

ALICE BRAVIN
(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE)
ORCID: 0000-0001-7843-3998

LA RISCrittURA DELLO *SLOVO O POLKU IGOREVE*
NELLA PRODUZIONE LETTERARIA DI NIKOLAJ
ZABOLOCKIJ E VIKTOR SOSNORA:
DUE CASI DI TRADUZIONE DI UN CLASSICO

THE TRANSLATION OF *THE TALE OF IGOR'S CAMPAIGN* IN THE POETIC
PRODUCTION OF NIKOLAJ ZABOLOCKIJ AND VIKTOR SOSNORA

ABSTRACT

Il contributo indaga due versioni in russo moderno, pubblicate in epoca sovietica, dello *Slovo o polku Igoreve*: la traduzione in versi di Nikolaj Zabolockij, realizzata tra il 1938 e il 1950, e la riscrittura di Viktor Sosnora del 1959. Il diverso approccio al testo e al lavoro con le fonti da parte dei due autori si manifesta in distinte strategie di resa del classico. Si sottolinea inoltre il ruolo chiave di questo progetto nella produzione poetica dei due scrittori.

PAROLE CHIAVE: traduzione, poesia, *Slovo o polku Igoreve*, Zabolockij, Sosnora

ABSTRACT

This paper investigates two translations into modern Russian, published during the Soviet era, of a masterpiece of East Slavic literature, *The Tale of Igor's Campaign*: Nikolaj Zabolockij's poetry translation (begun in 1938 and completed in 1950) and Viktor Sosnora's original retelling of the medieval poem, written in 1959. I will explore the different poets' approach to the Old Russian text and point out the key role of these translations for the poetic production of both authors.

KEYWORDS: translation, poetry, *The Tale of Igor's Campaign*, Zabolockij, Sosnora



Copyright © 2024. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.

Lo *Slovo o polku Igoreve* (in seguito *SPI*, in italiano noto con il titolo *Canto della schiera di Igor*)¹ rappresenta il più alto e forse più famoso monumento poetico della letteratura slava orientale medievale, attorno al quale si è sviluppata, sin dalla sua scoperta sul finire del XVIII secolo, una sterminata bibliografia fatta di edizioni critiche e studi filologici volti a indagare i più svariati aspetti dell'opera². Se la trama risulta modesta e occupa relativamente poco spazio nell'economia della narrazione³, centrali sono invece le ampie digressioni, le apostrofi ai personaggi storici, gli appelli alle divinità pagane, inseriti in un raffinato repertorio tematico, stilistico e metaforico. Oltre a suscitare l'interesse di filologi e linguisti, nei secoli lo *SPI* ha incantato anche uomini di lettere: in molti si sono cimentati in traduzioni letterarie, riassunti poetici, riscritture e adattamenti di questo capolavoro. Nel presente contributo intendo soffermarmi su due versioni poetiche in russo moderno pubblicate in epoca sovietica: la traduzione in versi di Nikolaj Zabolockij (1903–1958), ambizioso progetto inaugurato nel 1938 e ultimato nel 1950, e l'originale riscrittura di Viktor Sosnora (1936–2019), poeta avanguardista leningradese che nel 1959, esordiente nel panorama letterario, realizzò un ciclo di poesie ispirate allo *SPI*. L'obiettivo è quello di ricostruire l'origine dei progetti e indagare il ruolo che la rielaborazione del classico della tradizione antico-russa ha avuto nella produzione letteraria dei due autori.

ZABOLOCKIJ E “LA CATTEDRALE DELLA NOSTRA ANTICA GLORIA”

La traduzione dello *SPI* realizzata da Nikolaj Zabolockij (noto principalmente per la sua collaborazione al movimento Oberiu) è considerata uno dei migliori tentativi di resa in russo moderno del testo medievale. Dmitrij Lichačëv (1969: 169) la definì come “senza dubbio la migliore esistente [...] per la sua forza poetica”, mentre per Kornej Čukovskij (1966: 532) si tratta della “più precisa di tutte le traduzioni interlineari più accurate, poiché in essa è resa la cosa più importante: la singolarità poetica del testo originale, il suo fascino, il suo incanto”⁴. Zabolockij cominciò a lavorarvi a Leningrado alla fine del 1937, in un periodo particolarmente difficile a causa degli scandali seguiti alla pubblicazione di sue opere: nel 1929 la prima raccolta di poesie, *Stolbcy (Colonne di piombo)*, era stata accolta da aspre critiche, e l'autore accusato di evadere dalla realtà sociale e di rappresentare un mondo fantasmagorico e grottesco – la raccolta fu subito ritirata e vietata. Nel 1933 era uscito *Toržestvo zemledelija (Il trionfo dell'agricoltura)*, un poemetto utopico che salutava l'avvento di una nuova età aurea di riconciliazione e uguaglianza fra uomo e natura: la censura, che vi lesse una pericolosa satira della collettivizzazione delle campagne (proprio

¹ Si è ormai diffusa questa traduzione impropria del titolo: non di un canto si tratta infatti, bensì di un discorso.

² Il testo dello *SPI*, composto alla fine del XII secolo e contenuto in un solo codice del XVI, finì nel 1795 nelle mani del conte Musin-Puškin, il quale diede alle stampe nel 1800 un'edizione da lui redatta dell'opera. Il codice, conservato nella biblioteca del conte, andò distrutto nell'incendio di Mosca del 1812, e con lui anche il manoscritto.

³ Si racconta l'epopea di Igor' Svjatoslavič, principe di Novgorod-Seversk, che nel 1185, dopo aver guidato uno sfortunato attacco contro la popolazione dei *polovey* ed essere caduto in mano nemica, riuscì a fuggire e far ritorno alle sue terre.

⁴ Ove non diversamente indicato, la traduzione è mia.

terrompere il lavoro per un periodo di lungo e doloroso silenzio. La liberazione avvenne nell'agosto 1944 ma allo scrittore fu imposto l'obbligo di non lasciare la regione sino alla fine della guerra. Fu durante gli ultimi mesi di confino, trascorsi nella periferica Karaganda, nel Kazakistan centro-settentrionale, che Zabolockij, fisicamente distrutto e moralmente provato, riprese in mano la traduzione, intenzionato a "rivedere quell'idea che avev[a] allora abbozzato" (S3: 342). In una lettera all'amico Nikolaj Stepanov del 20 giugno 1945 il poeta, entusiasta, dichiarava di aver ultimato (nonostante le condizioni poco favorevoli in cui si trovava a lavorare) la prima bozza (ampiamente rivista rispetto a quanto realizzato anni prima a Leningrado [cfr. Gulina *et al.* 1996: 121–150]), ma ammetteva al tempo stesso di sentirsi ancora "sulla soglia di un lavoro ampio e complesso" di limatura ("si possono scrivere decine di varianti per un unico passaggio ma nessuna di queste andrà bene", S3: 343). Il poeta descriveva così la meraviglia provata nel lavorare a quell'opera che tanto amava⁹:

Ora che sono entrato nello spirito del monumento letterario, sono colmo della più grande reverenza, di sorpresa e gratitudine al destino per aver portato a noi, dalle profondità dei secoli, questo miracolo. Nel deserto dei secoli, dove non è rimasta pietra su pietra dopo guerre, incendi e feroci stermini, si erge questa cattedrale della nostra antica gloria, solitaria e dissimile da tutto. [...] Involontariamente l'occhio vorrebbe trovarvi proporzioni familiari, auree sezioni dei nostri noti monumenti mondiali. Lavoro sprecato! Non vi sono queste sezioni, tutto in lei è colmo di una particolare, tenera selvaticità [...]: questo edificio misterioso, che non conosce eguali, resterà in piedi per sempre, finché vivrà la cultura russa. [...] Mio Dio, che gioia essere russo! (S3: 343–344)

Quell'estate Zabolockij fece una prima lettura pubblica ai colleghi di lavoro (nel cantiere dove era disegnatore). Qualche mese dopo il poema venne declamato alla Casa della cultura del partito, e l'evento suscitò l'interesse della stampa locale, tanto che il 7 ottobre 1945 sul giornale "Socialističeskaja Karaganda" uscì una recensione positiva, la prima dopo anni di silenzio attorno al poeta: "È un vero piacere – si leggeva – che la traduzione sia apparsa proprio nel 1945, l'anno della vittoria del popolo russo sul suo più acerrimo nemico, per cui i versi chiari e intensi di questa traduzione, che narrano l'eroica battaglia del popolo russo per l'indipendenza della propria terra, risuonano particolarmente vicini e toccanti" (Zabolockij 2003: 393). La traduzione, che usciva all'indomani della vittoria sovietica alla Seconda guerra mondiale, si inseriva perfettamente nella retorica di regime: venne letta infatti come metafora del popolo russo che lotta contro il nemico, richiamando valori quali l'eroismo, la perseveranza, il sacrificio di sé per la patria. Lo stesso Zabolockij contribuì a questa lettura: il manoscritto del 1945 riportava infatti la dedica "Al popolo russo nell'anno della sua vittoria" (Gulina *et al.* 1996: 121). Probabilmente fu proprio questo monumentale lavoro a rendere possibile la riconciliazione del poeta con le autorità: il 31 dicembre 1945 venne annunciata la sua riammissione all'Unione degli Scrittori, mentre nel gennaio del 1946 poté finalmente fare rientro a Mosca (verrà riabilitato solo *post mortem* nel 1963).

Nel dicembre 1946 la traduzione venne pubblicata sulla rivista "Oktjabr" (1946: 10–11, 84–100), con alcune note di commento al testo e una breve dichiarazione del traduttore:

⁹ L'amore per lo *SPI* è confermato in una lettera del giugno 1939 in cui Zabolockij, allora detenuto, chiede alla moglie, che ha iniziato a vendere i classici della biblioteca di casa per provvedere alle necessità della famiglia, di risparmiare alcuni volumi, tra i quali tomi con le opere di Puškin, Gogol', Skovoroda, Lermontov, Rustaveli e i libri relativi allo *SPI* (Zabolockij 2014: 656).

Il mio lavoro allo *SPI* non aspira all'esattezza scientifica [...] e non è il risultato di nuove ricerche di critica testuale. Si tratta di una *riproduzione* libera dell'antico monumento con gli strumenti del moderno discorso poetico. Essa è rivolta al lettore che fatica a orientarsi nel testo originale, ma che vuole farsi un'idea poetica viva di questo capolavoro. Nei limiti delle mie possibilità ho cercato di riprodurre l'antico poema eroico del popolo russo in tutta la pienezza del suo significato sociale e artistico. (S2: 28)

Organizzata in quattro sezioni tematicamente omogenee che rispettano la struttura narrativa e l'impianto stilistico del testo di partenza¹⁰, la versione di Zabolockij è nell'insieme una traduzione fedele, ma non accademica: il suo primo obiettivo era quello di realizzare un testo di elevato valore poetico ("un cattivo poeta non potrà mai essere un bravo traduttore" [S1: 585]), un testo che conservasse la "forza dell'originale", ma apparisse al contempo "come un poema dei giorni nostri" (S3: 345). A Mosca Zabolockij proseguì la revisione, grazie anche al contributo di Lichačëv: in una corrispondenza epistolare dei primi mesi del 1950, nel proporre al poeta di pubblicare la sua versione in un volume dedicato allo *SPI*, il linguista, che giudicava la traduzione "un'interpretazione poetica *contemporanea* della poesia del passato" (Lichačëv 1969: 169), suggeriva altresì di intervenire in 26 punti del testo per renderlo, sul piano linguistico e filologico, più aderente all'originale. Solo dopo aver apportato tali correzioni Zabolockij considerò concluso il lavoro. Era il 1950: ricorrevano 150 anni dall'uscita della prima edizione a stampa dello *SPI*¹¹.

Questo lavoro offrì a Zabolockij un terreno in cui sviluppare anche una propria teoria traduttiva, già in parte abbozzata con gli adattamenti per ragazzi degli anni Trenta, e che avrebbe trovato sistematizzazione in un articolo programmatico del 1954 (pubblicato nel 1956 su "Molodaja gvardija"), *Zametki perevodčika (Note del traduttore)*. "Di fronte al traduttore – scriveva Zabolockij – sta una bilancia a due piatti: un piatto appartiene all'autore del testo originale, il secondo al lettore della traduzione. La traduzione è fatta bene se i due piatti sono in equilibrio" (S1: 584): l'approccio traduttivo di Zabolockij si fonda sulla ricerca di equilibrio tra "il metro dell'esattezza", ovvero la tentazione di conservare ogni singola parola dell'amato autore (per Zabolockij si può tradurre solo un autore o un testo che si ama [S1: 645]), e "il metro della naturalezza", il desiderio di intervenire sul testo per renderlo più attuale, vivo, moderno. A proposito di questa ricerca di equilibrio Zabolockij si era già espresso in un saggio del 1935, *Rable – detjam (Rabelais ai bambini)*, in cui, illustrando l'approccio traduttivo che lo aveva guidato nell'adattamento di *Gargantua e Pantagruel*, avanzava alcune considerazioni valide anche per il lavoro allo *SPI*:

Quando si tratta di far conoscere alle masse l'eredità culturale del passato, conviene davvero custodire così gelosamente l'inviolabilità del testo antico, soprattutto se destinato a un lettore

¹⁰ Nell'*Introduzione* è presentato l'argomento ed è inserita la digressione sullo stile del cantore Bojan, mentre le tre parti successive, ciascuna suddivisa in strofe numerate, comprendono la descrizione della campagna dei russi contro i *polovcy*, il presagio dell'eclissi di sole, la caduta del principe Igor' (*Parte prima*), il sogno infausto del padre Svjatoslav e l'appello ai principi russi (*Parte seconda*), e infine il lamento di Jaroslavna, moglie di Igor', la fuga dell'eroe e il suo ritorno (*Parte terza*).

¹¹ Negli anni successivi furono introdotte ancora piccole migliorie sino alla versione definitiva del 1957 (Zabolockij 1957: 168–195). Zabolockij avrebbe voluto pubblicare un'edizione singola della sua traduzione, con foto e illustrazioni e un approfondito commento storico, letterario e linguistico (Zabolockij 1986: 227): tale progetto, di cui resta traccia in materiali d'archivio, non fu però realizzato.

adolescente? In fin dei conti un classico non è un cimelio da museo: deve essere messo in circolazione, deve rallegrare e divertire il nostro lettore proprio come rallegrava il lettore a lui contemporaneo, deve arricchire la sua esperienza di vita e riempirla di sapere. (S1: 530)

Il testo da trasporre nel contesto storico e socioculturale del presente – continua il poeta nelle *Note* – va tradotto “così come ci appare oggi” (S1: 585), adattandolo sul piano linguistico e metrico ma tenendo conto delle sue caratteristiche originali: “se l’opera da tradurre è stata scritta nel XII secolo, non significa che vada tradotta nella lingua dello *SPI*. Allo stesso modo, però, non è il caso di tradurla con la lingua del nostro discorso colloquiale di oggi” (*ibidem*).

Zabolockij rifletté a lungo a proposito dello schema metrico da adottare nella sua versione in russo moderno. Se lo *SPI* era nato come opera musical-vocale, destinata alla recitazione e alla lettura scandita su un ritmo musicale (alla stregua della *bylina*, il canto epico del folklore), come rendere le caratteristiche prosodiche di tale tradizione? Per introdurre la componente musicale di accompagnamento propria del testo originario il traduttore contemporaneo deve, secondo Zabolockij, servirsi di versi rimati e di un sistema sillabo-tonico: egli scelse in particolare la pentapodia trocaica, che nella sua struttura metrica accentuativa ricalca il modello del verso tipico dell’epos popolare¹². Si tratta di una soluzione “certamente discutibile”, ammetteva, che “non può essere esatta e ovviamente apporterà una certa modernizzazione” (S3: 344).

Не пора ль нам, братия, начать
О походе Игоревом слово,
Чтоб старинной речью рассказать
Про деянья князя удалого?
А воспеть нам, братия, его —
В похвалу трудам его и ранам —
По былинам времени сего,
Не гоняясь в песне за Бояном. (S2: 6)

Non sarà ora per noi, fratelli, di iniziare
Il discorso sulla campagna di Igor’,
Per raccontare nello stile antico
Delle gesta dell’audace principe?
Dovremmo cantarle, o fratelli,
A lode delle sue fatiche e ferite,
Secondo i fatti di questo tempo,
Senza seguire nel canto Bojan.

La traduzione rappresentò una sfida per Zabolockij non solo per le difficoltà che la trasposizione di un classico nel contesto contemporaneo inevitabilmente poneva: questo testo così apprezzato (“amo lo *Slovo* e quando dormo lo vedo in sogno” [S3: 345]) dava all’autore anche l’occasione per riprendere l’attività poetica, bruscamente interrotta con l’arresto. La traduzione, inoltre, si rivelò fondamentale perché gli consentì di continuare in qualche modo le ricerche attorno a un tema che dal 1929 aveva occupato un posto importante nella sua produzione, e che pure nello *SPI* appariva centrale – la natura. “Se potessi scrivere ora, scriverei della natura – confidava, in esilio a Komsomol’sk sull’Amur, alla moglie in una lettera dell’aprile 1941 – Più invecchio e più sento vicina la natura. [...] tutto quello che ho scritto finora [...] mi sembra solo un insieme di piccoli e timidi tentativi di affrontare questo tema” (Zabolockij 1989: 114). Proprio il tema della natura “funge da pietra d’angolo per capire non soltanto la ricerca poetica [di Zabolockij], ma anche le sue traduzioni” (Marchesini 2021), quella dello *SPI* in particolare.

Al centro delle speculazioni naturfilosofiche in liriche e poemi scritti tra la fine degli anni Venti e la prima metà degli anni Trenta (*Il volto del cavallo, Il lupo folle, Alberi,*

¹² Zabolockij approfondì queste considerazioni sulla metrica e il legame dello *SPI* con la *bylina* in un articolo del 1951 pubblicato postumo: Zabolockij (1969).

deologia ufficiale e vicino piuttosto ad autori non conformisti, riuscì a essere pubblicato in Unione Sovietica.

Dalla fine degli anni Cinquanta e per tutti gli anni Sessanta le prime poesie del leningradese, allora meccanico in una fabbrica, erano basate sulla rielaborazione di motivi attinti alla letteratura slava e alla tradizione popolare. Sosnora si era appassionato all'epos e all'antica Rus' quando, durante l'infanzia nella regione di Kuban' (dove si era trasferito nel 1942 lasciando Leningrado sotto assedio), la nonna gli aveva insegnato a leggere su una copia della Bibbia, su alcune cronache antico-russe e altri testi (compreso lo *SPI*), che avrebbero poi influito sui suoi esperimenti letterari (Koroleva 2007: 200). Nell'autunno del 1959 iniziò a scrivere una rielaborazione dello *SPI*: la decisione di mettersi al lavoro su quest'opera, apprezzata sin dall'infanzia, sarebbe nata dopo aver sentito pronunciare in tram un nome raro, Jaroslav – da qui l'associazione con il patronimico Jaroslavna, la moglie di Igor', l'eroe dell'epopea (*ivi*: 201)¹⁴. In poco tempo il ciclo era concluso, e alcuni versi giunsero a Nikolaj Aseev, uno dei maestri del futurismo russo, che rimase colpito dalla scrittura di Sosnora e prese il giovane sotto la propria ala protettiva. Grazie all'influente sostegno di Aseev avvenne l'esordio ufficiale di Sosnora, con due testi ispirati proprio allo *SPI*, *Gusli Bojana* (*La cetra di Bojan*) e *Pobeg* (*La fuga*), pubblicati nel 1960 su "Literatura i žizn'". Negli anni successivi su periodici letterari di Leningrado e Mosca uscirono altre poesie, e nel 1962 comparve per Sovetskij pisatel' la prima raccolta poetica, *Janvarskij liven'* (*Acquazzone di gennaio*, con prefazione di Aseev): il volume comprendeva poesie liberamente ispirate alla letteratura medievale e al folklore slavo, e in particolare sette testi sui motivi dello *SPI*.

Nel novembre del 1961 Aseev scrisse a Dmitrij Lichačëv per raccomandargli Sosnora, "un poeta leningradese di grande talento": "gli serve una mano forte che sostenga il carattere storico dei suoi versi", scriveva Aseev (1990: 467–468), e "il fascino di questi versi sta nel fatto che risuonano contemporaneamente di slavo e di russo, di moderno e di antico". Lichačëv si mostrò interessato alla poesia di Sosnora, tanto da proporgli di inserire la sua trasposizione poetica dello *SPI* nell'edizione dedicata al monumento letterario da lui curata per la serie Biblioteka poëta: nel 1967 uscirono così i sette componimenti, già pubblicati in *Acquazzone*, nell'edizione di Dmitriev, Lichačëv (1967: 451–460). L'approccio straniante di Sosnora nei confronti di un testo sacro quale lo *SPI* suscitò tuttavia alcune critiche: Aleksej Jugov (1969), ad es., definì la riscrittura un oltraggio al capolavoro medievale, meravigliandosi del fatto che fosse stata inserita nel volume curato da un illustre studioso quale Lichačëv. Nel 1969 Lichačëv scrisse la prefazione alla terza raccolta di Sosnora *Cavalieri* (la seconda, *Trittico*, era uscita nel 1965), con poesie ispirate sempre alla tradizione antico-russa e al folklore, e una sezione *Sui motivi dello SPI*. Di certo non va ricercata l'esattezza storica o filologica ("il poeta non è un archeologo, né un linguista, né uno storico della letteratura o un folklorista"), eppure, dichiarava Lichačëv (1969b: 7–8), "lo spirito della storia si annida nelle poesie di Sosnora" che "nascono dal superamento del linguaggio comune" e dalla ricerca delle radici più profonde della lingua russa.

La protezione di Aseev e Lichačëv facilitò l'ingresso di Sosnora nell'ufficialità, ma a rendere possibile la pubblicazione delle prime raccolte fu soprattutto la scelta del tema:

¹⁴ La ricostruzione del lavoro allo *SPI* è resa difficile dalla scarsità di fonti di cui disponiamo, per lo più interviste e memorie di Sosnora, da ritenere non sempre affidabili dato il gusto dell'autore per la mistificazione. Difficile inoltre stabilire se e quali fonti abbia consultato il poeta.

trattando, seppur in una forma non convenzionale, le vicende della Rus' kieviana e degli eroi del folklore, le poesie si prestavano ad essere interpretate in chiave ideologica, in linea con il discorso della propaganda ufficiale che continuava a esaltare la vittoria russa alla grande guerra patriottica. Nella prefazione a *Cavalieri Lichačëv* (1969b: 6), non a caso, sottolineava lo “sguardo contemporaneo” di Sosnora sugli eventi, la sua capacità di rappresentare la Rus’ “in carne viva, che soffre o che semplicemente gioisce, che lotta, materialmente concreta, spesso rozza, sensuale, ma sempre piena di vita. [...] La Rus’ kieviana di Viktor Sosnora conosce l’esperienza della nostra grande guerra”. All’uscita delle prime raccolte, poi, contribuì, almeno in parte, anche la professione operaia di Sosnora (più volte ribadita sulla stampa)¹⁵, e si alimentò così il mito del ‘poeta-lavoratore’: la sua poesia aveva in realtà un carattere tutt’altro che popolare e proprio per la natura sperimentale dei versi risultava difficile da comprendere e decifrare per un lettore comune. Questo atteggiamento intermedio, “perpendicolare” (Davydov 2006) rispetto sia alla letteratura ufficiale sia a quella dell’*underground*, consentì a Sosnora, nonostante alcuni compromessi con la censura¹⁶, di sviluppare in modo autonomo la propria poetica. Dalla seconda metà degli anni Settanta, tuttavia, quando i temi cambieranno e la sperimentazione si farà più estrema, le sue opere saranno condannate al silenzio in patria, almeno sino alla *perestrojka*.

La rielaborazione di testi della tradizione medievale nasceva, nell’intento di Sosnora, come riscrittura fantasiosa: secondo un particolare principio creativo da lui definito *perefantazirovanie*¹⁷, fantasticazione, il poeta rinnova gli eventi della storia rendendoli vicini al lettore contemporaneo. Una delle prime redazioni, conservata all’archivio RGALI di Mosca, è intitolata infatti Slovo o polku Igorevom [sic!] *v sovremennom zvučanii*, Lo Slovo o polku Igorevom *in chiave moderna*. Nella sua versione Sosnora rielabora i passi principali dell’originale dando loro un’interpretazione nuova e immaginando gli sviluppi di quanto narrato nel testo di partenza (l’attitudine a riscrivere in maniera fantasiosa e talvolta provocatoria il passato resterà una costante della sua produzione letteraria).

*Тогда Игорь поднял глаза на солнце,
тогда Игорь опустил глаза на войско,
тогда Игорь увидел:
солнце затмилось [...]
И собаки не лаяли.
Они сидели в позе лягушек и закрывали глаза.
Это было первого мая,
через девять дней после выступления войска.
[...]
Это было в среду.
Это было в три часа дня.
(Sosnora 1969: 54–55)*

*Allora Igor’ alzò lo sguardo al sole,
allora Igor’ abbassò lo sguardo all’esercito,
allora Igor’ vide:
il sole si era oscurato [...]
E i cani non abbaivano.
Se ne stavano seduti come rane e chiudevano gli occhi.
Era il primo maggio,
nove giorni dopo l’avanzata dell’esercito. [...]
Era mercoledì.
Erano le tre del pomeriggio.*

¹⁵ Sosnora manterrà l’impiego di meccanico fino al 1963, quando l’ammissione all’Unione degli Scrittori sancirà il suo status di poeta a tempo pieno.

¹⁶ Fino alla caduta dell’URSS *Cavalieri* sarà l’unica raccolta pubblicata nella forma datagli dall’autore (Sosnora 2001: 5), forse grazie proprio all’attenzione riservata da Lichačëv, mentre altri testi furono sottoposti a interventi censori o rifiutati: in un’intervista lo scrittore ammetteva di avere oltre trenta libri di poesie e quattro romanzi rimasti inediti (Sosnora, Usova 1991: 8).

¹⁷ Sosnora ne parla in un’intervista radiofonica del 1960: <<http://staroeradio.ru/audio/36279>> [ultimo accesso: 23.03.2024].

Sosnora riscrive qui l'episodio dell'eclissi inserendo dettagli estranei all'originale (ripresi da altre fonti, come l'indicazione della data) o del tutto inventati (come l'orario e l'immagine dei cani simili a rane, con effetto di abbassamento stilistico). Il principio di *perefantazirovanie* si applica anche ai personaggi, rappresentati in una dimensione concreta e prosaica, senza alcuna retorica encomiastica: così, i guerrieri di Kursk, guidati da Vsevolod, il fratello di Igor', sono raffigurati come bevitori incalliti e mangiatori ingordi (*ivi*: 58). Tra le critiche mosse da Jugov (1969: 124) vi era proprio quella di dare una rappresentazione degradante dei personaggi, con il risultato di "deformare e infangare" il monumento dell'antichità.

Ma è soprattutto sul piano formale, linguistico e stilistico che si esprime la sperimentazione di Sosnora. In *Cavalieri* il ciclo *Sui motivi dello SPI* comprende testi già usciti nel 1962, disposti però secondo un nuovo ordine e integrati da altri inediti, per un totale di 16 poesie: queste hanno strofe e versi di varia lunghezza (vi sono continue variazioni allo schema metrico), con un uso estensivo di elementi tipografici, in particolare la scaletta (*lesenka*), artificio di segmentazione del verso tipico di Majakovskij ma diffuso anche nella poesia sovietica. Le poesie sono alternate a parti in versi liberi, segnalate dal corsivo (in questa forma ibrida, secondo Orlickij [2019: 243–244], Sosnora trova una soluzione ottimale per rendere lo stile del testo medievale, con la sua oscillazione tra cursus prosastico e ritmo del verso). A livello formale si sente dunque soprattutto l'eco degli esperimenti della poesia del primo Novecento.

La forma rappresenta un elemento centrale della scrittura di Sosnora: "non mi interessa affatto e non mi è mai interessato su cosa scrivo. Mi interessa altro: il come. [...] Io non descrivo nessun sentimento nuovo in questo mondo. [...] Nuova è soltanto la visione sul mondo" (Sosnora, Usova 1991: 8). Per Sosnora un testo letterario deve innanzitutto deliziare il lettore con la sua costruzione formale e lo stile, e il poeta non deve farsi portavoce di una qualche missione perché la letteratura "è una questione di estetica, non di moralità" (Goldstein 1988: 44). E l'estetica esige l'"infinita libertà propria della condizione dell'artista e l'invulnerabilità della creazione formale" (Sosnora 1989: 8): "lo scopo della poesia non consiste né nella politica, né nel commercio, ma nella creazione della parola, ovvero nella creazione di immagini artistiche. Si scrive per coloro che amano la letteratura, non gli slogan" (*ibidem*). Un ruolo chiave spetta alla lingua: "una cosa non mi è indifferente: la lingua" (Ovsjannikov 2013: 98), e "quanto più la lingua è antica, tanto più essa è potente" (Sosnora 2006). Per il poeta esiste una differenza profonda tra la lingua "sovietica", standardizzata e convenzionale, usata dai media e dalla letteratura ufficiale, e la lingua "russa" (Lygo 2010: 176), la lingua delle radici che Sosnora aveva scoperto nella sua infanzia leggendo i testi antichi, e che aveva ritrovato anche nelle sperimentazioni delle avanguardie di inizio secolo (del futurismo soprattutto, "fenomeno squisitamente russo – diceva – che ha un unico puro obiettivo: la lingua russa in sé" [Goldstein 1988: 46]).

Nella sua riscrittura Sosnora ricorre ad arcaismi lessicali, fonetici o sintattici, intrecciati con espressioni più colloquiali, imita modelli antichi (frequente, ad es., è l'uso di composti con due sostantivi separati da trattino, come "pesnja-zdravica", "canto-brindisi", secondo una struttura tipica del russo antico, o la ripetizione della preposizione, in "pit' iz Dona iz studenogo" [*ivi*: 56], lett. "bere dal Don dal freddo", altro tratto comune nel russo antico e nel *prostorečie*). Al tempo stesso però Sosnora rifiuta un uso convenzionale degli arcaismi: all'ormai invalso termine poetico *persty* (dita) preferisce ad es. il più colloquiale *pal'cy*.

consenti a Zabolockij di riavvicinarsi alla poesia ma attraverso la pratica traduttiva, alla quale da quel momento, e per tutti gli ultimi dieci anni della sua vita, si sarebbe dedicato con impegno. Per molti scrittori in epoca sovietica la fuga nella traduzione aveva rappresentato l'unico modo per riconoscersi come artisti: dopo le stroncature alla sua prima produzione e la drammatica esperienza del confino anche Zabolockij aveva deciso di virare verso territori meno sperimentali e ideologicamente più sicuri, e in questo senso l'attività traduttiva era la soluzione migliore. Nella traduzione egli trovò però non un'attività di ripiego priva di ispirazione poetica ("un'assai faticosa forma d'ozio" l'avrebbe definita Anna Achmatova), bensì un ricovero emotivo, e il lavoro allo *SPI* rappresentò un autentico laboratorio in cui il poeta poté affinare le proprie doti da traduttore. Al tempo stesso la traduzione gli consentiva di intervenire in maniera più libera su alcuni aspetti, come la struttura ritmica, l'impianto stilistico ed espressivo, o riprendere riflessioni abbandonate (quelle sulla natura).

Anche per Sosnora questa riscrittura costituiva una sorta di laboratorio in cui consolidare le basi della propria poesia (valide anche per i successivi lavori): i suoi versi ispirati allo *SPI* non potevano certo dirsi una traduzione e si configuravano piuttosto come una riscrittura libera, secondo quel principio di fantasticazione che stava allora prendendo forma. La tematica scelta, poi, garantiva una certa libertà di manovra a Sosnora che poteva così occuparsi di ciò che davvero lo interessava, gli aspetti formali e linguistici. Sebbene l'autore prediligesse un approccio di tipo estetico alla poesia, rinunciando a riflessioni ideologiche, la sperimentazione con la lingua antico-russa nella riscrittura dello *SPI* diventava anche un modo per evadere dai linguaggi convenzionali, per reagire alla standardizzazione della lingua "sovietica" e dimostrare così l'esistenza di forme di espressione alternative.

BIBLIOGRAFIA

- ADRIANOVA-PERETC V. (a cura di) (1950): *Slovo o polku Igoreve. Sbornik issledovanij i statej*, Akademija nauk SSSR, Moskva-Leningrad.
- ASEEV N. (1990): *Rodoslovnaja poezii. Stat'i, vospominanija, pis'ma*, Sovetskij pisatel', Moskva.
- BUTTAFAVA G. (a cura di) (1967): *Poesia russa contemporanea: da Evtušenko a Brodskij*, Dall'Oglio, Milano.
- CARAMITTI M. (a cura di) (2002): *Schegge di Russia. Nuove avanguardie letterarie*, Fanucci, Roma.
- ČUKOVSKIJ K. (1966): *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, tom 3, Chudožestvennaja literatura, Moskva.
- DAVYDOV D. (2006): *Recenzija na knigu Sosnora V. Stichtovorenija*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 82: 415–418.
- DMITRIEV L., LICAČEV D. (a cura di) (1967): *Slovo o polku Igoreve*, Sovetskij pisatel', Leningrad.
- GOLDSTEIN D. (1988): *An Interview with Viktor Sosnora*, "The New York Review of Books", 35/15: 44–47.
- GULINA T., RAZDOBURDINA R., ŠIMANSKAJA M. (a cura di) (1996): *Musiny-Puškiny*, Verchne-Volžskoe knižnoe izdatel'stvo, Jaroslavl'.
- JUGOV A. (1969): *Poruganie velikoj poëmy*, "Naš sovremennik", 10: 123–124.
- LICAČEV D. (1969): *Rabota N. Zabolockogo nad perevodom Slova o polku Igoreve*, "Voprosy literatury", 1, 164–188.
- (1969b): *Poët i istorija*, in: SOSNORA V., *Vsadniki*, Lenizdat, Leningrad, 5–10.
- LYGO E. (2010): *Viktor Sosnora*, in: EAD., *Leningrad Poetry 1953–1975. The Thaw Generation*, Peter Lang, Oxford: 174–231.

- KOROLEVA N. (2007): *O Viktore Sosnory i ego stichach*, "Zvezda", 9: 199–206.
- MARCHESINI I. (2021): *La traduzione come veredus. Il caso di Nikolaj Alekseevič Zabolockij*, "inTRAlinea", Special Issue: Space in Translation, <<https://www.intralinea.org/specials/article/2570>> [ultimo accesso: 13.02.2024].
- MININ O. (2020): *The Literary Avant-Garde and Soviet Literature for Children: OBERIU in the Leningrad Periodicals Еж and Чуже*, in: VORONINA O. (a cura di), *A Companion to Soviet Children's Literature and Film*, Brill, Leiden-Boston, 139–176.
- ORLICKIJ Ju. (2019): *O stichosložanii Viktora Sosnory (predvaritel'nye zamečanija)*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 160/6: 237–257.
- OVSJANNIKOV V. (2013): *Progulki s Sosnoroj*, Skifija, Sankt-Peterburg.
- SOSNORA V. (1969): *Vsadniki*, Lenizdat, Leningrad.
- (1989): "Ėstetika – èto to, čego bojatsja ...". *Interv'ju*, "Leningradskij literator", 4: 8.
- (1994): *Cronaca del Ládoga*, FERRARI C. (trad. di), Book Editore, Castel Maggiore.
- (2001): *Devjat' knig*, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva.
- (2006): "Ja vsë vremja vojuju". *Beseda V. Sosnory s A. Skidanom*, "Kritičeskaja massa", 3, <<https://magazines.gorky.media/km/2006/3/ya-vse-vremya-voyuyu.html>> [ultimo accesso: 21.03.2024].
- SOSNORA V., USOVA L. (1991): "Lučšego vremeni u nas ešče ne bylo...". *Interv'ju*, "Rossija", 33/41: 8.
- ZABOLOCKIJ NIKITA (1986): *Put' k Slovu*, "Al'manach bibliofila", 21: 211–230.
- (1990): *Istorija neizvestnogo teksta perevoda Slova o polku Igoreve*, "Prometej. Istoriko-biografičeskij al'manach", 16, 361–369.
- (2003): *Žizn' N. A. Zabolockogo*, Logos, Sankt-Peterburg.
- ZABOLOCKIJ NIKOLAJ (1957): *Stichotvorenija*, Chudožestvennaja literatura, Moskva.
- (1969), *K voprosu o ritmičeskoj strukture Slova o polku Igoreve*, "Voprosy literatury", 1: 176–188.
- (1983–84): *Sobranie sočinenij v trech tomach*, ZABOLOCKAJA E., ZABOLOCKIJ N. (a cura di), Chudožestvennaja literatura, Moskva.
- (1989): *Pis'ma N.A. Zabolockogo 1938–1944 gg.*, "Znamja", 1: 96–127.
- (2014): *Metamorfozy*, LOŠILOV I. (a cura di), OGI, Moskva.

