoj literatury skvoz' prizmu razvitija russkogo literaturnogo jazyka" in *Res Traductoria. Perevod i sravnitel'noe izučenie literature*, Vsevolod Evgen'evič Bagno e Jurij Davidovič Levin (eds), Sankt Peterburg, Nauka: 11-38.
- Levin, Jurij Davidovič (1985) *Russkie perevodčiki XIX veka*, Moskva, Nauka.
- (1995) *Istorija russkoj perevodnoj chudožestvennoj literatury. Drevnjaja Rus'. XVIII vek*, Sankt Peterburg, Izdatel'stvo Dmitrij Bulanin.
- Lichačev, Dmitrij Sergeevič, e Zabolockij, Nikolaj (1969) "Rabota N. Zabolockogo nad perevodom "Slovo o polku Igoreve"", *Voprosy literatury* 1: 164-188.
- Loščilov, Igor' Evgen'evič, e Tat'jana Vasil'evna Igoševa (eds) (2010) *N.A. Zabolockij: pro et contra. Ličnost' i tvorčestvo N.A. Zabolockogo v ocenke pisatelej, kritikov, issledovatelej. Antologija*, Sankt Peterburg, Russkaja Christianskaja Gumanitarnaja Akademija.
- Makedonov, Adrian Vladimirovič (1968) *Nikolaj Zabolockij. Žizn', tvorčestvo, metamorfozy*, Leningrad, Sovetskij pisatel'.
- Michajlov, Valerij (2018) *Zabolockij*, Moskva, Molodaja gvardija.
- Modestov, Valerij Sergeevič (2006) *Chudožestvennyj perevod. Istorija, teorija, praktika*, Moskva, Izdatel'stvo Literaturnogo Instituta im. A. M. Gor'kogo.
- Muchnic, Helen (1967) "Three Inner Emigres: Anna Akhmatova, Osip Mandel'stam, Nikolaj Zabolotskij", *Russian Review* 26, no. 1: 13-25.
- Neljubin, Lev L'vovič, e Georgij Tejmurazovič Chuchuni (1999) *Istorija i teorija perevoda v Rossii*, Moskva, Narodnyj učitel'.
- Nikolaev, Petr Aleksejevič (2000) "Zabolockij" in *Russkie pisateli XX veka. Biografičeskij slovar'*. Moskva, Bol'shaja Sovetskaja Ėnciklopedija: 273-275.
- Papernyj, Vladimir Zinov'evič (2011) *Kul'tura Dva*, Moskva, NLO.
- Parmeggiani, Tano (1979) *Il Cavallo Nei Proverbi*, Milano, Edizioni equestri.
- Platone, Rossana (1984) "Un tentative fallito: la rivista 'Beseda'", *Europa Orientalis* 3: 171-188.
- Pratt, Sara (2000) *Nikolai Zabolotsky. Enigma and Cultural Paradigm*. Evanston: Northwestern University Press.
- Prochorov, Aleksandr Michajlovič (ed.) (1978) "Jam" in *Bol'shaja Sovetskaja Ėnciklopedija*, tom 30, Moskva, Sovetskaja Ėnciklopedija.
- Puškin, Aleksandr Sergeevič (1949) *Polnoe sobranie sočinenij (1937-1959)*. Tom 12. Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR.
- Radlov, Vasilij Vasil'evič (1905) "Jam" in *Opyt' slovarja tjurkskich' narječij*, tom 3, Sankt Peterburg, Tipografija Imperatorskoj Akademii Nauk: 298-299.
- Roberts, Graham (1997) *The Last Soviet Avant-Garde: OBERIU - Fact, Fiction, Metafiction*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Rossel's, Vladimir Michajlovič (1970) "Nužna istorija chudožestvennogo perevoda v SSSR", in *Masterstvo perevoda*, Kornej Ivanovič Čukovskij (ed.), Moskva, Sovetskij pisatel': 72-98.
- Ryžkova-Grišina, Ljubov' Vladimirovna (2012) *Ognennyj vitjaz' . Tvorčestvo Nikolaja Zabolockogo. Protivorečivyy put' iskanij*, Rjazan', Skrižali.
- (2013) "Filosofija prirody v tvorčestve N.A. Zabolockogo", *Naučno-metodičeskij elektronnyj žurnal 'Koncept'* 4, no. 34: 921-925. URL: [url=http://e-koncept.ru/article/560/]http://e-koncept.ru/article/560/[/url].
- (2015) "Psichologizm pejzaža N.A. Zabolockogo", *Rossijskij naučnyj žurnal* 3, no. 46: 208-210.

- (2017) "Naturfilosofskij aspekt liriki N.A. Zabolockogo", *Vestnik razvitija nauki i obrazovanja* 1: 54-60.
- Salmon, Laura (2015) "Translation Theory in the Soviet Union: Between Tradition and Innovation" in *Translation Theories in the Slavic Countries. Europa Orientalis*, A. Ceccherelli, L. Costantino, C. Diddi (eds), Salerno, ECI: 25-54.
- Sandomirsky, Vera (1960) "Nikolai Alekseevich Zabolotsky, 1903-1958", *The Russian Review* 19, no. 3: 267-274.
- Savčenko, Taisija Timofeevna (2012) *N. Zabolockij. Karaganda v sud'be poëta*, Karaganda, Bolašak-Baspa.
- Skatov, Nikolaj Nikolaevič (1998) "Zabolockij" in *Russkie pisateli XX veka. Biobibliografičeskij slovar'*, tom 1, A-L, Moskva, Prosveščenie: 496-500.
- Šklovskij, Viktor (1967) *La mossa del cavallo*, trad. M. Olsoufieva, Bari, De Donato.
- Tomelleri, Vittorio S. (2017) "Anna Achmatova e Kosta Chetagurov. La genesi del testo poetico" in *Armenia, Caucaso e Asia Centrale. Ricerche 2017*, Aldo Ferrari, Elena Pupulin, Marco Ruffilli e Vittorio S. Tomelleri (a cura di), Venezia, Edizioni Ca' Foscari: 247-277.
- Ušakov, Dmitrij Nikolaevič (ed.) (1940) *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka*, tom 4. Moskva: Gos. Izd-vo inostr. i nac. slov.
- Usievich, Elena (1933) "Pod maskoj jurodstva", *Literaturnyj kritik* 4: 78-91.
- Witt, Susanna (2013) "The Shorthand of Empire: 'Podstrochnik' Practices and the Making of Soviet Literature", *Ab Imperio* 3: 155-190.
- (2017) "Institutionalized Intermediates: Conceptualizing Soviet Practices of Indirect Literary Translation", *Translation Studies* 10, no. 2: 1-17.
- (2018) "Koncept 'sovetskij školy perevoda' – ditja pozdnego stalinizma" in *Vtoroj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej. Ideologija istoričeskogo perechoda i transformacija sovetskij literatury. 1954. Kollektivnaja monografija*, Valerij Jur'evič V'jugin, Konstantin Anatol'evič Bogdanov (eds), Sankt Peterburg, Aletejja: 309-346.
- Zabolockaja, Ekaterina Vasil'evna, Makedonov, Adrian Vladimirovič (1977) *Vospominanija o Zabolockom*, Moskva, Sovetskij pisatel'.
- Zabolockij, Nikolaj Alekseevič (1984) *Sobranie sočinenij v trech tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura.
- (2014) *Metamorfozy*, Moskva, OGI.
- Zabolockij, Nikita Nikolaevič (1984) "Vzaimootnošenija čeloveka i prirody v poëzii N.A. Zabolockogo", *Voprosy literatury* 2: 34-57.
- (1994) *The Life of Zabolotsky*, Cardiff, University of Wales Press.
- (2003) *Žizn' N.A. Zabolockogo*, Sankt-Peterburg, Logos.
- Zemskova, Elena (2013) "Translators in the Soviet Writers' Union: Pasternak's Translations from Georgian Poets and the Literary Process of the Mid-1930s" in *The Art of Accommodation: Literary Translation in Russia*, Leon Burnett e Emily Lygo (eds), Oxford, Peter Lang: 185-212.

Note

[1] Mi riferisco, in particolare, alla sezione monografica intitolata "La traduzione come genesi e palingenesi della letteratura", apparsa in un recente numero della rivista *Ticentre. Teoria Testo Traduzione* (3, 2015). Sul caso specifico del valore palingenetico della traduzione, cfr. Baker (2006: 6).

[2] Anche il concetto di 'počtovaja stancija' ('stazione di posta') viene da lontano: secondo quanto riportato nella *Bol'shaja Sovetskaja Ėnciklopedija* (Prochorov 1978) è stato introdotto in Russia soltanto nel 1782; in precedenza, tra il XIII e il XVIII secolo questo luogo era noto con il nome di 'jam', termine di chiara derivazione turca (Ušakov 1940: 1461-1462). Stando alle informazioni riportate da Radlov (1905: 298-299), la parola 'jam' veniva utilizzata nel suo significato di 'stazione di posta' in uiguro, mentre nella lingua letteraria lingua chagatai (antico uzbeko, secondo la tradizione russa) significava esclusivamente 'cavalli di posta'. La prospettiva diacronica qui presentata consente di ipotizzare un influsso non soltanto a livello linguistico, ma anche 'tecnologico' avvenuto durante il contatto tra le popolazioni slave e quelle mongole nel periodo del Khanato dell'Orda d'oro (convenzionalmente 1240-1480).

[3] Di qui, peraltro, il detto 'caval di posta poco in posta': si riteneva più opportuno far fare poche e brevi soste al cavallo da nolo sia per trarne il massimo, sia per non farlo impigrire (Parmeggiani 1979).

[4] In questo articolo le citazioni delle fonti critiche vengono proposte in traduzione italiana, eccezion fatta per l'inglese, ad oggi considerata lingua di comunicazione internazionale della comunità scientifica. Le citazioni dei testi letterari e poetici di Zabolockij vengono invece proposte in traduzione con originale in nota. Qualora non diversamente indicato, le traduzioni sono da considerarsi mie.

[5] E, per estensione, slava; mi riferisco, soprattutto, al caso della Bulgaria. Per approfondimenti sulla storia della traduzione in Russia, si rimanda ai fondamentali studi di: Alekseev (1934); Fedorov e Levin (1960); Gačėčiladze (1970); Ėtkind (1973); Levin (1985; 1995); Gociridze e Chuchuni (1988); Chuchuni (1990); Komissarov (1998); Neljubin e Chuchuni (1999); Modestov (2006); Baer (2006; 2010; 2011; 2015).

[6] L'ortodossia, scrive Simon Franklin, "arrived in pre-packaged Slavonic translation" (2002: 13).

[7] Cfr. Friedberg (1997).

[8] Cfr. Colucci e Picchio (1997), Baer e Witt (2018).

[9] Cfr. Brooks (2003).

[10] In questo contesto è necessario distinguere, ad esempio, fra le traduzioni dalle lingue europee e le traduzioni dalle lingue minori dell'Unione al russo. In quest'ultimo caso, emerge chiaramente il carattere intrinseco di questa politica, volta all'omogeneizzazione culturale e all'incorporazione delle minoranze etniche.

[11] Per approfondimenti sulla storia della traduzione in Unione Sovietica, di cui qui si fornisce qualche accenno volto a facilitare la contestualizzazione storica, si rimanda ai fondamentali studi di: Kaškin (1954); Rossel's (1970); Jasnov (2010), Azov (2013), Witt (2018).

[12] Peraltro, la parola russa *'perevod'* ricalca lo stesso processo di formazione della parola.

[13] Sul carattere *'planetario'* della traduzione in epoca sovietica, cfr. Friedberg (1977).

[14] Dapprima rifugiatosi in Finlandia per scampare ad un'ondata di arresti, Šklovskij visse a Berlino dall'aprile 1922 al giugno 1923; tornò a Mosca nel mese di settembre dello stesso anno.

[15] Per approfondimenti su Anna Achmatova e la traduzione, cfr. Imposti (2011).

[16] Cfr., a questo proposito, Tomelleri (2017: 247-277).

[17] Sulla traduzione come luogo di resistenza in epoca sovietica, cfr. Baer e Olshanskaya (2013: vii).

[18] Sul carattere innovativo della poetica di Zabolockij si veda anche l'opinione di Vera Sandomirsky: "[h]e started out as an innovator. The 'newness' in him was a nervous, fragmented, surrealistic, sharply dichotomized vision of the Soviet urban world" (1960: 270).

[19] Per un profilo della vita di Zabolockij si rimanda alla biografia redatta dal figlio Nikita Nikolaevič Zabolockij intitolata *Vita di N.A. Zabolockij [Žizn' N.A. Zabolockogo]*, 2003]. Trattandosi di un ampliamento, questa riedizione è ad oggi considerata più completa rispetto alla prima edizione russa del 1998 e al precedente *The Life of Zabolotsky* (1994). Si segnala, inoltre, lo studio di Sara Pratt (2000) e la corposa biografia *Zabolockij*, a cura di Valerij Michajlov, pubblicata nel 2018 nella collana *'Vita degli uomini eccellenti'* della casa editrice *'Molodaja gvardija'*.

[20] Tuttavia, verrà definito pubblicamente dai suoi contemporanei "grande poeta russo" soltanto nel suo necrologio (Skatov 1998: 497).

[21] Si veda, in particolare, l'articolo di Elena Usievič (1933).

[22] Sull'importanza di questo luogo nella vita di Zabolockij, cfr. Savčenko (2012).

[23] Cfr., a questo proposito, la sua lettera di protesta datata 13 agosto 1939 e inviata da Komsomol'sk sull'Amur, in cui lamentava il fatto di non aver potuto terminare la sua traduzione del *Cantare* per via del suo arresto (Zabolockij 2014: 661).

[24] Nel 1946 entrò a far parte dell'*'Unione degli scrittori sovietici'*, un'associazione istituita nel 1932 dal Comitato centrale del Partito comunista dell'Unione Sovietica volta al controllo, da parte del Potere, della produzione letteraria; per poter pubblicare, era necessario essere iscritti. Otterrà la riabilitazione soltanto nel 1963, cinque anni dopo la sua morte, avvenuta il 14 ottobre 1958 per arresto cardiaco.

[25] Prendendo in considerazione la sua poetica, la critica in genere suddivide la sua produzione in tre fasi: 1926-1933 (dalla stesura dei primi componimenti alla pubblicazione di *Toržestvo zemledelija* nel 1933); 1937-1953 (dalla pubblicazione di *Vtoraja kniga*, una raccolta di poesie già pubblicate su *Izvestija*) e 1953-1958 (periodo principalmente dedicato alle traduzioni); cfr. Filippov (2005: 8).

[26] Sul ruolo della Natura nella poetica di Zabolockij, cfr. Ryžkova-Grišina (2012; 2013; 2015; 2017).

[27] Originale: "отложились в моем сознании первоначальные впечатления русской природы, здесь я начал писать стихи".

[28] Originale: "[м]ои первые неизгладимые впечатления природы связаны с этими местами. [...] Свою сознательную жизнь я почти полностью прожил в больших городах, но чудесная природа Сернура никогда не умирала в моей душе и отобразилась во многих моих стихотворениях".

[29] Filippov (2005: 8) distingue tre fasi nell'evoluzione poetica di Zabolockij, caratterizzate da una specifica visione della Natura. La periodizzazione che propone è la seguente: (i). primo periodo, *'Natura come prigioniero'*, in *Stolbcy* e nelle poesie del 1926-1933; (ii). secondo periodo, *'Natura come organo'*; (iii). terzo periodo, *'Natura come madre folle ma amorevole'* nella poesia successiva al secondo conflitto mondiale.

[30] È interessante notare, a questo proposito, che i due studiosi parlano di *"poetičeskoe pereloženie"*, "riassunto poetico" e non di traduzione vera e propria.

[31] Originale: "[с]ейчас, когда я вошел в дух памятника, я преисполнен величайшего благоговения, удивления и благодарности судьбе за то, что из глубины веков донесла она до нас это чудо. В пустыне веков, где камень на камне не осталось после войн, пожаров и лютого истребления, стоит этот одинокий, ни на что непохожий, собор нашей древней славы. Страшно, жутко подходить к нему. Невольно хочется глазу найти в нем знакомые пропорции, золотые сечения наших привычных мировых памятников. Напрасный труд! Нет в нем этих сечений, все в нем полно особой нежной дикости, иной, не нашей мерой измерил его художник. И как трогательно осыпались углы, сидят на них вороны, волки рыщут, а оно стоит — это загадочное здание, не зная равных себе и будет стоять вовеки, доколе будет жива культура русская".

[32] Le lettere indirizzate a Stepanov si rivelano particolarmente utili per la ricostruzione del lavoro di traduzione del *Cantare*. Dalla lettera del 20 giugno 1945, spedita da Karaganda, si apprende che Zabolockij aveva appena finito la prima, rozza traduzione del poema; nonostante sia giunto al termine della prima stesura della traduzione, il poeta dichiara di sentirsi di ancora all'inizio del lavoro: "capisco di esser appena giunto sulla soglia di un lavoro ampio e complesso. Si possono scrivere una decina di varianti per un unico passaggio, ma nessuna di esse andrà bene. Perciò a volte arrivi all'exasperazione e, maledicendo tutto, ti addormenti. E il giorno seguente si ripresenta lo stesso scenario" (Originale: "понимаю, что я еще только что вступил в преддверие большой и сложной работы. [...] Можно написать десяток вариантов на одно место — и ни один вариант не подойдет. Так иногда доходишь до самоиступления и, проклиная все, засыпаешь. И на завтра — та же картина". Zabolockij 1984, III: 343). Nella stessa lettera Zabolockij esprime dubbi sulla sua resa: "[l]a mia traduzione è, certamente, discutibile, poiché, essendo in rima e tonica, non può essere esatta e, ovviamente, apporterà una certa modernizzazione" (Originale: "[м]ой перевод — дело, конечно, спорное, так как, будучи рифмованным и тоническим, он не может быть точным и, конечно, внесет некоторую модернизацию". Zabolockij 1984, III: 344). A ben vedere, la traduzione del *Cantare* sarà fondamentale per l'elaborazione dei suoi principi di traduzione (cfr. *Zametki perevodčika*, Zabolockij 2014: 598-600; *K voprosu o ritmičeskoj strukture 'Slova o polku Igoreve'*,

Zabolockij 2014: 556-570, in particolare la conclusione a p. 570). Nella lettera del 4 luglio 1945 spedita da Karaganda Zabolockij sostiene di aver finito la traduzione (Zabolockij 1984, III: 345).

[33] Del suo amore per il *Cantare*, nonché per le opere di Rustaveli, si trova testimonianza in una lettera datata 14 giugno 1939 e indirizzata alla moglie Ekaterina Vasil'evna Klykova (1906-1997). Qui il poeta, al corrente del fatto che la donna aveva iniziato a vendere i classici della sua biblioteca per provvedere alle necessità materiali della famiglia durante il suo periodo di allontanamento forzato, le chiede di risparmiare i volumi del *Cantare* e di Rustaveli (Zabolockij 2014: 656).

[34] Originale: “[к]ак-нибудь соберусь с духом и напишу тебе особое письмо — о природе, которую я видел на Дальнем Востоке и здесь. Она на меня производит такое впечатление, что иной раз я весь перерождаюсь, оставаясь с ней наедине. Эта могучая и мудрая сила таким животворным потоком льется в душу, что сам я в эти минуты делаюсь другим человеком”.

[35] Originale: “точнее всех наиболее точных подстрочников, так как в нём передано самое главное: поэтическое своеобразие подлинника, его очарование, его прелесть”.

[36] Va tuttavia precisato che un interesse per il Caucaso si può ritrovare anche in precedenti componimenti poetici; si veda, ad esempio, la raccolta *Ararat* (1928).

[37] La letteratura georgiana venne introdotta nella Russia prerivoluzionaria dalle traduzioni di Konstantin Dmitrievič Bal'mont (1867-1942).

[38] Originale: “[в] Ваших стихах пленяет меня удивительная близость душевного мира к миру природы. У Вас эти два мира сливаются в одно неразрывное целое — и это для нашего времени явление редчайшее. Среди современных русских поэтов природу любят и чувствуют лишь очень немногие... Такое гармоничное и естественное слияние душевного мира с природой, какое я вижу по Вашим стихам, я не встречал еще ни у кого”.

[39] Questo il significato della parola ‘*vepkhi*’ in georgiano moderno. In italiano esistono soltanto due datate traduzioni: *La pelle del leopardo* (traduzione dal georgiano di Scialva Beridze, 1945) e *Il cavaliere con la pelle di pantera* (traduzione di Mario Picchi e Paola Angioletti, 1981).

[40] Di questo amore si trova testimonianza non soltanto nelle numerose copie del poema ritrovate nella sua libreria personale, ma anche nelle memorie della figlia Svetlana Iosifovna Allilueva (1926-2011).

[41] Per il quale fu insignito di un prestigioso riconoscimento in Georgia; cfr. lettera del 13 agosto 1939.

[42] Originale: “[в]чера я был удивлен. Как всегда, склонившись над столом, я работал. В другом конце барака говорило радио. Транслировалась Москва. Вдруг слышу – артист читает, что-то знакомое. Со второй строчки узнаю – мой перевод Руставели!”.

[43] Zabolockij spesso affidò alle lettere il suo sentimento di dolore nel veder circolare le sue traduzioni senza il suo nome; si veda, ad esempio, l'opinione espressa nella lettera del 30 maggio 1941, a proposito della sua traduzione di Orbeliani.

[44] Originale: “[с]овсем случайно попался в руки мой Руставели, причем на заглавном листе стоит ‘Перевод с грузинского. Обработка для юношества’, и все. Грустно было видеть эту осиротелую книгу, хотя и утешительно было узнать, что работа даром не пропала и не опорочена по существу”.

[45] Dalla lettera datata 6 marzo 1937 inviata a Čikovani è evidente che il lavoro su Rustaveli ferveva anche prima della reclusione: “[e]ro a Mosca pochi giorni prima del tuo arrivo e ormai non potrò più uscire: sulla mia testa pende Rustaveli, che procede lentamente, ma che devo continuare perché sono vincolato da scadenze e accordi” (Zabolockij 1984, III: 333). Originale: “[в] Москве я был за несколько дней до твоего приезда и выбраться больше не смогу: над головой висит Руставели, который подвигается медленно, но которого я обязан двигать, ибо связан сроками и договорами”. Si veda anche la lettera indirizzata a Tabidze del 2 agosto 1936.

[46] Originale: “Руставели не нуждается в наших восхвалениях, так как время и люди сделали его книгу бессмертной. Не нуждается он и в извинениях в тех случаях, когда моральные особенности его героев расходятся с нашими собственными идеалами. Но Руставели нуждается в объяснении и толковании. Нужно, чтобы русский читатель, незнакомый с особенностями грузинской истории и культуры, воспринял поэму Руставели во всей возможной ее полноте”.

©inTRAlinea & Irina Marchesini (2021).

"La traduzione come *veredus*. Il caso di Nikolaj Alekseevič Zabolockij", *inTRAlinea* Special Issue: Space in Translation.

Stable URL: <https://www.intralinea.org/specials/article/2570>